

Nr. 150

15. Jahr

Ausgabe 1/73

Februar 1973

Erscheinen zwei- bis dreimonatlich

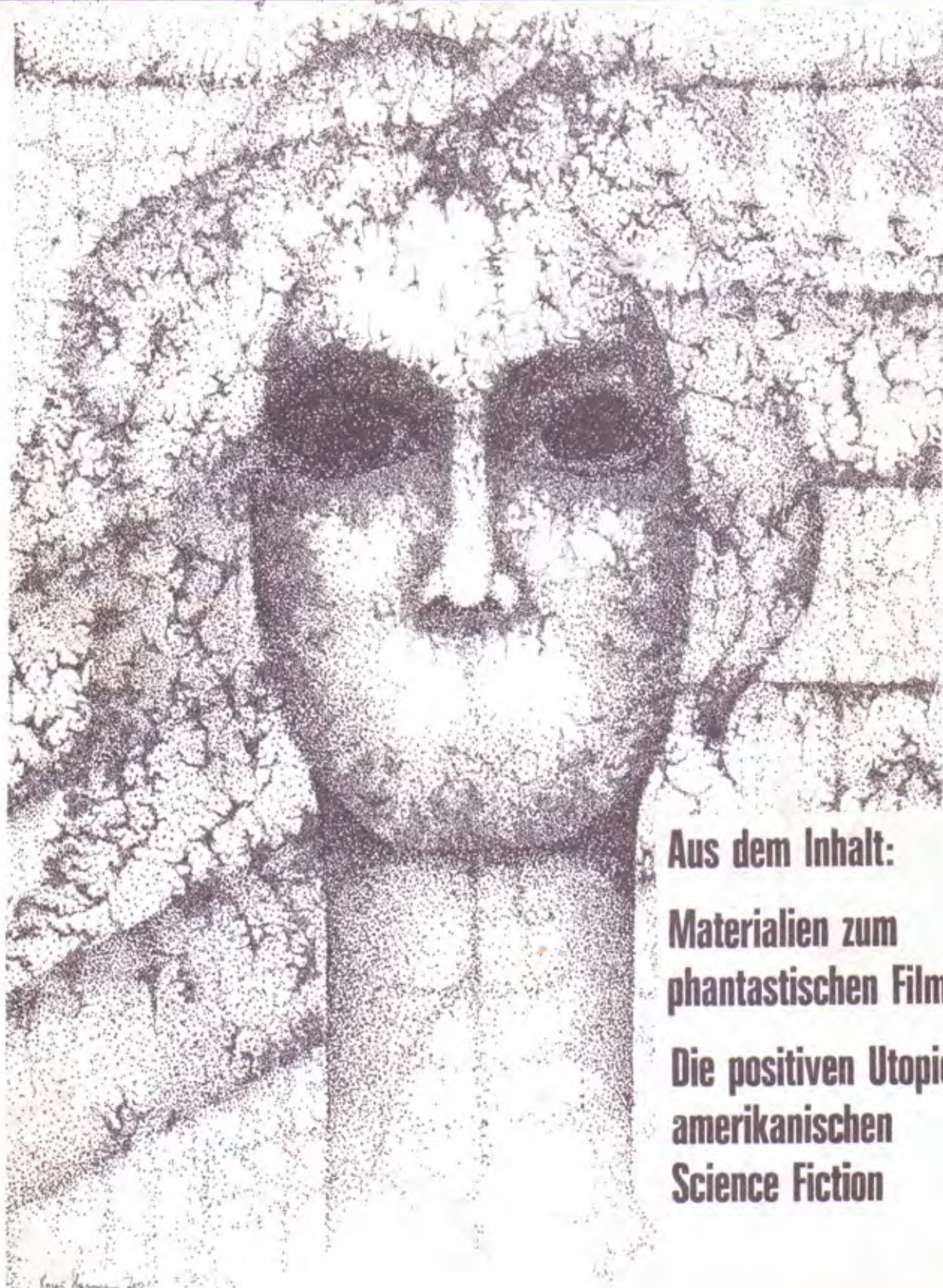
DM 3,60

S. 30

**Science
Fiction
Times**

SFT

Magazin für spekulative Thematik



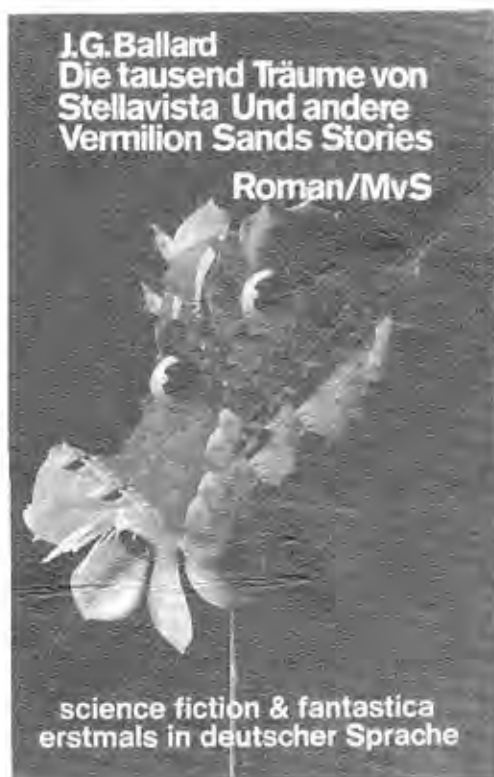
Aus dem Inhalt:

**Materialien zum
phantastischen Film**

**Die positiven Utopien der
amerikanischen
Science Fiction**

Josef Krumm 701

Phantastisches aus einem Hollywood der Zukunft



J. G. Ballard

**DIE TAUSEND TRÄUME VON STELLAVISTA
UND ANDERE VERMILION SANDS STORIES**

252 Seiten, Broschur, 12,- DM.

„Vermilion Sands“, die Kulisse für Ballards grandiose Wüstenchimäre, ist irgendwo in der Landschaft des Schwebezustands zwischen Wachen und Träumen angesiedelt. Seine „Helden“ wandern über buntschattige Dünen, segeln, besungen von schrottreifen tönenden Skulpturen, durch die Wüste, tragen lebende Kleider, die sich der Stimmung und Atmosphäre entsprechend verändern, oder hausen in „psychotropischen“ Häusern, deren Wände und Möbel sich den Empfindungen der Bewohner anpassen.

Phantastische Begebenheiten in einer phantastischen Umwelt, deren Irrationalität fasziniert, weil sich immer wieder Schnittpunkte mit der Wirklichkeit ergeben.

Von J. G. Ballard erschienen in der Reihe „mvs science fiction und fantastica“: KRISTALLWELT, 1969; KARNEVAL DER ALLIGATOREN, 1970; DER UNMÖGLICHE MENSCH und andere Stories, 1971.

MARION V. SCHRÖDER VERLAG GmbH

4 Düsseldorf 1 · Postfach 9229 · Telefon 0211/36 05 16

J.R.R. TOLKIEN DER HERR DER RINGE



**Endlich in wohlfeiler
Sonderausgabe –
auch für junge Leute
erschwinglich**

Wer Tolkien nicht liest, ist um ein Märchen, einen Mythos, eine Welt und die Unermeßlichkeiten der Phantasie ärmer.

„Millionen vertieften sich in dieses Werk, und zwar mit einem Gefühl der Erfülltheit, das sie nicht mehr erlebten, seit Conan Doyle eine Baker-Street-Welt erfand, die realer war als die Realität.“ THE TIMES

Aus dem Englischen von Margaret Carroux.
Gedichtübertragungen von E.-M. von Freymann.

3 Bände im Schuber 39,80 DM.
jeder Band einzeln 14,80 DM.
Umschläge und Kassette nach neuen
Entwürfen von Heinz Edelmann!

Hobbit Presse im Ernst Klett Verlag

Inhalt

SFT-Intern Diskussion Materialien zum phantastischen Film, Teil 2 Rezensionen	H. J. Alpers Fernand Jung Hagen Zboron Helmut Magnana Klaus Diedrich Klaus Gärtner Karl Pax Horst Holl Bernd W. Holzrichter Gerd Eversberg	3 6 21 31
Nachrichten Film	Bernt Kling Georg Seeßlen Helmut Magnana Michael Fritsche Hagen Zboron	39 44
Filmnotizen Die positiven Utopien der amerikanischen Science Fiction Bibliographie	Bernd W. Holzrichter H. J. Alpers	46 50

Titelbild: Roger Hermann, Rückbild: Helmut Wenske
(„Der Insektenmann“)

Bildseiten im Heft: S. 29: Bernd W. Holzrichter, Seite 34:

H. Buckinx (aus TANTE LENY), Seite 36: Helmut Wenske.

Redaktion dieser Ausgabe: Ronald M Hahn

SCIENCEFICTION TIMES

Magazin für spekulative Thematik

herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft Spekulative Thematik

Geschäftsführung und Redaktion:

Hans Joachim Alpers, 2850 Bremerhaven 1, Weißenburger Straße 6

Ronald M. Hahn, 5600 Wuppertal 1, Hellerstraße 13

Audio-visuelle Redaktion

Bernt Kling & Georg Seeßlen, 8000 München 40, Postfach 40 16 07

Grafische Gestaltung und Layout

Horst Adam, 5600 Wuppertal 11, Hochdahler Weg 7

Vertriebsleitung

Kurt Sterz, 5032 Efferen, Bellerstr. 42

Auslieferung und Bestellannahme

Hans Joachim Alpers, 2850 Bremerhaven 1, Weißenburger Straße 6

Redaktionelle Mitarbeiter

Edgar Berghaus, Dahlerau/Wupper

Martin Beranek, Vic-sur-Seille/France

Sylvia Brecht, Freiburg

Klaus Diedrich, Biberach/Riß

Gerd Eversberg, Köln

Werner Fuchs, Erkrath

Klaus H. J. Gärtner, Köln

Bernd W. Holzrichter, Bochum

Helmut Magnana, Wien/ Austria

Reinhard Merker, Dortmund

Jürgen Nawa k, Duisburg

Karl Pax, München

Horst Pukallus, Düsseldorf

Franz L. Rottensteiner, Ortman/Austria

Albrecht B. Stuby, Saarbrücken

Einzelpreis DM 3,60, Verlagsabonnement DM 18,- (6 Ausgaben einseht. Porto), Buchhandelsabonnement DM 21, - Zur Zeit ist Anzeigenpreisliste 2/72 gültig.

Konten

Bremer Bank Bremerhaven 40 117 ~33 (Alpe;~)

PSchK Hamburg 315 429 - 209 (Alpers)

PSchK Essen 190 184 (Hahn)

SFT-Intern



Die unangenehmen Dinge zuerst (damit sie vom Tisch sind): Wir kommen leider nicht an einer Preiserhöhung vorbei. Die Einzelausgabe kostet ab sofort im Buchhandel DM 3,60, das Verlagsabonnement über 6 Ausgaben DM 18,-. Bevor Ihr Euch sehr darüber ärgert, denkt bitte daran, daß wir mit dem Mehrerlös des immer

noch vorhandene Loch zwischen Verkaufserlös und Druckerei-Rechnung stopfen wollen (was wir jedem Zweifler gern belegen) und daß von DM 3,60 als Einzelverkaufspreis- DM 1,20 (und bei höheren Abnahmeziffern sogar bis DM 1,80) im Buchhandel verbleibt und daß von dem Restbetrag noch Porto- und Verpackungskosten zu begleichen sind. Halten Sie uns bitte trotz der Preiserhöhung die Treue. Bereits abgeschlossene Abonnements werden natürlich zum alten Preis ausgeliefert.

Wir haben wieder einige neue Wenske-Poster vorliegen, die wie "Horror", "Bildnis des Erich Zann" und "Embryo" zum Preis von DM 16,50 incl. Porto über die Bremerhavener Redaktion zu haben sind: zwei farbige Motive (von mir gekennzeichnet: "Kasmisches Gebäude" und "Alter Mann11") 41,5 x 60 cm und das Schwarz-Weiß-Riesenposter "Insektenmann" (60 x 120 cm).

Widersprüche zwischen Theorie und Praxis führten dazu, daß der in Nr. 127 begonnene Beitrag "Materialien zum phantastischen Film" erst in dieser Ausgabe fortgesetzt wird. Da der Text noch für das kleine A-5-Format abgesetzt wurde, mußten wir ein wenig zaubern. In einer Randspalte haben wir deshalb verschiedenes Nachrichtenmaterial untergebracht; Haupt- und Randspalten sind also unabhängig voneinander fortlaufend zu lesen. Diese Notlösung wird auch in der nächsten Ausgabe nochmals auftauchen, denn wir haben noch ein paar Seiten für das kleine Format abgesetzten Text.

Diskussion

Heinrich Mertens, Hagen „Ihre Zeitschrift SCIENCE FICTION TIMES, von der Sie mir zwei Hefte zusandten, entspricht keineswegs meinen Erwartungen.

Sie waren mir bisher völlig unbekannt. Aus dem Inserat in einem SF-Taschenbuch verstand ich irrig, daß es sich um eine cranzzunehmende literarische Zeitschrift handle. Tatsächlich liegt aber in bezug auf Porno und proletarische Politik monomanes Pamphlet einer Gruppe vor, vor der ich mich ekle und der ich entschiedene Gegnerschaft geschworen habe.

Da Sie mir zuwider sind, müssen Sie jetzt von jeder weiteren Postsendung an mich absehen. Das rate ich Ihnen.

Ich glaube, ich brauche nicht deutlicher zu werden. Nur noch dies: was den Inhalt Ihrer „Redaktionsnotizen“, besonders auf Seite 6 von Nr. 126, betrifft, so hoffe ich, daß Ihr nihilistisches Machwerk recht bald kaputt geht. Maul halten, malochen!”

Wilfried Kunstmann, Marl „Der Grundtendenz nach bin ich mit dem Artikel „Wider die Kastration der Utopischen Phantasie“ (SFT 126) einverstanden, nur mir scheint, daß die Forderung, die am Anfang gestellt wurde, die Realisierung der konkreten Utopie: die Umwandlung reaktionärer SF in progressive, nie konkret gemacht wurde. Denn was bei der Betrachtung nach allem Wortwust nur eine erneute Forderung: „SF muß sich ontologisierender Exotik entledigen, muß sich utopischer Realistik bedienen, ohne sich ins Idyll ästhetischer Hermetik zu flüchten“ (? ? ? ? ?). Dazu noch die Forderung nach „Parteilichkeit“ der „Heftchenliteraten“ (wie sieht die Parteilichkeit konkret aus) und nach Anschluß an die bestehenden Gruppen (welche), um „auch seine Kraft in den Dienst betriebsnahen Klassenkampfes zu stellen“. Abgesehen davon, daß die letzte Passage aussieht, als wäre die konkrete Politik der Gruppen egal für den SF-writer, Hauptsache betriebsnah, ist mir das ganz einfach als Resultat zu wenig für einen Artikel, der mit Benjamin-Zitaten schwelgt und wortreich die Diktatur des Proletariats fordert.”

Horst Holl, Mettmann „Welle mit Zukunft nennt der SPIEGEL (11/1972) die SF-Schwemme in der BRD und plaudert in wohlbekanntem, seichter Art über die vielen bundesdeutschen Verlage, die gerade jetzt viel SF verkaufen, die SF „salonfähig machen“ und die viel Geld damit verdienen (von letzterem schreibt der SPIEGEL nicht). Inhaltlich weiß er wenig zu sagen, aber die kostenlose Werbung wird die Verlage erfreuen, vor allem, da neben diesem Artikel auch noch Isaac Asimov sich zwei Seiten breit über SF auslassen darf.

Asimov hält ein „Plädoyer für Science-Fiction“, und er erweist sich als gerissener Anwalt: Wo nicht angeklagt wird - Asimovs Plädoyer ist schließlich ein Monolog - ist nicht Freispruch Ziel des Plädoyers, sondern Heroisierung, Dich bekränze ich, oh Dich, SF!

Nach einer Definition für den Begriff „Science-Fiction“, die ein wenig verwirrt und verwirrend erscheint und schließlich fast nur noch social fiction für SF anerkennt, läßt Asimov allerdings die Katze aus dem Sack, wahrscheinlich ohne es selbst überhaupt zu merken: Er zeigt nämlich, daß SF eine Literaturgattung der Bourgeoisie ist und ihr Entstehen der Aufklärung des 18. Jahrhunderts verdankt, jener wesentlichen ideologischen Voraussetzung für die Überwindung des Feudalismus durch den Kapitalismus, für den politischen Sieg der Bourgeoisie.

Wenn Asimov schreibt, „der Mensch“ hätte damals die Machbarkeit seiner Umwelt, seiner gesellschaftlichen Entwicklung erkannt, so meint er nicht den schlechthinigen Menschen, sondern den Bourgeois und seine Apologeten - von Asimov mit Mensch schlechthin identifiziert; die Handwerker, Tagelöhner, armen Bauern und Manufakturarbeiter der damaligen Zeit konnten damals eben nicht zu der Erkenntnis kommen,

daß er „die Verhältnisse intellektuell konstruieren könne“, das konnte nur der Asimovsche „Mensch“, der Bourgeois als Glied einer aufstrebenden Klasse.

So wie im „Mensch“ der Aufklärung schmeißt Asimov noch einmal alles in einen Topf, wenn er von der Jugendblüte der US-SF in den 20er Jahren spricht und „den USA . . . den Optimismus des Machenkönnens“ in dieser Zeit in besonderem Maße zuspricht. Vielleicht sollte er einmal die doch ziemlich große Gruppe der Schwarzen, der Pueritoricaner oder der US-Mexikaner befragen, was sie vom US-Optimismus des Machenkönnens hielten und halten!

Doch das paßt nicht in Asimovs Harmoniebild von der heilen Gesellschaft. Ausbeutung? Klassengesellschaft? Imperialismus? Alles Begriffe, mit denen Asimov nicht umzugehen weiß, oder zumindest nicht umgeht. Seinen Sündenbock für „Störungen“ hat Asimov bereits entdeckt: Nicht der international sich ausbreitende Imperialismus läßt den Menschen verhungern, hungern und menschenunwürdig vegetieren, nein die Gefahr droht einzig und allein von der Überbevölkerung. Und wer hat das alles schon immer gewußt, eher als alle anderen: natürlich die SF-Autoren. (Was erwiesenermaßen nicht stimmt, aber lassen wir das). In geradezu malthusischer Beschränktheit baut Asimov einen Popanz auf, der in seiner unermesslichen Größe alle Feinde der Mehrheit in den Schatten stellt. Es sollen hier keinesfalls die bedrohlichen Tendenzen, die eine weitere sprunghafte Bevölkerungszunahme zur Folge haben kann, verniedlicht werden, aber:

1. geht in den Industriestaaten - in allen - die Geburtenziffer, meist auch die Geburtenzahl, seit einiger Zeit kontinuierlich zurück.
2. ist in den unterentwickelt gehaltenen Ländern eine Geburtenkontrolle durchführbar, wie nach allen vorliegenden Informationen in der Volksrepublik China erfolgreich bewiesen wird. Gerade das geschieht aber nicht in den nicht-sozialistisch verfaßten Staaten Asiens, Afrikas und Lateinamerikas - also sollte man wohl, bevor man nach Geburtenkontrolle schreit, nach Sozialismus schreien, lieber Isaac!
3. dient dieser Popanz Leuten wie Asimov doch vor allem dazu, hinter ihm den wahren Verursacher des Elends in der Welt zu verstecken: den internationalen Imperialismus und seine vielfach verflochtenen Ausbeutungsmechanismen, die arme Länder ärmer und reiche Länder reicher machen helfen, z.B. mit „Entwicklungshilfe, die für jeden investierten Dollar drei Profit-Dollars ins „Geber“-Land zurückfließen lassen; die Größenordnung ist für lateinamerikanische Staaten authentisch!

Aber wie gesagt, mit solchen Begriffen geht Asimov nicht um.

Den Sündenbock Überbevölkerung durfte Asimov schon einmal im SPIEGEL anprangern (Nr. 21/1971), sein Rezept dagegen in diesem Artikel: nichts weniger als eine Weltregierung, die „harte, aber notwendige Entscheidungen treffen“ soll. Unter solche kosmopolitische Sicht weiß Asimov den Krieg in Indochina, der die blutige Fratze des US-Imperialismus allen Völkern entlarvte, nur als „ungeheure Torheit“ zu bezeichnen, er sagt auch nicht Überfall oder Krieg, nein, bei Asimov heißt es „die Verwicklungen in Ostasien“. Asimov ist und bleibt ein Fiktionaler, denn die Forderung nach einer „logischen“ Weltregierung, die als klassenneutrales Wesen geschildert wird, ist pure fiction, die zudem an die „I, Robot“-Vorstellung der weltregierenden Denkmaschinen angelehnt ist. Asimovs SF- und politische Vorstellungswelt gehen hier offenbar eine - wenn auch unfruchtbare - Symbiose ein.

Wie übermächtig die SF alle anderen Bereiche bei Asimov auszustechen vermag, zeigte er schon in seiner Einleitung zum Buch „The Hugo Winners“, wo er über eine Unterbrechung der World-Cons zu vermelden weiß: „Dann kam eine Pause, die Der Zweite Weltkrieg hieß“. Schon dieser Zynismus sollte Grund genug sein, Asimov seine eigene SF um die Ohren oder sonstwohin zu schlagen.”

Gerd Eversberg und
Hans Dieter Krebs, Köln

„Die hier zur Diskussion gestellten
THESEN ZUR TRIVIAL-
LITERATUR UND ZUR LITE-

RARISCHEN WERTUNG sind das vorläufige Ergebnis einer
Diskussion unter Mitgliedern des Instituts für deutsche
Sprache und Literatur der Universität Köln.

Sie sollen als Grundlage für eine intensive wissenschaftliche
Beschäftigung mit der sogenannten Trivialliteratur
(Comics, Karl May, Kriminalromane, Science Fiction etc.)
dienen und wurden nicht speziell im Hinblick auf die SF
formuliert. Eine Beschäftigung mit den Phänomenen der
Massenliteratur kann aber am Problem der massenhaft
verbreiteten SF nicht vorübergehen; die hohen Auflage-
ziffern lassen gerade Machwerke wie PERRY RHODAN
in den Mittelpunkt des Interesses treten.

Die Suche nach Kriterien zur Bewertung des Massen-
angebotes an SF und der Wunsch, Anregungen für posi-
tive SF geben zu können, müssen fruchtlos bleiben, wenn
nicht eine abgesicherte Theorie der Trivialliteratur die
Grundlage für eine intensive Analyse bildet. Das Fehlen
einer solchen Theorie zeigt die Schwächen der bürger-
lichen Literaturwissenschaft in diesem Bereich, denn
ihre Produkte zeichnen sich zumeist durch eine grenzen-
lose Arglosigkeit aus.

Es handelt sich hier um THESEN, nicht um abgeschlos-
sene Weisheiten. Wir bitten deshalb um Kritik und weitere
Anregungen zur wissenschaftlichen Aufarbeitung besonders
der Science Fiction.

1. Die Dichotomie von „hoher“ Kunst und trivialer
Unkunst wird heute auch von einem Teil der bürgerlichen
Forschung als falsch und unfruchtbar abgelehnt. Moderne
Kitsch- und Wertungstheorien sind auf ästhetisch-psycho-
logische Fragen beschränkt. Neben dem ästhetischen
Bereich der „hohen“ Literatur wird ein anderer Bereich
von Literatur definiert, die Trivialliteratur (Massenlite-
ratur), die es als eigengesetzliches Phänomen zu unter-
suchen gilt.

2. Die bürgerlichen Kitsch- und Wertungstheorien scheitern an der Begründung ihrer Wertungskriterien, weil sie die Phänomene nur beschreiben, nicht aber erklären können; sie geben ihre Kriterien als übergeschichtliche Normen aus. Erst vor dem Hintergrund einer kritischen Gesell-
schaftstheorie (politische Ökonomie des Marxismus-Leninismus) können die Phänomene des bürgerlichen Literaturbetriebs - Literatur, Trivialliteratur und ihre Beziehungen zueinander - adäquat beschrieben und in ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit erklärt werden.

3. Ein Hauptmangel bürgerlicher Kitsch- und Wertungstheorien ist das Bemühen, den Begriff Literatur in seinen Bestimmungen jeweils fixieren zu müssen, eine Rangordnung von absoluten Werten aufzustellen und auf Grund dieser Fixierung alles abzuqualifizieren, was dem Begriff nicht entspricht. In der bürgerlichen, kapitalistischen Gesellschaft sind sowohl „hohe“ Literatur als auch Trivialliteratur Produkte der Klassengesellschaft und der ihr zugrundeliegenden Antagonismen. In der Dialektik von Kunst und Kitsch spiegelt sich der Widerspruch zwischen gesellschaftlicher Produktion und privater Aneignung. Eine Literatur, die über den Klassen steht, gibt es nicht. Die Kultur wird zu einem Machtinstrument in der Hand derer, die über die Konkretisierung des Begriffs verfügen und damit die Herrschaft über jegliche Vorstellung von Bildung ausüben. Die Tatsache, daß es zwischen herrschender und beherrschter Klasse einen Unterschied in der Art und Weise der kulturellen Lebensäußerung gibt, die sich im Widerspruch Kunst - Kitsch darstellt, verweist nur insofern auf einen Mangel der Unterschicht gegenüber den bürgerlichen Vorstellungen von Kultur, dem es angeblich „volkspädagogisch“ abzuhelpen gilt, als er seine ideologische Begründung im bürgerlichen Bewußtsein hat. Nicht das Triviale und der Kitsch sind unmenschlich, sondern die gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen der Widerspruch zwischen Kunst und Kitsch erst entsteht.

4. Kunst und Kitsch sind Produkte der bürgerlichen Gesellschaft. Die Beschäftigung mit der Kunst ist Ausdruck eines gesellschaftlichen Privilegs. Eine Identifizierung des bürgerlichen Individuums mit der sich in der Kunst darstellenden

Ideologie findet in der Realität aber kaum mehr statt, da die Kunst zur intellektuellen Ersatzbefriedigung herabgesunken ist und den ökonomischen Bedürfnissen des Kapitals widerspricht.

Das Bedürfnis nach Kitsch ist das Ergebnis der Entfremdung des Menschen. Von der Gesellschaft produzierte falsche Bedürfnisse (z.B. die Sehnsucht nach einer heilen Welt) werden durch den Kitsch nur scheinbar befriedigt. Der bürgerliche Kulturbetrieb (Kunst und Kitsch) ist ein Beitrag zur Proletarisierung breiter Massen.

5. Die „hohe“ Literatur ist als Literatur der herrschenden Klasse das Produkt der kapitalistisch organisierten Besitz- und Produktionsverhältnisse. Als Ergebnis einer spezifisch bürgerlichen Weltinterpretation wird sie von der bürgerlichen Ideologie als „ewig“ und „überzeitlich“, „übergesellschaftlich“ zum Fetisch stilisiert. Bürgerlich-individualistische Kultur des Kapitalismus ist unmenschlich, wenn sie die bestehenden Herrschaftsverhältnisse stabilisiert, die Gründe der Unterdrückung und die Möglichkeiten zu solidarischem Handeln verschleiert und zu Literaturkonsum als individualistischem Genuß anleitet.

6. Trivialliteratur ist die Literatur für die deprivierten Massen. Sie gibt vor, dem Interesse der Unterschicht zu dienen; indem sie den manipulierten Bedürfnissen aber nur scheinbar gerecht wird, trägt sie zur Potenzierung dieser Bedürfnisse bei und schafft damit die Voraussetzung für ihr Fortbestehen.

Hier bricht der Widerspruch zwischen bürgerlichen Bildungs- und Herrschaftsinteressen auf; einerseits entspricht es dem Humanitätsideal des Bürgertums, das Proletariat „empor“ zu bilden, andererseits läßt das ökonomische Interesse dies nicht zu. Die Aufrechterhaltung des Verhältnisses von Literatur und Trivialliteratur dient der bürgerlichen Ideologie zur Rechtfertigung ihrer Thesen von der „ewigen Ungleichheit“ und den „angeborenen Unterschieden zwischen den Menschen“.

7. Die Kritik der Trivialliteratur muß mit der Kritik der politischen Ökonomie beginnen. Materialistische Literaturkritik versteht sich als ein Teil des Klassenkampfes und ergreift Partei auf der Seite des Proletariats und aller Unterdrückten der Gesellschaft.

Kapitalistische Trivialliteratur ist offen oder verhohlen faschistisch, gaukelt den Massen eine Scheinwelt vor, diffamiert die Hoffnung auf eine bessere Zukunft, schließt die Massen von der Geschichte aus und behauptet die „ewige Natur“ von Ungleichheit und Unterdrückung. Die Kritik der Trivialliteratur muß Ideologiekritik sein.

Vor diesem theoretischen Hintergrund erhält die Kritik der Trivialliteratur eine neue Qualität, die sich von der kulturpessimistischen und -arroganten Verdammung bürgerlicher Kulturapologeten unterscheidet.“

**Suchen Sie ein Buch vom ollen
Scheerbart?**

Oder seltene Comics?

**Oder wollen Sie Ihre Bibliothek
entrümpeln?**

**Eine Kleinanzeige für 5 Mark in
SFT kann Ihnen dabei helfen.**

Materialien zum phantastischen Film

Eine Dokumentation von Fernand Jung

2. Teil

Inhalt:

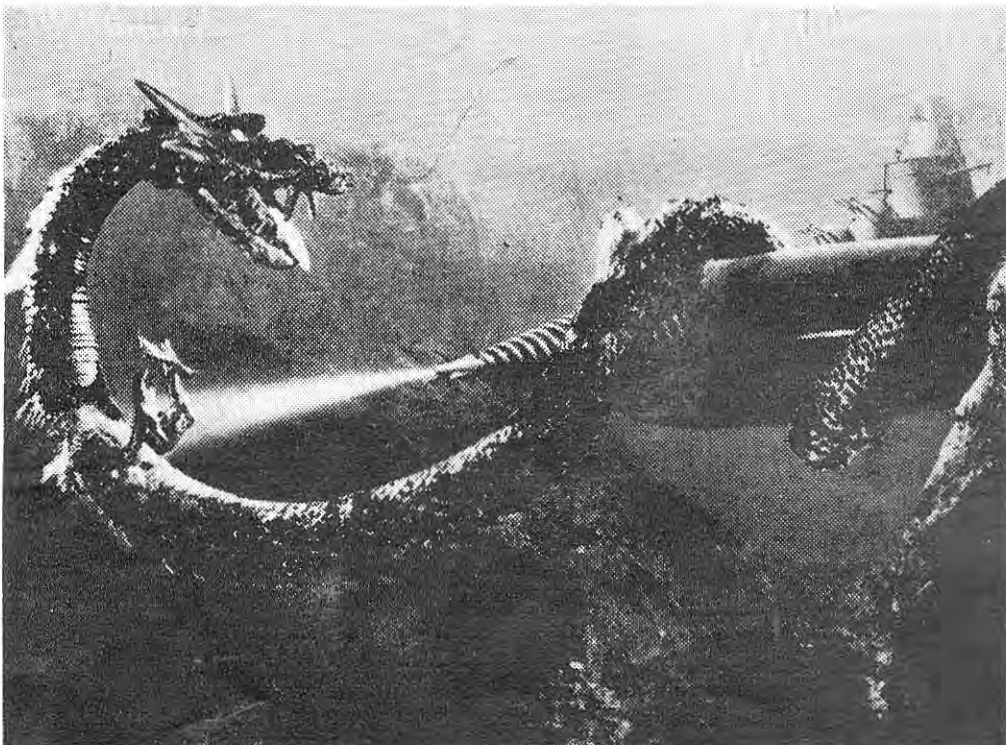
Die phantastischen Abenteuer auf oder unter der Erde
Die Bedrohung von außen
Die Reise ins All
Das Leben in der Zukunft
Bibliographie

Die phantastischen Abenteuer auf oder unter der Erde

Karel Zeman gehörte bis in die frühen 50er Jahre neben dem Altmeister Jiri Trnka, von dem der höchst vergnügliche SF-Film DIE KYBERNETISCHE GROSSMUTTER stammt, zu den bedeutendsten Trickfilmern der Tschechoslowakei. (1) Zeman tritt innerhalb des Zeichentrickfilms eine stark satirisch gefärbte Variante des Puppenfilms und bewies immer wieder eine besondere Vorliebe für das Experiment. Sein Meisterwerk ist wohl der 1957 gedrehte VYNALZE ZKAZY (DIE ERFINDUNG DES VERDERBENS). Es ist der schönste aller Jules-Verne-Filme. (2) Um die Stimmung der technischen Traum- und Fabelwelt aus Vernes Phantasien zu vergegenwärtigen, hat Zeman alle bekannten Techniken des Spiel-, Zeichen- und Puppenfilms kombiniert und überdies die Dekoration seines Films möglichst getreu den berühmten Originalillustrationen der Verne-Romane, den Stichen von Benett und Riou, nachgestaltet. Zeman ahmt die Schwarz-grau-Schraffierung des Hintergrundes nach, wodurch auch die fotografierten Gegenstände merkwürdig zweidimensional erscheinen. Ferner gleicht er auch noch den Ausdruck der Darsteller den alten Stichen an. In dieser unbestimmten, halb künstlichen, halb gespielten antiquarischen Welt wird die Geschichte lebendig: die abenteuerliche Geschichte des Professors Roch, der sich mit seiner Erfindung eines höchst wirksamen Sprengstoffes leichtgläubig von Piraten auf eine Kraterinsel im Ozean entführen läßt, eine Geschichte mit Flugmaschinen und Seeungeheuern, Kämpfen am Meeresgrund und Rettungen durch die Luft.

Jules Vernes Roman („Vingt Mille Lieues sous les Mers“ – „20 000 Meilen unter Meer“ (3)) wurde erstmals im Jahre 1915, mit den ersten Unterseekameras, die es gab, verfilmt. Eine zweite Stummfilm-Version folgte 1928. Die neuere Version 20 000 LEAGUES UNDER THE SEA (20 000 MEILEN UNTER DEM MEER), die Richard Fleischer 1954 drehte, hat teilweise Dokumentarfilmcharakter (was wohl

„U 2000 – Tauchfahrt des Grauens“ von Inoshiro Honda



Die Nazis und METROPOLIS

In der Rezension von Fritz Langs SF-Film „Metropolis“ in SFT 124/125 ist leider ein sachlicher Fehler unterlaufen, der jedoch an den inhaltlichen Aussagen der Rezension nichts ändert. In der Kritik heißt es, die UFA habe zu dem Zeitpunkt, als „Metropolis“ gedreht wurde, Alfred Hugenberg unterstanden. Das stimmt nicht. Die Dreharbeiten zu dem Film begannen, ehe Hugenberg sich - im April 1927 - als politischer Exponent der deutschen Schwerindustrie in den Sessel des UFA-Aufsichtsratsvorsitzenden setzte. Hugenbergs Amtsantritt bedeutete eine weitere Verschärfung des offen chauvinistischen, kriegstreiberischen Kurses der UFA. Bereits die Gründung der UFA war Ausdruck wildesten Völkerhasses und brutalster Unterdrückung im Inneren. Sie entstand auf Betreiben des Kriegsverbrechers Erich Ludendorff im Jahre 1917, um die imperialistischen Kriegsziele zu propagieren. Durchgängig war die UFA der Propagandakonzern maßgeblicher Kreise der Kapitalistenklasse. Dem Aufsichtsrat vor Hugenbergs Amtsantritt gehörten z.B. an: Emil Georg von Stauss von der Deutschen Bank, Guidotto Fürst von Donnersmarck als Vertreter des Großgrundbesitzes, Robert Bosch vom Bosch-Konzern, Paul Mamroth von der AEG und Herbert M. Gutmann von der Dresdner Bank. Im April 1927 kamen in der UFA die Vertreter der „reaktionärsten, am meisten chauvinistischen, am meisten imperialistischen Elemente des Finanzkapitals“, die Dimitroff als Urheber der faschistischen Diktatur nennt, zum Zuge, was sich im neuen Aufsichtsrat wieder spiegelte. Darin saßen u.a. neu: Fritz Thyssen, Paul Lederer von der IG Farben und Paul Silverberg vom Rheinischen Braunkohlensyndikat. Nichtsdestotrotz war „Metropolis“ durchaus auch ihr Film. Daß sich später die Hitlerfaschisten von „Metropolis“ distanzieren, ihm sogar „bolshewistische“ Tendenzen zuschrieben, lag an der veränderten Lage. Otto Kriegk führte in dem offiziell vom Ufa-Buchverlag 1943 zum 25. Jahrestag der UFA-Gründung herausgegebenen Buch „Der deutsche Film im Spiegel der Ufa“ über „Metropolis“ u.a. aus: „Gute Schauspieler, ein ehrlicher“ (!) „Wille, sich mit den ernsthaften Problemen des menschlichen Daseins auseinanderzusetzen, Mobilisierung aller technischen Fähigkeiten, das alles war zur Stelle, als die Vorarbeiten und Aufnahmen fast zwei Jahre vor der Uraufführung einsetzten. In bildlichen und filmischen Darstellungen der Vorreklame nannte man hohe Ziffern für die Massenheere der Statisten“

- 1) Lange bevor sich die neue CSSR-Filmwelle zu einem neuen, entscheidenden - mittlerweile schon wieder vom neuen jugoslawischen Film abgelöst - Filmstil konstituierte, galt der phantastische Märchenfilm, der die alten Fabeln böhmischer Chronisten in den Puppen-Film übersetzte, als der Inbegriff der tschechischen Filmkunst überhaupt, bis er sich am Rande eines überzüchtigen Ästhetizismus (besonders in den späten Filmen Trnkas) seine eigenen Grenzen aufzeigte.
- 2) Auf die poesievollen Filme von Georges Méliès wird am Anfang des Kapitels „Die Reise ins All“ näher eingegangen.
- 3) Zu den neuen deutschen Ausgaben von Jules-Vernes-Romanen (bei Diogenes und Bärmeier & Nickel siehe: „Die Zeit“ v. 7.4.1967, S. 25 „Süddeutsche Zeitung“ v. 25.2.1967 und 14.10.1967 sowie „Abendzeitung“ v. 11.2.1967.

auf den Produzenten Walt Disney zurückzuführen ist), ansonsten ist sie eine ziemlich getreue Illustration des Verne-Buches, wo der verrückte Kapitän Nemo mit seinem wundersamen U-Boot gefährliche Abenteuer auf dem Meeresgrund zu bestehen hat (Unterwasserfotographie: Till Gabbani). Eine andere Version unter dem gleichen Titel stellte noch *MacCutcheon* her.

Eine Verbindung von Wissenschaft und Abenteuer nach erfolgverheißenden Kinomustern geht auch der aufwendige *AROUND THE WORLD UNDER THE SEA* ein, den der amerikanische Action-Spezialist *Andrew Marton* drehte, (1) dasselbe läßt sich von seinem 1964 gedrehten SF-Film *A CRACK IN THE WORLD* sagen.

In diesen Zusammenhang gehört auch der Film des japanischen Tricktechnikmeisters *Inoshiro Honda*: *ATORAGON* (U 2000 – TAUCHFAHRT DES GRAUENS, 1954). Die Story verweist auf die Einstellung der Japaner von heute gegenüber japanischen Traditionen von gestern: ein Kapitän hat bei Kriegsende nicht kapituliert, sondern im Verborgenen mit seiner Mannschaft ein Super-U-Boot gebaut, dessen die UNO nun bedarf, um das den Weltfrieden bedrohende Mu-Reich zu bekriegen. Das U-Boot ist gegen jegliche Waffenarten unempfindlich und bohrt sich durch riesige Felsmassen am Meeresboden, fliegt mit Überschall durch die Luft und friert schließlich die dämonische Unterwasserstadt sowie die Riesenschlange mit Kältestrahlen ein. (2)

In *THE MOLE PEOPLE* (1956, *Virgil Vogel*) hausen menschenähnliche Kreaturen im Innern der Erde, die sich wie Maulwürfe gebärden und die Fähigkeit besitzen, in Sekundenschnelle im Boden zu verschwinden. Diese „Sklavenrasse“ erinnert an die Bücher von Edgar Rice Burroughs, die damit beschäftigt ist, unterirdische Gänge zu bauen oder an *Fritz Langs* Meisterwerk *METROPOLIS* (1926), wo die Welt zum Ornament erstarrt ist und Bilder aus einer phantastischen Zukunftsstadt zu einer „Revue monumentalen Ausmaßes“ werden.

Nach einem Poem von Edgar Allan Poe drehte *Jacques Tourneur* *CITY UNDER THE SEA*, die Fabel von der geheimnisvollen Stadt Atlantis, die ihren Höhepunkt in einem Vulkanausbruch findet, in dem die Amphibienmenschen, die den Film bevölkern, umkommen.

Ein anderer Jules-Verne-Roman, der klassische Weltreiserooman „In 80 Tagen um die Welt“ wurde 1956 von *Michael Anderson* verfilmt: *AROUND THE WORLD IN 80 DAYS* (IN 80 TAGEN UM DIE WELT). Auch hier wurde der Geist des Buches durch das Spektakulum ersetzt. (3) Der farbenprächtige Film voller Massenszenen und unzähliger Stars wurde zu einer Schau, die ihre Rechtfertigung in sich selbst findet: eine Augenweide ohne jeglichen Hintersinn, den man bei *Albert Lamorisse* in seiner unglücklichen Verknüpfung von Dokumentar- und Spielfilm gern vermißt hätte: *LE VOYAGE EN BALLON* (DIE REISE IM BALLON, 1960). Großvater und

- 1) Andrew Marton ist einer der begehrtesten „Second Unit Directors“ (Regisseur des 2. Aufnahmestabes) von Amerika. Er drehte u.a. die Massenszenen für *Rays* 55 TAGE IN PEKING, für *Mankiewicz'* CLEOPATRA, für die D. F. Zanuck Produktion DER LÄNGSTE TAG sowie das berühmte Wagenrennen in *Wylers* BEN HUR.
- 2) Enno Patalas notiert in „Filmkritik“ Nr. 1, 1966, S. 30: „Die Seeschlange Manda, die das auf dem Meeresgrund gelegene Mu-Reich - eine Art pazifisches Atlantis - bewacht, sucht im neuen Film ihresgleichen - man muß wohl bis zu Siegfrieds Drachen zurückgehen, um vergleichbares zu finden. Am schönsten aber fand ich die kurze Sequenz, in der die Hauptstädte der Welt Revue passieren: von London sieht man eine Kreideskizze der Tower Bridge, von Paris eine des Arc de Triomphe, vor der aber bunte Spielzeugautos hin- und hergeschoben werden, und dann ein köstliches Modell des Kreml, das von einem anderen Film übriggeblieben sein muß . . .“
- 3) So verkündet der Verleih großspurig im Programmheft: „In diesem Film wirkten die meisten Stars mit, es wurden für die Aufnahmen die meisten Kilometer zurückgelegt, die meisten Einstellungen gedreht, die meisten Kostüme angefertigt, die meisten Assistenten beschäftigt, die meisten Aufnahmeorte benutzt“ usw.

Enkel reisen in einem Freiballon, der sich mittels einer Art Düse in jede gewünschte Richtung lenken läßt, kreuz und quer durch Frankreich. Interessanter ist jedenfalls sein 1956 entstandener *LE BALLON ROUGE* (DER ROTE BALLON), in dem er seinen Sohn Pascal mit einem roten Luftballon durch Paris wandern läßt. Es ist die Geschichte des märchenhaften Luftballons, der mit dem Jungen Freundschaft geschlossen hat und sich manchmal recht eigenwillig benimmt, womit er den Jungen

(bestehend aus Arbeitslosen, was Krieg verschweigt), „Millionenziffern für die Kosten, viele tausend Meter für die Länge des Positiv- und Negativfilms. Man war der todsicheren Meinung, daß dieser auf 2 1/2 Spielstunden berechnete Film endlich, nach sieben Jahren des Kampfes zwischen den Hauptquartieren in Hollywood und Berlin, den Gegnern schlagen würde. . . . Der Film wurde eine Enttäuschung. Man hatte für das Manuskript alles bemüht, was an krasser Ausbeutung des sozialen Problems aus allen Lagern zur Verfügung stand. Zwischen den riesigen Bauten tobten die phantastischen, über alle Wirklichkeit hinausgetriebenen Menschen einer reichen Oberwelt und einer verklavten Unterwelt aus. Echte und künstliche Menschen wurden gegeneinander in Bewegung gesetzt. Der in das Irreale vorgetriebene soziale Konflikt wurde dann schließlich durch tränenreiche Liebeszenen gelöst . . . Mit dem Film ‚Metropolis‘ war die Katastrophe der Fremdarbeit im deutschen Film gekommen. . . .“ Der faschistische Filmhistoriker Oskar Kalbus beurteilte in seiner acht Jahre vorher erschienenen Filmgeschichte „Vom Werden deutscher Filmkunst“ „Metropolis“ noch gerade entgegengesetzt. Der strittige Punkt betraf in erster Linie die von Fritz Lang und Thea von Harbou vorgeschlagene „Lösung“ des „sozialen Konflikts“, d.h. des Klassenkampfes zwischen Bourgeoisie und Proletariat. Wenn am Ende des Films der bestochene Arbeiteraristokrat (Heinrich George) die Ehe zwischen dem Kapitalistensohn (Gustav Fröhlich) und der „Arbeiterführerin“ (Brigitte Helm) vermittelt und der Monopolkapitalist (Alfred Abel) zustimmt, so war das angesichts des total verwaschenen Aufbaus der Handlung von den verschiedensten bürgerlichen Richtungen auswertbar: Für den sozialdemokratischen Holzweg der Arbeitsgemeinschaftspolitik genannt „Mitbestimmung“, für die christliche Soziallehre, wie sie Ozanam, Kolping, Ketteler und schließlich Papst Leo XIII. als Betrugsmanöver entwickelt hatten, aber auch zeitweise für die „Theorie“ von der „Volksgemeinschaft“, die die Hitler-Bande zur Ablenkung von ihren wahren Zielen verkündete, für sich ausgebeutet.

In SFT 116/117 ist bei den Datenangaben für den SF-Film „F. P. 1 antwortet nicht“ ein Fehler unterlaufen. Das Drehbuch verfaßte nicht etwa der Pseudomarxist Wilhelm Reich, wie die Angabe „W. Reich“ vermuten lassen könnte, sondern Walter Reisch, einer der routiniertesten Drehbuchfabrizierer über Jahrzehnte hinweg. Reisch schrieb u.v.a. das Drehbuch zu Gustav Ucickys „Im Geheimdienst“ von 1931 (mit Brigitte Helm, Oskar Homolka, Willy Fritsch), Willi Forsts „Maskerade“ von 1934 (mit

und manchmal auch sich selbst in Gefahr bringt, so z.B. als er den Gassenjungen von Menilmontant zu nahe kommt. Schließlich kommen andere Luftballons zu Hilfe und retten die beiden unzertrennlichen Freunde.

Albert Lamorisse in einem Interview anlässlich der Preisverleihung in Cannes 1957 (1): „Die Kindheit ist 'das schöne Alter': man entdeckt eine Menge außergewöhnlicher und aufregender Dinge. Die Kinder leben sozusagen in einem privilegierten Zustand. Sie besitzen eine außergewöhnliche Gabe der Erkenntnis. Später wird man erwachsen und dadurch weniger aufgeschlossen. Man findet das Leben enttäuschend.“

Ein weiterer Film dieser Reihe ist Irwin Allens FIVE WEEKS IN A BALLOON (FÜNF WOCHEN IM BALLON, 1962) mit Peter Lorre in der Rolle eines gemütlich phlegmatischen Sklavenhändlers.

Die Bedrohung von außen

Am 30. Oktober 1938 sendete der CBS eine Funkbearbeitung von H.G. Wells Roman „The War of the Worlds“ („Krieg der Welten“). Sie trug dem 23jährigen Autor der Sendung, Orson Welles, ein Hollywood-Engagement ein und rief obendrein in Amerika eine Massenpanik hervor. Zum ersten Male wurden die Menschen (zwar nur durch raffinierte dramaturgische Tricks) unmittelbar mit den Gefahren konfrontiert, die uns angeblich aus dem Weltall bedrohen. Seitdem gelten die Fliegenden Untertassen und die Invasion aus dem Weltall zu den beliebtesten Themata der SF-Autoren, sowohl in der Literatur als auch im Film. Die oben erwähnte Sendung wurde 1952 von Byron Haskin unter dem gleichen Titel für die Leinwand adaptiert, allerdings ohne die Brillanz von Welles' Hörspiel oder gar die des Buches nochmal zu erreichen. Im Film wird die Landung von Fliegenden Untertassen in Amerika beschrieben (im Buch landen die Marsmenschen in England). Die unansehnlichen Eindringlinge, die ihren Planeten verlassen mußten, weil er zu kalt geworden ist, um noch länger bewohnbar zu sein, sind von keiner Waffe zu besiegen, bis sie schließlich an den Mikroben in der Erdatmosphäre eingehen. Von den philosophischen Entwürfen Welles' ist im Film nicht mehr viel übriggeblieben, sondern das Thema ist hier mehr ein Vorwand, um die latente Kriegspsychose (der Koreakrieg ging gerade seinem Ende entgegen) auszunützen. Die Armee spielt eine wichtige Rolle in dem Film, ebenso die Atombombe, welche den Marsmenschen nichts anhaben kann, und die bakteriologische Kriegführung.

Das Problem der möglichen Beziehungen zwischen den Erdbewohnern und den Bewohnern einer anderen Welt greift auch der Film IT CAME FROM OUTER SPACE (2) (1952, *Jack Arnold*) auf. In der texanischen Wüste landet eine fliegende Untertasse mit außerirdischen Wesen an Bord. Einer schlechten Tradition zufolge (die wahrscheinlich ihren Ursprung im Erfolg von THE WAR OF THE WORLDS hat) sind die Wesen von fremden Welten immer unansehnlich, und grausam obendrein. In IT CAME FROM OUTER SPACE sind die Besucher gallertartige, deformierte, einäugige Wesen, die, um sich fortzubewegen, an Telegrafendrähten entlanggleiten. Die Begegnung mit den Erdbewohnern verläuft allerdings sehr friedlich. Die Besucher nehmen Kontakt mit einem Astronauten auf und es stellt sich heraus, daß sie auf dem

1) Zitiert nach „Revue Internationale du Cinema“ Nr. 27, 1957, S. 36

2) Deutscher Verleihtitel: GEFAHR AUS DEM WELTALL.

falschen Planeten gelandet sind. Daraufhin reisen sie wieder ab. (1) Von dem japanischen Regisseur *Inoshiro Honda*, der Dutzende von SF-Filmemgedreht hat und den Ruf genießt, ein Spezialist dieses Genres zu sein, stammt CHIKYU BOEIGUN (PHANTOOM 7000): ein Raumschiff vom Planeten Misteroid ist in der Nähe von Tokio gelandet. Nachdem auf jenem Planeten jahrhundertlang Atomkriege geführt worden sind, ist er praktisch unbewohnbar geworden und so versuchen sie, unseren relativ unversehrten Planeten zu erobern. Mit einem imponierenden Aufwand an Statisten und Kriegsmaterial wird gegen die Eindringlinge angekämpft, doch die Waffen der Fremden sind unbesiegbar. Dank eines versponnenen Wissenschaftlers gelingt es schließlich doch noch, die Erde zu retten. Mit einer „Elektronenkanone“ jagen die Japaner die Angreifer zurück.

In 20 000 MILES TO EARTH (1957, *Nathan Juran*) kehren amerikanische Offiziere von der Venus zurück und bringen ein Ungeheuer von dort mit, das zusehends größer wird. Erst nachdem es halb Rom zerstört hat, gelingt es den Militärs und den Wissenschaftlern, das Untier in den Ruinen des Kolosseums zu erlegen.

Am Nordpol spielt sich der Film von *Christian Nyby* ab mit dem Titel THE THING FROM ANOTHER WORLD (DAS DING AUS EINER ANDEREN WELT, 1951). Hier landet in der Nähe einer Forschungsgruppe ein absonderliches Fluggerät mit einem Monstrum an Bord, das halb Tier, halb Pflanze ist. Die Wissenschaftler wollen das „Ding“ für ihre Untersuchungen haben, die Militärs hingegen wollen es umbringen, was dann auch schließlich passiert, weil der Armee das Verdienst zukommt, die Menschheit zu retten, die Wissenschaft hingegen sie immer nur unnützlich in Gefahr bringt (siehe Herstellungsjahr!).

Der Film hat als literarische Vorlage den Roman „Who Goes There?“ von John W. Campbell jr. (deutsch: „Das Ding aus einer anderen Welt“) und wurde von Howard Hawks produziert, der auch die Inszenierung überwachte. (2)

In DER GEHEIMNISVOLLE SATELLIT (1957, *Koji Shima*) landen intelligente Wesen von einem anderen Stern mit Fliegenden Untertassen auf der Erde, um die Erdbevölkerung vor dem Planeten „R“ zu warnen, der im Begriff ist, mit der Erde

Adolf Wohlbrück, Paula Wessely, Olga Tschechowa, Hilde von Stolz). Ernst Lubitsch' „Ninotchka“ von 1939 (mit Greta Garbo, Melvyn Douglas) und Henry Hathaways „Niagara“ von 1953 (mit Marilyn Monroe, Joseph Cotten, Jean Peters). Neben dem in der Rezension angegebenen Hans Albers spielten in „F.P.I. antwortet nicht“ noch weitere damals sehr bekannte Schauspieler mit, nämlich Paul Hartmann und Sibylle Schmitz. Es gab von diesem Film übrigens drei Fassungen in drei verschiedenen Sprachen und mit jeweils anderen Schauspielern. „F.P.I. antwortet nicht“ - ein ausgesprochenes „Spitzenprodukt“ der UFA - sollte möglichst viel exportiert werden. Die noch nicht vollentwickelte Synchronisation schien damals zu aufwendig, daher wurden für den Export vorgezeichnete Filme kurzfristig in verschiedenen Besetzungen abgedreht. Unter der Regie des Faschisten Karl Hartl spielten so die wichtigste Rolle Hans Albers in der deutschsprachigen, Conrad Veidt in der englischsprachigen und Charles Boyer in der französischsprachigen Fassung. Kameramann des Films war der vielbeschäftigte Konstantin Tschet.

In dem ersten Teil der „Materialien zum phantastischen Film“ von Fernand Jung in SFT 127 ist dem Autor zumindest ein sachlicher Fehler unterlaufen, betreffend den „Golem“-Komplex. Der okkultische Roman „Der Golem“ von Gustav Meyrink erschien keineswegs in dem List-Taschenbuch „Des deutschen Spießers Wunderhorn“. Dies ist der Titel einer Kurzgeschichtensammlung mit teils satirischen, teils phantastischen Geschichten Meyrinks. „Der Golem“ erschien zuletzt vielmehr als Ullstein-Taschenbuch. Eine Neuauflage wurde jetzt vom Verlag Langen-Müller herausgebracht. Was die Stummfilme angeht, so herrscht hier in der Filmliteratur beträchtliche Verwirrung. Paul Wegener hatte ohne Zweifel bestimmenden Einfluß auf eine Reihe von Filmen, in denen er die tragende Rolle spielte, aber er war keineswegs immer dabei Regisseur (der Regisseur des ersten Wegener-Films, „Der Student von Prag“, war z.B. Stellan Rye, von „Svengali“ Gennaro Righelli). Über Wegeners zweiten „Golem“-Film („Der Golem - wie er in die Welt kam“, 1920) gibt es verschiedene Regisseur-Angaben. Im allgemeinen wird Henrik Galeen genannt, aber es taucht auch der Name Carl Boese auf.

Das westdeutsche Fernsehen, ständig auf der Suche nach noch nicht gesendetem Filmmaterial, gräbt anlässlich des 80. Geburtstages des einst sehr populären Filmschauspielers Hans Albers (der 1960) starb), diverse Filme mit Albers in der Hauptrolle aus. Nach Helmut Käutners „Große Freiheit Nr. 7“, einem versteckt antifaschistischen Film, der allerdings keinerlei Ausweg aufzeigte, in dem Albers

zusammenzustoßen. Ihr furchterregendes Aussehen jedoch versetzt die Menschen in Angst und Schrecken und so verwandelt sich denn eines der Wesen in einen Menschen um die Menschheit vor dem Untergang bewahren zukönnen. Der Planet „R“ steht auch hier symbolisch für die Atombombe. Der fremde Besucher in Menschengestalt für einen Messias.

In dem französischen Film *LE CIEL SUR LA TETE* (*DER HIMMEL BRENNT*, 1964, *Yves Ciampi*) greifen Fliegende Untertassen den französischen Flugzeugträger „Clemenceau“ an. In französischen Marinekreisen und im Kriegsministerium beginnt die große Jagd auf die unbekanntes Angreifer, die unverschieds in gleißenden Flugkörpern aus dem blauen Mittelmeer-Himmel herunterstoßen. Der Film, nur Vorwand, um die Tapferkeit der französischen Marine und der Mirage-Piloten (die man laufend starten und landen sieht) ins rechte Licht zu rücken, erweckt den Eindruck, als wäre er im Auftrag des französischen Verteidigungsministeriums gedreht.

Oft jedoch spricht eine unverhüllte Angst, die das gruselige Vergnügen an den Monsterwesen übertönt, aus diesen Filmen, wie in *DIE NACHT DER GROSSEN HITZE* von *Terence Fisher* oder in *THE DAY MARS INVADED EARTH* (1963, *Maury Dexter*), den Susan Sontag (2) in ihrem Essay als Ausnahme dafür anführt, daß in derartigen SF-Filmen die Eindringlinge in der Regel entweder zurückgeschlagen oder vernichtet werden. In diesem Film wird ein Wissenschaftler und seine Familie „in Besitz genommen“, und nichts weiter. In den letzten Einstellungen sieht man, wie sie von den Strahlen, die die Invasoren ausschicken, eingäschert werden und ihre Aschensilhouetten im leeren Swimming-Pool versinken, während ihre Schattenbilder im Familienauto davonfahren.

Eine ebenso wunderliche Geschichte erzählt *Jack Arnold* in seinem technisch hervorragend gemachten Film *SPACE CHILDREN*: eine Gruppe von Kindern, die in der Nähe eines Raketenversuchsgeländes leben, entdecken eine seltsame „Masse“,

- 1) ... ein bewundernswürdiger Kunstgriff wäre gewesen, wenn man, wie in „L'Arlesienne“, die Ungeheuer nicht zu Gesicht bekommen hätte. Der Nachteil des Films, verglichen mit der Literatur als Ausdrucksmittel der Science-Fiction ist, daß der Film nicht abstrakt genug sein kann. Der Film, das Kino materialisiert.“ Boris Vian in einem Gespräch mit Pierre Kast in „L'Ecran“ Nr. 1, Januar 1958. Pierre Kast muß den großen Poeten recht verstanden haben. 1966 drehte er *LA BRULURE DE 1000 SOLEILS*, ein SF-Film mit surrealistischem Einschlag, der als bedeutendes Kunstwerk gilt.
- 2) Siehe hierzu „Cahiers du Sinema“ Nr. 56, Februar 1956.
- 3) Sontag, Seite 244.

die sie durch eine Art von Telepathie auf den Gedanken bringt, die Arbeit der Erwachsenen zu sabotieren. Die Kinder können unbemerkt auf dem Versuchsgelände herumlaufen und die „Masse“ hilft ihnen auch, jedes neue Experiment mit den Raketen zu verhindern. Als die Raketen alle unschädlich gemacht worden sind, zieht sich die Masse wieder zurück und die Kinder verraten ihren Eltern nun, daß sie so handeln mußten, und daß alle Kinder der Welt so handelten, um die menschliche Zivilisation zu retten.

Die Versuchssatelliten der Erdbewohner werden von Fliegenden Untertassen zerstört in: *EARTH VS. THE FLYING SAUCERS* (*FLIEGENDE UNTERTASSEN GREIFEN AN*, 1956, *Fred F. Sears*) um anschließend die Erde anzugreifen und Washington zu zerstören. (1) Amerikanische Wissenschaftler und Militärs retten in einem apokalyptischen Endkampf die menschliche Zivilisation vor den aggressiven Weltraumbewohnern.

Dieser Film schien die Reihe, die oft mit viel wissenschaftlicher Akribie das Thema der Fliegenden Untertassen behandelte, abzuschließen. Das Thema war in den frühen 50er Jahren sehr beliebt und wurde auch in wissenschaftlichen Zeitschriften ernsthaft diskutiert. (2)

Zwei Filme von *Val Guest* eröffneten eine neue Entwicklung im englischen SF-Film: *QUATERMASS EXPERIMENT* (1955) und *QUATERMASS II* (*FEINDE AUS DEM NICHTS*, 1957), wo sich der einzige Überlebende eines Weltraumfluges nach seiner Rückkehr auf die Erde in ein galertartiges Pflanzentier verwandelt und mit einem eingeschleppten Bazillus die Bevölkerung Londons infiziert. Professor Quatermass startet daraufhin ein neues Weltraumunternehmen, das dem Geheimnis des feindlichen „Weltgeistes“ auf die Spur kommen soll. Diese und die darauf folgenden Filme lehnen sich eng an die Literatur an, vor allem an die Romane von H. G. Wells. Der Höhepunkt dieser Reihe, die auf gegen-utopischen Entwürfen basiert und gekennzeichnet ist von der Angst vor dem der Kontrolle sich entziehenden technischen Fortschritt und der immer unbegreiflicher werdenden Wissenschaft überhaupt, dürfte mit *Andersons* „1984“ erreicht worden sein und mündete schließlich wieder in die harte Horror-Reihe der Londoner „Hammer-Production“ ein.

- 1) Als Vorlage diente der Roman „Flying Saucer From Outer Space“ („Der Weltraum rückt uns näher“) von Donald F. Keyhoe. Die Adaption besorgte Curt Siodmak und George Worthington Yates schrieb das Buch. Trotz dieser Routiniers entstand ein überaus langweiliger Film, besonders durch die primitive Tricktechnik und Darstellung.
- 2) Siehe „Science et Vie“, Sondernummer vom Februar 1958. Seit 1947 registrierte eine Spezialabteilung der US Air Force etwa 12000 Berichte über „UFO's“ (Unidentified Flying Objects). Diese Sonderabteilung hat alle Berichte über UFO's gesammelt und zu enträtseln versucht (Projekt „Blaubuch“). Immerhin verzeichnet das Blaubuch knapp 700 nicht aufgeklärte Er-

neben Ilse Werner, Hans Söhnker, Gustav Knuth und Günter Lüders eindrucksvoll agierte, kam bereits einen Tag darauf Karl Hartls „Gold“, ein SF-Film mit faschistischem „Gehalt“. Als nächstes soll Herbert Selpins „Sergeant Berry“ gesendet werden. Das gefährliche an diesen „Ausgrabungen“ ist, daß hier ganz unverfänglich faschistische oder ultrarechte Thesen mit filmhistorischem touch verbrämt dargeboten werden. Am extremsten geschah dies mit der „Wiederentdeckung“ der Filme der faschistischen Filmregisseurin Leni Riefenstahl über die Olympiade 1936 anlässlich der Machtdemonstration der deutschen Imperialisten mit den Olympischen Spielen in München.

Seitdem durch die Weltraumfahrt diverse liebgewordene Ladenaer der SF endgültig zum alten Eisen geworfen wurden, kursieren in den verschiedensten Publikationen - von wissenschaftlichen Zeitschriften bis zu Boulevardblättern - neue Spekulationen über mögliches Leben auf anderen Planeten, die über kurz oder lang auch Eingang in die Science Fiction finden werden. Zeitungen und Illustrierte berichten darüber vor allem in der Saure-Gurken-Zeit, in der ja bekanntlich früher die UFOs oder das Ungeheuer von Loch Ness ausgekratzt wurden. Nach den Expeditionen der Marssonde *MARINER 9* und der Venussonde *VENERA 8* sind Spekulationen über menschenähnlichen Intelligenzen auf den Planeten Mars oder Venus hinfällig geworden. Astronomen wie Schiaparelli und Hale hatten einst von Marskanälen und künstlichen Marssatelliten (die Phobos und Deimos darstellen sollten) phantasiert. Die zur Erde übermittelten Photos und Daten von der Marsoberfläche, aber auch von dem Marsmond Phobos selber haben diesen Unsinn ad absurdum geführt. Der vielzitierte US-amerikanische Mars-Experte Carl Sagan stellte laut „Spiegel“ Nr. 3/1972 fest, die Spekulationen „von kleinen grünen Männern, Mars-Kanälen oder anderen gigantischen Ingenieurbauten auf dem roten Planeten“ seien endgültig widerlegt. Sagan hält es allerdings auf Grund der übermittelten Daten für möglich, daß auf dem Mars große Wassermengen gefroren im Marsboden vorhanden seien. Die bei der NASA beschäftigten Mikrobiologen Roy Cameron und Frank Morelli halten die (irdische) Antarktis für die Gegend, die am meisten der Marsoberfläche (allerdings nicht gerade in polaren Gebieten) ähnelt. In der Antarktis aber existieren Algen, Pilze und Flechten. Zu Photos des Marsmondes Phobos meinte Sagan laut „Spiegel“ Nr. 51/1971: „Ich weiß zwar auch

scheinungen. Im Oktober 1966 beauftragte die US-Regierung den Atom- und Astrophysiker Edward U. Condon an der Colorado-Universität in Boulder, das Geheimnis mit wissenschaftlichen Methoden aufzuhellen (siehe „Der Spiegel“ Nr. 17 und 51/1966 und Nr. 47/1967).
Ferner: UNIDENTIFIED FLYING OBJECTS (1956, Winston Jones) 92 Min. Dokumentarfilm.

Von den sozialkritischen Filmen der englischen Produktion soll noch die Rede sein. Vorher jedoch sollen noch einige Filme angeführt werden, die das Thema der Invasion aus dem Weltraum behandeln.

KILLERS FROM SPACE (1954, Lee W. Wilder): Bewohner des Asteroiden Delta landen auf der Erde, weil sie hier bessere Lebensbedingungen erwarten. Ein Atomphysiker und die Armee räumen sie wieder aus dem Weg.

THE MAN FROM PLANET X (1951, Edgar G. Ulmer): Ein Unbekannter ist von einem fremden Planeten auf der Erde gelandet, um die „große Invasion“ vorzubereiten. Angst vor irgendeiner kurz bevorstehenden atomaren Katastrophe und dem kommunistischen Block (was hier ungefähr dasselbe ist) wird suggeriert und somit das Gespenst der Fünften Kolonne beschworen.

THE MONOLITH MONSTERS (1957, John Sherwood): Ein Meteor unbekannter Herkunft absorbiert von jedem Gegenstand und Lebewesen, mit dem er in Kontakt kommt, das Silicium, woraus Monolithe entstehen, die sich rasch vermehren und eine Stadt bedrohen.

RADAR MEN FROM THE MOON (1952, Fred C. Brannon) Serial in 12 Epis. ATTACK OF THE GRAB MONSTERS (1957, Roger Corman), THE WALKING DEAD (1936, Michael Curtiz), INVASION USA (INVASION GEGEN USA, 1952, Alfred E. Green), THE BRAIN FROM PLANET AROUS (DIE AUGEN DES SATANS, 1957, N. Nertz), GABRIEL OVER THE WHITE HOUSE (1933, Gregory Lacava), nach dem Roman „Gabriel over the White House, a Novel of the Presidency“ von Thomas Frederic Tweed, INVADERS FROM MARS (William Cameron Menzies), THE NIGHT THE WORLD EXPLODED (1957, Fred F. Sears), PHANTOM FROM SPACE (1952, Lee W. Wilder), FLYING DISC MAN FROM MARS (1950, Neuauswertung 1958 unter dem Titel: MISSILE MONSTERS, Fred C. Brannon) S. in 12 E., A MESSAGE FROM MARS (1921, Maxwell Carger), THE FLYING SAUCER (1949, Roger Corman), THE FLYING SAUCER (1949, Mikel Conrad), IT CONQUERED THE WORLD (1956, Roger Corman), THE FLAMING DISK (1920, Robert F. Hill) S. in 18. E., FROM HELL IT CAME (1957, Dan Milner).

Die Reise ins All

Im Jahre 1902 drehte Georges Méliès den Film LE VOYAGE DANS LA LUNE. Im Gegensatz zu dem strengen Realist Lumière, dessen Hauptthema es war, „die Natur auf frischer Tat zu ertappen“ (1), entdeckte Georges Méliès sogleich die Möglichkeiten des neuen Mediums. Darüber hinaus jedoch erkannte er, worauf sich die progressive Filmkritik heute erst wieder allmählich zu besinnen scheint, und was vielen „verwöhnten“ Kinogängern heute als unmöglich erscheint, nämlich „Interessant ist nicht, daß sich Dinge bewegen, sondern daß die Dinge, die sich auf der Leinwand bewegen, von sich aus interessant sind.“ (2) Méliès begriff ferner, daß der Film der Fiktion, d.h. der Erfindung bedarf, um dramatische Spannung zu wecken.

Diese Überlegungen erscheinen mir wichtig, nicht nur zum Verständnis des Films ganz allgemein, sondern ganz speziell für den SF-Film (und anderer Genres des Trivialfilms, dessen Selbstverständnis erst formuliert sein will).

Der Messias Méliès also, der sich bald als Magier entpuppen sollte, drehte 1902 in äußerst komplizierten Trickaufnahmen den Film LE VOYAGE DANS LA LUNE. Der Mond ist als pockennarbiges und faltiges Gesicht dargestellt, in dessen Auge sich das klotzige Projektil mit den bärtigen Wissenschaftlern an Bord bohrt. Auf dem

1) Newhall Beaumont: „The History of Photographie“ S. 21.

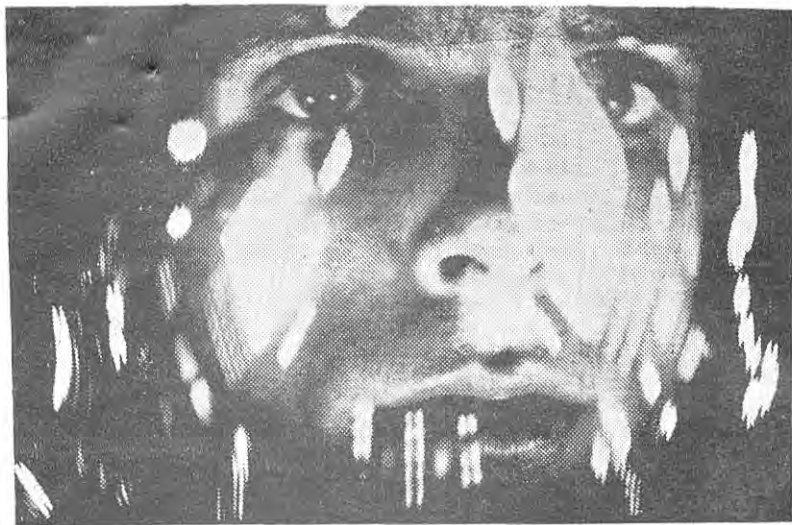
2) „Collection Cinema d'Aujourd'hui“ Band 1, S. 54.

Mond werden sie mit den Mondbewohnern, den „Seleniten“, in gefährliche Kämpfe verwickelt. Schließlich landen sie wieder auf der Erde, wo sie von begeisterten Revue-Girls empfangen werden. Méliès' Phantasie war inspiriert von den technischen Errungenschaften seiner Zeit und von Jules Verne. Méliès' wundersame Reisen durch Zeit und Raum und Film sind nicht weniger amüsant als die phantastischen Geschichten von Jules Verne: (1) LE VOYAGE A TRAVERS L'IMPOSSIBLE (DIE REISE DURCH DAS UNMÖGLICHE, 1904), LES QUATRE CENTS FARCES DU DIABLE (DIE VIERHUNDERT STREICHE DES TEUFELS, 1906).

1902 drehte der „Pionier des Jahrmärktkins“ Robert W. Paul sein Meisterwerk THE VOYAGE OF THE „ARCTIC“ (DIE REISE DER „ARCTIC“), das Georges Méliès 10 Jahre später zu seinem Film A LA CONQUETE DU POLE (DIE EROBERUNG DES POLS) anregen sollte.

1907 drehte er die „burleske Phantasie in dreißig Bildern“ LE TUNNEL SOUS LA MANCHE OU LE CAUCHEMAR FRANCO-ANGLAIS, eine Parodie der zeitgenössischen Pläne zur Untertunnelung des Ärmelkanals. An die Poesie dieser Ferien in den Anfängen des Films kamen keine späteren SF- oder phantastischen Filme heran (es sei denn die Filme des tschechischen Regisseurs Karel Zeman, von denen an anderer Stelle noch berichtet werden wird).

nicht, wie eine 26 Kilometer lange Raumstation aussehen würde, aber dies ist ganz bestimmt keine.“ Noch in den Sechzigerjahren hatte der sowjetische Kosmologe Josif S. Schklowski (der jüngst laut SFT 118/119 als wissenschaftlicher Berater bei Andrej Tarkowskis Lem-Verfilmung „Solaris“ fungierte) die Hypothese verbreitet, bei Phobos und Deimos handle es sich um Reste von Raumstationen ehemaliger Marsbewohner. Ein Hoffnungsschimmer bleibt, meinte doch der bekannte Marsgeologe Harald Marsusky: „Der Mars ist dynamisch, entwickelt sich noch immer, hier vor unseren Augen . . . , er ist sehr viel aktiver als der Mond, aber nicht ganz so aktiv wie die Erde.“ („Bild der Wissenschaft“ Nr. 4/1972). - Für die Venus sehen die Aussichten noch trister aus. Da die Venus für SF-Autoren allerdings nie die Rolle als Heimat außerirdischer Intelligenzen spielte, wie es der Mars seit H.G. Wells und Kurd Laßwitz getan hat, dürfte das allenfalls dem „ERBdom“, dem „Fandom“ der Anhänger Edgar Rice Burroughs', sonderlich weh tun. Der bekannte Astronom William Pickering hält immerhin noch schwebende Lebewesen auf der Venus für möglich - in dem ca. 30 km dicken Wolkenmantel, der die Venus ab einer Höhe von etwa 60 km umgibt. Hier liegen die Temperaturen zwischen -15°C und +10°C. Zu Pickering muß allerdings angemerkt werden, daß er - ungeachtet seiner fachlichen Reputation - zu den phantasiebegabtesten Zeitgenossen zählt. Vor Jahrzehnten wurde er in der verflochtenen Pabelreihe „Utopia“ wegen seiner These zitiert, bei bestimmten Veränderungen auf dem Mond handle es sich um gigantische Insektenschwärme. (Pickering war es, der vor fast 5 Jahrzehnten unabhängig von P. Lowell gleichzeitig aus Störungen der Uranus-Bahn die etwaige Lage des Planeten Pluto berechnete, ehe Pluto 1930 von C. Tombaugh dann entdeckt wurde.) - Seit die Sonde PIONIER 10 zum Jupiter unterwegs ist, blühen zwecks Popularisierung dieses Forschungsunternehmens - dessen beste propagandistische Vorbereitung Stanley Kubricks SF-Film „2001 - Odyssee im Weltraum“ war - ebenfalls munter Spekulationen über diesen Planeten auf. In einem Artikel in der „Stuttgarter Zeitung“ vom 19. 8. 1972 („Was auf dem Mars so krabbeln könnte“ von W. Lützenkirchen) wird ein US-amerikanischer Biochemiker namens Isaac Asimov erwähnt, der nicht ausschließen will, daß auch in dem vermuteten „Jupiter-Ozean“ aus flüssigem Helium oder Wasserstoff noch Lebensformen existieren könnten. - Ähnlich SF-



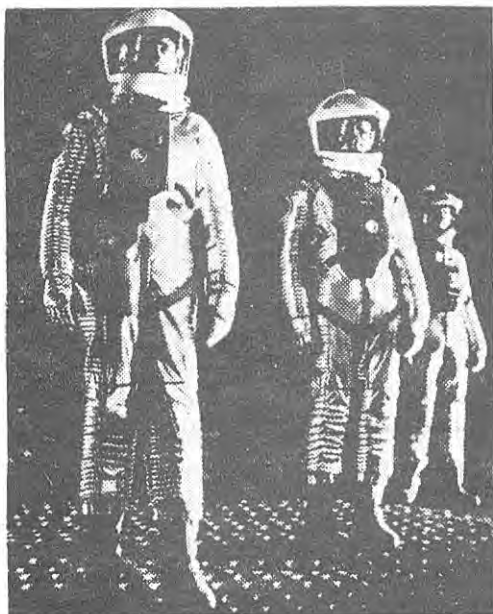
„2001 – Odyssee im Weltraum“ von Stanley Kubrick

Im Jahre 1968 drehte Stanley Kubrick den Film 2001: A SPACE ODYSSEY (2001 – ODYSSEE IM WELTRAUM). Hier wird mehr auf die Wissenschaft als auf die Phantastik gesehen, in dem Gefühl, daß „die Wissenschaft schon phantastisch genug sei“ (2), womit Kubrick zweifellos recht hat, was dem Film allerdings wenig nützt, sondern eher schadet, wie „2001“ beweist.

Stanley Kubrick will mit möglicher Genauigkeit zeigen, wie das menschliche Universum in gut drei Jahrzehnten aussieht. Er hielt sich streng an den wissenschaftlichen Schriftsteller von Welfraf A. C. Clarke, dessen bekannteste Bücher den Satellitenbau („The Making of a Moon“) und den interplanetaren Verkehr („The Exploration of Space“) behandeln. Während der zweijährigen Arbeit am Drehbuch, mit A. C. Clarke zusammen (3), zog Kubrick auch bei anderen Sachkennern Erkundigungen ein, so beim Gehirntrust größter amerikanischer und britischer Industriekonzerne (4) über die Waren und Maschinen, die sie im Jahre 2000 vermutlich herstellen werden.

Kubrick wollte nicht zu weit hinaus in Raum und Zeit. Er findet an der Zukunft zunächst jenen Augenblick am erregendsten, in dem der Mensch unabweisbaren Zeugnissen eines außerirdischen Lebens begegnet. Ein zu einer Art Grenzstein verarbeitetes unbekanntes Metall, das Forscher in einem Mondkrater finden, wird zunächst als Spur von Lebewesen auf einem entfernten Planeten unsres Sonnensystems gedeutet, und zur Klärung des Sachverhaltes wird ein Weltraumunternehmen zum Planeten Jupiter gestartet.

In pathetischen Tableaux mit Trickaufnahmen, wie man sie wohl kaum je zuvor



1) Siehe hierzu die Sondernummer der belgischen Wochenzeitschrift „Noir et Blanc“ vom 22.12.1961. (Zu Melies' 100 Geburtstag).

2) Zitiert nach dem deutschen Programmheft der MGM

3) Die literarische Vorlage ist die Kurzgeschichte von A.C. Clarke „The Sentinel“, erschienen in „Expedition to Earth – Eleven Science-Fiction Stories“, Ballantine Books, New York, 1953.

4) Beratend wirkten mit: die NASA, IBM und die britische Flugzeugfirma Vickers-Armstrong. Von den Ballistikern der NASA erhielt Kubrick Tips über Fernziele, durch die er seiner Saturnrakete ein Höchstmaß an Wahrscheinlichkeit geben konnte. Aber auch Dinge des täglichen Lebens wie Armbanduhren, Füllfederhalter, Taschenmesser, Perücken und selbst Nahrungsmittel und ihre Verpackung wurden in ihrer mutmaßlichen Zukunftsform erkundet.

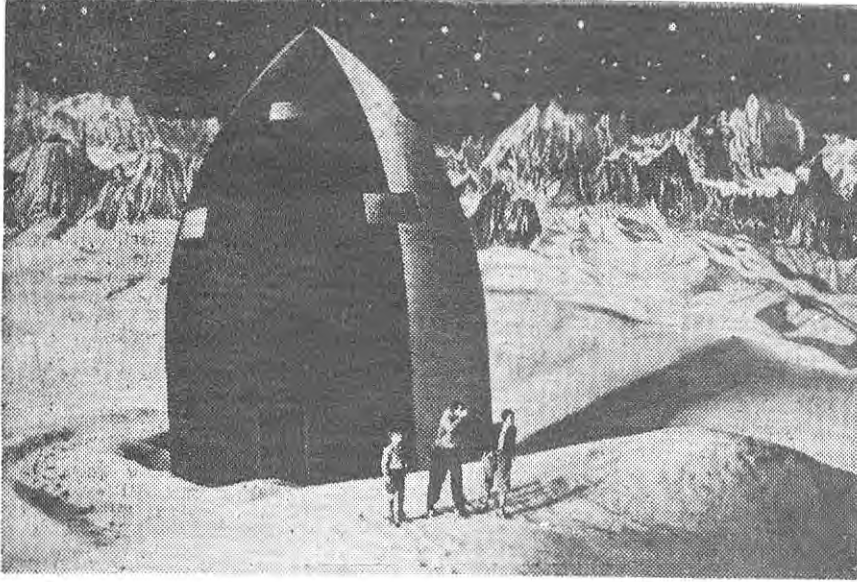
mäßig wirken die Spekulationen, die seit einigen Jahren verstärkt über astronomische Objekte wie Quasare und Pulsare auch in seriösen wissenschaftlichen Zeitschriften verbreitet werden und die häufig mehr an Science Fiction denn an Science gemahnen. Dabei tauchen - nicht zum ersten Male - reaktionärste Vorstellungen in „wissenschaftlichem“ Gewande auf. So begeisterte sich ein Physiker namens Remo Ruffini, der an der Princeton University arbeitet, laut „Spiegel“ Nr. 35/1972 an der Vorstellung, in den vermuteten „Schwarzen Löchern“ würde nach und nach alle Materie des Universums wie in einen Strudel hineingerissen werden. Welche Schlußfolgerungen Mr. Ruffini für die Gegenwart daraus zieht, wird allerdings verschwiegen. Derselbe „Spiegel“-Artikel zitiert einen Bonner Astrophysiker namens Michael Reinhardt aufgrund eines Artikels über Neutronensterne (=Pulsare) in der Zeitschrift „Naturwissenschaft“. Bei diesem Wissenschaftler handelt es sich um den ehemaligen SF-Fan Michael von Reinhardt, der einst dem von K. H. Scheer und Willi Voltz geleiteten SF-Club STELLARIS SFI angehörte.

Im August 1972 erschien mit etwa einjähriger Verspätung die Nr. 81 des SFCD-Clubmagazins „Andromeda“. Das Magazin des 1955 gegründeten Science Fiction Clubs Deutschland zeigt deutliche Abwärtstendenzen. Unter der Redaktion von Hans Langsteiner und Erwin Peterseil (der nach einer Ausgabe bereits zurücktrat) hatte „Andromeda“ einen blasiert-literarischen Stil eingeschlagen, der aber einiges informative Material bescherte. Seit dem Rücktritt Langsteiners hat Helmut Magnana die Chefredaktion übernommen. Die Nr. 81 erinnert in ihrer Konzeptionslosigkeit, in der sich schärfste antikommunistische Töne durchsetzen, an die Redaktionszeit eines Gottlieb Mährlein. Magnana stützt sich ausgerechnet auf ultrarechte SFCD-Mitglieder der Gruppe Wien, die sich nicht die Gelegenheit entgehen lassen, primitivsten Antikommunismus zu verbreiten (Viktor Farkas, Michael, Fritz, Alfred Vejchar). In der Nr. 80 von „Andromeda“ fand sich ein offen faschistischer Beitrag von Viktor Farkas betitelt „Der Übermensch“, der Massenmorde durch „Übermensen“ bejahte. Die ultrarechte Mannschaft Magnanas soll noch durch Gerhard Richter verstärkt werden. Im übrigen ist der Inhalt total veraltet. Ein Interview mit Herbert W. Franke bringt naive Faselien eines Menschen, der sich einbildet, durch das Aufsagen technischer Fachausdrücke und soziologischer Phrasen relevante gesellschaftliche Aussagen machen zu können und im übrigen

auf der Leinwand so perfekt bewundern konnte (1), bewegt sich dieser traumhaft schöne Film seinem metaphysischen Ende zu, in psychedelischen Farborgien von handwerklicher Brillanz, voller Untergangspathos und überflüssiger Ideologie vom Wesen des Menschen und über das, wohin ihn die Technik zu führen vermag (2). Diese schwergewichtigen Metaphern von Gott und der Welt verderben schließlich „den Spaß am bloßen Hinschauen, die naive Freude an den Bildern dieses faszinierenden Kinos.“ (3)

(„Life“, April 29/1968)

Im Jahre 1964 drehte *Nathan Juran* den Film *FIRST MEN IN THE MOON* (DIE ERSTE FAHRT ZUM MOND): (4) Amerikanische Astronauten landen auf dem Mond. Hier finden sie ein Papier vor, das den Mond für das viktorianische England beschlagnahmt. Dann erzählt der Film in der Rückblende, wie dieses Papier auf den Mond gelangte. Ein versponnener Wissenschaftler entdeckt 1899 ein Mittel, mit dem er die Schwerkraft aufheben kann, sich auf den Mond katapultiert um dort seinem Geldgeber und dessen Freunde in Kämpfe mit den insektenähnlichen Mondbewohnern verstrickt zu werden. Schließlich sterben die Mondbewohner an den von der Erde eingeschleppten Schnupfenbazillen.



„Die I. Fahrt zum Mond“ von Fritz Lang

Die gemeinen SF-Filmer reflektieren wenig und machen wunderschöne Filme, die man ansehen kann, wie ein Bilderbuch.

Ein kitschiger Mondfilm, der „den Kinogänger auf allerlei weitschweifige Gedanken bringt, gerade (auf) jene, die der Zivilisationskitsch ihm immer austreiben möchte.“ (5)

Nachdem der italienische Film seine Herkules- und Maciste-Welle hinter sich hatte und bevor er sich dem Western zuwandte, hatte er ein besonders fruchtbares Zwischenspiel in Form einer Horror-Welle.

Hatte das „Muskelmänner-Drama“ in *Vittorio Cottafavi* seinen Regie-Meister gefunden (6) und wurde später *Sergio Leone* und schließlich *Sergio Corbucci* zum Champion unter den europäischen Western-Machern, so verhalf die Horror-Welle *Mario Bava* zu internationalem Ruf, teils unter diesem Namen, teils unter seinem Pseudonym *John M. Old*. (7)

- 1) Der „American Cinematographer“ widmete den über 200 filmtechnischen Trickverfahren (Tricks, die als solche nie erkennbar sind) eine ganze Nummer. Ferner erschien in London (1968) unter dem Titel „2001 – Space Odyssey“ von Arthur C. Clarke das wissenschaftliche Research-Material zum Drehbuch. Unter demselben Titel wurde auch ein Roman veröffentlicht (Arrow Book, Nr. 153), der auf dem Drehbuch basiert und auch ins Deutsche übersetzt wurde. (Köln, 1969)
- 2) Nicht Fortschritt ist problematisch, sondern die Handhabung des Fortschritts. SF-Filme (ebenso wie die gängige SF-Literatur) sehen die weitere Entwicklung des Menschen nur unter technologischen Aspekten und entwerfen Gesellschaftmodelle von oft äußerster Stupidität. So zeichnet keine andere als die technische Intelligenz den Menschen aus, während der Hoffnung auf seine Emanzipation nur ein Achselzucken gilt, aber gerade die irritierende und womöglich befreiende Möglichkeit eines „Neuen Menschen“ sollte das Konzept solcher hochtrabenden SF-Filme sein.
- 3) Siehe Playboy-Interview mit Stanley Kubrick in Nr. 9, September 1968.
- 4) Nach dem gleichnamigen Roman von H.G. Wells.
- 5) Helmut Färber in „Filmkritik“ Nr. 8/1965, S. 460.
- 6) Sein *ERCOLE ALLA CONQUISTA DI ATLANTIDE* (HERKULES EROBERT ATLANTIS, 1961) gilt als Meisterwerk des mythischen Kolossalfilms. Siehe hierzu die Cottafavi Sondernummer der „Presence du Cinema“. Ihrer ästhetischen Intention nach unterscheiden sich die Zerstörungsszenen (die auf David W. Griffiths Meisterwerk des Kolossalfilms *INTOLERANCE* zurückgehen) dieser Filme keineswegs von ähnlichen Szenen in den SF-Filmen.
- 7) Groteskerweise laufen in den USA, wo man Bava sehr schätzt, die Filme unter seinem richtigen Namen, während in Italien der Regisseur als John M. Old plakatiert wird.

jede Kritik, egal welchen Inhalts, begrüßt. Das Interview wurde von Hans Langsteiner, Alfred Vejchar und Ludwig Rief bereits während des Heidelberger Weltcons anno 1970 angefertigt und von Franke noch kräftig überarbeitet. Neben Dieter Steinseifers gründlich fundiertem Filmteil ist in „Andromeda“ Nr. 81 „Futurologie“ Trumpf (mit Diskussionsbeiträgen von Fritz Bachtrögler, Wilfried Öller und Helmut Magnana). Im Leserbriefteil, der sich durch dümmliche Kommentare des Leserbriefredakteurs Raimund Schenk auszeichnet, finden Helmut W. Fritz und Jürgen Elsässer Farkas' offen faschistischen Artikel „Der Übermensch“ aus der Nr. 80 auch noch lobenswert. Wie kräftig in „Andromeda“ inzwischen der unverhüllte Antikommunismus wieder ins Kraut schießt, zeigt u.v.a. folgendes Zitat aus dem in der Nr. 81 zu findenden Artikel „Von der Notwendigkeit der Utopie“ von Herbert Eisenreich: „Der Utopist dieser Sorte konstantiert (oder konstruiert) bestimmte Ursachen, die seiner Meinung nach ganz bestimmte Folgen zeichnen müssen: ein Paradies auf Erden, zum Beispiel, oder den Ewigen Frieden oder, bedeutendstes weil gräßlichstes Beispiel, die klassenlose Gesellschaft.“

Ergänzung zu den Fan-Poll-Meldungen: Die SFC-D-Mitgliederversammlung 1972 beschloß eine Änderung des Modus. In Zukunft soll eine Jury die entsprechenden Preise vergeben.

Während des Eurocons I in Triest unternahm der SF-Fan Gerd Hallenberger für den SFC-D neuerlich einen Anlauf, ein für das internationale „Fandom“ bestimmte „Fanzine“ herauszubringen. Dazu soll „Tellus International“ ausgebaut werden. Ein Mitarbeiterstab, in dem 15 Länder vertreten sind, wurde gebildet. Darunter befinden sich u.a. Peter Kuczka (Ungarn), Leo P. Kindt (Niederlande), Hans-Peter Inselmann (Dänemark), Luis Vigil Garcia (Spanien), Hansdieter Furrer (Schweiz) und Sezar Erkin Ergin (Türkei). Die Nr. 2 ist inzwischen vergriffen und wird nachgedruckt. - Weniger aufwendige Versuche in dieser Richtung wurden in den 50er und 60er Jahren von den deutschen SF-Fans Rüdiger Gosejakob, Klaus Eylmann und Thomas Schlück unternommen.

Der „stern“ Nr. 36/1972 enthielt eine Kurzbesprechung des okkultistischen Romane „Der Exorzist“ von William Blatty durch Helga Wingert-Uhde, die u.a. für den Marion-von-Schröder-Verlag Pohl/Kornbluth' „Space Merchants“ ins Deutsche übersetzte.

Mario Bava, ehemaliger Kameramann von *Monicelli*, *Soldati* und *Camerini*, leitete die Welle 1960 mit LA MASCHERA DEL DEMONIO (DIE STUNDE, WENN DRACULA KOMMT) ein, eine Verfilmung von Gogols Geschichte „Wij“. (1) In diesem Film, der ebenso eine Apotheose der schwarzen Erotik wie ein Hymnus auf den Sieg des Bösen ist, zeigte sich bereits Bavas Vorliebe für „visuelle Lyrik.“ (2)

Da wir uns aber hier nicht sosehr mit Horror-Filmen zu beschäftigen haben (die Dracula-Filme ebenso wie die Vampir-Filme sollen völlig ausgeklammert bleiben), wollen wir uns auf den Horror-Film von Bava beschränken, der einen eindeutigen SF-Einschlag aufweist: TERRORE NELLO SPAZIO (PLANET DER VAMPIRE, 1965). In ihm landen Raumfahrer auf einem fremden Planeten und fallen dann, wie im Wahnsinn, übereinander her um sich gegenseitig umzubringen. Erschlagene tauchen jedoch plötzlich wieder auf, völlig entsetzt. Später stellt sich dann heraus, daß sich die Geister der längst ausgestorbenen Bevölkerung des Sterns in den Astronauten wieder materialisiert haben. Zuletzt steuern zwei von ihnen mit dem Raumschiff der Astronauten die Erde an.

Ein Gefühl des Schreckens überträgt sich unmittelbar auf den Zuschauer durch die Schaffung einer direkten, unheimlichen Stimmung, ohne daß hierbei auf die Präsentation abscheulicher Fratzen und jäher Schocks zurückgegriffen werden braucht.

Die lange Reihe italienischer SF-Filme neueren Datum sei hier ebenfalls nicht aufgeführt. Stellvertretend für diese „B-pictures“ seien zwei Filme von *Anthony Dawson* (Pseudonym für *Antonio Margheriti*) erwähnt.

THE WILD PLANET (RAUMSCHIFF ALPHA, 1966). Ein verrückter Wissenschaftler experimentiert mit Menschen: er will sie alle gleich machen. In hervorragenden Bildern läßt Dawson seinen Film dem Höhepunkt zusteuern: Die Explosion eines ganzen Planeten (Kamera: Richard Pallton). Aber auch dieser Film hat den Mangel, daß die Bilder zwar den Charakter von SF haben, die Handlung dem aber nicht folgt. In dem folgenden Film von Dawson I CRIMINALI DELLA GALASSIA (1966) und

in dem dritten GEMINI 13 wird (mit denselben Kulissen, Darstellern und Aufnahme-stab) die Agentenverfolgungsjagd in den Weltraum verlegt.

Nach einem Roman von Chesley Bonestell „Conquest of Space“ drehte *Byron Haskin* 1955 einen gleichnamigen Film, in dem von einer Weltraumstation aus eine Mannschaft in Richtung Mars startet.

Ebenfalls die Geschichte einer Weltraumexpedition zum Mars, der allerdings hier mit hübschen Blondinen bevölkert ist, drehte der dänische Regisseur *Holger Madsen* 1917 mit dem Titel HIMMELSKIBET. Madsen brachte mit diesem Film und seinen Darstellungen übernatürlicher Phänomene und Rauschgiftträume, wie SPIRITISTEN, MORFINISTEN, OPIUMDROEMMEN den dänischen Film im Ersten Weltkrieg zu einer kurzen Blüte. ROCKET SHIP XM (RAKETE MOND STARTET, 1950, *Kurt Neumann*): Forscher von der Erde landen auf dem Mars, wo sie entdecken, daß ein Großteil der Marsbevölkerung durch Atomkriege vernichtet wurde und sich die Übriggebliebenen wieder auf der Stufe der Steinzeit befinden. Dieser Schwarzweißfilm mit Farbteilen verbindet die Abenteuer interplanetarer Reisen mit der Angst vor der Atombombe, deren Einsatz in Korea während der Entstehungszeit des Films von hohen Militärs (wie Mc Arthur) ernsthaft erwogen wurde.

Joseph Newman drehte 1955 nach dem Roman „This Island Earth“ („Insel zwischen den Sternen“) von Raymond F. Jones THIS ISLAND EARTH (METALUNA IV ANTWORTET NICHT). Die Bewohner des belagerten Planeten Metaluna wollen die Erde erobern, was einer ihrer Wissenschaftler jedoch verhindert. Aufopfernd bringt er ein amerikanisches Naturwissenschaftler-Ehepaar zur Erde zurück und stürzt sich mit seinem Raumschiff ins Meer. Der Höhepunkt ist das spektakuläre Bombardement einer unterirdischen Festung.

Um die Narreteien der Menschheit bloßzulegen, ließ *Jonathan Swift* seinen Romanhelden Gulliver ins Land der Yahoos reisen, wo sprechende Pferde einen Staat nach

1) Es folgten von ihm: ALADINS ABENTEUER, DIE RACHE DER WICKINGER, VAMPIRE GEGEN HERAKLES, (alle 1961), BLUTIGE SEIDE, DIE DREI GESICHTER DER FURCHT (1963), DER DÄMON UND DIE JUNGFRAU etc.

Menschenart begründet hatten. Nach diesem Muster drehte *Franklin Schaffner* 1967 PLANET OF THE APES (PLANET DER AFFEN), nach dem gleichnamigen Roman von *Pierre Boulle*. Drei Astronauten landen nach 2000 Jahren Fahrt auf einem Planeten, der von zivilisierten Affen beherrscht wird und auf dem eine stark unterentwickelte Spezies Mensch so behandelt wird, wie auf der Erde die Affen: sie werden gefangen genommen, in Käfige gesperrt und zu Experimenten gebraucht. Von dieser verkehrten Welt zieht der Film seine Komik und seine Verblüffung. Die Bauten und vor allem die Affenmasken sind allerdings weit eindrucksvoller als die vorgetragenen Texte von „Affenkäfig-Philosophie“. (1)

In Anlehnung an den Publikumserfolg DIE TOLLKÜHNEN MÄNNER IN IHREN FLIEGENDEN KOSTEN wird in dem Film TOLLDREISTE KERLE IN RASSELN DEN RAKETEN Jules Vernes romantisch-utopische Vorstellung einer „Reise zum Mond“ zum Anlaß genommen, um ihn rückblickend zu belächeln, dem Zuschauer Überlegenheit zu suggerieren und einer resistenten Haltung gegenüber Fortschritt Nahrung zu geben.

RIDERS TO THE STARS (R 3 ÜBERFÄLLIG, 1954, *Richard Charlston*) (2). Eine Gruppe von Wissenschaftlern ist in einer Rakete unterwegs, um einen Meteoriten „einzufangen“ und ihn auf seine Molekularstruktur zu untersuchen.

Im Alter von 47 Jahren starb der japanische SF-Autor Tadashi Hirose. Hirose schrieb seit 1961 SF. Er galt bei japanischen SF-Fans als besonders vielversprechend. Er gehörte dem japanischen SF-Club Uchujin an, der ihm die Nr. 163 des von Takumi Shibano redigierten Clubmagazins „Uchujin“ widmete.

Unter der Regie von Charles Jarrott („Königin für 1 000 Tage“) wird James Hiltons phantastischer Roman „Irgendwo in Tibet“ („Lost Horizon“) wiederverfilmt. Das Drehbuch schrieb *Larry Kramer*, die Musik komponierten *Burt Bacharach* und *Hal David*. Die Hauptrolle spielt *Peter Finch*. „Lost Horizon“ wurde bereits 1937 von dem berühmten US-amerikanischen Filmregisseur *Frank Capra* verfilmt.

Ergänzung zu den Carnell-Notizen: *Edward John Carnell* begann bereits 1935, mit US-Fans zu korrespondieren. 1937 gründete er mit anderen britischen SF-Lesern wie *Walter Gilling* und *Eric Frank Russell* in Leeds die erste SF-Fan-Gruppe in Großbritannien als Ableger des US-amerikanischen SF-Clubs Science Fiction League (SFL). 1940 versuchte er, ein britisches SF-Magazin herauszubringen, das „New Worlds“ heißen sollte. Britische SF-Fans wie *C. S. Youd* (bekannt unter dem Pseudonym *John Christopher*), *John F. Burke* und *Dave Mellwain* (alias *Charles Eric Maine*) sollten Stories für „New Worlds“ liefern. Das Projekt schlug aber fehl. Ein Magazin mit dem Namen „New Worlds“ erschien erst viele Jahre später. Carnell gehörte auch zu den Gründern des britischen SF-Clubs Science Fiction Association, der heutigen BSFA.

Die 1972er Filmfestspiele in Cannes wiesen einige phantastische Filme auf, die auch prämiert wurden. Den großen ersten Preis erhielt zur Hälfte *Elio Petri* „Die Arbeiterklasse kommt ins Paradies“. Der große Sonderpreis der Jury wurde an *Andrej Tarkowskis* Lem-Verfilmung „Solaris“ vergeben (der Film selber wurde allerdings nicht vorgeführt). Ein weiterer Preis ging an *Georg Roy Hills* Vonnegut-Verfilmung „Schlachthof 5“. Einen Sonderpreis erhielt der Zeichentrickfilm „Operation X-70“ von *Raoul Servais*.

Ergänzung zu *Walt Lees* angekündigten Filmalmanach. Das Werk wird nunmehr in drei Teilen erscheinen. Der erste Teil ist bereits zum Preis von \$ 9,50 erhältlich.

Manfred Knorr und *Dieter Steinseifer* wollen ein „halbprofessionelles“ offsetgedrucktes Filmmagazin mit dem Namen „Vampir“ herausgeben, das dem phantastischen Film gewidmet



„Planet der Affen“ von Franklin J. Schaffner

ROBINSON CRUSOE ON MARS (NOTLANDUNG IM WELTALL, 1964, *Winton C. Hoch*). Eine amerikanische Raumsonde gerät wesentlich in das Kraftfeld vom Mars. Nur einer der Astronauten übersteht die Notlandung und erlebt eine Robinsonade.

RAUMSCHIFF VENUS ANTWORTET NICHT (DER SCHWEIGENDE STERN, 1959, *Kurt Maetzig*). Die Geschichte des ersten utopischen Films der Defa spielt im Jahre 1970: die Erde, geeint und befreit vom Atomtod, schickt ein Raumschiff zur Venus – einem Aggressorplaneten, wie sich herausstellt. Doch in einer gigantischen Atomexplosion geht der ganze Planet zugrunde.

THE LOST PLANET (1953, *S. G. Bennet*), WORLD WITHOUT END (1956, PLANET DES GRAUENS, *Edward Bernds*), LOST IN THE STRATOSPHERE (1934, *Melville Brown*), DEVIL'S ISLAND (1940, *William Clemens*), UNFAMED WOMEN (INSEL DER UNBERÜHRTEN FRAUEN, 1952, *W. Merle Connell*), THE MOON RIDERS (1920, *Breezy Reeves Eason*), UNDERSEA KINGDOM (UNGA KHAN, DER HERR VON ATLANTIS, 1936, *ders.*), JACK ARMSTRONG (1947, *Wallace W. Fox*), THE LOST WORLD (1925, *Harry D. Hoyt*), THE MYSTERIOUS ISLAND (1929, *Lucien Hubbard*), nach Jules Verne „Die geheimnisvolle Insel“, COMMANDO CODY, SKY MARSHALL OF THE UNIVERSE (1953, *Harry Keller*),

- 1) Sehr treffend schreibt die „Filmkritik“, Nr. 7/1968, S. 501, was nicht nur für diesen Film zu trifft, sondern für die meisten SF-Filme ganz allgemein, sobald sie das anstreben, was man als „Niveau“ zu bezeichnen pflegt. Hier heißt es: „Franklin Schaffner war drauf und dran, einen respektablen Abenteuerfilm im Terrain des SF zu machen. Wäre er nicht dem alten leidigen Fehler, der die meisten Abenteuerfilme verdirbt, verfallen, nämlich sich zuviel um das Denken und um die Ideen zu kümmern. Wäre er nur konsequenter – und das heißt hier in einem gewissen Sinne anspruchsloser – gewesen, hätte er seinem deutlichen Talent, eine Geschichte dynamisch und plastisch zu entwickeln, großzügig nachgegeben, statt mit literarischem und philosophischem Geschwätz Farben, Konturen und Bewegungen zu verwässern. Nicht die hausbackene Erdenproblematik, die ein Stronaut nach 2000 Jahren Reise durch Raum und Zeit auf einem fremdartigen Planeten (...) wiederfindet, nicht der alte trouble mit den ewigen Sorgen unserer Welt, vermögen Science-Fiction aufregend zu machen. So passiert nur, was Michel Butor als die Krise aller Science-Fiction bezeichnet: „Man hat die Tore sperrangelweit aufgerissen, um auf Abenteuer auszuziehen, und es stellt sich heraus, daß man nur um das Haus herumgegangen ist.“
- 2) Das Drehbuch schrieb der SF-Regisseur Curt Siodmak nach seinem Roman „Riders to the Stars“ („Der Weg zu den Sternen“).

FLYING CADETS (1941, *Erle C. Kenton*), WERNHER VON BRAUN – ICH GREIFE NACH DEN STERNEN (*Thompson Lee*), UNKNOWN WORLD (1951, *Terrell O. Morse*), FLIGHT TO MARS (1951, *Lesley Selander*), PROJECT MOON-BASE (1952, *Richard Talmadge*).

Über allen diesen „Utopien der Milchstraßenräume“ senkt sich eine Ahnung von schweren, dunklen Geschicken, jener Schleier von Beklemmung und Traurigkeit, der auch Ray Bradburys Novellenband „Der illustrierte Mann“ umhüllt (1969 von *Jack Smight* verfilmt). Das Glück: das scheint das letzte zu sein, was die Entdeckungszüge der Phantasie im Reich der SF zu finden hoffen.

ist. Preis pro Heft: DM 2,50.

Vor 10 Jahren hatten Knorr und Steinseifer in Zusammenarbeit mit Reinhard Heiderich bereits einen ähnlichen Versuch gemacht, als sie das - damals umdruckvervielfältigte - Filmfanzine „Bug Eyed Moster“ herausgaben.

Das SFCD-Mitglied Horst G. Tröster veranstaltete im Namen des SFCD im Gemeindesaal St. Johannes in Frankfurt-Höchst einen Filmabend, dem weitere folgen sollen. Der erste Abend läßt Schlimmes befürchten, ist aber dem Veranstaltungsort angemessen: Tröster führte Michael Andersons Verfilmung von Orwells antikommunistischer Haßtirade „1984“ vor.

Im Frühjahr 1972 wurde in Paris das größte existierende Filmmuseum der Welt eröffnet. In der darin untergebrachten Sammlung befinden sich auch die Dekorationen, die Hermann Warm, Walter Röhrig und Walter Reimann 1919 für Wienes „Das Kabinett des Dr. Caligari“ anfertigten, und Otto Hunes Roboterbastelei für Langs „Metropolis“.

Die großen Illustrierten rühnen auf ihre Art weiter die Werbetrommeln für den Scharlatan Erich von Däniken. „Quick“ brachte im August einen pseudokritischen Artikel mit der Überschrift „Die Invasion der kleinen Männer aus dem Weltall“, der sich angeblich mit Dänikens neuesten Lügenmärchen auseinandersetzte. „Der Spiegel“ verlegte sich in einem Artikel in der Nr. 36/1972 auf eine ironisierende Tour, die einzig dazu dient, Dänikens reaktionären Hokuspokus zu verniedlichen und zu verharmlosen. Nebenbei erfährt man, daß die Gesamtauflage der beiden ersten Däniken-Bücher „Erinnerungen an die Zukunft“ und „Zurück zu den Sternen“ inzwischen 5,4 Millionen beträgt, Übersetzungen in 32 Sprachen vorliegen (darunter ins Englische, Russische, Japanische, Serbokroatische und in vier indische Sprachen) und daß Däniken zwischen 2,5 und 3 Millionen DM daran verdient haben soll.

Die „Badische Zeitung“ enthielt in einer Ausgabe einen ausführlichen Artikel von Uly Foerster über SF (Titel: „Würstchenbude auf dem Mars“). Der laut SFCD-Kassierer Hans Sigmund „recht intelligent geschriebene“ Artikel empfiehlt als Lektüre Lems „Solaris“, Bradburys „Mars-Chroniken“ und Aldiss' „Der unmögliche Stern“.

Die „Encyclopedia Americana“ wird laut „Locus“ nunmehr auch einen speziellen Artikel von Theodore Sturgeon über SF enthalten.

Die SF-Autoren Ron Goulart und John Jakes sind unter die

„Nach wie vor nehmen fremdartige, unbekannte Welten, kühne wissenschaftliche Theorien und wunderbare technische Apparate einen breiten Raum in den Schilderungen ein, aber immer mehr und immer ausdrücklicher auf die Frage bezogen: Was bedeutet dies alles für den Menschen? Wie wird er mit den fremden Welten fertig? Wie kann er sich in einer sich verändernden Welt behaupten? Welche Anforderungen werden an seine Initiative, an seine Anpassungsfähigkeit gestellt. Es ist die Frage nach der Zulänglichkeit des Menschen angesichts der Aufgaben, welche die Zukunft für ihn bereit hält.“ (1)

In der pessimistischen Zukunftsvision „1984“ (2) von George Orwell wird die Wissenschaft und Technik in den Dienst des Bösen gestellt und damit die vollkommene Beherrschung und Kontrolle des Menschen ermöglicht. Der Held Winston kämpft vergebens gegen einen Staat an, der die Sprache manipuliert (das archaische Englisch ist verboten worden) und alle Gedanken und Gefühle seiner Untertanen überwacht.

Das Thema des Romans ist die Freiheit des Menschen und die technische Perfektion oder die Vernichtung des einzelnen im totalen Staat.

Die Thematik dieses berühmten Beispiels für Gegenutopien (3) wird auch von vielen SF-Filmen aufgegriffen, die im Folgenden anhand von einzelnen Beispielen näher behandelt werden sollen.

Michael Anderson verfilmte Orwells Roman 1984, ohne allerdings dem Zuschauer etwas von dem Grauen der literarischen Vorlage mitzuteilen, auch wenn das Drehbuch in den äußeren Ereignissen ziemlich getreu dem Verlauf des Romans folgte. (4)

1) Schwonke a.a.O.S.47

2) erschienen 1949, deutsch 1950, Rastatt-Stuttgart. Als Vorgänger dieser Utopie des totalitären Staates kann man den russischen Emigranten Eugen Iwanowitsch Zamiatin („Nous autres“ („Wir“), Paris 1929) bezeichnen. In diesem Roman hat die Technik die Errichtung eines Weltstaates ermöglicht, darüber hinaus aber auch die herrschende Gruppe die Mittel in die Hand gegeben, die Untertanen bis in die privatesten Verrichtungen zu überwachen. (Siehe Schwonke, S. 89 und 136.

Zu „1984“ auch „Der Monat“ Nr. 241, S. 93 sowie Borinski/Krause in Beiheft 2 der „Neueren Sprachen“.

3) Zu den sog. „Anti-Utopien“ (Bloch) oder „Gegenutopien“ (Schwonke) oder „Menetekel-Utopien“ (Marek) und ihre Zugehörigkeit zur SF siehe Ulf Diederichs in „Trivalliteratur“ S. 114.

4) Rudolph Cartier besorgte eine Fernsehfassung von „1984“ für die BBC, welche sehr gelungen sein soll.

Zu den gegenutopischen Schriften aus den Jahren vor 1914 gehört „The Machine Stops“ von Edward M. Forster. (1) Diese warnende Prognose vor der Versklavung des Menschen durch Wissenschaft und Technik wurde von Philipp Saville unter dem Titel THE MACHINE STOPS verfilmt und zeigt den Zustand der Welt lange nach der atomaren Katastrophe. Die Menschheit ist unter die Erde geflüchtet und hat alle ihre Funktionen einer großen Maschine anvertraut. Als niemand mehr da ist, der einen Defekt beheben könnte, bleibt diese stehen. Kuno, ein junger Rebell, der nicht an die Maschine glaubte, stirbt als einziger hoffnungsvoll – er hat bei einem Ausbruchversuch auf der Oberfläche der Erde Menschen gesehen. Einigen ist also vor ihm der Ausbruch geglückt, ein Überleben ist möglich.

Der Film, ursprünglich für die BBC gedreht, erhielt den Hauptpreis des V. Internationalen Science-Fiction-Filmfestivals in Triest (1967).

Ein anderer Film, der beweist, wie sehr eine bereits mögliche Wirklichkeit alle Phantasien über die Zukunft außer Kraft setzen kann, ist der fiktive Dokumentarfilm THE WAR GAME. Peter Watkins' erklärtes Ziel ist, das große Schweigen und die Nichtaufklärung über das, was ein Atomkrieg bedeutet, mit „Aufrichtigkeit und Informationen zu kompensieren“. Es blieb ihm jedoch in England verwehrt, da WAR GAME (das Kenneth Tynan mit Michelangelos „Jüngstem Gericht“ verglich) nur in geschlossenen Kino-Veranstaltungen gezeigt werden durfte. Nach den Schrecken des Krieges wandte sich Watkins den Schrecken des Friedens zu und drehte 1967 PRIVILEGE (PRIVILEG), der in einem gewissen Sinn wieder die Thematik von „1984“ aufgriff. In einem quasi-totalitären Großbritannien wird ein populärer Schlagersänger (Paul Jones) als Propagandist der Reaktion mißbraucht. Ihm liegen die Massen zu Füßen und er kann die Emotionen in jeder gewünschten Richtung mobilisieren. Schließlich rebelliert er und scheitert. Dieser Protest-Film gegen eine gleichgeschaltete Nation ist trotz seiner Intention eher ein rührseliges Pamphlet als ein sozialkritischer Film im Sinne von WAR GAME.

Einer der berühmten „Antizipations-Filme“, zu dem H. G. Wells das Drehbuch verfaßte, ist der von William Cameron Menzies 1936 gedrehte: THINGS TO COME. (2) Der Film spielt im Jahre 2036. Ein bakteriologischer Krieg hat die Erde verwüstet und die Überlebenden sind von einem ansteckenden Fieber befallen.

Langsam beginnt sich wieder eine neue Kultur zu entwickeln. Ein Diktator, der die Nachbarvölker Englands bekriegte, um auf diese Weise „den Frieden zu sichern“ (zu dieser Figur dürfte Hitler das Modell abgegeben haben), wird von Wissenschaft-

Comic-Schreiber gegangen.

Nach Donald A. Wollheim quittierte nunmehr auch Frederik Pohl seinen Dienst als Editor der US-amerikanischen Taschenbuchreihe „Ace Books“. Pohl hatte es 8 Monate auf seinem Sessel ausgehalten. Als Ursache für seinen Abgang wird - wie vorher bei Wollheim - die permanente Finanzkrise bei „Ace Books“ vermutet.

„Der Spiegel“ Nr. 35/1972 brachte einen Artikel über die Aktivitäten der „Scientology Kirche Deutschland“, einer Filiale der von dem einstigen SF-Autoren L. Ron Hubbard begründeten „Scientology“-Organisation. Man erfährt einiges über die knallharten Bereicherungsmethoden, mit denen der Sektenchef Hubbard und seine Manager in verschiedenen Ländern Aberglauben und Karrierismus für ihre schmutzigen Ziele ausnützen. Angeblich betrug der Gewinn der Scientology-Organisation 1969 ca. 132 Millionen DM - was eindeutig übertrieben sein dürfte. In der BRD sollen sich etwa 5 000 Menschen der Sekte angeschlossen haben. Andere religiöse und auch bürgerliche Wissenschaftler sind durch Hubbards Jünger irritiert. – L. Ron Hubbard gehörte in den 30er Jahren neben Heinlein, de Camp, van Vogt, del Rey, Sturgeon, Asimov und Leinster zu den beliebtesten Autoren des SF-Magazins „Astounding Stories“ (das heute „analog“ heißt). Seine erfolgreiche Karriere als Gauner begann Hubbard mit der Mai-Ausgabe der „Astounding Stories“ im Jahre 1950, in der sein Artikel „Dianetics: The Modern Science of Mental Healing“ erschien. Kurz darauf existierte bereits eine Dianetics Research Foundation, deren „treasurer“ der „Astounding“-Editor John W. Campbell war. Die „Dianetics“ grassierte als Seuche zunächst in SF-Kreisen. Der im US-amerikanischen „Fandom“ früher sehr bekannte SF-Fan Francis Towner Laney („Ah! Sweet Idiocy!“) wurde zum Anhänger der „Dianetics“. Einer der glühendsten und finanziell erfolgreichsten Verfechter der neuen Geheimwissenschaft war der SF-Autor A. E. van Vogt. Die „Dianetics“ (die Hubbard alsbald in „Scientology“ umbenannte) tauchte in diversen van Vogt-Produkten auf, so als „Nexialismus“ in seinem Roman „Die Reise der ‚Space Beagle‘“ und als „nicht-aristotelische Logik“ in den Romanen „Die Welt der Null-A“ und „Kosmischer Schachzug“ (wobei hier neben Hubbards Hirngespinnsten noch ein „Philosoph“ namens Alfred Korzybski Pate stand). Die „Dianetics/Scientology“ gewann, wie so manche Pseudowissenschaft,

lern aus dem Weg geräumt und die neue Technik vollkommen in den Dienst des Menschen gestellt, bis man wieder beginnt, an interplanetare Reisen zu denken, weil „die Menschheit immerfort ihre Entdeckungen erweitern muß“. Auf dieser Well'schen Maxime fußt dann auch die Verwirklichung einer zukünftigen menschlichen Aktivität, die keine Kriege mehr bedroht: Maschinen bauen ohne menschliches Zutun Häuser, die Energiequellen des Meeres sind erschlossen, es gibt Geräte, die Tageslicht ausstrahlen, in der Luft verkehren Luftkissenboote, die Menschen tragen Sender und Empfänger als kleine Geräte an Armbändern, das Fernsehen ist eine Selbstverständlichkeit und die Kleidung der Menschen ist einfach und praktisch. (3)

- 1) Andere literarische Beispiele für diese Reihe wären: „The Lord of the World“ („Der Herr der Welt“) von Monsignore Benson, „Der Tunnel“ von B. Kellermann und „The War of the Air“ („Der Luftkrieg“) von H. G. Wells.
Das Buch von Forster entstand 1912, wurde aber erst 1928 in „The Eternal Moment and Other Stories“ veröffentlicht, ein Abdruck erschien 1950 in „The Science Fiction Galaxy“, New York.
Nach Forsters Worten ist es als ein „counterblast to one of the heavens of H. G. Wells“ gedacht.
- 2) Dieser Kolossalfilm wurde von dem damaligen „Großproduzenten“ Alexander Korda produziert. (Die Angaben zu diesem Film stammen aus „Les cent visages du cinema“ von Marcel Lapierre, Editions Grasset, S. 569 ff.)
- 3) Siehe hierzu die Titelstory über Futurologie in „Der Spiegel“ Nr. 53/1966.

MODERN TIMES (MODERNE ZEITEN, 1936, *Spencer Charles Chaplin*). Über diesen letzten Stummfilm Chaplins (auch wenn seine Stimme im Schlußlied zu hören ist) sagte Robert Warshow: (1)

„In der Behandlung, die die Fabrik dem Tramp zuteil werden läßt, kann weder von Zufälligkeit noch von Unschuld die Rede sein; die Fabrik ist ein lebendiger, bössartiger Organismus, der den Tramp für bestimmte Zwecke nutzbar zu machen sucht. Es herrscht eine Atmosphäre persönlich gezielter Gemeinheit —; diese Gemeinheit ist in Chaplins Filmen etwas Neues, sie steckt weder in einzelnen Wesen noch in der mechanischen Unzulänglichkeit einer unpersönlichen Organisation, sondern in einem System, das persönliche Züge gewonnen hat. Zwar kann der Tramp immer noch seine Unschuld bewahren — so wird er wegen einer politischen Demonstration ins Gefängnis gesteckt, in die er zufällig geraten war, obwohl er gar nichts damit zu tun hat und nicht einmal versteht, was vorgeht —, und zum Schluß kann er immer noch dem System entkommen und auf einer Straße dem Horizont entgegenwandern. (2)
Aber er kann das System nicht mehr hintergehen oder es für sich ausnutzen, und es gibt geheime Zeichen dafür, daß die Situation bald seine Anpassungsfähigkeit überfordern wird. In diesem Film wird man mehr als je zuvor seiner extremen Hilflosigkeit bewußt; noch nie war seine Erscheinung so jämmerlich wie in der Szene, in der seine Arme immer noch zucken, nachdem er stundenlang eine endlose Serie zweier immergleicher Bolzen festgezogen hat.“

Chaplin selbst sagte zu diesem Film, er sei aus einer „abstrakten Idee“ hervorgegangen — der Idee, zu unserer mechanisierten Lebensweise Stellung zu nehmen. (3)

Ein Film, der Chaplin bei MODERN TIMES bis zum Verdacht des Plagiats inspirierte, ist der 1931 von *Rene Clair* gedrehte *A NOUS LA LIBERTE* (ES LEBE DIE FREIHEIT). Der Held dieser schärfsten sozialen Satire von Clair ist kein Maschinenstürmer, er stellt auch die Apparatur nicht in Frage, sondern versucht lediglich, sie zu überlisten. Seine Flucht führt in eine asoziale Freiheit. Der Schluß dieses Films gegen die Tyrannei des Maschinenzeitalters ist mehr eine Huldigung an die Freundschaft (ein bei R. Clair immer auftauchendes Thema), als ein Ausweg aus den Schwierigkeiten einer technisierten Welt. Das wahre Gegenbild zu den Schrecken der Fließbandarbeit ist bei Clair das Idyll einer völlig befreiten Arbeiterschaft. Diese freundliche Vision stimmt heute in ihrer Harmlosigkeit beinahe wehmütig.

Im Gegensatz zu Chaplin und Clair, die sich mit der Unangepaßtheit des Menschen an das technische Zeitalter kritisch auseinandersetzen, setzt *Jacques Tati* in seinem vergnüglichen *PLAYTIME* (TATIS HERRLICHE ZEITEN - PLAY TIME, 1968) zu einer Versöhnung mit der technisierten Welt an. Sein Film ist eine Utopie und spielt in einem von Wolkenkratzern beherrschten Paris des Jahres 2000. Monsieur Hulot, der in *LES VACANCES DE MONSIEUR HULOT* ein verschrobener Einzelgänger, in *MON ONCLE* ein Don Quijote war und nicht genügend ausgerüstet gegen die Windmühlen des technischen Zeitalters ritt, gibt den Widerstand nunmehr auf.

- 1) Amerikas berühmter Filmpublizist verstand den Film als einen Teil jener „populären Kultur“, in der, eher als in der „Elite-Kultur“ die Wahrheit über unsere Gesellschaft zu finden sei. Der Artikel, dem dieser Auszug entnommen ist, veröffentlichte die Juli/August Nummer 1947 der „Partisan Review“. Er wurde nachgedruckt in dem Sammelband „The Immediate Experience“ von Robert Warshow (erschienen bei Doubleday & Co. New York). Benutzt wurde der Abdruck in der „Filmkritik“ Nr. 9/1965.
- 2) Siehe hierzu die Hommage an Chaplin in der Schlußszene der köstlichen Parabel *UCCELLACCI E UCCELLINI* (GROSSE VÖGEL, KLEINE VÖGEL, 1966) von Italiens Meisterregisseur Pier Paolo Pasolini.
- 3) Theodor Huff: „Chartie Chaplin“, New York, 1951, S. 256. Zu diesem Film und Georges Sadouls interessanter Interpretation von MODERN TIMES siehe „Chaplin Reviewed“ in „Filmstudio 43“, S. 44.

zahlreiche Anhänger. In der SF-historischen Literatur ist sogar von einem Lehrstuhl an irgend-einer Universität die Rede. Jahre, ehe Hubbard auch in der BRD Fuß zu fassen versuchte, waren Ausläufer seines Humbugs auch im deutschsprachigen SF-„Fandom“ spürbar. Dabei war allerdings nicht Hubbard der Auslöser, sondern von Vogt. SF-Fans wie H. W. Mommers, Ernst Uleck und Armulf D. Krauß erklärten von Vogt und sein faschistisches Weltbild zum Ideal. Vor allem aber der Anfang der 60er Jahre im „Fandom“ sehr bekannte SF-Fan Rolf Gindorf wurde zum Vertreter einer pseudowissenschaftlichen Masche, die ihren organisatorischen Niederschlag 1962 in der Gründung des „Rings für Amateur-Publizistik & Erudition“ (RAPE) durch Rolf Gindorf, Burkhard Blüm, Franz Rottensteiner, Thea Auler, Hans Rosenbleck und Rolf Ulrich Harder fand. Gindorf berief sich offen auf die faschistischen SF-Autoren von Vogt und Heinlein und verstieg sich etwa zu der Behauptung, er habe - wie der Held in van Vogts „Welt der Null-A“ - ein sog. „kortikal-gesteuertes Gehirn“ und so ziemlich alle Menschen außer ihm seien „Drüsentierchen“ und „Mistkäfer“. Um den RAPE herum baute sich Gindorf einen regelrechten Anhängerkreis auf, dem damals aktive SF-Fans wie Burkhard Blüm, Eckhard D. Marwitz, Ralph-Günther Vogel, Ernst Mascaro, Hans Rosenbleck, Heinz P. Fröhlich, Hans-Walter Brinks und Dieter Braeg angehörten. Die Kritik an diesen Vorstellungen wurde vor allem in den „Fanzines“ „Auch 'ne Meinung“ und „Nibelungen“ geleistet. In den langwierigen, harten Auseinandersetzungen um Gindorfs Vorstellungen zerfiel schließlich der RAPE und der Gindorf-Anhängerkreis völlig. - Tatsächlich handelt es sich bei der „Scientology“ um einen der zahlreichen Versuche, mit Pseudowissenschaften oder mit Okkultismus ins Geschäft zu kommen oder Politik zu machen. Da die falsche Anschauung in diesen Richtungen grundsätzlich ist, führen sie in der Regel zu reaktionärsten Schlußfolgerungen. Die „Scientology“ etwa pries sich selber als „Alternative“ zum Marxismus-Leninismus aus und propagierte militanten Antikommunismus. Vorstellungen dieser Art können sogar zum Bestandteil faschistischer Bewegungen werden. Der wilde Antisemitismus der Nazis etwa wurde in solchen Gruppierungen in eine „wissenschaftliche“ Form gebracht. Neben zwielichtigen

Anachronistischer denn je bewegt sich Tati in einer labyrinthischen und höchst ungemütlich gewordenen Welt der Zukunft. Der Film ist von einer seltsamen Melancholie gekennzeichnet: alles ist unpersönlich geworden und das, was die Menschen geschaffen haben, ist mächtiger als sie selbst und macht sie zu „hilflosen Zwergen“.

In diesem Zusammenhang wären auch die Filme von *Jean-Luc Godard* zu nennen. Godard, ein Adept von Action-Film und Trivialkino aus Protest gegen die bürgerliche Wirklichkeit, hat das Kino selber als bürgerliche Institution erkannt und durchschaut. Es bedient sich der Mittel des Kinos, um es endgültig ad absurdum zu führen. Seine Filme sind SF-Filme. „Science-Fiction“ in seiner schönsten Bedeutung:

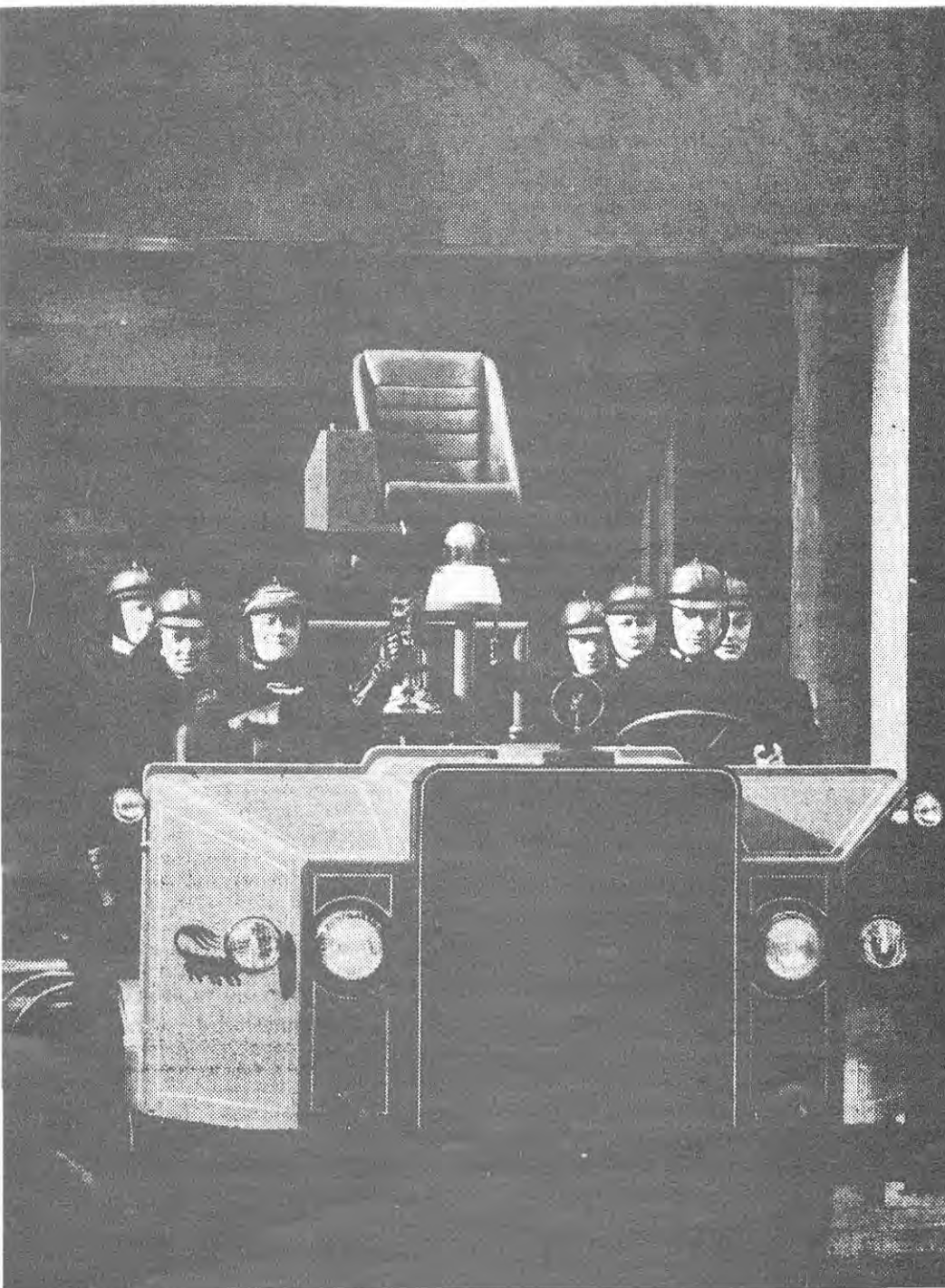
SF-Filme zeigen gemeinhin die Zukunft in phantastischen Visionen. Die Filme von Godard zeigen nicht diese Zukunft, sie scheinen aus dieser Zukunft selbst zu stammen, in dieser zukünftigen Welt, von der andere SF-Filme nur erzählen, gedreht worden zu sein. Und zeigen dabei nur in einem sehr exakten Sinne unsere Wirklichkeit auf. In dieser Weise sind Godards Filme die schönsten und echtsten SF-Filme.

Der Zuschauer, der ins Kino geht, um sich während ein paar „schöner Stunden“ in eine andere Welt zu begeben, wird durch das klassische Liebespaar, die klassische Autofahrt, den klassischen Mordanschlag unbarmherzig auf das Schlachtfeld jenes Krieges aller gegen alle geführt, in dem wir alle Opfer und Schlächter zugleich sind. So sind diese SF-Filme über unsere Realität eigentlich mörderische Filme, und Godard verheißt keine Auferstehung.

„Der Film ist das“, sagt er bloß, „was einen daran hindert, verrückt zu werden.“

Man kann den Filmen Godards, ohne den Rahmen dieser Arbeit sprengen zu wollen, nicht gerecht werden. Deshalb seien nur einige Filme mit vordergründiger SF-Thematik aufgeführt:

ALPHAVILLE (LEMMY CAUTION GEGEN ALPHA 60, 1955), MADE IN USA (1966), IL NUOVO MONDO (DIE NEUE WELT, 1966), EIN WOCHENENDE AUF DER ERDE (IM JAHR 2000, 1967); WEEK END (1968).



Zeitschriften wie Jörg Lanz von Liebenfels' „Ostaria“ spielte die nach dem 1. Weltkrieg in München entstandene Thule-Gesellschaft eine gewisse Rolle. Die konterrevolutionären Kreise verstiegen sich damals zu verworrenen Vorstellungen von „Ariern“, die aus dem Norden (aus Atlantis oder Thule) stammen sollten, und die - im Gegensatz zum „Judentum“ - die geborenen Herrenmenschen zu sein hatten. Der Thule-Gesellschaft, die sich aktiv an Verbrechen gegen die Münchner Räterepublik beteiligte, gehörten u.a. die späteren Nazi-Bonzen Alfred Rosenberg, Rudolf Heß und Hans Frank an. Die NSDAP wurde von einem Mitglied dieser Gruppe, Karl Harrer, mitgegründet. Wesensverwandt mit diesen „Ideen“ war die „Welteislehre“ von Hanns Hörbiger, Philipp Fauth u.a., die die Atlantis/Thule/Lemuria-Phantastereien ebenfalls verwendete. Wohin der Hase lief, zeigen Romane des Welteislehrhings Edmund Kiß („Singschwäne von Thule“), die in den 20er Jahren erschienen. Darin ist Atlantis ein von blonden und blauäugigen „Ariern“ beherrschter Staat, dessen Flagge ausgerechnet ein Hakenkreuz ziert. Eine andere, in ihren Konsequenzen nicht weniger reaktionäre pseudo-wissenschaftliche Richtung stellte die „Hohlwelttheorie“ dar, die in offener Feindschaft zur Relativitätstheorie, wie sie damals von Einstein, Lorentz und Minkowski begründet worden war, gleich das ganze heliozentrische System „miterledigte“. Auch bei den Hohlwelttheoretikern, angeführt durch Hans Bender, Johannes Lang und P. A. Müller, waren die damals insgesamt in kleinbürgerlichen Schichten gefährlich grassierenden Atlantis-Phantastereien nicht fremd. Der in dieser pseudowissenschaftlichen Perversion bewanderte P. A. Müller verfaßte sehr erfolgreich in den 30er Jahren eine SF-Hefereihe mit dem Serientitel „Sun Koh - der Erbe von Atlantis“. - Derlei reaktionäre Vorstellungen sind natürlich nicht nur in Deutschland aufgetaucht. In den USA bildete etwa H. P. Lovecraft ab 1918 einen Spinnerzirkel, in dem ganz ähnliche Ideen kursierten, wovon die literarischen Produkte der Zirkelteilnehmer beredt Zeugnis ablegen. Diesem Kreis gehörten u.a. H. P. Lovecraft, Clark Ashton Smith, Frank Belknap Long, W. Paul Cook, Edward H. Cole, Samuel Loveman und Arthur Goodenough an. In großem Stil versuchte der SF-Fan Raymond A. Palmer derlei groben Unfug zu popularisieren, als er - analog zu Lovecrafts „Cthulhu-„Mythos“ - die „Shaver Mystery“ im SF-Magazin „Amazing Stories“

FAHRENHEIT 451 (FAHRENHEIT 451) drehte *Francois Truffaut* 1966 nach dem Roman von Ray Bradbury gleichen Titels, allerdings mit einigen wesentlichen, und nicht uninteressanten, Abweichungen.

„Ray Bradbury zählt in Amerika zu den bedeutendsten Vertretern der Gattung „Science fiction“, die seit Wells so ins Kraut geschossen ist wie die Gattung der Detektivromane seit Sir Arthur Conan Doyle (und im ganzen ihre Gründer ebensowenig überholt hat). Bradbury steht jedoch jenseits der Lust am aufgeschlossenen Weltraum und an den Entdeckungsfahrten ans Ende der Möglichkeiten. Sie sind ihm selbstverständlich, und soweit er sich mit ihnen abgibt, erfüllen sie ihn: mit Schrecken. Der Weltraum wird durchrast und besiedelt, aber die Menschen die dieses leisten, haben Schaden an ihrer Seele genommen. Sie sind flach, banal, roboterhaft. Da sie sich in der kybernetischen Welt der Roboter bewegen, wird es unmöglich, die Schöpfer von ihren mechanischen Geschöpfen zu unterscheiden. Zwischen halbautomatischen Menschen und halbbesetzten Automaten verwischen sich die Unterschiede, und dieses Thema kehrt in allen „Mars-Chroniken“ Bradburys immer wieder. Im Roman „Fahrenheit 451“ ist es der Mechanische Hund, der den Feuerwehrmann Montag anknurrt, weil er in ihm gefährliche Gedanken wittert. Aber Montags Frau hört nur auf die musikalischen Sendungen der Radiomuscheln in ihrem Ohr und lebt mit der „parlor family“, die sie auf drei Fernsehwänden umgibt, mehr als mit den Menschen. Sie hat so wenig Tiefe wie jene beweglichen Schatten auf der Wand.

Durch einen leisen Anstoß in Richtungen, die im Heute angelegt sind, erzeugt Bradbury eine Zukunft des totalen Konformismus und der totalen Atomkriege. Das ist gewiß keine Leistung einer üppigen Phantasie, die in die Ferne schweift, sondern vielmehr ein gebanntes Starren auf die Welt von heute. (1) Von den frohen Weltwanderungen sind wir zur pessimistischen Utopie zurückgekehrt, deren Ahnherr nicht Jules Verne ist, sondern Jonathan Swift, und die in unserer Zeit George Orwell in seinem Roman „1984“ zu den äußersten Konsequenzen der sozialkritischen Allegorie geführt hat. Zu nichts anderem dient Bradburys Welt vom morgen. Sie stellt die Gegenwart vor einen jener konvexen Spiegel, in denen sich das Gesicht des Betrachters verzerrt, aber gerade dadurch seinen wahren Charakter zeigt, den die Illusion der Ebenmäßigkeit verhüllt hatte. Was er erzeugt, sind Vexierbilder als Sinnbilder – und ihr Sinn ist Gesellschaftskritik vom moralischen, ästhetischen, humanistischen Standpunkt. Beinahe Bußpredikt, jedenfalls Aufrüttelung. Dieser Roman ist ein Kampf zwischen denen, die die Maschinen bedienen und dafür sorgen, daß keiner ihnen entrinne, und jenen seltenen Einzelgängern, die noch insgeheim Gedichte lesen und die, während die Städte unter Atombomben schmelzen, die großen Bücher der Menschheit einander aufsagen können. . . . Die Feuerwehr, so träumt ein Mädchen in diesem Roman, soll angeblich früher einmal dazu gedient haben, Feuerbrünste zu löschen und nicht, wie jetzt, alle Bücher, die sie aufspürt, zu verbrennen. Das Buch als Zuflucht des Einzelnen vor der Gesellschaft, als Hort unersetzlicher vergangener Werte und als Möglichkeit der Vereinzelung und Besinnung ist das Symbol des menschlichen Restes und seiner Wurzeln“ (2)

Francois Truffaut: „Für Menschen, die im Zeitalter der Schallplatte und des Fernsehens spüren, daß Bücher möglicherweise überflüssig werden, ist dieser Film das geeignete Thema.“ (3)

Von Bradburys Erfindung hat Truffaut eigentlich nur die Prämisse übernommen von einer Gesellschaft, in der Lesen unter Strafe verboten ist und in der die Feuerwehr damit beschäftigt ist, alle Bücher zu verbrennen. Aber der eisige Hauch zukünftiger Unmenschlichkeit, den die Vorlage zu beschwören sucht, und das humanistische Pathos, das sie erfüllt und von dem F. Bondy in seinem oben zitierten Artikel berichtet, fehlen in Truffauts Verfilmung. Verbrannt und auswendig gelernt werden bei Truffaut nur Belletristik und Philosophie – andere Bücher kommen (im Gegensatz zur Vorlage) gar nicht vor. Die Vorstellung von Literatur, die Truffaut beschwört, ist die gängige, die der bürgerlichen Bibliothek. In der wiederholten Aufzählung von Büchertiteln wird die Kultur zum Katalog. Das ist der Gegenstand des Films – nicht der nivellierende Einfluß der Massengesellschaft auf das Individuum. Bradburys Meinung, daß Bücher der Sammlung und Selbstbesinnung zu dienen hätten, und dies vermöchten, nimmt Truffaut nur, um sie ad absurdum zu führen. Bei Bradbury stellen die Bücher die Alternative zur technischen Gesellschaft dar. Das Lesen von Büchern ist bei ihm nicht die Begegnung eines Menschen mit fremdem Bewußtsein, sondern ein Sammeln in eigene Scheuern. Eben diese museale Vorstellung von Kultur stellt Truffaut dar – mit einer Konsequenz, die Schauern macht.

- 1) Bradbury bemüht eigentlich nur eine bewährte Methode der SF-Literatur: Er übertreibt, was ihm an der Gegenwart mißfällt (so glossiert er z.B. die zeitgenössische Unterhaltungs- und Informationsbranche, die ihren Kunden bequem die Zeit vertreibt).
- 2) Francois Bondy über Ray Bradburys Roman im „Monat“, wo auch ein Abdruck des Romans erschien, und zwar in Heft 76, 77 und 78/1965.
- 3) Die „Cahiers du Cinema“, zu deren profiliertesten Kritiker Truffaut zählt, veröffentlichten ein Tagebuch, das Truffaut während den Dreharbeiten an seinem Film verfaßte unter dem Titel: „Journal de Fahrenheit 451“ (in Nr. 175, 176, 177, 178, 179, 180). Die deutsche Übersetzung dieses Logbuches erschien in der Zeitschrift FILM (Nr. 5 bis 10/1966).

Der Roman endet mit einer Apotheose auf den Mut und den Opferwillen der Menschen, die um der Bücher willen sich aus der Zivilisation zurückziehen in die Natur.

startete. Raymond A. Palmer, Howard Browne und W. Lawrence Hamling mixten hier in den 40er Jahren unter dem Pseudonym Richard S. Shaver aus den verschiedensten okkultischen und phantastischen Richtungen einen Absurdzusammen, der neben dem althergebrachten Lemuria-Komplex die in den USA verbreiteten Atlantis-äquivalenten Mu-Phantastereien aufgriff, die von James Churchward erdichtet wurden. – Die etwa aus der Zeit des Lovecraft-Zirkels stammenden, heute wieder erfolgreichen Conan-Romane von Robert E. Howard, wie ein Großteil der sog. „Sword & Sorcery“-Literatur, enthalten diese ganze Vorstellungswelt ebenfalls recht komplett. In neuerer Zeit wurden diese Abarzigkeiten von Zeitschriften wie „Neue Weltschau“ von Carl Heinrich Huter permanent verbreitet, von Autoren wie Robert Charroux, Louis Pauwels und Jacques Bergier mit neueren SF-Elementen versehen und in Buchform auf den Markt geworfen. Erich von Däniken hat unter raffiniertem Lektorat des Econ-Verlags, der die allzu verfänglichen Stellen herausstrich – die derzeit bestverkäuflichsten, „Ideen“, erweitert um paar verhältnismäßig „neue“, zusammengefaßt und diesen ganzen Unsinn auf eine qualitativ neue Stufe gestellt. – Die hier skizzierte reaktionäre Vorstellungswelt mit überdeutlichen SF-Anklängen oder -Anleihen fand sich auch in ihrem Anspruch nach wesentlich wissenschaftlichen Gruppierungen als der Thule-Gesellschaft oder dem Lovecraft-Zirkel. Der „Raumfahrtgedanke“, der sich auch in der Satzung des 1955 gegründeten Science Fiction Clubs Deutschland (SFCDD) findet, war ein Mischmasch von verworrenen Theorien, innerhalb dessen sich die exakten naturwissenschaftlichen Vorstellungen nur mühsam durchsetzen konnten. Es gab wissenschaftliche Zirkel, in denen die Entwicklung von Raketen bis zur Welt raumwif e ernsthaft diskutiert und projiziert wurde (in den USA etwa ein Zirkel um den Professor Theodore von Karman, dem damals auch ein amerikanischer Physiker chinesischer Herkunft namens Tsien Hsue-schen angehörte, der - durch McCarthys Offensive gegen alles demokratische und fortschrittliche drangsaliert - in die Volksrepublik China übersiedelte und dort heute wertvolle Beiträge für die Verteidigung des sozialistischen Vaterlandes gegen mögliche Angriffe leistet). Aber etwa in der an sich technisch am weitesten fortgeschrittenen Gruppe, dem 1927 in Breslau gegründeten Verein für Raumschiffahrt, dem solche „Raumfahrt pioniere“

Truffaut zeigt das absolut Reaktionäre sowohl dieses Rückzugs als auch dieser Form von Literaturkonsum. Lautete Bradburys Botschaft: Wenn ihr weiterhin in den Städten so mit der Technik lebt, werden die Bücher emigrieren müssen, so ergibt sich aus Truffauts Film: Kunst, die von der Praxis des täglichen Lebens isoliert wird, fördert die Selbstentfremdung des Menschen mehr als alle Technik. Truffaut hütet sich davor, die Büchermenschen, die keine Eigennamen mehr tragen, sondern sich nach den Büchern nennen, die sie auswendig gelernt haben, zu verherrlichen. Er zeigt sie als ahistorische Existenzen, die aus ihrer Lektüre längst nicht mehr die Kraft zum Widerstand gegen die Gesellschaft ziehen, allenfalls noch zur Flucht aus der Gesellschaft oder zum effektlosen, eher peinlichen Märtyrertod. Sie gehen in sich gekehrt durch verschneite Wälder und psalmisieren in allen Sprachen die Werke der Weltliteratur und man fühlt sich in ein Irrenhaus oder in den Wandelgang eines Klosters versetzt. Die totale Verinnerlichung, die die Kultur verspricht und die totale Entfremdung fallen zusammen. Vorgeführt wird, wie es aussieht, wenn Menschen zum bloßen Ort der Aufbewahrung von Kulturgütern werden, die nicht mehr mit ihrer eigenen Existenz zu tun haben; am Ende ist das Lesen von Büchern nicht besser als das Verbrennen von Büchern, denn „nicht, daß Kunst verboten wird, nimmt ihr die Wirkung, sondern, daß man sie zu gut verwaltet“. (1)

Wie Huxleys „Schöne neue Welt“ ist *Elio Petris* Film *LA DECIMA VITTIMA* (DAS ZEHNTE OPFER, 1966) eine Art Alptraumwelt, in der das Leben extrem sachlich und infantil geworden ist. Als Mitglied einer weltweiten, jedermann offenen Organisation muß man nach einem bestimmten Reglement ein anderes Mitglied umbringen, sonst wird man selber umgebracht. Dank dieses Ventils für Aggressionsgelüste haben sich die Kriege abschaffen lassen. Dieser wirklich unbehagliche Film geht jedoch zum Schluß in eine James-Bond-Parodie über.

In *Barry Shears* *WILD IN THE STREETS* (WILD IN DEN STRASSEN, 1968) erobern Zwanzigjährige die Macht in Amerika und sperren alle Menschen über 35 Jahren in Lager, in denen sie mit LSD „pazifiziert“ werden. Die Dämonisierung der Jugendrebellion in aller Welt wird überdeutlich bestätigt dadurch, daß alle Jugendlichen mit SS-Methoden vorgehen und das Zeichen der Atomwaffengegner tragen.

Interessant in diesem Zusammenhang ist das Filmfeature des Absolventen der HfG in Ulm, *Brian Wood* *SCIENCE FICTION*, der geschickt demonstrierte, wie sehr Technologie und wissenschaftlich-technische Phantasie in alle Bereiche der Kunst und des täglichen Lebens eindringen und ein allgemeines Zeitgefühl deutlich aufzeigen. (2)

Ebenso *William Kleins* *MR. FREEDOM*, indem die Mythen der großen Comic-Figuren zu Zeichen unserer Wirklichkeit stilisiert sind und ähnlich zur Maske geronnen sind wie in seinem 1966 gedrehten Bilderroman *QUI ETES-VOU, POLLY MAGGOO?* (WER SIND SIE, POLLY MAGGOO?).

Hier sei auf noch auf *Richard Lester* verwiesen, der mit seinen frühen Filmen dem „phantastischen Film“ eine neue Dimension erschlossen hat. Es begann 1959 mit den Kurzfilmen *THE RUNNING JUMPING STANDING STILL FILM* (JEDER HAT SO SEINEN TICK) (Co-Regie mit Peter Sellers). *IT'S TRAD, DAD* (1961), dann die fulminanten Beatles-Filme von ihm *A HARD DAY'S NIGHT* (YEAH! YEAH! YEAH!),

- 1) Siehe hierzu den hervorragenden Artikel von Georges Sadoul: „Fahrenheit 1951“ (bis zu diesem Zeitpunkt wurde brennbares Zelluloid verwendet, das bei Fahrenheit 220 = 110 Grad Celsius zu brennen begann, während Fahrenheit 451 = 233 Grad Celsius, die Temperatur ist, bei der bedrucktes Papier zu brennen beginnt). Der Artikel, der den Untertitel trägt: „Muß man alle alten Filme zerstören, weil sie nicht brennbar sind?“ geht auch näher auf die alten phantastischen Filme von Melies, Feuillade und Murnau ein. In „Cahiers du Cinema“ Nr. 184.
- 2) Besonders mustergültig gelang ihm das in der dritten Folge *SCIENCE FICTION, LEBEN IN ZWEI DIMENSIONEN*, die ein neues Lebensgefühl anhand der SF-Ausstellung in der Berner Kunsthalle demonstrierte. Die Sendungen wurden vom Studienprogramm des BR am 18.1., am 1.2. und am 15.2.1968 ausgestrahlt.

1964) und *HELP!* (HI-HI-HILFE!, 1965), von dem Lester sagte, es sei „ein Melodrama in Form eines Comic-strips mit Märchenmotiven“ und schließlich *THE KNACK . . . AND HOW TO GET IT* (DER GEWISSE KNIFF, 1965).

Mit diesen Filmen hat Richard Lester ein konventionelles Genre mit Pop-Art, Comic-strip- und Cartoon-Techniken (1) unterlaufen und eine neue Art von Film praktiziert, indem er mit den starren Konventionen, den totgelaufenen Klischees und den langweiligen Regeln der Komödie aufräumte und so die verrückte, phantastische und künstliche Welt einer Kino-Welt beschrieb, ähnlich wie es in den Komödien von *Frank Tashlin*, *Jerry Lewis*, *Blake Edwards* u.a. geschah. Näher auf diese Spielart des modernen, phantastischen Films einzugehen, ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich, jedoch sind die phantastischen Elemente sowie die Einflüsse von Comics und Pop-Art in vielen wichtigen Filmen der Gegenwart (vor allem bei *Fellini* und *Godard*) Zeichen des Aufbruchs in eine neue Filmlandschaft.

- 1) d.h. im einzelnen:
 der Feature-Stil des Fernsehens
 die improvisierte Authentizität des „Cinema Verite“
 die Kamera-Eskapaden der frühen „Nouvelle Vague“
 die Schnitttechnik der Comic-Strips
 die Animation der Cartoons
 die Absurdität von Ionesco
 das Gegeneinanderstellen verschiedener Realitäten der Pop-Art

wie Hermann Oberth, Franz Oskar Leo Edler von Hoefft, Max Valier und Walter Hohmann angehört (später auch Willy Ley, vor allem aber auch Werner von Braun), kursierten Atlantis-Vorstellungen ebenfalls. „Raumfahrt-pionier“ Oberth war später Ehren-gast bei Kongressen der Deutschen UFO/IFO-Studiengesellschaft (DUIST) von Karl L. Veit, als Ehrenmitglied der faschistischen NPD verfaßte er eine Broschüre mit dem Titel „Der Mut zur Wahrheit - Mein Weg zur NPD“. Der Journalist Otto Willi Gail, der für den „Raumfahrtgedanken“ und speziell für den Verein für Raumschiffahrt kräftig die Werbetrommel rührte, später Haupt-sprecher des Großdeutschen Rundfunks München war, verfaßte SF-Romane wie „Der Stein vom Mond“, in dem ganz selbstverständlich auch Atlantis und seine „Arier“ vorkamen. - Als weitere Spielarten des klein-bürgerlichen Okkultismus mit SF-Anklängen seien noch UFO-Apostel wie George Adamski, Karl Michalek und Karl L. Veit genannt, die auch beträchtliche finanzielle Erfolge mit ihren Scharlatanerien hatten. In der erfolgreichsten SF-Serie, „Perry Rhodan“, hat vor allem der Faschist K. H. Scheer an die üblen Traditionen angeknüpft, insbesondere mit seiner Figur Atlan. „Perry Rhodan“-Autor Clark Darlton hatte in den 50er Jahren bereits in seinen ersten Romanen diesen ganzen Absud aufgewärmt und mit „modernerer“ Raumfahrtvorstellungen vermengt, die insbesondere auf den erfolgreichsten Scharlatan in dieser Richtung, Erich von Däniken, Einfluß hatten, wie ein in „MRU“ erwähnter Brief Dänikens an Walter Ernsting alias Clark Darlton belegt. - Hier nicht weiter behandelbare Spielarten dieser Zerfallerscheinungen besonders unter den Intellektuellen, die mit jeder sich zuspitzenden Krise des Kapitalismus verstärkt auftreten und bis zum Faschismus hinführen können, finden sich in offen religiösen Sekten, etwa bei den Anhängern des schwäbischen Pietisten Jakob Lorber. In Jakob Bleymehls „Beiträgen zur Geschichte und Bibliographie der utopischen und phantastischen Literatur“ von 1965 werden auf S. 324 von Lorber entsprechend die Buchtitel „Erde und Mond“ und „Der Saturn“ genannt. (Lorber, der jüngst im Zusammenhang mit schweizerischen „Teufelsaustreibern“ eine Rolle spielte, die bis zum Ritualmord

- Ornella Volta*: LE VAMPIR. LA MORT – LE SANG – LAPEUR! Paris, 1962
FRANKENSTEIN & COMPANY, MAILAND, 1965. Geschichte
der berühmtesten Gruselgeschichten in Film und Literatur.
- Peter Neu*: VIVAT VAMPIR. Ein Fotobuch über sonderbare Filmieblinge von
Dracula bis Frankenstein mit einem gezeichneten Kommentar von Peter Neuge-
bauer und einem Vorwort von Loriot. In der Reihe „Diogenes-Tabu“. Zürich, 1963.
- Piero Zanotto*: LA FANTASCIENZA. Padua, 1967.
- Alexandre de Groote*: FILMOGRAPHIE (1938 – 1961) SCIENCE-FICTION,
EPOUVANTE ET FANTASTIQUE, in der Reihe „denebienne, 2“. Lausanne, 1962.
- Lothar Hitzinger*: UTOPIE IM FILM. In der Reihe „Welt im Film“. Berlin, 1964.
- John Baxter*: SCIENCE FICTION IN THE CINEMA. In der Reihe „International
film guide series“ – London, 1969.
- Carlos Clarens*: HORROR MOVIES. London, 1967. Diese Geschichte des Horrors
(Monster, Mumien, Werwölfe, Zombies, Vampire etc.) in Mythos und Literatur
schließt auch die filmischen Darstellungen mit ein.
Dasselbe als Paperback-edition unter dem Titel: AN ILLUSTRATED HISTORY
OF THE HORROR FILM. New York, 1968/69.
- Dieter Sturm – Klaus Völker*: VON DEN VAMPIREN¹ ODER MENSCHENSAU-
GERN. Erschienen in der „Bibliotheca Dracula“, Band 2. München 1968. Enthält
in den Anhängen nebst einer Bibliographie zum Thema auch eine ausführliche
Filmographie des Gruselfilms.
- Forrest J. Ackermann*: SON OF FAMOUS MONSTERS OF FILMLAND. New
York, 1965. Enthält eine Fotodokumentation über alle Figuren des amerikani-
schen Horror- und SF-Films.
- Jack Ray Jones*: FANTASY AND THEIR FRIENDS. Oklahoma-City, 1964.
- Jean D'Yvoire*: ENSAYO SOBRE EL CINE DE FANTASIE, Madrid, 1966.
- Jean Boulet*: LA BELLE ET LA BETE, Paris, 1958. Eine Anthologie zum Thema
„Die Schöne und das Tier“, wobei das Gebiet des Films einen Hauptakzent bean-
sprucht.
- Drake Douglas*: HORROR, New York, 1966, London, 1967
- Michel Laclós*: LE FANTASTIQUE AU CINEMA, Paris, 1958.
- Jacques Siclier – Andre Labarthe*: IMAGES DE LA SCIENCE-FICTION. Vorwort
von Pierre Kast. In der Reihe „7^e art“. Paris, 1958. Editions du Cerf.
- Jannick Storm – Bengt Holbeck*: SCIENCE FICTION FILM. Kopenhagen, 1965.

2. Zeitschriften

- CAHIERS DU CINEMA (Nr. 59 und 60, Mai und Juni 1956):
„Grandeur et decadence du Serial“ von Fereydoun Hoveyda.
- CAHIERS DU CINEMA (nr. 80, Februar 1958):
„La science-fiction a l'ere des spoutniks“ von Fereydoun Hoveyda.
- CINEMA 57 (Nr. 2, Sondernummer Juli/August 1957):
LE FANTASTIQUE.
- FILM (Nr. 8, 9, 10, 11, Jhg. 1967):
„Die Erben des Marquis de Sade“. Eine Dokumentation über den Horror-Film mit
einer ausführlichen Filmographie und Bibliographie des Horror-Films in Heft Nr. 9.
Von Franz Schöler.
- IMAGE ET SON (Sondernummer):
„Cinema fantastique et science fiction“
- BIANCO E NERO Nr. 7/8, 1966):
„Ristagno del film fantascifico“. Seite 113. Von Tino Ranieri.
- BIANCO E NERO (Nr. 10, 1964)
„Le avventure della fantascienza“ a cura di Piero Zanotto.
- BIANCO E NERO (Nr. 10/11, 1965):
„Rassegna utile con qualche incertezza“ a cura di Tino Ranieri.
- BIANCO E NERO (Nr. 11/12, 1968):
„A Trieste ripartono le astronavi“ a cura di Tino Ranieri.
- BIZARRE (Nr. 1, 1953):
„Filmographie de l'anticipation“ von Fereydoun Hoveyda.
- FICTION.
Französische Ausgabe von THE MAGAZINE OF FANTASY AND SCIENCE-
FICTION. Mit Filmographien von F. Hoda.

gingen, vertrat gegen Ende des 19.
Jahrhunderts sehr SF-ähnliche
Vorstellungen über Astronomie.
Der Mond etwa war für ihn auf der
damals ja noch unbeobachtbaren
Rückseite mit Gras bewachsen.)

Die US-amerikanischen SF-Ma-
gazine „analog“, „Galaxy“, „The
Magazine of Fantasy and Science
Fiction“, „Amazing Stories“, und
„Fantastic Tales“ haben 1971 für
sie bedrohliche Verkaufsziffernein-
bußen hinnehmen müssen, die laut
„Locus“ auf ein Ende der meisten
SF-Magazine hinweist. Das einzige
SF-Magazin, das eine Steigerung
verzeichnen konnte, ist „If“, aber
gerade „If“ hatte in den Jahren
zuvor eine Abwärtsentwicklung
durchgemacht, die durch den rela-
tiven Verkaufserfolg von 1971
keineswegs aufgehoben wurde.
Eingestellt wurden 1971 folgende
SF- und Fantasy-Magazine: „Worlds
of Tomorrow“, „Worlds of Fantasy“,
„SF Greats“, „Space Adventures“,
„Weird Mystery“, „Science Fantasy“,
„Magazine of Horror“, „Startling
Mystery Stories“, „Witchcraft and
Sorcery“. Das heißt nicht, daß in
diesen Magazinen verbratenen pseu-
dowissenschaftlichen Vorstellungen
etwa passe wären. Tatsächlich erleben
die USA derzeit einen SF- und Fan-
tasy-Boom. Lediglich die Publika-
tionsform des Magazins scheint ab-
gewirtschaftet zu sein. Die große
Zeit der SF-Magazine lag in den 30er
und 40er Jahren, als Editoren wie
Gernsback, Tremaine, Campbell,
Gold oder Merwin das Angebot an
SF regelrecht bestimmten.



REZENSIONEN

John D. Acton

**PARKER SCHLAUKELT
BLONDE PUPPEN
PARKER RUINIERT DIE
"DOLLAR-GIRLS"**

Günter Dönges

**PARKER BANNT DIE
"SCHWARZE HEXE"
PARKER ZÄHMT DIE
"DSCHUNGELKATZEN"**

**PARKER UND DIE
"RAUBAMEISEN"**

John D. Acton

**PARKERS WEEKEND MIT
DER "HEXE"**
Zauberkreis-Verlag, Rastatt
1971/72

Serie „Butler Parker“ Nr. 68,
74, 76, 77 und 80 und
„Silber-Krimi“ Nr. 924
Bert Floorman

**TERROR DER PSYCHO-
KILLER**

STIRB, VERRÄTER!

Zauberkreis-Verlag, Rastatt 72
Serie „Silber-Krimi“ Nr. 921,
949

Alle Hefte je 64 Seiten

Zwischen den Heftserienhelden „Butler Parker“ von John D. Acton alias Günter Dönges und „CIA-Agent John Bennet“ von Bert Floorman liegen scheinbar Welten: Ersterer ein Feind der rohen Gewalt, letzterer das gerade Gegenteil. Aber das ist purer Schein. Beide sind sich im Wesen gleich. Sie sind treue Handlanger des Staates, in dem sie leben: der heutigen USA. Beide Reihen erscheinen seit Jahren im gleichen Verlag.

Butler Parker wirkt zunächst hoffnungslos altmodisch. Als Bediensteter seines „Herrn“, des Anwalts Mike Rander, löst er im Alleingang einen verwickelten und supergefährlichen Kriminalfall nach dem anderen. Wo Mickey Spillane rohe Kräfte walten läßt, setzt Parker bedacht einen technischen Taschenspielertrick nach dem anderen ein.

Das Ganze erinnert an die verflochtenen SPD-Propaganda-Comics NICK KNATTERTON von Manfred Schmidt. Die Fälle, die Parker zu lösen hat, erhalten bisweilen einen Anklang von Science Fiction. PARKER UND DIE 'RAUBAMEISEN' etwa handelt von mordlustigen, übergroßen Ameisen, die Gangster für ihre Machenschaften einzusetzen gedenken und die zahlreiche Menschen zu Tode knabbern. Was Parker und sein „Herr“ da im Alleingang tun, steht in Wahrheit allerdings keineswegs isoliert da. Im Verlauf der Handlung zeigt sich stets, daß beide weder Butler noch Anwalt sind, sondern dasselbe wie der Serienheld John Bennet: Agenten der CIA.

John Bennet ist von Bert Floorman auf die harte Tour hin konzipiert. Die Leichen häufen sich, Foltern sind gang und gäbe. Die Kulisse schlägt rasch in Science Fiction um. Die „Sicherheit der USA“ wird durch auswärtige Mächte bedroht, es geht um phantastische Erfindungen.

Eigentlich scheint kein nennenswerter Unterschied zu bestehen zwischen einem „Helden“, der staatlich bezahlter Agent oder Polizist ist und einem, der ohne staatlichen Auftrag, sogar in Konfrontation mit der Polizei bzw. dem Geheimdienst der „Gerechtigkeit“ zum Siege verhilft. Man kann an Geschichten dieses Typs so herangehen, wie es der prominente bürgerliche Literaturwissenschaftler Helmut Heißenbüttel in seinem Artikel „Der Kriminalroman“ getan hat: „Eine entscheidende Rolle spielt in jedem Kriminalroman der Weg, den die Überführung nimmt. ... Eine bestimmte Rolle spielt in diesem sich allmählich aufsummierenden Komplex von Indizien immer das Tatmotiv. Dies aber wird nicht als etwas subjektiv-psychologisch zu Ergründendes aufgefaßt, sondern erscheint ebenfalls in faktischer Form. Die Tätigkeit des Detektivs hat in einem solchen klassischen Fall (für den neben Agatha Christie etwa auch John Dickson Carr, Anthony Berkeley, Father Ronald A. Knox, Dorothy Sayers, Margery Allingham, Michael Innes, Nicholas Blake, Ngaio Marsh, Edmund Crispin, Thomas Muir, aber eben auch Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Erle Stanley Gardner, Rex Stout oder das Ehepaar F. R. Lockridge stehen könnten) etwas ganz

Materielles zum Ziel. Der Detektiv versucht aus einzelnen zufälligen Abdrücken eine Spur zu rekonstruieren.“

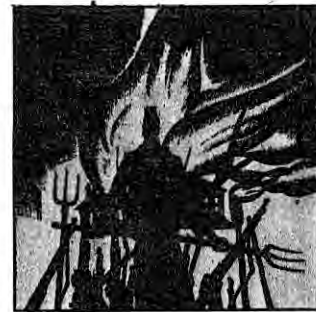
Heißenbüttel, total im Bann der bürgerlichen Weltanschauung, vermag nicht zu erkennen, daß eben doch ein deutlicher Unterschied da ist, egal, ob sich die Handlungskonstruktion formal gleicht oder nicht. Er liegt in der jeweils propagierten Einstellung zum staatlichen Gewalt- und Unterdrückungsappa-

rat des Monopolkapitals - zu Polizei, Beamtentum und stehendem Heer.

In einem Roman von Raymond Chandler hat der Held Philip Marlowe stets mit einem brutalen Polizeiapparat zu tun, der ihm bisweilen sogar direkt an den Kragen will und den Chandler als das schildert, was er ist: als Unterdrückungsinstrument der Reichsten der Reichen über den Rest der Bevölkerung. In diesem Punkt kommt Chandler der Wahrheit recht nahe. Anders in den meisten anderen Kriminalromanen, vor allem dann, wenn der Held selber in staatlichen Diensten steht. Hier wird dieser Apparat einer hauchdünnen Schicht, der Klasse der Monopolkapitalisten, zur Aufrechterhaltung ihrer Herrschaft permanent heroisiert. Ein Autor wie Raymond Chandler ist im Grunde ein guter Demokrat, der wenigstens auf der parlamentarischen Hülle um diesen eigentlichen Herrschaftsapparat besteht. In der Regel sieht es aber anders aus. Georges Simeons Kommissar Maigret z.B. ist willfähriger Diener der herrschenden Klasse, und wenn gerade Maigret von durchweg prominenten Schauspielern auf Leinwand und Bildschirm gebracht worden ist (Laughton, Cervi, Gabin, Rühmann, Davies, Richard), so eben deshalb. Dasselbe gilt für die Hefhelden Butler Parker und CIA-Agent John Bennet. Im Regionalprogramm des westdeutschen Fernsehens taucht neuerdings Woche für Woche Butler Parker ebenfalls auf, recht positiv beurteilt von der erzeaktionären „Neuen Zürcher Zeitung“.

Natürlich stellen die individualistischen Einzelgänger ohne direkten staatlichen Auftrag keine echte Alternative dar zu den staatlich bezahlten Agenten, die in Ian Flemings James Bond gegipfelt haben. Sie sind in der Regel ein gutes Ventil, um ein Unbehagen am Staat des Monopolkapitals zu kanalisieren. Nicht von ungefähr erfreuten sich gerade während des Ersten Weltkriegs in Deutschland die Detektivfilme solcher Beliebtheit und wurden auf der anderen Seite emsig produziert. Solche Detektive wie „Stuart Webbs“ (unter der Regie von Unterhaltungsfilmexperten wie Joe May, Manfred Noa oder Johannes Guter gespielt von Ernst Reicher), „Joe Deeb“

(dargestellt von damals sehr beliebten Schauspielern wie Harry Liedtke, Ferdinand von Alten, Carl Auen, Max Landa), „Harry Higgs“ (Hans Mierendorff) oder der Einzelgänger par excellence, Harry Piel, lenkten von der Realität des Kriegs der Imperialisten um die Neuaufteilung der Welt hervorragend ab. Wenn Chandlers Marlowe - der ausgeprägteste Einzelkämpfer in dieser Richtung - gar in direkte Konfrontation zum Staatsapparat des Kapitals gerät, dann denkt er gar nicht daran, eine prinzipielle, unversöhnliche Haltung ihm gegenüber anzunehmen. Er ist eben trotzdem kein „geschworener Gegner des Systems“ (Bebel). Er arrangiert sich.



BUTLER PARKER und CIA-AGENT JOHN BENNET tun nicht einmal das. Parker weiß sich eins mit diesem System, und Bennet - dessen Autor Bert Floorman in Wahrheit Herbert Bodenschatz heißt, einst dem SFCD angehörte und bei der Fanzeitschrift „MRU“ mitarbeitete - mag zwar mal kritische Anwendungen kriegen, die angesichts der Realität dessen, was die CIA darstellt, Floorman kommen mögen, aber letztlich wird hier die unverheilte Gewalt des Staatsapparats propagiert, frei von bürgerlich-demokratischen Anwendungen. Das bringt diese Hefte in gefährliche Nähe zum Faschismus, eben der nackten, unverhüllten „Herrschaft des Finanzkapitals selbst“ (Dimitroff).

Hagen Zboron

Fischer Orbit

Die Damon-Knight-Collectionbände 5 (1) und 6 (2) enthalten in der Mehrzahl leider völlig belangloses Zeug, pseudomodernistische Stilmalerei, verschmökten Manirismus ohne originäre Ideen. Bloß drei der insgesamt neun Erzählungen befassen sich mit relevanten Problemen, alle übrigen sind eigentlich reif für den Abfall.

Richard Wilson vertritt schon seit langem eine vernünftige und menschliche Richtung in der angelsächsischen SF, freilich ohne sonderlich zahlreiche Nachahmer zu finden. Mit *EINE MUTTER FÜR DIE ERDE* beweist er aufs Neue, daß SF auch unter Weglassung militaristischer Kraftmeierei spannend und interessant sein kann - sofern der Autor wirklich etwas zu sagen hat. Seine Geschichte von den letzten (und andererseits wiederum ersten) Menschen gestaltet sich zu einem Plädoyer für Liebe, Güte, Geduld, Verständnis und Toleranz. Der Lernprozeß des einander Ertragens, dem hier völlig unterschiedliche Charaktere unterworfen sind, kann als Beispiel vorbildlicher Problembewältigung im Rahmen der SF bezeichnet werden.

Auch Harlan Ellison liefert mit *ZERBROCHEN WIE EIN GLÄSERNES FLASCHENTEUFELCHEN* ein recht nützliches Stück SF. Einerseits liefert seine Rauschgiftvision selten horroride Schockeffekte, andererseits demaskiert er die Drogenkultur mit enervierender Akribie ihres, ach so schicken, progressiven Anstrichs. Spannende Unterhaltung wird hier überaus geschickt zur Transportierung wichtiger Aussagen verwendet.

Doch dann ist's mit den brauchbaren Sachen Feierabend. Carol Emshwiller bringt in *DAS TIER* kaum mehr als esoterisches Gewäsch über die Problematik zivilisatorischer Verhaltensweisen und die stetige Auseinandersetzung zwischen dem Natur- und Kulturwesen zustande. - Wenig berühmt ist auch *JEDEN TAG EINZELN* von R. A. Lafferty, den ich sonst recht gern mag. Seine Lebensphilosophie - Fressen, Saufen, Ficken, Raufen - reduziert menschliche Lebensäußerungen auf eine archaische Ebene, die intellektuelle Dimension bleibt, bedenklich reaktionär, ausgeklammert. - Schlußendlich wälzt Kate Wilhelm auf 30 Seiten die unglaublich nichtssagenden, dazu noch unterbewußten Liebesprobleme eines bei einem geheimen wissenschaftlich-militärischen Projekt beschäftigten Kybernetikers aus. Nachher ist man genau so klug wie vorher.

Eine einzige akzeptable Story ist in Band 6 enthalten: *DER GROSSE BLITZ* (The Big Flash) von Norman Spinrad. Spinrad beschäftigt sich hier mit höchst bedenklichen Methoden zur Massenbeeinflussung, er zeigt auf, daß man den Leuten, wenn man die Sache nur genügend raffiniert einfädelt, alles verkaufen kann; sogar den Weltuntergang. Daß im vorliegenden Fall das Pentagon sich einer besonders irren Popgruppe bedient, um dem Volk den Einsatz von Atombomben schmackhaft zu machen, ist übrigens gar nicht so abwegig; auch die „Jesus-People“ sind eine Erfindung der Bonzen in Industrie und Wirtschaft zwecks Eindämmung des revolutionären Potentials unter der amerikanischen Jugend und geschickte Werbefachleute verstanden es erst kürzlich, die Einwohner von Los Angeles davon zu überzeugen, daß Umweltzerstörung immer noch ein notwendiges Übel sei: ein Volksbegehren ende mit einer empfindlichen Schlappe der Umweltschützer.

Mit Vorurteilen gegen über Außerirdischen setzt sich Carol Carr auseinander. Mehr als ein paar müde Lächler bringt ihr *WENN SIE DENKEN, SIF HABEN SORGEN* (Look, You think, You've got Trouble) freilich kaum hervor.

In Neoromantizismus macht Ursula K. Le Guin. Und weil die Demokratie, so scheint's, zu fad geworden ist, hält man gern nostalgische Rückblicke auf feudälere Zeitalter, siedelt furchtbar weltbewegende Palastintrigen auf Lichtjahre entfernte Welten an, kleidet das Ganze in eine arabesk verschnörkelte, jede Klarheit rigoros beseitigende Sprache, staffiert es mit einem unheilsschwangeren, düsternen Mystizismus aus - und wundert sich dann, wenn

dem Leser bei der Lektüre das schiere Kotzen kommt. So gesehen in *WINTERKÖNIG* (Winter's King).

Vernor Vinge wiederum ist dermaßen ultramodern, daß er schon wieder gut 40 (SF-) Jahre hinter unserer Zeit herzuckelt. Sein 58-Seitenschinken *GRIMMS STORY* (Grimm's Story) liest sich so, als hätte er eine Uraltgeschichte Wort für Wort „nachempfunden“. Außer Standardsituationen, mit denen der Leser stets genau dann konfrontiert wird, wenn er es erwartet, gibt's zu schlechter Letzt nur noch eine ziemlich reaktionäre Herrschaftsideologie als übliche Draufgabe.

ASTRONAUTENLATEIN (3), illustriert von Adolf Oehlen, ergänzt mit 13 Mini-SF-Stories von Jo Pestum, ist der Versuch der Realisierung einer an sich netten Idee (SF-Humor) mit untauglichen Mitteln. Nun bin ich mir dessen natürlich völlig bewußt, daß Gusto und Geschmäcker oft sehr verschieden sind. Der eine ißt gern grüne Seife, der andere wiederum läßt sich gern Vanillezucker in den Hintern blasen; der eine lacht, daß ihm fast die Gedärme zerreißen wo der andere noch verständnislos die Stirne runzelt. Dennoch kann ich mir nicht recht vorstellen, daß dieses Buch vielen gefallen wird. Hätte man sich der Mühe unterzogen, die besten SF-Witze aus mehreren Ländern zu sammeln - das Ergebnis wäre zweifellos optimaler gewesen. So indes wirken sowohl Oehlers Zeichnungen, als auch Pestums Stories bloß rührend kindlich-naiv. Und das ist für den Preis von DM 2,80 einfach zu wenig.

Völlig schleierhaft ist mir, warum nun auch Fischer mit MvS-Nachdrucken beginnt. Man verstehe mich bitte richtig: nichts gegen Nachdrucke im allgemeinen, schon gar nichts gegen den Titel wie *ZEIT DER KATZENPFOTEN* (4) von Frederik Pohl im besonderen. Nur es ist m.E. ein gravierender Unterschied, ob etwa Heyne bei einem Monatsausstoß von 4 Titeln neben 3 Erstdrucken auch einen Nachdruck bringt, oder ob Fischer bei ohnehin nur einem SF-Titel pro Monat die Nachdrucke forciert. Eine ausführliche Rezension dieses Romans findet man in *SFT* 116/17, S. 20.

Ein echter Volltreffer gelang dem Verlag mit *Michael Moorcock's DER SCHWARZE KORRIDOR* (5). Das Thema - Flucht von einer ungastlich gewordenen Erde - ist zwar nicht unbedingt neu, nur: was Moorcock daraus macht, das sollte man gelesen haben. Das Beklemmende an diesem Psychogramm einer zunehmend pathologischen, zunehmend chaotischen Gesellschaft ist die schonungslos konsequente Extrapolation sich bereits heute abzeichnender Trends und Tendenzen. Der Autor läßt, und das ist das Deprimierende an dieser Vision, keinen Zweifel darüber offen, daß in irgendeiner Form jeder im Zuge dieser Entwicklung korrumpiert wird, daß die Seuche von Angst, Mißtrauen, Vorurteil, Irrationalismus und immer offener zu Tage tretender Aggression früher oder später auch den Vernünftigsten und Anständigsten erfaßt. Zwar vermag der moderne Lot die Seinen aus Sodom und Gomorrah herauszuführen - aber kann er ihnen künftig wirklich noch trauen?

Moorcocks Buch ist so aussagestark, so von erzählerischer Dichte erfüllt und so interessant, daß man bedauert, wenn schon nach 125 Seiten Schluß ist. Auch der Verlag fand, daß es der Roman wert gewesen wäre, wenn der Autor noch ca. 50 oder 60 Seiten hinzugefügt hätte und berechnet das Buch (offensichtlich mit Qualitätszuschlag) mit DM 3,80.

Helmut Magnana

- 1) Damon Knight's COLLECTION 5, Neue SF-Stories, Übers.: Gudrun Ecker, Marianne Peschel und Wolf-Dieter Heller, 123 Seiten FO 9, Frankfurt/Main, Mai 1972
- 2) Damon Knight's COLLECTION 6, Neue SF-Stories, Übers.: W.D. Heller und Ute Steinbicker, 124 Seiten FO 12, Frankfurt/Main, August 1972
- 3) Adolf Oehlen/Jo Pestum *ASTRONAUTENLATEIN*, Fischer-TB 1285, 122 Seiten, Frankfurt/Main, Juli 1972
- 4) Frederik Pohl, *ZEIT DER KATZENPFOTEN* (Time of the Pussyfoot), SF-Roman, Übers.: Hans Kreidl, 175 S. FO 13, Frankfurt/Main, September 1972

Insel

Edward de Capoulet-Junac
PALLAS ODER DIE
HEIMSUCHUNG

(Pallas ou la Tribulation)
aus dem Französischen von
Willy Thaler
168 Seiten
Insel Verlag, Frankfurt 1971

PALLAS ist ein pessimistischer SF-Roman, der sich eines altbekannten SF-Themas annimmt: fremde Intelligenzwesen überfallen die Erde. Im Klappentext des Buches, wohl verfaßt von Insel-SF-Herausgeber Rottensteiner, heißt es hoffnungsfroh, der Roman bewiese, „daß sich selbst aus den abgegriffensten Materialien ein Stück guter Literatur verfertigen läßt. Mit dem Begriff „gute Literatur“, den Rottensteiner vornehmlich als formal-ästhetische Kategorie sieht, will ich mich hier nicht auseinandersetzen. Wenn man Literatur, „gute“ wie „minderwertige“, eher als Politikum denn als Ästhetikum versteht, hat man sicherlich andere als Rottensteinersche Kriterien anzulegen (so nützlich das von ihm erarbeitete Material auch ist).

Jede Literatur ist Träger sozialer Ideen. PALLAS trägt das so einiges mit sich und zwar in zweierlei Weise:
1) durch die Person des Erzählers, des „Helden“,
2) durch den Gang der Handlung.

Kurz der Inhalt: Fremde, überlegene Wesen, die ewig überlebenden SF-Kraken mit den acht Tentakeln, überfallen die Erde und verschleppen Millionen von Menschen als Haustiere auf ihre Welt; die Menschen werden dort so rechte Schoßhunde, inklusive sexueller Beziehungen zu den Kraken.

Das wär's an sich schon, doch da das Ganze 168 Seiten füllt und vierzehn Mark kostet, kann man es sich ruhig etwas näher anschauen. Der Erzähler, einer der Verschleppten, hat so seine Vorstellungen vom menschlichen Zusammenleben, so z.B. über Autorität, Ordnung und Militär:

Was der Mensch, nach Brot, ... am dringendsten braucht, ist die Autorität. (S. 15)

Bloße Ordnung, verstehen Sie? Für den Menschen so notwendig wie Wasser und Brot. (S. 19)

Unter dem Befehl unserer Anführer bildeten wir tadellose (!) Habachtstellung. (S. 35)

Ein bißchen Rassismus steckt auch mit drin: die sich erst mal selbst organisierenden verschleppten Menschen schlafen nicht nur getrennt nach Männlein und Weiblein, sondern separiert werden auch die „Schwarzen“ und die „Gelben“, alles natürlich Erfordernisse „einer richtigen Sozialhygiene“ (S. 19). Versklavung erscheint dem Erzähler zum einen als „schicksalhafte Vergeltung“, zum anderen als „altvertraute Zwangsvorstellung“ (S. 17). Na ja, es war halt immer so.

Daß das alles (Sicherheit durch Recht und Ordnung) notwendig ist, resultiert aus spezifischen, offensichtlich dem Menschen angeborenen Eigenschaften: Kinder, die ohne elterliche Aufsicht auf dem Planeten Pallas leben, sind allesamt Terroristen: sie quälen die Erwachsenen wie ihre eigenen Altersgenossen und benehmen sich alles in allem „wie Insekten“ (S. 21).

Die Versklavung durch die Kraken läßt den Erzähler alle die genannten Komponenten gesellschaftlicher Unterdrückung für die interne Organisation der versklavten menschlichen Gemeinde als natürlich und angemessen akzeptieren. Und die Unterdrückung des Menschen durch den Menschen ist eh' nicht so schlimm, wie aus folgendem Zitat hervorgeht:

Ein Peon in Chile erhielt von seinem Dienstherrn einen Tritt in den Hintern? Und wenn schon! Der Peon arbeitete (!), der Peon sollte dem Himmel danken, daß er den Tritt eines echten menschlichen Fußes, auf dem ein echter Stiefel saß, in den Hintern erhielt. (S. 91)

Ein solches Verhältnis (das sich mühelos auf die Situation des modernen Proletariats übertragen läßt) ist für Capoulet nicht die „Veräußerung“ (1) des Menschen, wie er im

Roman einen Linken behaupten läßt. Wahre „Veräußerung“ wird durch die Unterdrückung durch Kraken hervorgerufen, nicht durch die ausbeuterische gesellschaftliche Ordnung der menschlichen Gesellschaft.

Soweit zur ideologischen Position, die der Erzähler-Held in PALLAS vertritt. Der mögliche Einwand, Capoulet ironisiere hier einen anpassungswilligen Untertan und wolle die-

sen durch seine pessimistische Prognostik anprangern, ist unbedingt nicht zutreffend. Der Handlungsablauf deckt nämlich genau dieses anpassungswillige Untertanentum, die Unterwerfung der verschleppten Menschen unter die „überlegene“ Macht. Zwar, der Autor nennt mögliche Alternativen, nämlich die revolutionären Ansätze von Leuten, die er wahlweise - und immer sehr unscharf - als Linke oder Trotzisten charakterisiert. Einen Herrn Seminowitsch läßt er die Revolution gegen das „palladische Monopol“ propagieren (2) (S. 194), doch solche Versuche werden im Handumdrehen ironisiert und als untauglich denunziert.

PALLAS ist noch nicht einmal ein Roman der Resignation, eher ein Roman der lächelnden Einsicht:

Einsicht in menschliche Unfähigkeit
Einsicht in die Manipulierbarkeit des Menschen
Einsicht in das Wesen des Menschen als Haustier
Einsicht in die Unveränderbarkeit der Dinge

Einsichten (Ideologie!) die Kretins heranzüchten sollen, die Herrschendes stützen und schützen, Opium für das Volk. Der letzte Satz des Romans, einsichtig und nicht resignativ formuliert, lautet:

Es würde klar, daß die Literatur an den feststehenden Beziehungen nichts ändern würde,

Capoulet's Literatur wird nichts ändern - sie will es auch nicht.

Bernd W. Holzrichte*

- 1) Aus dem Zusammenhang dieser Textstelle (S. 90/91) scheint mir übrigens eine nicht unwesentliche Übersetzungsschwäche hervorzugehen. Dort wo der Übersetzer „Veräußerung“ setzt, paßt besser der marxistische Begriff der „Entfremdung“. Für beide Worte heißt es französisch „alienation“; dieses Wort wird wohl im französischen Originaltext gestanden haben.
- 2) Bezeichnenderweise entledigt sich Capoulet, wie fast alle Autoren pessimistischer Antizipationen, leichter Hand der Aufgabe, die ökonomischen Machtmittel der Palladier, ihre Gesellschafts- und Eigentumsordnung, das Monopol zu schildern. Er vermeidet dies durch den literarischen Trick, die Kraken aus der Sicht des nicht einsichtsfähigen Haustieres (Mensch) zu schildern.

Harlan Ellison
DIE PUPPE MAGGIE
MONEYEYES
(I have no mouth &
I must scream)
PSYDELIKATESSEN FÜR
SCIENCE-FICTION-LESER
Deutsch von Alfred Scholz
148 Seiten
Marion-von-Schröder-Verlag
Hamburg - Düsseldorf
Frühjahr 1972

Ich kann mir einfach nicht helfen: Für mich ist und bleibt Harlan Ellison so etwas wie ein Klaus Kinski der Science Fiction. Sein Talent ist unbestritten, desgleichen sein Engagement. Letzteres wird jedoch von seinem Hang zur Pose, zur eingefrorenen scheinrevolutionären Gebärde, der eiteln Selbstbespiegelung, die ihn am Höhepunkt des anklagend schmerzvollen Ausbruchs noch einen herausfordernden „Na-bin-ich-gut“-Blick ins imaginäre Publikum schweifen läßt, freilich nur allzu oft selbst desavouiert.

Es gibt Passagen, da hat man das Gefühl, er meint es ehrlich; dann wiederum zieht er die billige Show eines letztklassigen Schmierkomödianten ab. An sich könnte uns das alles wurscht sein; Ellison wäre nicht der erste SF-Autor, der einen Kasperl aus sich macht, nur: es ist schade um ihn. Manchmal sagt er wirklich Wesentliches, zumindest kommt er ihm bemerkenswert nahe. Und die Zahl der SF-Schreiber die etwas zu sagen haben, und das Können, ihre Gedanken in eine literarisch brauchbare Form zu gießen, ist einfach nicht groß genug, als daß es sich dieses Genre leisten könnte, einen brauchbaren Mann wie Ellison in Albernheiten verplumpen zu lassen. Ellison ist ein wilder, ungezügelter Strom, der reguliert werden müßte, um Nutzen zu bringen. Bloß: wer traut sich drüber?

Ellison hat einmal während einer Tagung in St. Louis verlangt, daß die SF zu einer radikal-revolutionären, propagandistischen Literatur werden solle. Robert Silverberg hat hierauf seinem von missionarischem Eifer erfüllten Kollegen darauf hingewiesen, daß ja nicht einmal er selbst daran dächte, in seinen Erzählungen, die bestenfalls dadaistisch, surrealistisch und bar offensichtlicher „Relevanz“ seien, diesen

Kriterien Rechnung zu tragen. Ein Vorwurf, den Ellison entrüstet von sich weisen könnte, wenn er wenigstens einmal so etwas ähnliches wie *The helping hand* oder *And now let us sleep* ausgebrütet hätte. Aber er hat's ja leider nicht getan. In seiner Art ist Silverberg, der sich als harter Arbeiter versteht, viel ehrlicher als Ellison, von dem man bisher kaum mehr als pseudoradikale Schaumschlägerei zu lesen bekam. Er krümmt sich mit brennenden Eingeweiden über seine Schreibmaschine, sein Gesicht erstarrt zur schrecklichen Maske, bebzt in konvulsivisch-epileptischen Zuckungen, brüllt, kreischt, flucht, speit unflätiges Zeug auf das Papier, Schaum tritt auf seine Lippen, mit verdrehten Augen, einem irren Grinsen und seltsam verbogenen Gliedern bricht das Genie zusammen. Und das Ergebnis solch ekstatischen Schaffens? Großteils SF-Gemeinplätze, garniert mit vulgären Kraftausdrücken und genüßlich ausgebreiteten Sadismen.

Die Anthologie beginnt mit einer Einführung Theodore Sturgeons, aus der dem Sinn nach überdeutlich hervorgeht, wie wahnsinnig progressiv doch dieser kleine Bursche Ellison, diese „Hoffnung der SF“ (auch schon was!) doch sei. Hierauf erzählt uns der Meister selbst, „Wie SF mich vor einem Verbrecherleben bewahrte“, und wer alles daran beteiligt war, „aus mir einen bedeutenden Schriftsteller“ zu machen. Na ja, hätten sich alle Schlächter der Menschheitsgeschichte damit begnügt, ihre überschüssigen Energien mit Griffel und Papier abzureagieren, der Welt wäre einiges Unbill erspart geblieben. So b. sehen bewahrt uns vielleicht Ellisons vergleichsweise harmloses Autorentreiben vor einem neuen Größten-Führer-aller-Zeiten.

Dann wird's aber endlich ernst. Auf Seite 22 startet der Story-Block mit *Ich muß schreien und habe keinen Mund*. Sie erhielt 1968 zu Recht den HUGO zuerkannt. Ich empfehle, diese Story mit Bedacht und Genuß zu lesen, denn man braucht diese Wegzehrung für die nächsten fünf mehr als dürftigen Titel, und diese Durststrecke zieht sich arg hin bis zum zweiten (und letzten) Höhepunkt der Sammlung: *DIE PUPPE MAGGIE MONEY-EYES*, die wir allerdings schon aus der Lichtenberg-Anthologie *EISPILOTEN* her kennen.

In *ICH MUß SCHREIEN UND HABE KEINEN MUND* also variiert der Autor das abgedroschene Ura-SF-Thema „Mensch contra Maschine“ auf derart originelle, alptraumhaft schaurige Weise, daß man schon nach wenigen Zeilen vergißt, was je zu diesem Thema geschrieben wurde. Zwar läßt Ellison auch hier kaum einen der noch so sehr zum Gemeinplatz abgesunkenen Standart-Schockeffekte ungenutzt vorüberziehen, aber er stellt alles in einen recht vernünftigen Kontext, die meisten Pointen sitzen richtig (besonders die letzte) und am Schluß hat man ein ausgesprochen flaes Gefühl im Magen. Diese Höllenfahrt durch das Innere eines gigantischen Computers hat es fürwahr in sich.

Was man von den folgenden Erzählungen leider wirklich nicht behaupten kann. *BIG SAM WAR MEIN FREUND* erzählt uns von einem auf recht eigenartig gesühten Schuldkomplex eines Teleporters. *STAUBMÄGEN* ist eine höchst unzulängliche literarische Transponierung einiger Gedanken, die vom Autor im Vorwort wesentlich klarer formuliert wurden. Wie ja überhaupt im Verfassen von Vorworten die eigentliche Stärke Ellisons liegen dürfte. Die Erzählungen, die sich dranhängen, sind dann nämlich zumeist nur Abschwächungen und Verniedlichungen vorangestellter geistreicher Aperçus.

EINSAMKEITSSCHMERZ eines soeben Geschiedenen hat genuin wirklich nichts mit SF zu tun, sowas gibt's doch tausendfach jeden Tag. Ich muß allerdings zugeben, daß die einschlägigen „Vorstudien“ Ellisons zu dieser Erzählung an Sorgfalt nichts vermissen lassen:

nach immerhin drei Scheidungen weiß man schon recht gut, wie sich der tragische Held in solcher Lage zu fühlen hat . . .

TÄUSCHUNG EINES DRACHENBEZWINGERS ist ein effekthaschend psychedelisch drapierter, auf 27 Seiten ausgewalzter Ein-Seiten-Gag. Anders, d.h. komprimierter, relevanter, konkreter serviert, hätte aus der Sache eine hübsche Satire auf all jene werden können, die sich zum „Weltpolizisten“ berufen fühlen und als (ungebetene) „Verteidiger von Freiheit und Demokratie“ ständig Völker und Länder „retten“ und „befreien“ mochten, die das im Grunde ja eigentlich gar nicht wirklich wollen. Aber so tief loten wollte Ellison wohl nicht.

Ein echter Volltreffer gelang ihm erst mit *DIE PUPPE MAGGIE MONEYEYES*. Es ist die Geschichte einer makabren Begegnung: romantisch, lockend, zärtlich und verführerisch; aber auch hart, grausam und schmerzlich verletzend. Und obendrein einer der relativ seltenen Fälle, wo in der SF das erotische Element als gattungsspezifisch relevanter Faktor nahtlos in den Handlungsrahmen integriert wurde.

Helmut Magnava

Laslo Havas & Louis Pauwels Dank dem üblen Geschmiere der bürgerlichen Presse, die unter jeder kommunarden Hausgemeinschaft eine geile, querdurcheinanderfickende Gruppensexler-Clique vermutet, sieht sich Laslo Havas inmitten der letzten Tage der *MONOGAMIE* Zürich: Fritz Molden 300 S., Leinen

Der bürgerlichen Presse, die unter jeder kommunarden Hausgemeinschaft eine geile, querdurcheinanderfickende Gruppensexler-Clique vermutet, sieht sich Laslo Havas inmitten der letzten Tage der *MONOGAMIE*. Sein Buch erschien just zu dem Zeitpunkt, da die große Pornodiskussion im Gange ist, also ein wahrhafter Kassenfüller.

Zusammen mit dem Spiritisten Louis Pauwels, der eh schon allerlei graphomanen Unsinn verbrochen hat, zerbrach er sich sein Köpfchen und schrieb ein gar feines Büchlein in dem er eine Menge pseudophilosophisches Gewäsch, gemischt mit einer Menge von Zitaten diverser Sexualforscher durcheinanderquirlte. Wes Geistes Kind der Bourgeois Havas (Dozent für Soziologie an der Sorbonne; außerdem Korrespondent diverser bürgerlicher Zeitungen in Europa und den USA) ist, sieht man schon an einigen Zitaten:

Der größte Teil der Erkenntnisse Freuds und Kinseys (. . .) gehört heute ohne Zweifel ins Sexmuseum - und dennoch beruft man sich ständig auf sie. (S. 5)

Also haben wir uns an einen *großen Romancier, Dichter* und Essayisten gewandt (gemeint ist Pauwels; RH) und es ihm überlassen, aus diesem Dokument die Quintessenz zu destillieren und ihm die *entsprechende Prägung, den rechten Glanz* zu verleihen. (S. 10)

Wir widmen dieses Buch der Liebe an sich. (S. 12)

Engels und seinen Genossen ist es gelungen, sowohl ihre Parteigänger als auch Gegner zu überzeugen, daß die Familie die Grundlage für jede menschliche Gemeinschaft bildet - das Gegenteil konnte bisher nie bewiesen werden. Schließlich hat ja noch niemand - mit Ausnahme einiger Autoren von utopischen Romanen - das Experiment mit einer *künstlichen Gesellschaft* gemacht. (S. 34)

Die politisch konservativen halten die Ehe für das Fundament ihrer Gesellschaft. Die Sozialisten scheinen in dieser Meinung enger angeschlossen zu haben, als sonstwer; in ihren Augen erzeugt sexuelles Abenteuerium in den Köpfen eine Unruhe, die der Leistungsfähigkeit schadet. (S. 35)

Wenn unsere Art von Liebesempfindung bei diesen isolierten entlegenen Gruppen (Indianer, Negerstämme; RH), beim ‚Naturmenschen‘ unbekannt ist, so ist sie also nichts weiter, als ein Zivilisationsprodukt, eine Erfindung der Kultur, eine *hochgr Spielte Idee wie etwa der Marxismus*, das Vegetariertum, die Spionagegeschichten oder der Jagdschutz für die Robbenbabies. (S. 37)

Das reicht wohl. Am Anfang findet sich noch eine Pornostory von dem „großen Romancier und Dichter“ Pauwels (eine „Fallstudie“). In diesem Genre sollte Pauwels sich beheimaten.

Ronald Hahn

H. C. Artmann
HOW MUCH SCHATZI?
Suhrkamp Verlag,
Frankfurt 1971, 171 Seiten

Gar ergötzlich und befremdend ist
wieder, was Artmann dieser Geschich-
tensammlung dem nach solch Litera-
rischem gierenden Leser vorlegt.

Schön garstig sind, die Geschichten,
und das soll mal wieder was neues von Artmann sein, wie auf dem Waschtisch steht.
Nun denn. So lernt man in HOW MUCH SCHATZI? Nandor kennen, diesen „äußerst
dummen menschen“, diese „spottgeburt eines aftergentlemans“, den „schablonen-
menschen“, den „sportiven töpel“, diesen „nichtssagenden menschen“, jenen „häß-
lichsten arsch aller zeiten“, diesen „hammel von rennplatzbummler“, den „oberdäm-
lack“ mit dem „leicht angematschten sirmelhirn“, diesen „protzig aufgemaschelten
arsch mit ohren“, die „klosettbrille von muttersöhnchen“, das „jammerpaket von
latrinenbeau“, diesen „furzkistengandhi“, diese „lagunenleiche“, den „rinnäugigen
pissoirwurm“, diesen „geifernden astlochpimperer“, der, während sich seine Anver-
lobte mit einem „valentinohaften besucher“ vergnügt, seinem „hut aus einem üblen
snobsalon“ nachjagt.

Und in ähnlicher Weise liest man's weiter. In GRUNZBOJAR IM MUSENHEIM
flötet ein Schwein in Konkurrenz zum weltberühmten Sängers durch die „zyklopi-
schen ausmaße der herrschaftlichen küche“. Der AUFTRITT EINES ROWDYS zeigt
mögliche Schwierigkeiten des unbefangenen Nachtschwärmers, ZAUBERKUNST-
S TÜCKE UND GELOCKERTE SITTEN bringt Zirkushaftes, FLIEGER, GRÜSS
MIR DIE SONNE Selbstgefälligkeit und Abkratzen eines „beinharten sportfliegers“.
LIEBE, WAIDWERK UND MUSIK ironisiert Waldeslust. Die katastrophentartigen
DRANGSALE EINES PICCOLO EINES MITTLEREN GASTBETRIEBES AN DER
SEE folgen, und drei ruinierte Spielbankbesucher treffen sich in HASARD UND
ENTENBRATEN. GERECHTER ZORN DER GESCHLECHTER mag besagten her-
vorrufen, wenn man die Agierenden sieht, wie sie sich, „eine einsechzig große oda-
liske mit schnurrbartanflug und hundertachtzig pfund schwer“ und diverse Herren,
unablässig lästernd und fluchend, arrangieren. APOTHEOSE IN KAMMGARN letzt-
lich schildert was Ganz Schlimmes: Die Metamorphose eines Jünglings, nein, einer
„wildsau im fuffzigmarkhemd“, zum allesverwüstenden Super-Orang-utan und
zurück. Ganz schlimm das, wirklich.

Was soll man noch über Artmann sagen? Soll man sich über seine manchmal
wirklich erheiternden Formulierungen amüsieren, oder wäre es angebrachter, ihm
totale Dünkelhaftigkeit zusammen mit unüberwindlicher Perversität vorzuwerfen?
Jedenfalls erhellt er die Situation der bürgerlichen Literatur.

Klaus Dierich

FISCHER-ORBIT

Keith Laumer
ZEITLABYRINTH (Time Trap)
aus dem Amerikanischen von
Birgit Reß-Bohusch
Fischer-Verlag Frankfurt, Febr. 1972

Schwer zu sagen, was einen trauriger
stimmen muß; ein schwacher Autor,
der ein ehrliches, idealistisches, anstän-
diges Anliegen in keine adäquate litera-
rische Form zu kleiden vermag und des-
halb seine Adressaten nicht erreicht;
oder ein guter Schreiber – der sein Ta-

lent, seine Ideen und seine Kreativität – politisch gesehen – vor die Säue wirft.

Zur letzten Sorte gehört nämlich ganz entschieden auch Keith Laumer, Laumer,
der beispielsweise in seine Retief-Serie (diese an sich so brillante antibürokratische
Satire) dermaßen üppig kolonialistisch-rassistischen Ungeist einfließen ließ, daß da-
durch die recht akzeptable Grundtendenz zunehmend von ideologischem Unrat und
weltanschaulicher Jauche überschwemmt wurde. Insbesondere bei den späteren
Retief-Titeln merkt man das besonders deutlich. Sie sind fast überhaupt nicht mehr
lustig, sondern nur mehr penetrant gemein.

Verständlich, daß humanitär gesinnte Progressive automatisch Kampfstellung be-
ziehen, wenn sie den Namen „Laumer“ auch nur beiläufig erwähnt hören.

Wahr ist aber auch, daß Laumer, sofern er „wertfrei“ schreibt und nicht seinen
Super-John Wayne Retief gegen „geistig minderbemittelte“ (Umschlagtext zu

DIPLOMAT DER GALAXIS, Terra-TB 115) Außerirdische ins Treffen schiekt, noch
immer sein Publikum befriedigt hat, und das stets auf Neue unter Beweis zu stellen
weiß. Ich denke hier etwa an DAS GROSSE ZEITABENTEUER (Terra-TB 143),
eine besonders witzige, spritzige und rasante Dimensions-Opera.

Der vorliegende Roman liegt ebenfalls auf dieser sympathischen Linie. Er ist von
A – Z eine umwerfende Parodie auf all die blödsinnigen Zeithüpfereien von Vogt'scher
Provinienz, die Szenen, die wie ein kaleidoskopartiger Orkan vorüberwirbeln,
kommen uns alle irgendwie bekannt vor. Verständlich, es sind Standardsituationen,
wie sie uns etwa bei vanVogt (und diversen Epigonen) haufenweise begegnen. Nur:
hier wird alles bis zum ad absurdum überdreht, karikiert, persifliert, ironisiert und
verulkt. Der ganze Übermenschentimmel minderwertigkeitskomplexbeladener Auto-
ren kracht mit Donnergetöse zusammen und läßt nichts mehr zurück, daß sich besagte
Schreiberlinge wenigstens künftighin endlich mit halbwegs ernsthaften Problemen
befassen werden. Die langjährige Erfahrung gemahnt freilich zur Skepsis.

Immerhin: Für diese Lächerlichmachung schwachsinniger SF – Bravo Laumer!
Helmut Magnana

Robert Buchard
30 SEKUNDEN ÜBER NEW
YORK

Hoffmann & Campe,
Hamburg 1970

230 Seiten, Leinen

DER OSTEN BLEIBT

ROT! Trotz Buchard, Buchard,
Fernschreiber für Krieg in der
dritten Welt, ist ein politischer
Scharfmacher, ein reaktionärer
Phantast in Sachen chinesischer
Innenpolitik, ein abgehalfterter
Militarist, ein durch und durch
zynisch-böswilliger Bourgeois.
Sein Roman 30 SEKUNDEN
ÜBER NEW YORK ist eine ein-
zige Latrine.

Warum?

Der Roman handelt zur Zeit
der chinesischen Kulturrevolu-
tion. Ein vom Haß auf die USA
geblendeter chinesischer Oberst
schürt die Unruhe im Land,
hetzt die Massen auf, um „das
wahnsinnigste Projekt, das je
einem Menschenhirn entsprun-
gen war“, durchführen zu könn-
en: die Zerstörung New Yorks
durch eine chinesische Atom-
bombe, eingeflogen in einem
als Zivilflugzeug getarnten
Bomber.

Was vorliegenden Roman in-
teressant macht, ist die Tatsache,
daß er hinter dem „Bambusvor-
hang“ spielt, daß uns der Autor
die Verhältnisse im sozialisti-
schen China schildert. Oder bes-
ser gesagt, er gibt vor, die Ver-
hältnisse in der chinesischen
Volksrepublik zu schildern.

Buchard hat nämlich gewaltige
Wahnvorstellungen. Nach
seiner Darstellung (auf den
230 Seiten seines Romanes 69
mal Säuberungen durch die
Partei) ist China ein menschen-
fressendes Ungeheuer, ein volks-
feindlicher Götze, bei dem auf
dem Altar der Dogmas geopfert
wird. Eine Episode des Mach-
werks, die die Methoden unse-
res kalten Krieges so recht
deutlich macht, geht wie folgt:

Als Oberst Ni ihn mit dieser
Mission betraute, hatte er zu ihm
gesagt: Du fährst nach Anshan. Du
weißt, was du dort zu tun hast, aber
weißt du auch, wie ein Koch die
Feinde des Volkes entdecken kann?

Yu hatte geantwortet, er wisse
nicht genau, wie er das anstellen
solle, und er werde es sich an Ort
und Stelle überlegen. Der Oberst
hatte ihn schroff unterbrochen und
ihm erklärt: Das ist ganz einfach.
Einmal in der Woche setzt du ihnen
schlechtes Essen vor, verdorbenen
Reis zum Beispiel. Du brauchst dir
nur das Verhalten der Arbeiter zu
notieren. Dein Bericht ist in vier
Spalten unterteilt. In die erste Spal-
te schreibst du die Namen der Ar-
beiter, die essen, ohne etwas zu
sagen; in die zweite die Namen
derer, die den Reis nicht anrühren,

FISCHER-ORBIT

Damon Knight's

Collection 3

Neue SF-Stories

aus dem Amerik. v. Johannes Piron

127 Seiten, Fischer-Verlag Frankfurt

März 1972

Dimensionary DAS LOCH AN DER ECKE zu einem turbulenten Festival des Nonsens gestaltet. Ihre Sätze wie: „Sie sehen überhaupt nicht wie Sie aus, aber trotzdem würde ich Sie überall erkennen“ gibt's haufenweise, man unterhält sich blendend von Anfang bis zum Schluß.

Joanna Russ' Heldin Alyx wird im Autorenportrait fälschlich in einem Atemzug mit den diversen Sword & Sorcerykillern Conan, Fafir, Gray Mouser, Elric, Jongor etc. genannt. Dies stimmt nämlich insofern nicht, weil diese Alyx, eine rassistische herbe Schönheit, sowohl vom Typ, als auch vom Charakter ihrer Abenteuer her, wesentlich ausgeprägtere Analogien zu der Comic-Figur „Pravda“ aufweist. Ähnlich wie Pravda ist auch Alyx eine Supermanzipierte, die die Männer weniger mit ihrem Charme als mit der Waffe in der Hand bezwingt.

ICH GAB IHR WEIN UND WERMUT und DIE ABENTEUERIN, die beiden Stories, die den Alyx-Zyklus einleiten, sind popige Verfremdungen des Barbarenthemas, voll schnoddrigen Zynismus, doch rauh nur an der Oberfläche, denn gefühlvoll wird's stets dann, wenn man's eigentlich am allerwenigsten erwartet: ganz ohne Männer kommt Alyx, konträr zu Pravda, eben doch nicht aus. Sofern man schwarzen Humor goutiert, kommt man jedenfalls auf seine Rechnung.

Humorvoll gemeint ist auch Philip Lathams DAS PUNKTCHEN IM DRACO. So ungefähr kriegt man schon mit, was er meint: die Absurdität, daß eine astrophysikalische Sensation ersten Ranges so völlig im hektischen Getriebe der gesellschaftlichen „Verpflichtungen“ und Hauspartys untergeht; das Unvermögen der meisten, über ihre persönlichen Belanglosigkeiten hinaus die wirklich wesentlichen Dinge zu erkennen. Die Sache ist recht hübsch geschrieben, im Gegensatz zu Lafferty will Lathams Witz aber nicht so recht zünden.

Recht amüsant werden in TRIPP, TRAPP von Gene Wolfe, einem hoffnungsvollen Nachwuchsautor, die Abenteuer eines terranischen Archäologen sowohl bei der Kontaktaufnahme mit einer außerirdischen Zivilisation als auch beim Kampf gegen einen menschenfressenden Troll erzählt. Der Reiz der Story besteht darin, daß die Ereignisse parallel aus der Sicht der Archäologen und eines Einheimischen berichtet werden.

DER ARZT von Ted Thomas erinnert irgendwie an Poul Andersons „Der Mann, der zu früh kam“. Hier ist es ein Zeitreisender, der in der Steinzeit strandet und versucht, die Höhlenbewohner ärztlich zu betreuen. Eine harte, kompromißlose, unsentimentale Erzählung, bei der jedes Wort, jeder Satz sitzt.

Durchaus verzichten könnte ich auf Stories vom Schlage DIE MASTFARM. Ki Reed verzapft unglaublich wirres Zeug über ein Schlageridol, das wahnsinnig auf fettleibige Mädchen steht; der Star ist aber ganz traurig, weil in seiner „Wunschgewichts-kategorie“ leider nichts vorrätig ist. So ein Tropfen.

Helmut Magnana

FISCHER-ORBIT

B. N. Ball

BLOCKADE (Sundog)

Aus dem Amerikan. von Edith Kaiser

220 Seiten

Fischer-Verlag Frankfurt, März 1972

nen. Ball verkauft sich damit weit unter seinem Niveau, denn vorerst bietet er eine originelle, spannende und vor allem auch logische Schilderung einer Status-quo-Gesellschaft, eine außerirdische Macht stülpt über das Sonnensystem eine Art Energieglocke, die kein Raumschiff zu durchdringen vermag. Als die Menschheit erkennt, daß sie praktisch eingeschlossen ist, bricht zuerst eine Panik aus, später konsolidiert sich unter der Führung einer allmächtigen Organisation, der „Company“ ein politisches System mit ultra-konservativem weltanschaulichen Zuschnitt.

Solange der Corral geschlossen bleibt, solange also der Energieschild der Fremden existiert, kann die Company ihre Schäfchen unter Kontrolle halten. Deshalb unterbindet sie auch mit Pedanterie all jene Forschungen, die eine Überwindung der Barriere zum Ziel haben.

Ball schildert vorerst in packenden Bildern die sukzessive Verunsicherung des etablierten Systems durch einen simplen Raumfahrer, dem die Fremden auf seinem 71. Flug vom Mond zum Pluto als Zeichen ihrer Kontaktaufnahme einen Heiligenschein, einen Halo verpaßten.

Aber schon bald nach der ersten Hälfte des Romans arten die Ereignisse immer mehr in eine schier unfassbar primitive, amateurhaft konzipierte Space-Opera aus: die Raumschlachten im Finale zählen zweifellos zum Letztklassigsten, was sich im Laufe der vergangenen zehn Jahre gelesen habe.

Was am meisten deprimiert: Ball ist ein an sich recht talentierter junger Autor, der vorliegende Roman wurde 1969 geschrieben. Aber irgendwie hat man den Eindruck, die SF beherrscht noch immer mit ihren traditionellen Vorstellungen die Autoren,

Mit den Fischer-Anthologien geht es nach wie vor aufwärts. Diesmal darf sogar gelacht werden, wozu man ja, aus den verschiedensten Gründen, bei der Lektüre von Science Fiction nicht oft Gelegenheit hat.

Freudenspender Nr. 1 ist wieder der kauzige R. A. Lafferty, der seine

aber auch nicht neckern; in die dritte kommen die Namen der Männer, die essen, aber abfällige Bemerkungen machen; und in die vierte schreibt zu die Namen der Arbeiter, die sich beklagen und das Essen nicht anrühren.“

Die Arbeiter der vierten Kategorie, im Wahnsinnsystem Buchards die schlechten Kommunisten, werden umgehend abgeschoben oder eliminiert. An ihrem Reisesen sollen sie erkannt worden sein.

Vorätzenden Mao schildert Buchard als „einen unzurechnungsfähigen Greis, einen Träumer, der von seiner Frau und von Lin Biaos Clique manipuliert wird. Bevor er stirbt, will er noch die Vernichtung des amerikanischen Imperialismus erleben. Seit er die Atombombe hat, ist er nicht mehr zu halten. Man kann alles mit ihm anstellen.“ Wenn nicht alles nach seinem Willen läuft, ist Mao „verbittert und enttäuscht und befiehlt schärfste Säuberungsaktionen.“

Das ist der einfache Dreck, das ist der ideologische Dreck aus dem Kopf eines bewußt giftenden Kapitalismusadvokaten. China ist anders. China ist eine Nation, die in jahrzehntelangen Kämpfen Leute vom Schlage Buchards aus dem Land getrieben hat, in dem es eine proletarische Diktatur gibt für Leute vom Schlage Buchards, die an den Pranger klagen, wohin sie auch gehören.

Die chinesische Kulturrevolution war eine politische Revolution gegen die neue Staatsbürokratie, wie sie sich in der Sowjetunion eingemischt hat und ein neobourgeois Regime führt. Sie ist ein Wegweiser zur klassenlosen Gesellschaft.

Mao Tse-tung ist eine politische Gestalt ersten Ranges, ein integrierter Führer, kein Kriegshetzer und mörderischer Greis. Mao Tse-tung hat in der Epoche der Verfälschungen und des Revisionismus den Kommunismus nicht aufgegeben, keine Prinzipien verschachert, die Massen nicht am Zügel geführt, sondern ihnen zur Emanzipation verholfen.

Nein, China ist durchaus nicht das Land, von dem Buchard seine Phantasien bezogen haben kann. Diese Phantasien nämlich sind das ideologische Aroma des Misthaufen Kapitalismus.

Wie nötig ist doch der eiserne Besen, der diesen Misthaufen auch von bundesdeutschem Boden kehrt, wie nötig ist das politische Engagement hier und jetzt! Das, und nichts anderes, muß die Lehre des Buchardschen Schundromans sein.

Klaus H. J. Gärtner

und nicht diese sie. Die alten Herren werden sich wohl kaum noch ändern, sie wird man leider abschreiben müssen. Daß jedoch die junge Garde, so scheint's, im selben Trott dahergelatscht kommt, ist das wirklich Trostlose an der ganzen Sache. Deshalb ist auch die Zukunft des utopischen Genres so entsetzlich trist.

Helmut Magnana

Stanislaw Lem

SOLARIS

272 Seiten, DM 11,-, Paperback

Marion von Schröder Verlag

Reihe „science fiction & fantastica“

Hamburg/Düsseldorf 1972

Mindestens zwei reagieren nicht so, wie sie sollen: der intelligente Planet SOLARIS und der Forscher Kelvin. SOLARIS bleibt stumm, unerklärbar und „unmenschlich“. Kelvin verhält sich für SOLARIS sicher ebenso. Für uns verhält er sich wie ein Mensch, denkt und han-

delt kritisch und selbstkritisch, unkritisch und emotionell. Wer weiß am Ende des Romans schon, ob Kelvin richtig gehandelt hat oder falsch?

Kelvin wußte es selbst nicht, warum sollte also Stanislaw Lem es uns mitteilen?

Der Mensch im Kampf mit unbekanntem Mächten: Unheldisch, prosaisch, abhängig und klein, so klein . . .

Das denkende Wesen SOLARIS im Kampf mit unbekanntem Mächten: Warum sollte es für es anders sein?

SOLARIS macht ebenfalls Experimente, natürlich mit den menschlichen Forschern. Aufgrund seiner Fremdartigkeit kann es fremdartige Dinge. So kann es unter anderen Personen aus unserem Gedächtnis materialisieren und an unsere Fersen heften. Keine List hilft dagegen. Es wird eine physische Hölle für die Wissenschaftler, genannt „Solaristen“. Ständig stehen sie unter Beobachtung. So ergeht es auch dem „Mensch-isten“ SOLARIS. Kelvin wird von ihm gezwungen, sich mit dem Unbekannten in Form seiner auferstandenen Frau auseinanderzusetzen. Scheinbar prädestiniert dafür bleibt er agil und „bewältigt“ seine Vergangenheit und Gegenwart – bis er einsehen muß, daß er genauso ein Verlierer wie ein Erfahrung und Erkenntnisse gewinnender Forscher ist. SOLARIS bleibt unerforschbar – sicher nicht für ewig, aber für „menschliche“ Methoden der Forschung. Denn SOLARIS ist SOLARIS und kein Mensch. Diese Erfahrung aber läßt Kelvin nicht resignieren, obschon auch eine Portion Resignation ihn zur äußersten Konsequenz treibt: Er läßt sich vom denkenden Plasma-Ozean „einverleiben“; er wird erst jetzt zum eigentlichen Solaristen, indem er seine ursprüngliche Gestalt und Persönlichkeit aufgibt. Er ergibt sich einer neuen Hypothese über das Wesen von SOLARIS, sieht es als „kindliche Schöpfernatur“ und allen und allem (eigentlich) wohlwollende Kreatur an, zerreißt die natürlichen Bande zur „Menschlichkeit“, wendet sich der „Solaris-lichkeit“ zu. (Der eigentlichen Menschlichkeit?)

Genau formuliert werden seine Motive nicht von ihm bzw. von Lem. Doch genügt es zu erkennen, daß Lem auf die Frage nach dem Sinn der Weltraumforschung eine dialektische Antwort gibt. Forschung, Wissenschaft, Experimente usw., kurzum die menschliche Neugierde, bilden die „Natur“ des Menschen, doch auf die Voraussetzung kommt es an. Der Mythos vom Raumfahrtzeitalter und vom Drang nach den Sternen wird schonungslos kompromittiert als Flucht vor den Problemen der Menschheit und des eigenen Ichs. Doch die Nützlichkeit der Raumforschung wird nicht abgestritten. Im Gegenteil wird sie so erst dialektisch erfaßbar als eine Notwendigkeit infolge der Auseinandersetzung mit genannten Problemen. („Wir wollen gar nicht den Kosmos erobern, wir wollen nur die Erde bis an seine Grenzen erweitern . . . Wir brauchen keine anderen Welten. Wir brauchen Spiegel.“) Sozialismus und Raumforschung gehören zusammen um der besseren Zukunft des Menschen willen. Kapitalismus und Raumforschung gehören zusammen der Profitmaximierung und Ablenkung der Massen von ihren ureigensten Interessen wegen. Lem lehnt auf diese Weise, ohne in Schlagwörter zu verfallen, den Kapitalismus als menschliche Alternative ab und plädiert für den Sozialismus. Auf den Sozialismus, wie er ihn kennengelernt hat, angewendet bedeutet das Kritik an den Unzulänglichkeiten der Menschen und ihren Institutionen, d.h. er erteilt der Einseitigkeit, Bürokratie und Problemverdrängung eine Abfuhr. Erst der nicht-apologetische Charakter des Romans macht ihn zu einem kleinen literarischen Kunstwerk.

Dazu gehören selbstverständlich auch die folgenden Eigenschaften: Meisterhafter Stil, schrankenlose aber realistische Phantasie, Wissenschaftlichkeit und humanistisches Gedankengut. Dem Klischee und dem Trivialen wird der Garau gemacht. Seitenlange phantasmagorische Beschreibungen der Fremdartigkeit von SOLARIS und Ausflüge in die fiktive Historie der seit Jahrhunderten betriebenen „Solaristik“ (Symbol für fanatisch-bornierte Forschung und allseitig-often Forscherdrang zugleich) erinnern mitunter an originellen Nonsense oder an Trips in die „totale Phantasie“, sind aber schon fast pedantische Satiren auf blutarme Literatur und Kunst, auf Charaktere wie Opportunisten und Hypokriten, und natürlich, wie man es von Lem gewohnt ist, auf die bürgerliche Wissenschaft und ihre Profiteure. Mindestens 44 Seiten des Buches reserviert Lem für diese „Tiraden“, die von mitreibender Spannung sein können, wenn man nicht zu den Veractionierten gehört. Der Text reizt unentwegt zum Weiterphantasieren auf realistischer Ebene, zur Reflexion über sich selbst und die Welt. Und über Gott. Sicher, auch über den. Gehört er nicht immer noch zur Welt – zur geistigen Welt der Menschlichkeit?

Steht doch im Klappentext: „ . . . – und das Ganze gewürzt mit einer üppig bemessenen Dosis an Elementen des Horrors, des Kriminalromans und des Psycho-

Laut „Publishers Weekly“ gehören zu den Bestsellern in den USA auf dem Buchsektor auch William Blattys „The Exorcist“ (Platz 2 der nationalen Bestsellerliste) und Allen Drurys „The Throne of Saturn“. Unter den Taschenbüchern weisen hervorragende Verkaufsziffern auf: Alvin Tofflers „Future Shock“ (2,6 Millionen), Mary Stewarts „The Crystal Cave“ (über 1 Million), Kurt Vonneguts „Slaughterhouse 5“ (über 500 000) und Michael Crichtons „Andromeda Strain“ (über 500 000). Summa summarum verkaufen sich die Tolkien- und Howard-Bände ausgezeichnet. Überhaupt verzeichnen SF-Taschenbuchreihen - ganz im Gegensatz zu den absteigenden SF-Magazinen - sehr gute Verkaufserfolge. Der derzeitige SF-Boom läßt sich aus folgenden Zahlen ablesen: 1971 erschienen in den USA 304 SF-Bücher, von denen 195 Erstdrucke waren. Das stellte gegenüber 1970 eine Steigerung um 13 % dar, während im Gesamtbereich der „Belletristik“ die Zunahme lediglich 10,7 % betrug. Bei den Taschenbüchern sieht es ähnlich aus: Von den 304 1971 publizierten SF-Titeln waren 223 Taschenbücher, davon 116 Erstdrucke, was einem Zuwachs gegenüber 1970 um 18,6 % entspricht (im gesamten „belletristischen“ Taschenbuchsektor: 16 %). Von den 1971 veröffentlichten 3 430 Bänden Literatur in den USA waren 8,9 % SF (Krimis: 19,7 %).

Einer Aufstellung von „Lucos“ zufolge sind die erfolgreichsten in Großbritannien verlegten SF-Autoren mit Verkaufsziffern bis zu 150 000 pro Buch: John Wyndham, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Arthur C. Clarke, Michael Moorcock mit seiner Sword & Sorcery und Frank Herbert mit „Dune“. Dominiert ist der Verlag Panther Books, gefolgt von Sphere Books und New English Library, die sich um Platz 2 balgen.

Einem Bericht von Michael Fritzsche in „Andromeda-Nachrichten“ Nr. 19 zufolge erscheinen in der DDR folgende Amateur-Zeitschriften von Liebhabern der wissenschaftlichen Phantastik: „Alt-Fan“ Herbert Häußler gibt für den engsten Freundeskreis in 8 Exemplaren „Informilo“ heraus, in 24 Exemplaren erscheint „Futura“ von Wolfgang Siegmund und Horst Gulich, eine weitere Zeitschrift dieser Art gibt der Dresdner Stanislaw-Lem-Club heraus. Die Phantastik-Gruppe in Halle publiziert im Rahmen des Deutschen Kulturbundes der DDR das hektographierte „Info“.

Thrillers." Lem läßt sich nicht trivialisieren, also dienen diese Verballhornungen nur der Käufer-Werbung. Die Erwähnung dieser Trivial-Genres (bei uns sind sie trivial) bezieht sich auf Handlungsmomente, die vielleicht daran erinnern in ihren Effekten und Bildern, die jedoch ihrer Anfälligkeit zur Trivialität ein Schnippchen schlagen. Wo Lem z.B. Horror-Elemente Poe'scher Tradition einsetzt, dient das nicht der Effekthascherei, sondern der Analyse menschlichen Verhaltens in Grenzsituationen und seiner Ursachen.

Reinhard Federmann
DIE CHINESEN KOMMEN
Illustriert von Winnie Jakob
174 Seiten
Hors Erdmann Verlag
Tübingen und Basel 1972

Aus dem Abfallkübel der Reaktion stammt diese „Satire“; insofern stellt der Verlags-Waschzettel dieses Machwerk zu Recht in die „Tradition der großen Utopien“, speziell wenn er Orwell's „1984“ und Samjatin's WIR nennt. Der Autor zieht alle Register des kalten Kriegs, des Antikommunismus und des Rassismus, die beigelegten Illustrationen nebst Umschlagbild ergänzen kongenial den rassistischen Sud.

Federmann diffamiert so ziemlich alles, was mit der Volksrepublik China, den Freiheitsbewegungen in aller Welt und der marxistisch-leninistischen Bewegung in den Staaten des Westen zu tun hat. Er prangert auch die Verhältnisse in den westlichen „Zivilisationen“ an und zwar aus der rechten Ecke, aus der Ecke des Aktivmenschen vom Landser-Typ, aus der Ecke des tatendräuenden Killers. Aufschlußreich bejammert der Klappentext „Selbstunterhöhlung“ und „sinkende Lebensenergie“ unserer „trägen, inaktiven Überzivilisation“. Man vermißt geradezu die Parole: „Jetzt hilft nur noch NPD“. Das ist genau das, was der Reaktionsär Robert A. Heinlein auf dem „19. Weltcon“ von sich gab, wo mit ähnlichen Schlußfolgerungen wie Federmann geklingelt wurde: „Vielleicht würde es für die Menschheit sogar besser sein, wenn die Chinesen die Macht ergreifen!“ Heinlein fügte noch hinzu, daß die Chinesen sehr aktive Menschen wären und wir im Westen bereits zu weich geworden sind (zitiert nach NIBELUNGEN 6, 1967).

Zu einer Zeit, wo der US-Imperialismus in Indochina wütet, Millionen von Menschen massakriert, vertrieben und obdachlos gemacht hat, klagt Federmann wieder mal den selbstkonstruierten Popanz des kommunistischen Expansionsdrangs an. Er ortet das Zentrum des Kommunismus - zu Recht - in der VR China und unterschiebt ihr all das üble Wollen und Tun, das der Imperialismus und seine ekelhafteste Ausgeburt, der Faschismus, seit Jahrzehnten begingen und heute noch begehen.

Die Chinesen unterjochen die ganze Welt, überall stehen ihre Truppen, gelbe Menschen mit Schlitzaugen und bekleidet mit Overall. Der Einfachheit halber bezeichnet Federmann diese Menschen bevorzugt nach ihrer Kleidung, sie sind für ihn „die Overall“. Vorbereitet wurde die Errichtung der Weltherrschaft durch alle diese bekannten Linksradikalitäts, z.B. in Westeuropa durch die „Fünfte Kolonne, die vorwiegend aus Knaben und Mädchen bestand“ (S. 34); „französische, italienische, vorwiegend aber bundesdeutsche Studentengruppen“ (S. 36) infiltrieren selbst die UdSSR; hinter „Satire“ kann man offensichtlich leicht Dummliches verstecken. Gleichzeitig dient die Schilderung der „Fünften Kolonne“, deren Aktivität den chinesischen Überfall ermöglicht, indirekt als Handlungsauffuf: Heiliger Genscher und Strauß, rottet die Maoisten aus!

Die alten Lügen imperialistischer Propaganda über das Wesen des Sozialismus werden - zum wievielten Male? - wiederholt: Expansionsdrang (eine typische Eigenschaft des Imperialismus, da in ihm ökonomische Notwendigkeit), Export der Révolution per (Welt-)Krieg, und die schlimmsten Erscheinungsformen des Faschismus findet man natürlich bei den Kommunisten: spektakuläre Hinrichtungen (mit Übertragungen im regionalen Fernsehen), Folterungen physischer und psychischer Art, Gaskammern und, und, und ...

Karl Pax

Nur vor dem strammen westeuropäischen Penis des Helden werden auch die Genossinnen schwach, da zeigt sich, was ein Tatmensch ist.

Und Tatmensch ist der Held nicht nur im Unterleibsbereich; wenn es gilt, für irgendeine „Freiheit“ zu kämpfen, dann zeigt der Killer deutlich seine bluttriefende Fratze: Verschwörungen werden organisiert, indem die potentiellen Komplizen unter Drogen gesetzt werden. Wenn ihnen das nicht bekommt, werden sie abgeknallt. Gefangengenommene Chinesen werden „im Fernsehen gefoltert ... und abschließend auf kleiner Flamme gebraten“ (S. 86). Und wenn die Verschwörung fehlschlägt, treibt's den Killer wieder auf die Seite des Stärkeren, während die „lieben armen Kameraden der Reihe nach zermanscht wurden“ (S. 88).

Hiermit will ich's gut sein lassen, es macht wirklich wenig Spaß, noch länger in diesem Schmutzkübel zu rühren. Scheer und Konsorten haben in Federmann einen Volksgenossen gefunden.

P.S. Auf der Buchmesse in Frankfurt wurde, wie bekannt, der faschistische Schütz-Verlag attackiert. DIE CHINESEN KOMMEN wurde in der Halle daneben unbehelligt präsentiert.

Horst Hall

Jörg Hienger
*LITERARISCHE ZUKUNFTS-
PHANTASTIK*
Eine Studie über Science
Fiction, Vandenhoeck
Ruprecht, Göttingen 1972
274 Seiten, 34,- DM

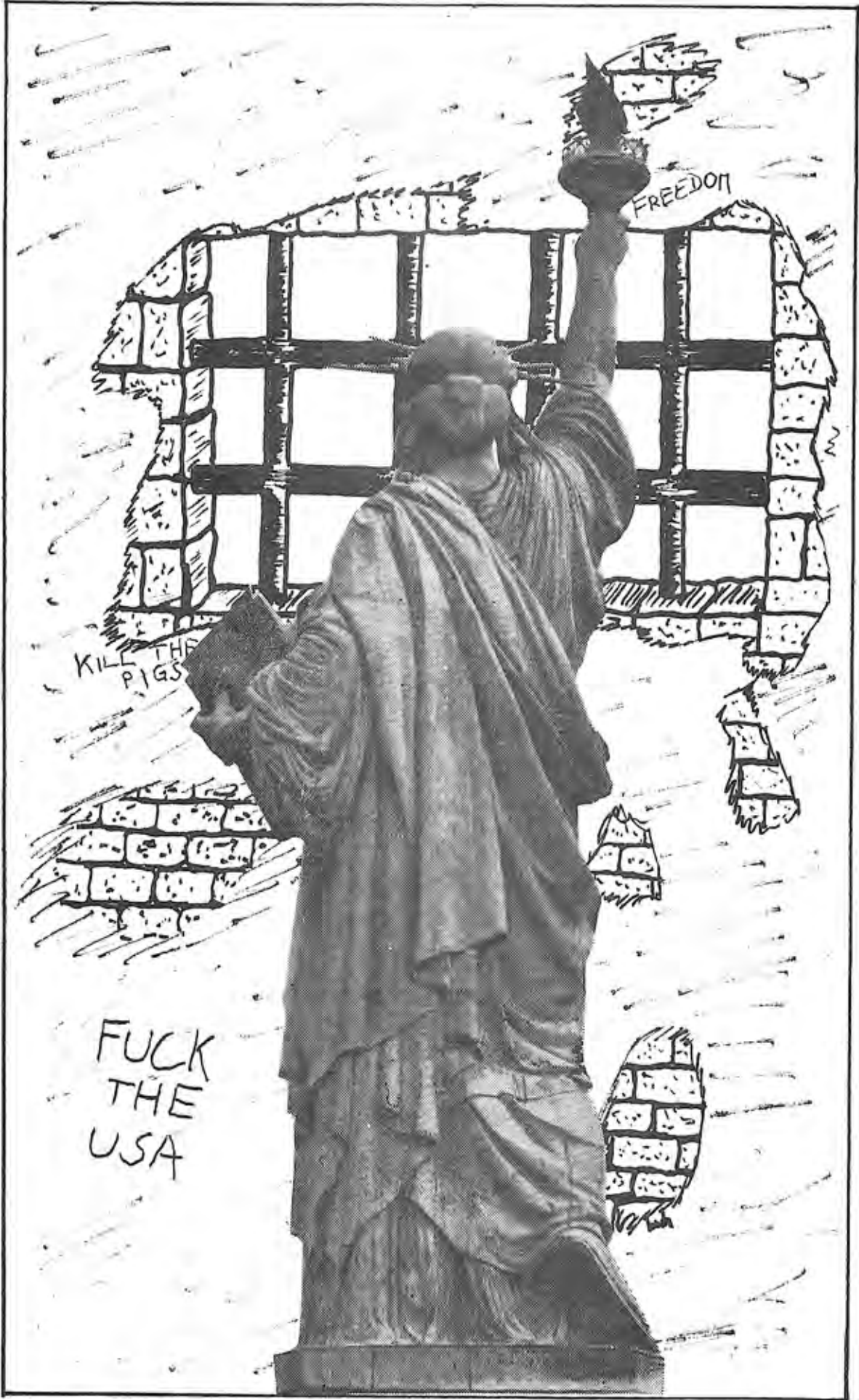
Bisher hat eine nicht unbe-
trächtliche wissenschaftliche
Arroganz die Beschäftigung
mit dem Phänomen Science
Fiction verhindert; selbst
jetzt, da die Trivilliteratur
auf einer modernistischen

Woge zum Spekulationsobjekt gewinnmächtiger Verleger geworden ist, besinnen sich die Literaturwissenschaftler, nur langsam auf die massenhaft verbreiteten Lesestoffe und wenn sie es einmal tun, dann nur zu oft mit einem kulturistischen Naserümpfen. Die Theorie der Massenkommunikation steckt noch in den Anfängen; eine Fülle von hingeschluderten Aufsätzen, die sich einen modernistischen Touch geben, indem sie möglichst oft Adorno und Genossen zitieren, können nicht darüber hinwegtäuschen, daß die bürgerliche Wissenschaft dem nun endlich entdeckten Gebiet recht hilflos gegenüber steht. Oft wird diese Unsicherheit durch eine möglichst komplizierte Sprache verdeckt, nach dem Motto: je unverständlicher der Text, umso größer seine wissenschaftliche Qualität.

Jörg Hiengers Studie bildet wenigstens in dieser Hinsicht eine Ausnahme; die Arbeit ist flüssig geschrieben, teilweise von lobenswerter Anschaulichkeit und deshalb angenehm zu lesen. Dafür enttäuschen die theoretischen Ausführungen in der Einleitung, die viel zu knapp ausgefallen sind, schon nach den ersten Sätzen.

Hienger beschränkt sein Untersuchungsmaterial auf die amerikanische und englische SF mit der zweifachen Begründung, dieser Bereich sei bei der Menge des vorhandenen Materials umfangreich genug und zu einer Analyse z.B. der gesellschaftlich motivierten sowjetischen SF fehle es ihm an Sprachkenntnissen.

Es werden zwei Formen des Genres unterschieden:
1. Erzählungen, in denen phantastische Elemente lediglich als „Dekorationsmaterial“ und „modische Staffage“ für „blutige Abenteuer, anämische Liebesromane und einfältige Späße“ (S.8) verwendet werden;
2. die andere Form benutzt diese Elemente zwar auch, das Spiel mit phantastischen Elementen steht jedoch im Vordergrund.



Dieser „Niveauunterschied“ wird verglichen mit dem Unterschied zwischen Gangsterroman und „raffiniertes“ Detektivstory. Die erste (triviale) Form der SF klammert H. aus, ohne die Kriterien zur Klassifizierung des vorhandenen Materials näher zu erläutern.

Die angeblich triviale Form - was das ist, bleibt offen - wendet sich nach Hienger

an puerile Leser oder Leser mit einem pueril gebliebenen literarischen Geschmack. (S.8)

In der Untersuchung soll also nur von der zweiten Form die Rede sein, die allerdings mit traditionellem Maßstab ebenfalls zur Trivialliteratur gerechnet werden muß. Mit dem grundlegenden Problem der literarischen Wertung, also mit einer Theorie der Trivialliteratur, die allererst eine Eingrenzung des Untersuchungsmaterials ermöglichen würde, setzt sich H. nicht auseinander. Ihm genügt ein knapper Hinweis auf moderne Untersuchungen zur Wertungsproblematik, die ein gegensätzliches Wertesystem von Literatur als Kitsch und „hoher“ Literatur konstruieren. Der Mangel an „Meisterwerken“ in der SF sei kein Grund, diese Literatur lediglich unter dem Aspekt der Trivialität zu untersuchen.

Es folgt lediglich daraus, daß nicht die einzelne Erzählung, auch kaum ein einzelner Autor, wohl aber das Genre insgesamt eine genaue Untersuchung verdient. Wer auf eine solche Untersuchung sich einläßt, ohne von vorn herein nur das Problem der Trivialität anzuvisieren, wird rasch herausfinden, daß die Science Fiction dem Interpreten weit interessantere Probleme stellt. (S.9)

So müssen wir uns also auf die generöse Fähigkeit des Autors verlassen, der aus der Masse der Erzählungen und Romane die Exemplare herausgefunden hat, die er zur oben erwähnten zweiten (besseren?) Form der SF zählt, denn seiner Meinung nach ist es sinnlos,

die Frage zu erörtern, ob und wie literarische Trivialität, die erst noch befriedigend zu definieren wäre, in der Science Fiction sich manifestiere. (S. 10)

Der Autor beweist durch sein Ausweichen vor dem Problem der literarischen Wertung, wie ohnmächtig bürgerliche Wissenschaft dem Phänomen der Massenerziehung gegenübersteht. In der BRD ist der eigentlich wirkungsvolle Teil der SF jener faschistische Schund à la Perry Rhodan; daß dieser Bereich ausgeklammert wird, ist nicht verwunderlich: H. fehlen die Kriterien, die qualitativen Unterschiede derartiger Machwerke zu Romanen der amerikanischen Szene aufzudecken. Daß es neben gravierenden Unterschieden auch einige

Verwandtschaften gibt, beweist z.B. *J. W. Campbells DER UNGLAUBLICHE PLANET* (um nur ein besonders schwachsinniges Beispiel zu erwähnen).

Eine bloße regionale und sprachliche Abgrenzung zum Gesamtphänomen SF genügt m.E. nicht, denn unter dem Material dieser Untersuchung, an dem das geschichtslose Einüben von Veränderungsdenken demonstriert werden soll, finden sich genügend Beispiele von Verherrlichung überholter Gesellschaftsstrukturen, die zu einer Stellungnahme herausfordern.

So muß das Ausweichen vor dem Hauptproblem jeder Analyse massenhaft verbreiteter Ideologieträger zu einer fruchtlosen Aneinanderreihung von Fakten führen. Probleme des ideologischen Gehalts, der Wirkung, der Möglichkeiten einer emanzipatorischen SF — um nur einige Aspekte zu nennen — bleiben unerwähnt. Literatur wird nur als Literatur betrachtet, nicht als gesellschaftliches Phänomen. Nicht untersucht werden die Bedingungen der Produktion, Verteilung und des Konsums oder die historischen Voraussetzungen, die zur Entstehung dieses speziellen Genres führten.

Der Verzicht, nach Entstehung und Wirkung von Literatur vor dem Hintergrund gesellschaftlicher Prozesse zu fragen, führt zu Untersuchungsergebnissen, die das Erkenntnisinteresse der Fragestellung verschleiern, weil jede Reflexion darüber ausgeklammert wurde.

Der Verfasser begegnet dem gängigen Vorwurf, SF sei die Darstellung von Verrücktheiten und Unglaubwürdigkeiten, mit dem Hinweis auf den „phantastischen Charakter“ (S. 12) des Wandels, in dem wir uns befinden und der unserer Welt noch bevorsteht; hierin weiß er sich einig mit der amerikanischen Futurologie.

Das Spezifische der SF-Literatur besteht nun darin, die phantastischen Geschichten plausibel erscheinen zu lassen (S. 14)

Vor dieser Definition verblaßt die Frage nach dem Verhältnis von Utopie und Science Fiction zu einer bloßen Auffassungssache.

Als beherrschende Absicht dieser Literatur wirkt der Wunsch, ein Veränderungsdenken einzuüben, daß den zukünftigen Wandel bisher konstanter Realitätsfaktoren zu imaginieren vermag und beispiellose Veränderungen in der menschlichen Situation von der Zukunft sich verspricht. (S. 16)

Nach dieser Definition beginnt die SF mit J. Verne und H. G. Wells, deren unterschiedliche Phantastik zwei Haupttraditionen in unserem Jahrhundert begründete: die Verne-Tradition ist an die Möglichkeiten und Bereiche von Natur und Technik weitgehend gebunden; die an Wells anknüpfenden Autoren entfernen sich immer weiter von den Voraussetzungen von Wissenschaft und Technik. Letztere Erzählweise entspricht der Einübung des Veränderungsdenkens mehr, als die Romane Vernes und wurde in den letzten Jahrzehnten in der amerikanischen und englischen SF zur vorherrschenden Methode. Eine solche Einteilung der SF in Literatur ersten und zweiten Grades erscheint mir nicht besonders originell, was damit erreicht werden soll, bleibt unklar.

H. verwendet den Begriff „Veränderung“ in einem — seiner Meinung heute nur noch sehr selten vorkommenden — „wertneutralen“ (S. 21) Sinn und meint damit nicht die Veränderung als Fortschritt. Dies ermöglicht ihm, auch die negativen Utopien unter seine Definition der SF zu subsumieren. Die

falschen, weil an vermeintlichen Endzielen orientierten Begriffe von Veränderung (S. 242)

gelte es zu überwinden. Der ideologiekritischen Untersuchung von *Pehlke/Lingfeld (ROBOTER UND GARTENLAUBE. IDEOLOGIE UND UNTERHALTUNG IN DER SCIENCE-FICTION-LITERATUR. München 1970.)* wird die Fixierung auf einen spezifischen Fortschrittsgedanken vorgeworfen, da diese Arbeit der von ihr untersuchten SF vorwerfe,

daß diese Literatur Veränderung nur scheinbar zu propagieren, in Wahrheit jedoch zu hintertreiben wünsche (S. 21. Siehe auch Anm. 38, S. 247.)

Dagegen will H. in seiner Analyse

zunächst eine möglichst genaue Explikation ihres verspielten, aber innerhalb seiner Grenzen nicht ohne Raffinesse und Konsequenz operierenden Denkens versuchen. (S. 21)

Das Zitat von Seite 242 aber entlarvt die angebliche Wertneutralität dieser Untersuchung, die vorgibt, sich mit der Sache selbst zu beschäftigen, gleichzeitig aber den weltanschaulichen nicht neutralen, ideologiekritischen Ansätzen, gerade ihr Engagement vorwirft. H. ist selber einer Weltanschauung verpflichtet, die er nicht ausweist, die sich aber zumindest in der Kritik an Pehlke/Lingfeld manifestiert und die auch in der Behauptung steckt, die SF schlechthin verwerfe einen derartigen Veränderungsbegriff. Eine solche (ideologische) Kritik verfehlt daher nach H.s Auffassung

das Eigentümliche (und vermutlich Symptomatische) einer Literatur, die von Veränderung fasziniert ist, ohne an eine Logik historischer Entwicklung zu glauben, und wegen ihrer Bejahung eines Wandels ohne Sinn progressiven Geistern reaktionär, konservativen hingegen radikal erscheinen kann. (S. 20/21)

Man braucht kein Marxist zu sein, um zu erkennen, daß diese sogenannte Wertneutralität ein handfester Positivismus ist, der solche Literatur hochlobt, die „beflügelt wird“ von Neugier und von

einem nicht länger um die Sinnfrage besorgten Vergnügen an Veränderung um der Veränderung willen. (S. 22)

Wer eigentlich dieses zweifelhafte Vergnügen wozu hervorbringt (Autoren) und wer es sich leisten kann, das dann zu konsumieren und warum (Leser), interessiert den Autor nicht.

So ist die Vorentscheidung getroffen: SF wird nicht an ästhetischen Rangordnungskriterien überholter Wertungstheorien gemessen, sondern an einer ungenügend ausgewiesenen Veränderungs-ideologie, die eben dies der Gegenpositi-

tion vorwirft, sich selbst aber als „wertneutral“ ausgibt und die Veränderung um der Veränderung willen feiert.

Eine solche Weltanschauung verliert sowohl die Bedingungen der Entstehung als auch des Konsum dieser Literatur aus dem Blick und kann nichts über die gesellschaftlichen Bedingungen aussagen, die allererst die Möglichkeit für diese spezifische Form der SF schaffen. Bei einem Genre, das sich geradezu anbietet, die Entstehung bei Verne und Wells mit den ökonomischen Bedingungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu vergleichen, spekuliert der Autor geistreich über die „Einübung in das Veränderungsdenken“ (so der Titel der ursprünglich als Habilitations-Schrift vorgelegten Arbeit), statt nach dem historischen Stellenwert dieser Literatur innerhalb der Entwicklung von Kapitalismus und Imperialismus in England und Amerika zu fragen.

Unter diesem einen Aspekt des Veränderungsdenkens wird nun auf über zweihundert Seiten eine Erzählung nach der anderen nach Motiven durchforscht (Rassismus, Zeitprobleme, Roboter, Übermensch etc.). Eine Darstellung einzelner Gedankenspiele (H. unterscheidet acht) erübrigt sich hier ebenso, wie die des neunten Kapitels, in dem von Kombinationen der ersteren berichtet wird, denn jeder an SF Interessierte kann die Romane besser selbst lesen.

So ist das Ergebnis dieser seitenlangen Inhaltsangaben und Nacherzählungen auch entsprechend dürftig:

Die vorgefundenen Gedankenspiele ähneln den Thesen der amerikanischen Futurologie (warum wohl?); außerdem hat H. zwei verschiedene Formen der Phantasie entdeckt:

eine gedanklich konstruierende Zukunfts- und eine mit dem Wunderbaren oder Unheimlichen spielende Märchenphantasie. (S. 173)

Der zweite Teil des Buches handelt von den Spielregeln dieser Einübung in das Veränderungsdenken und bringt zu dem, was im ersten Teil abgehandelt worden ist, nichts qualitativ Neues hinzu. In drei Kapiteln werden die Regeln aufgezählt (Rationalität, Abenteuerlichkeit, Unheimlichkeit und Komik), denen die SF bei der Darstellung des Veränderungsdenkens folgen soll.

Und was schlußfolgert der Autor aus seiner Analyse?

Die Zusammenfassung verzichtet zwar auf jede Wertung; aus den Ausführungen kann jedoch unschwer eine Zustimmung zu den Vorstellungen gefolgert werden, wie sie in der hier untersuchten SF entwickelt werden. Wieso es neben gesellschaftskritischen Romanen auch solche gibt, in denen offen faschistischer Rassenwahn gepredigt wird, kann uns der Autor nicht erklären; beides erscheint nach der Lektüre dieses Buches als verschiedener Ausdruck des selben Phänomens: der ziellose Wandel aller Dinge ist der mächtigste Antrieb des Menschen.

Wer gegen ein immobiles Herrschaftssystem individuellen Freiheitsdrang und anarchische Sehnsüchte mobilisiert, der beschleunigt den Wandel des Bestehenden. Wer aber den Abbau von Herrschaft zum Selbstzweck macht (d. h. wird indirekt zum Feind aller Veränderungen, die ohne Organisation und Disziplinierung menschlicher Energien nicht zu bewirken sind. Analoges gilt im Hinblick auf alle denkbaren Inhalte von Zukunftsentwürfen. Auf deren Dynamik, nicht auf die Zielsetzung kommt es an. (S. 179)

Und so macht H. die „komplexen und ausgepichteten Gedankenspiele“ (S. 240) auch zum Kriterium zur Beurteilung der Güte von SF-Literatur.

Es ist ein geringer Trost, daß ihm nicht verborgен geblieben ist, wie geschichtslos die von ihm untersuchte Literatur ist. (S. 241) Da wird nichts von gesellschaftlichen Lernprozessen berichtet, die sich doch eigentlich aus der Entwicklung von Wissenschaft und Technik ergeben müßten. Wäre der Autor nicht auf den kleinen Ausschnitt der amerikanischen und englischen SF fixiert, könnte er diese Aussage durch zumindest einige positive Beispiele (Lem u.a.) korrigieren und dann an den verschiedenen gesellschaftlichen Intentionen der Autoren messen. So aber stellt er in der Schlußbemerkung noch einige Mutmaßungen über die Leserschaft der SF an (welcher SF eigentlich?). Die Aufzählung von Motiven (okkultistische Neigung, Genießertum, Langeweile) könnte durch eine Analyse ersetzt werden, würde sich H. über die Leserschaft der SF informieren (Fan-

dom etc.); die Diskussion in der Zeitschrift bietet nicht zuletzt Material zum Thema. So aber kann auch dieser letzte Versuch keine Vorarbeit für den geforderten „nächsten Schritt“ (S. 244) zur Untersuchung der Leserinteressen sein, weil eben eine Theorie der SF noch fehlt und eine Lesersozioologie nur auf der Basis einer fundierten Gesellschaftstheorie betrieben werden kann, über die H. nicht verfügt.

Wie schon gesagt, der Text liest sich zwar flüssig, doch wer einen Großteil der besprochenen Literatur kennt, langweilt sich bei den endlosen Inhaltsangaben und Motivreibungen spätestens nach hundert Seiten. In ihrer gesellschaftstheoretischen Naivität gleicht die Untersuchung durchaus einem Großteil ihrer Objekte.

Gerd Eebersberg

Nachrichten

Geno Hartlaub rezensierte im Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt vom 9.4.72 Stanislaw Lems „Nacht und Schimmel“ (Insel). Helmut Heißenbüttel besprach am 15.3.72 im Kölner Stadt-Anzeiger unter dem Titel „Wenn die Kraken kommen“ die Insel-Bücher „Pallas oder die Heimsuchung“ (Capoulet-Junac), „Die Ratte im Labyrinth“ (Franz Rottensteiner) und „LSD-Astronauten“ (Dick). Die neue Osnabrücker Zeitung besprach am 21.4.72 ebenfalls die bei Insel erschienenen Bücher „Der unmögliche Stern“ (Aldiss) und „Nacht und Schimmel“. Die Rheinische Post brachte am 8.4.72 in dem Artikel „Die ganze Welt als glückliche Familie“ (Rezensentin: Doris Kunzmann) Kritiken der o.a. bei Insel erschienenen Bücher von Aldiss und Lem, desweiteren Ray Bradburys „Mars-Chroniken“ (MvS) und Strugatzkis „Die bewohnte Insel“ (MvS) sowie Ira Levins „Die sanften Ungeheuer“ (Hoffmann & Campe). Die Westdeutsche Allgemeine Zeitung brachte einen kurzen Überblick über die Insel-SF am 6.5.72 und die „Welt am Sonntag“ allgemeine Informationen über SF in der BRD und die Reihe „Fischer Orbit“. Die Hessische Allgemeine Zeitung rezensierte am 15.4.72 „Steigen Sie um auf Science Fiction“ (Anthologie bei Kindler), Fred M. Stewards „Luzifers Eingriff“ (Bertelsmann) und Aldiss' „Der unmögliche Stern“.

Die „Deutsche Zeitung“ (vormals „Christ und Welt“) brachte in der Nr. 32/1972 einige Kurzrezensionen von SF- und Horrorbüchern. Rezensent Alfred Marquardt besprach folgende Titel: DER PLANET DER TOTEN von Clark Ashton Smith, DAS FENSTER ZUR ANDEREN WELT von Edward John Plunkett, Lord Dunsany und DIE MITTERNACHTSPROBE von Helmuth M. Backhaus. Angesichts der bekannt ultrarechten politischen Orientierung der „Deutschen Zeitung“ (zu ihren Herausgebern gehören Eugen Gestermaier, Gisela Wirsing und Klaus Mehnert) sind die Urteile von Marquardt nicht uninteressant, da sie auf das besprochene Genre einiges Licht werfen. Zur „Bibliothek des Hauses Usher“, in der die beiden ersten Titel erschienen sind, meinte Marquardt: „Nun hat es eine Reihe, die sich schon im Namen mit Edgar Allan Poe (und dazu noch mit einer seiner besten, morbidesten Geschichten) messen will, von vornherein schwer . . . Daß es dennoch bisweilen fast reicht, muß man der Reihe zugute halten. H. P. Lovecraft, der langvergessene, dank H. C. Artmann wieder ausgegrabene Schöpfer des Cthulhu-Mythos zum Beispiel, gehört bestimmt in die erste Reihe der Weirid-fiction-Schreiber. Und Blackwood, Machen, James reihen sich einigermaßen würdig in die Tradition der englischen Gespenstergeschichte ein.“ Über C. A. Smith selber: „Er hat einiges von Däniken vorausgenommen und schreibt so ähnlich wie Lovecraft, aber eben nur so ähnlich . . . Seine ganze Wirkung beruht darauf, daß seine Stories beim Leser Ekel hervorrufen, und das ist einfach zu wenig.“ Über Lord Dunsany: „Es ist fast ein Genuß, danach Hanns Heinz Ewers zur Hand zu nehmen. Diesen neo-romantischen Schwulst kann man heutzutage nicht mehr vertragen . . .“ Ferner schreibt Marquardt: „In Amerika

gibt es eine Menge zeitgenössischer Horror-Autoren, von denen einige, etwa Röbert Bloch und Ray Bradbury, nicht die schlechtesten sind."

„Der Spiegel“ Nr. 34/1972 behauptet, die Welle der Neuauflage von „patinierter Trivial-Literatur“ sei vorbei. Begründung: Die vom Hanser Verlag herausgegebene „Bibliothek der Abenteuer, Geheimnisse und Entdeckungen“ wurde nach drei Titeln (von Sue, Gerstäcker, Marrayt) eingestellt. Der Lichtenberg Verlag drosselte die Herausgabe der „Bestseller von Anno dazumal“. Der Diogenes Verlag, der 1971 noch Titel von Haggard und Leblanc auf den Markt warf, beschränkt sich nur noch auf seine Jules-Verne-Reihe. Beständigkeit zeigen „lediglich drei Reihen, die das Trivialgenre auf literarisch höherer Ebene kultivieren“, nämlich die Hanser-Reihe „Bibliotheca Dracula“ (die neuerdings in Buchkassetten ausgeliefert wird), die von Kalju Kirde editierte „Bibliothek des Hauses Usher“ des Insel Verlags und die „Bibliotheca Erotica et Curiosa“ des Verlags Rogner & Bernhard, in der jetzt der „romantische Roboter-Roman“ „Die Eva der Zukunft“ von Villiers de l'Isle-Adam erscheint.

Ein inzwischen fast zwei Jahre alter Leserbrief von Alexander Melhardt in „Andromeda“ Nr. 79 nahm Stellung zu einem Interview mit dem österreichischen Schriftsteller Peter von Tramin, das Hans Langsteiner, Peter Levak und Franz Rottensteiner für „Andromeda“ Nr. 78 durchführten. Melhardt äußert sich abfällig über von Tramin, der eigentlich Peter von Tschugguel heißt und Anfang der Sechziger Jahre dem österreichischen SF-„Fandom“ angehörte. Von Tschugguel war damals Mitglied des österreichischen SF-Clubs IGWU, der nach dem Zerfall des von Wolf Detlef Rohr und Rainer Eisfeld nach kommerziellen Gesichtspunkten geführten Science Fiction Clubs Europa (SFC E) neben anderen Clubs entstanden war. Er überwarf sich dann mit Melhardt und anderen IGWU-Mitgliedern. Unter dem Pseudonym Peter von Kleynn erschien von Tschugguel/Tramin in der Hefreihe UTOPIA des Pabel Verlags der Roman HERR ÜBER 1000 GEHIRNE.

Die „Stuttgarter Zeitung“ vom 12.8. brachte einen Artikel von Helmut Schneider über ein Gespräch mit Richard Huelsenbeck. 1916 hatte Huelsenbeck in Zürich gemeinsam mit Hans Arp, Tristan Tzara, Hugo Ball und Marcel Janco die „Kunstrichtung“ des Dadaismus „begründet“, die von ihm damals größtenwahnsinnig als „ein deutscher Bolschewismus“ angepriesen wurde. Huelsenbeck, letzter Überlebender der Erst-Dadaisten und längst zum Psychoanalytiker geworden, sieht in der „Existenz in einer inhumanen technologischen Umwelt das eigentliche Problem“ - typisches Gejammer eines reaktionären Kleinbürgers. Über Gottfried Benn, der 1933 zum ekstatischen Bewunderer der Hitler-Faschisten wurde, stellt Huelsenbeck fest: „Mit Benn konnte ich nicht so recht. Das war ein merkwürdiger Mensch.“ Huelsenbeck behauptet weiter, zwischen „Pop und Dada“ bestünde eine Parallele, denn „in beiden Fällen ist eine Objektbezogenheit unverkennbar“ (was immer das bedeuten soll), aber: „der Vater von Pop ist Marcel Duchamp“, nicht Huelsenbeck.

Der Londoner Verlag Leslie Frewin brachte eine Biographie des bekannten Horrorfilmdarstellers Boris Karloff (1887 - 1969) heraus. Titel: „Horror Man - The Fascinating Life and Work of Boris Karloff“. Autor: Peter Underwood.

Die „Arbeitsgemeinschaft Wissenschaftliche Phantastik“ in Halle führte laut „Andromeda-Nachrichten“ Nr. 16/17 in der zweiten Hälfte des Jahres 1971 eine Reihe von öffentlichen Veranstaltungen durch. Der Autor Gerhard Branstner las im Rahmen einer „Woche des Buches 1971“ eine Reihe eigener, phantastischen Kurzgeschichten vor. Eine Autorenlesung über Eberhardt del'Antonio fand ebenfalls statt. Ferner u.a.: Ein Vortrag von Wolfgang Siegmund über „Probleme der utopischen Literatur“ und von Rudi Stütz über angebliche UFO-Beobachtungen in der DDR.

In „MRU“ Nr. 123 brachte Dr. Winfried Petri die Faksimile-Wiedergabe einer Schrift der Wiener Universitätsbuchhandlung aus dem Jahre 1709, betitelt „Abbildung eines sonderbaren Luft-Schiffes Oder: Kunst zu fliegen“. Darin wird behauptet, ein Pater habe dem portugiesischen König vorgeschlagen, den Bau von Luftschiffen als militärische Ver-

sorgungstransportmittel in der damals portugiesischen Kolonie Brasilien zu beginnen. Genannt wird in der Schrift noch ein Happelius, laut Petri vermutlich identisch mit dem Schriftsteller Eberhard Werner Happel (1647 - 1690), der seinerzeit ein vielgelesener Autor von Liebes-, Helden- und Reiseabenteuergeschichten war. „Abriß“, d.h. eine bildliche Darstellung des geplanten „Fliegenden Schiffes“ ist vorhanden.

An einer Diskussion, die am 12. November 1971 in München mit der Besatzung der US-amerikanischen Mondkapsel APOLLO 15 in illustrem Kreise stattfand, nahm auch das SFCD-Mitglied Dr. Winfried Petri teil. Die Diskussionsleitung hatte Prof. Harry O. Ruppe, Lehrstuhlinhaber für Raumfahrtforschung an der Technischen Universität München. Petri stellte an die drei Raumfahrer David Scott, Alfred Worden und James Irwin die Frage, ob sie einen längeren Aufenthalt in einer Mondbasis oder auf einer Raumstation vorziehen würden. Petri verwies auf den russischen Raumfahrt-pionier Ziolkowski, der behauptet hatte: „Auf dem Mond sind die Temperaturregengänge zu hoch. Es ist kein menschliches Leben auf dem Monde möglich.“ Alle drei Astronauten erklärten, sie würden eine Mondbasis einer Orbitstation vorziehen.

Als 1971 54 Nationen ein Abkommen über die Zusammenarbeit bei der Entwicklung von Nachrichtensatelliten unterzeichneten, war als Ehrengast der britische SF-Schriftsteller Arthur C. Clarke anwesend. Clarke hatte 1945 als erster einen geostationären Nachrichtensatelliten beschrieben (in einem Artikel in der Zeitschrift „Wireless World“, der den Titel „Extraterrestrische Relais“ trug). Als Ehrengast hielt Clarke eine Rede, die den Titel „Die Vereinigten Staaten der Erde“ trug. Darin äußerte er wirklichkeitsfremde Vorstellungen wie: „Ich glaube, daß Nachrichtensatelliten die Menschheit vereinigen können.“ Die Rede ist abgedruckt in „MRU“ Nr. 123. Im gleichen „MRU“: Eine Zusammenstellung von Äußerungen Clarkes, die er bei einer Pressekonferenz während des 1971er Triester Filmfestivals von sich gegeben hatte. Clarke war Präsident der Jury des Festivals. Als SF-Filme, die ihm „früher sehr gut gefallen haben“, nannte Clarke: THINGS TO COME (Menziès), ENDSTATION MOND (Pichel), DER TAG, AN DEM DIE ERDE STILLSTAND (Wise), ALARM IM WELTALL (Wilcox) und DAS DING AUS EINER ANDEREN WELT (Nyby). Über SF meinte Clarke u.a.: „Ich möchte klarstellen, daß ich Science Fiction in seiner ursprünglichen Form nur als eine Form der Unterhaltungskunst betrachte. Ich bin mir immer des berühmten Ausspruchs Samuel Goldwyns bewußt: 'Wenn du eine Botschaft hast, so benutze die Post (Western Union).' Und zugleich kann freilich ein Kunstwerk eine Botschaft enthalten, oder eine Moral oder eine Lehre, und das kann in Ordnung sein, solange das Kunstwerk nicht verzerrt oder propagandistisch wird, wie es oft in der Science Fiction der Fall war. Nachdem das klar ist, möchte ich hinzufügen, daß Science Fiction gesellschaftlich gesehen sehr nützlich sein kann, denn sie kann auf einige Gefahren in der dramatischen Art und Weise hinweisen, die sich dem Gefühl des Lesers mitteilt, wie kaum etwas anderes.“ Über Raumfahrt: „Die einfache Tatsache, daß wir den Mond erreicht haben, hat vielen Leuten geholfen, wenigstens zu akzeptieren, daß wir in der Lage sind - wie mein Freund Buckminster Fuller gesagt hat - alles zu erreichen, worauf wir gemeinsam unsere Absichten und Energien richten.“

Im Verlag Chemie erschien ein Sachbuch von Jeso von Puttkamer mit dem Titel RAUMSTATION. NASA-Mitarbeiter Puttkamer, in den Fünfzigerjahren SF-Autor („Das Zeitmanuskript“) und aktiv im SFCD, führt zu Beginn des Buches die ersten Raumstation-Ideen auf (von E. E. Hale, Kurd Laßwitz, Konstantin Ziolkowski, Hermann Oberth), um dann die einschlägigen US-amerikanischen und sowjetischen Projekte zu behandeln. Im Kandler Verlag erschien ein neues Sachbuch des SF-Schriftstellers Herbert W. Franke, verfaßt mit E. H. Graul unter dem Titel DIE UNBEWÄLTIGTE ZUKUNFT - BLIND IN DAS DRITTE JAHRTAUSEND.

Die pädagogische Zeitschrift „Zeitnahe Schularbeit“ brachte 1969 in der Nr. 4/5 einen Artikel von Friedrich Scheerer mit dem Titel „Eine Lanze für die Comics“. Bemerkenswert an diesem Artikel ist allenfalls, daß der Autor Scheerer in der Bibliographie aufführt: „Zboron, Hagen:

Aspekte der Beschwichtigung in ‚Micky Maus‘. In: Anabis, 18. Jg. 1966/67, S. 83 - 88.“ Ähnlich findet sich in der Taschenbuchausgabe von Gerhard Gadows Däniken-Widerlegung ERINNERUNGEN AN DIE WIRKLICHKEIT (Fischer Taschenbuch 1197) im Verzeichnis der verwendeten Zeitungen und Zeitschriften zwischen der „Berliner Morgenpost“ und der „Rheinischen Post“ eine Zeitschrift mit dem Titel „Nibelungen, Nr. 6, 1967“.

Auf dem britischen Easter Con 1972, der in Chester stattfand und deshalb auch „ChessmanCon“ genannt wurde, nahmen an SF-Autoren teil: Harry Harrison, James Blish, Brian W. Aldiss, Philip Strick, Larry Niven (als Ehrengast), Frederik Pohl, John Brunner, Bob Shaw, H. Kenneth Bulmer, Brian N. Ball, David Kyle, James White, Donald A. Wollheim, Sam J. Lundwall, Anne McCaffrey, E. C. Tubb, Christopher Priest, der als Agent tätige Thomas Schlück u.a. Auf dem Con wurde der British SF Award an Brian W. Aldiss verliehen, ferner der August Derleth Award der British Fantasy Society an Michael Moorcock (für THE NIGHT OF THE BIG SWORD). Conorganisator war Tony Edwards. Kurz vor dem Con fand die Beerdigung des britischen SF-Agenten Edward John („Ted“) Carnell statt.

Hier noch einige Details zu dem kürzlich verstorbenen E. J. Carnell: Carnell gehörte Mitte der Dreißigerjahre zu den Begründern des britischen „Fandoms“. Er schrieb für US-amerikanische „Fanzines“ wie „The Science Fiction Critic“ von Claire P. Beck, „Arcturus“ von William S. Sykora und Donald A. Wollheim und „The Science Fiction News“ von Daniel McPhail regelmäßig Beiträge über britische SF. Mit den damals „führenden“ britischen SF-Autoren wie John Russell Fearn, John Beynon Harris (später bekannt als John Wyndham), Festus Pragnell und A. M. Low hatte er damals schon enge Kontakte. Als 1935 der US-SF-Club Science Fiction League (SFL) in Großbritannien Gruppen gründete, war Carnell aktiv dabei. Das damals führendebritische „Fanzine“, „Novae Terrae“, enthält zahlreiche Beiträge Carnells, neben Beiträgen solcher damals vergleichsweise bekannter „Fans“ und Autoren wie Walter H. Gillings, Douglas F. W. Mayer, Eric Frank Russell, J. Michael Rosenblum, Festus Pragnell und John Russell Fearn. Folgerichtig gehörte Carnell auch zu den ca. 20 „Fans“, die sich am 3. Januar 1937 zum ersten „Con“ in Großbritannien in Leeds versammelten. Auf dem „Con“, der mit Grußadressen der SF-Autoren A. M. Low, Olaf Stapledon, John Russell Fearn, Festus Pragnell und H. G. Wells eingeleitet wurde, hielt Carnell eine Ansprache. Er hat seitdem sich stets am britischen „Fandom“ beteiligt, obwohl er sich in Worten scharf dagegen verwehrt, „Fan“ zu sein.

Als Redakteur des britischen SF-Magazins „New Worlds“ leitete Carnell mit die Anfänge der „New Wave“ der Science Fiction ein. Er gab eine Taschenbuchreihe mit dem Titel „New Writing in SF“ heraus, die Anthologien neuerer SF enthielt. Als der führende britische SF-Agent hatte er auf die SF in Großbritannien vermutlich einen Einfluß, wie ihn in der BRD über Jahre zusammengekommen Walter Ernsting, Heinz Bingenheimer und Lothar Heinecke nicht gehabt haben. In der Londoner Tageszeitung „Times“ erschien ein Nachruf auf Carnell, verfaßt von Brian W. Aldiss. Walter Ernsting schrieb in „MRU“ Nr. 124: „Ihm ist es zu danken, daß vor zehn Jahren deutsche Verlage begannen, anglo-amerikanische SF in Taschenbüchern zu veröffentlichen, und selbst nach seinem Tode werden die Titel aus seiner Agentur die Freunde dieses Genres begeistern.“

Zusammenstellung der vorstehenden Nachrichten teilweise unter Benutzung von ANDRO-Nachrichten : Hagen Zboron.

Der deutsche SF-Autor Richard Koch starb im August 1972 77-jährig in München. Er veröffentlichte seit 1950 insgesamt 22 SF-Titel, vier Sachbücher und eine größere Anzahl von Artikeln, vereinzelt auch Kurzgeschichten für Zeitungen und Zeitschriften wie „Fordrevue“, „Motor im Bild“ und „Christ und Welt“. Die Science Fiction umfaßt die (vereinzelt auch in Heften nachgedruckten) Buchtitel „Überfall aus dem Weltraum“ (München 1950: Baur), „Anti-Atom D 172“ (Schwabach 1951: Pfeil), „Unlösches-

bare Feuer“ (Hattingen 1952: Imma), „Plan von Polaris“ (Schwabach 1953: Pfeil), „Lebende Zukunft“ (Frankfurt 1953: Reihenschub), „Die Erde geht nicht unter“ (Frankfurt 1954: Reihenschub), „Der Stern der Weisen“ (Berlin 1954, Gebr. Weiß), „Weltraumgespenster“ (Solingen 1955: Mars), „Macht aus fernen Welten“ (München 1958: AWA), „Der heruntergeholte Stern“ (Berlin 1958: Gebr. Weiß), „Sternreich Mo“ (Berlin 1959: Gebr. Weiß), „Das Reich in der Tiefe“ (Düsseldorf 1959: Dörner), „Spuk auf dem roten Planeten“ (München 1960: AWA), „Der Ring der sechs Welten“ (Berlin 1961: Gebr. Weiß), „Sonnenfeuer“ (München 1962: AWA), „Ozeano, der Wasserplanet“ (Berlin 1963: Gebr. Weiß). Nur in Heftform sind erschienen: „Das Reich der 11 Planeten“ (München 1964, Moewig Terra 267/8), „Heimkehr nach 526 Jahren“ (München 1966, Moewig, Terra 466), „Flug in die Antimaterie“ (München 1966, Moewig, Terra 474), „Die Mondpyramide“ (München 1967, Moewig, Terra 501), „Die lebende Sphinx“ (1962, „Motor im Bild“), „Seelentausch“ (München, Moewig, Terra Nova 56). Richard Koch arbeitete langsam und verhältnismäßig sorgfältig: er benötigte zwischen 2 und 6 Monate für einen Roman und unterschied sich damit von den anderen deutschen SF-Trivialromanschreibern, die selten länger als 14 Tage für einen Titel aufwendeten. Dennoch lebte er seit Anfang der 50er Jahre allein vom Schreiben.

Obwohl technisch-wissenschaftlich fundierter, gingen von seinen Romanen in keiner Weise Impulse aus: sie wirkten weitgehend blaß und phantasielos. Bei gelegentlichen idealistischen Anwandlungen blieben Kochs Aussagen durchweg konservativ.

Wenig bekannt dürfte die militärische Vergangenheit Richard Kochs sein: Nach einem naturwissenschaftlichen Studium „warf“ ihn „das Schicksal in den 1. Weltkrieg“ (1) – „Ich müßte lügen, wenn ich behauptete, daß ich ungern Soldat gewesen wäre“ –, wo er Patrouillen- und Stoßtruppführer war. Noch zwei Jahre nach Kriegsende war er Führer einer Freikorpskompanie in Schlesien, Posen und dem Baltikum (MG-Scharfschützen-Kompanie Koch). „Was Ernst Jünger in seinen Kriegsbüchern schildert, habe ich auch mitgemacht“. Dann studierte er weiter, wurde aber 1924 Berufssoldat in der Reichswehr (Nachrichtentruppe) und brachte es bis 1945 zum Oberst und Regimentskommandeur. Aber: „Keine nationalsozialistische Vergangenheit“ und „ich habe nicht zu verbergen“.

Sein einziger Sohn starb 13-jährig an den Hungerfolgen des Krieges; Koch und Frau waren nach dem Kriege 6 Jahre lang als Hausmeisterehepaar tätig.

Er war Atomwaffengegner und hielt zugleich eine „militärische Vergangenheit für die beste Schule für einen

SF-Autor, weil es der einzige Beruf ist, in dem die Phantasie systematisch geschult wird“.

Mit SF-Fans hielt er keinen allzu großen Kontakt, obwohl er einige Jahre (bis etwa 1964) Präsident der „Eurotopia“ war, einer Dachorganisation für verschiedene SF-Clubs.

1) Zitate nach einem Brief von Richard Koch an H. J. Alpers am 14.10.1966.

„Via Galactica“ ist ein neues Musical des „Hair“-Komponisten Galt MacDermot, das in dieser Saison am Broadway uraufgeführt wird. Es handelt sich um eine Art Science Fiction-Oper: Zukunftsmenschen verlassen mit einem Raumschiff namens „Arche“ das unwohnlich gewordene alte Sonnensystem. „Die Musik“, verrät Regisseur Hall, „ist durch und durch ‚Country and Western‘-Stil“. (SPIEGEL 38/72)

Das surrealistische Wortballett „Das Gasherz“ von Tristan Tzara wird seit der Premiere 1923 zum ersten Mal wieder aufgeführt (vom Düsseldorfer Schauspielhaus). Es spielt in einem Kopf und die Akteure heißen Ohr, Mund, Nase etc. (SPIEGEL 38/72)



A. Buckinaz.

Astronom und SF-Autor Fred Hoyle schreibt zusammen mit dem Komponisten Leo Smith im Auftrag der US-Akademie der Wissenschaften ein Oratorium über Nikolaus Kopernikus, das zum 500. Geburtstag des Naturforschers 1973 in Washington uraufgeführt werden soll. (SPIEGEL 44/72)

Robert Neumann veröffentlichte im KONKRET 24/72 einen satirischen Artikel über Erich von Däniken.

Bruce Cabot, der den Helden in „King Kong“ spielte, starb 67-jährig an Lungenkrebs. (LUNA)

H. Bruce Franklin, Autor von „Future Perfect“, einer Untersuchung der utopischen Literatur des 19. Jahrhunderts aus marxistischer Sicht, wurde aus seinem Amt als Assistent an der Stanford Universität in den USA entlassen. Franklin, der auch in einem Seminar SF aus sozialistischer Sicht untersuchte, wurde mit der Begründung gefeuert, er habe auf dem Campus der Universität zu Gewalttätigkeit aufgerufen. (LUNA)

Das neue italienische Magazin SORRY bringt jeweils 40 Seiten Comics und 24 Seiten SF. Guido Crepax („Valentina“) betreut die Comics, Aurelio De Grassi die SF. (LUNA)

Der amerikanische Verlag Arkham House, der sich um die Horrorgeschichten von Autoren wie C. A. Smith, Lovecraft etc. kümmerte und viele Pulp-Stories erstmals kollektionierte, wird auch nach dem Tode August Derleths fortbestehen: Donald Wandrei wird Derleths Arbeit weiterführen. (LUNA)

Die von der SFWA (Science Fiction Writers of Amerika) vergebenen NEBULA-Preise für 1971:

Novel: „A Time of Changes“ (Robert Silverberg) - vor „The Lathe of Heaven“ (Ursula K. LeGuin) und „The Devil is Dead“ (R. A. Lafferty).

Novella: „The Missing Man“ (Katherine Mac Lean) - vor „The Infinity Box“ (Kate Wilhelm) und „Being There“ (Jerzy Kosinsky).

Novelle: „The Queen of Air and Darkness“ (Poul Anderson) - vor „Mount Charity“ (Edgar Pangborn) und „Poor Man, Beggar Man“ (Joanna Russ).

Short Story: „Good News from the Vatican“ (Robert Silverberg) - vor „The Last Ghost“ (Stephan Goldin) und „Horse of Air“ (Gardner Dozois). (LUNA)

Den Hammer des Jahrhunderts beschert uns das Asid-Institut aus Lohhof bei München: In einem Prospekt für Tierärzte bietet es sogenanntes „Rhodan-Pulver“ an, von dem es heißt: „Rhodanwasserstoffsäure zeichnet sich durch eine sehr hohe bakterizide Kraft aus. Ihr Radikal, das Rhodan, kommt in Spuren in allen Geweben und Organen, hauptsächlich in Speichel und Magensaft vor. Die Magenschleimhaut scheidet ständig Rhodan ab, wodurch die bakteriziden Eigenschaften des Magensaftes erhöht werden. Die therapeutische Anwendung von Rhodan-Pulver führt zu einer Anreicherung von Rhodan in Geweben und Organen. Allerdings wird ein Rhodanüberschuß rasch über die Nieren ausgeschieden . . .“ (pax)

Der seinerzeit ausschließlich mit Porno ins Buchgeschäft eingestiegene Frankfurter Olympia Press Verlag, gibt neuerdings eine Reihe von Sachbüchern heraus. Als erster Band erschien ÜBERMENSCHEN UNTER UNS von Robert Kaufmann, der Tatsachenbericht eines Journalisten, der sich in die Geheimsekte „Scientology“ (früher: „Dianetics“), die der ehemalige amerikanische SF-Autor L. Ron Hubbard gründete, einschlich. Kaufmann schildert in seinem Buch offen, was in dieser Sekte vor sich geht. DER SPIEGEL widmete Hubbard einen ausführlichen Artikel. (ca. 300 S., DM 24, -).

Der Kinderbuchverlag Beltz & Gelberg bringt innerhalb seiner Produktion ein Comic-Buch heraus: SUPERDANIEL von Wilhelm Schlotte, 48 S., Pappband, zweifarbig, DM 5, -. Im gleichen Verlag: NUR EIN STEIN, ein Buch des SF-Autors Ludek Pesek („Die Erde ist nah“), das von einer Reise in die Vergangenheit handelt. (KB, 80 S., zweifarbig, DM 7, -).

Im Verlag Moritz Diesterweg, der bereits zwei- oder dreimal SF-Bücher (zweispachig) für den Schulgebrauch herausbrachte, erschien jetzt eine 88seitige Broschüre: „Science Fiction. Materialien und Hinweise“ von Friedrich Leiner und Jürgen Gutsch. (88 S., DM 4,80).

In der Sex-Zeitschrift ZETA 3/72 erschien unter dem Titel „Der utopische Roman - eine wissenschaftliche Prophezeiung?“ ein Artikel von Michael Wolff zum Thema SF. Der Autor scheint einige Ahnung von SF-internen Dingen zu haben. So weist er z.B. auf die Anekdote hin, die man sich im Fandom von J.W. Campbell erzählt, nachdem während des II. Weltkrieges Agenten des FBI bei ihm auftauchten, weil in einer Story von Cleve Cartmill einiges über Atombomben geschrieben wurde. Bloß wird diese Story Murray Leinster zugeschrieben.

Die im Zauberkreis-Verlag, Rastatt, erscheinenden „Grusel-Krimis“, die von „Dan Shocker“ (vermutlich Jürgen Grasmück alias Jay Grams) geschrieben werden (Aushilfsautor ist ein Frankfurter Zeitungswissenschaftler und Fernsehautor!) haben eine Auflage von über 100.000 Exemplaren.

Der Münchner Kindler-Verlag hat von der 4bändigen Anthologie „Professor Schreibers Horrorkiste“ bereits 5.000 Exemplare verkauft (Auflage 8.000). Der Herausgeber, Prof. Dr. Hermann Schreiber (identisch mit dem SPIEGEL-Autor gleichen Namens?) ist übrigens ein Nachfahre der bekanntesten und verbreitetsten nordostdeutschen Scharfrichtersippen. (Brrrrrr!) (H)

Der Rastatter Erich Pabel Verlag (Bauer-Gruppe) bringt die ZbV-Serie des Perry-Rhodan-Autors *Karl-Herbert Scheer* nun als Taschenbuchserie heraus. (Slogan: „Ein Scheer-Buch“). (H)

Arthur C. Clarke hat einen neuen Roman geschrieben, den ersten seit 1961. Titel: Rendezvous with Rama.

Emma Tennant, literarischer Neuling, feierte einen schnellen Erfolg mit dem SF-Roman „The Crack“.

In Großbritannien kam ein Buch über *J. R. R. Tolkien* heraus, das bereits in den USA erschienen ist: „Master of Middle Earth“ von *Paul Kocher*. (see report / bwh)

Am 19.11.1972 veröffentlichte die „Westdeutsche Allgemeine Zeitung (WAZ) einen ganzseitigen Artikel zum Thema Horror: „Dracula starb im Blitz der Atombombe - Sie schrieben vom Grauen“, Der Autor, *Werner Streletz*, schildert trotz des geringen Umfangs kenntnisreich die Geschichte der Weird Fiction. (bwh)

Penguin entwickelte einen neuen Comic-Book-Helden: SUPERSLAVE von *Bill Stair* und *Tony Barrell*.

Brian W. Aldiss soll bei Weidenfeld & Nicolson und Doubleday eine umfassende Geschichte der SF mit dem Titel BILLION YEAR SPREE herausbringen.

In den USA erschien eine Beschreibung von *Kubricks* Filmversion *Anthony Burgess* „Clockwork Orange“, die mit über 700 Fotos die Technik *Kubricks* demonstriert. (see report / bwh)

Die „Deutsche National-Zeitung“, das Organ der „Deutschen Volksunion“ des Neofaschisten Dr. Gerhard Frey empfiehlt die Bücher „Aussaat und Kosmos“ (Econ) von Erich von Däniken und „Fast unmögliche Geschichten von Übermorgen“ (Verlag Offenhausener Reihe) von Friedrich Heller.

Werner Fuchs & Donald M. Hahn veröffentlichten in der Buchhandelsfachzeitschrift „Buchmarkt“ einen langen Report mit vielen Fotos über die SF-Produktion in der Bundesrepublik, welcher in zwei Teilen in den Heften 11 und 12/72 erschien.

Der Münchener König-Verlag plant einige neue Taschenbuchreihen, u.a. auch eine SF-Reihe, die der ehemalige SF-Fan Heinz Zwack redaktionell betreut. Dazu wandte sich der König-Verlag in einem Prospekt an alle deutschen Buchhändler, die beurteilen sollen, welche von drei vorgeschlagenen Layout-Konzeptionen die verkaufswirksamste sei.

Strauß contra Pukallus

Vorgeschichte: Anlässlich einer Filmvorführung im Freiburger Haus der Jugend hängte die dortige Sozialistische Deutsche Arbeiterjugend (SDAJ), deren damaliger Leiter Horst Pukallus war, innerhalb einer Wandzeitung einen aus ELAN 9/70 stammenden Plakatschmuck aus, der F. J. Strauß in Form eines Hakenkreuzes zeigt. Mitglieder der „Aktion Widerstand“ erstatteten daraufhin Anzeige. Resultat: Die Staatsschutzkammer beim Landgericht Karlsruhe verdonnerte Horst Pukallus zu 400,- DM Geldstrafe wegen „Verwendung verbotener Parteiabzeichen“ (Hakenkreuz!) und „Beleidigung von F. J. Strauß“. Der Staatsanwalt hatte eine Geldstrafe von 1.000,- DM beantragt. Da Pukallus in der Verhandlung ausführliche Erläuterungen zu der Person von Strauß und der Berechtigung des Plakatinhaltes machte, klang in der Urteilsbegründung der Denksatz-Charakter des Urteils deutlich durch. Inzwischen hat die Verteidigung Revision beantragt. Der Prozeß geht weiter. Interessant: Parallel dazu läuft demnächst die Revisionsverhandlung Strauß/Oppenkowski; letzterer, Mitglied des SDAJ-Bundesvorstandes und Plakatkünstler, wurde vom Landgericht Dortmund zu DM 500,- Geldstrafe verurteilt. Beide Prozesse sind von grundsätzlicher Bedeutung dafür, ob man F. J. Strauß und Konsorten künftig beim Namen nennen kann.

Der österreichische ÖVP-Abgeordnete Friedrich Platzer suchte per Zeitungsinsert gegen Honorar oder Aussetzung einer Rente eine Niere zur Transplantation. Es meldeten sich 29 willige Spender (SPIEGEL 23/72)

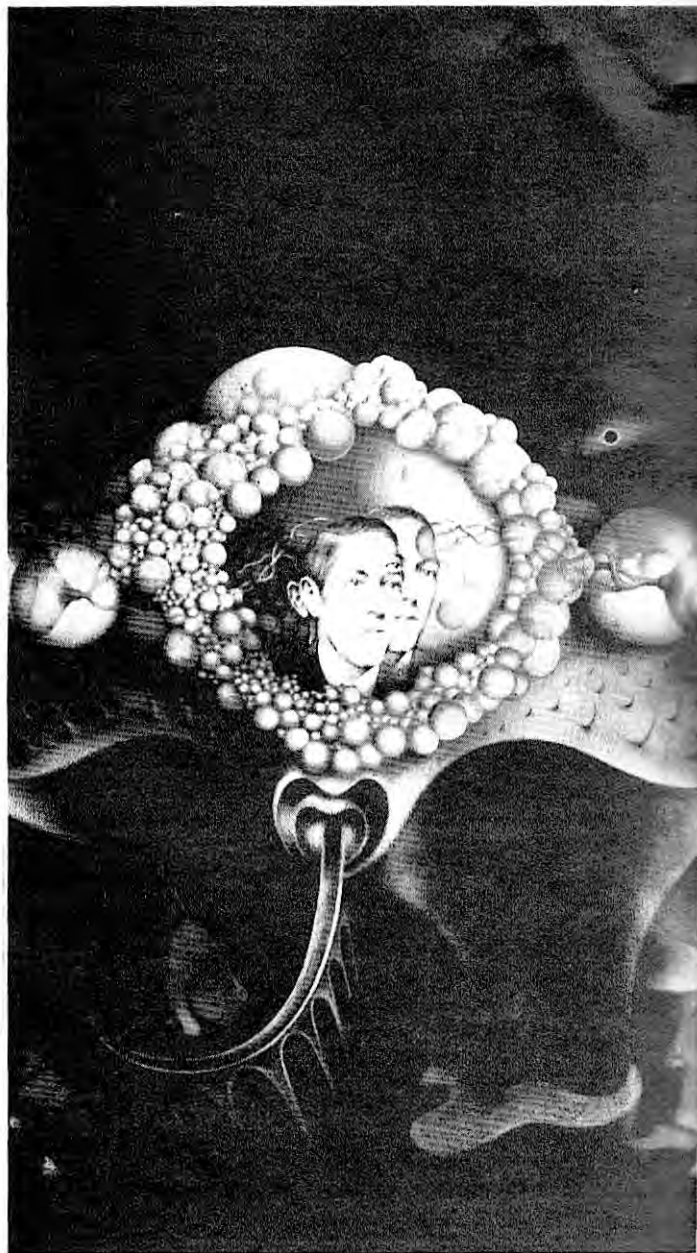
Der SPIEGEL Nr. 25/72 in einem Artikel über die neue Rowohlt-Kinder-TB-Serie „rotfuchs“ zu Ulrich Greiwes „Die letzten Hunde von Babelbecke“: eine „abenteuerliche Zukunftsgeschichte“ zum Thema Umweltgefährdung, in der sich zwei Kapitalisten namens Goliath Melotte und Donald Dumpski bekriegen und ein Gespenst, „das Baarzel“, mit „Schaum vor der Schnauze“ umgeht.

In der Reihe „Romantic Thriller“ des Heyne-Verlags erschien unter dem Titel „die zweite Gräfin“ (1843) ein Roman der amerikanischen SF-Autorin Marion Zimmer Bradley. Ebenfalls bei Heyne: der SF-Autor Theodore Sturgeon mit dem Western-Roman „Ein rauher Haufen“ (2286).

Im General-Anzeiger der Stadt Wuppertal vom 16.9.72 erschien ein Artikel über Comics in den USA. Titel: „Comics werden Kunstobjekt“. Ein Bericht über sammelwütige US-Fans.

Die Zeitschrift „Buchmarkt“ schreibt in der Nummer 8/72 über den Jungverleger Abraham Melzer: „Unter dem Begriff ARTMIX startet er in diesem Herbst eine neue Serie, eine Mischung aus Kunst- und Comic-Elementen, die in ihrer grafischen Ausführung weit über das hinausgeht, was bisher auf dem Comic-Markt zu sehen war. Als Maler und Grafiker zeichnet Leo Leonhard, die Texte liefert Otto Jägersberg. Titel der Herbst-Serie wird „Rüssel im Komikland“ sein, die auch als Comic-Folge im ZEITmagazin erscheint. Eine Figur, die ähnlich wie Little Nemo, Flash Gordon u.a. an Zeit und Ort nicht gebunden ist.

Doch im Unterschied zu den Abenteuern von Flash Gordon ist die Reise von Flabby Jack ein sogenannter Trip durch die Kunstliteraturgeschichte. Leonhard versteht es meisterhaft, wie in seinem ersten Buch, seine Comic-Figuren in einer Hieronymus-Bosch-Landschaft landen zu lassen und umgekehrt altmeisterlich schwarz-weiß gezeichnete Brueghel-Figuren mit einer bunten Comic-Welt zu konfrontieren. Abraham Melzer: „Mein Anliegen bei der Gestaltung des Programms ist in erster Linie kommunikativer Art, d.h., ich versuche, den Kindern den Begriff Kommunikation und die Notwendigkeit der Kommunikation mit einem Programm klarzumachen, aber auch die Schwierigkeiten der Kommunikation, die Problematik, die in der Sprache liegt und die Möglichkeiten, die im Bilde liegen“.



Im Literaturmagazin „Das Tintenfaß“, das der Schweizer Diogenes-Verlag halbjährlich kostenlos (!) an Interessenten verschickt (Format DIN A 4, 48 Seiten Umfang), erschien in der Nr. 21 ein Artikel von Urs Widmer über Jules Verne: „Jules Verne - Bourgeois und Schreibtisch-Träumer“ mit zahlreichen Originalgraphiken aus Vernes Büchern und einer Auswahl Bibliographie. Ebenfalls in dieser Nummer: Auszüge aus einem neuen Buch Herbert Rosendorfers („Das Küssen der Erde“) und ein Bericht über den Cartoonisten Paul Flora. Interessenten mögen sich wenden an den Diogenes-Verlag, CH-8032 Zürich, Sprecherstr. 8.

Ferdinand Kriwet („Stars“) veröffentlichte im Kölner Verlag Dumont das Buch „COM.MIX“ - „Die Welt der Schrift- und Zeichensprache“ mit 256 Bildseiten und 32 Seiten Textbeilage, kart. DM 24,-.

„Nachtschatten“ von Nikolaus Schilling ist ein deutscher Horrorfilm, lt. SPIEGEL 50/72 „im Geiste Murnaus (NOSFERATU), Dreyers (VAMPYR) und Hitchcocks (AUS DEM REICH DER TOTEN). Schilling war früher Kameramann bei Jean-Marie Straub.

„Abgeschlagene Köpfe“ von dem brasilianischen Regisseur Glauber Rocha ist lt. SPIEGEL eine „große Grotteske“, „Verquickung von Mysterienspiel und pikarischen Roman-Elementen“.

Die Nymphenburger Verlagshandlung gab, wie früher der Ernst-Klett-Verlag bei Tolkiens „Lord of the Rings“ eine etwa 40seitige Leseprobe zu Stanislaw Lems „Eden“ heraus, der bei Nymphenburger erscheinen wird. Von „Lord of the Rings“ wird eine Taschenbuchausgabe bei Klett vorbereitet.

Einige Auflagenzahlen: Die MvS-Bücher werden mit 5.000 Exemplaren aufgelegt, ebenso die Insel-SF-Reihe. Das von Thomas Landfinder (= Jürgen v. Scheidt) editierte Buch „Liebe 2002 – Erotic Science Fiction bei Bärmeier & Nikel“ hatte eine Auflage von 10.000 Exemplaren (!) und steht in fast allen Buchhandlungen in den Porno-Ecken herum. Heyne-TBs erreichen Auflagen von mitunter 100.000 Exemplaren und Hoffmann & Campe ist sauer auf Kurt Vonnegut jr. „Schlachthof 5“, der zwar überall positive Rezensionen erhielt, sich aber sehr schlecht absetzt.

Der Peter-Hammer-Verlag in Wuppertal, der das von James Sallis herausgegebene SF-Buch „Das Kriegsbuch“ herausbrachte, ist weiteren SF-Veröffentlichungen nicht abgeneigt („Das kommt auf die Manuskripte an und hängt vom Verkauf des ‚Kriegsbuches‘ ab.“) Die Ullstein-Taschenbücher „Ullstein 2000“ hatten eine Erstauflage von 17.000 Exemplaren, mittlerweile werden aber Zweitauflagen mit 10.000 Stück von einzelnen Titeln gemacht. Perry Rhodan hat derzeit in Erst- und Zweitauflage eine Gesamtauflage von 230.000 Stück, die Terra-Astra-Reihe dagegen nur 60.000 Stück. Die im Kölner Andromeda-Verlag erscheinende Reihe „Raumschiff Promet“ und die Einzelromane werden ebenfalls mit 60.000 Exemplaren aufgelegt.

Das Buch „Science Fiction. Theorie und Geschichte“ (Wilhelm-Fink-Verlag, München, 398 S., DM 16,80) erschienen innerhalb der Reihe der Uni-Taschenbücher (UTB), beinhaltet 20 Aufsätze zur SF und zwar von Dr. Eike Barmeyer („Einleitung“, 17 S.), Werner Krauss („Geist und Widergeist der Utopien“, 24 S.), Hans Jürgen Krysmanski („Die Eigenart des utopischen Romans“, 10 S.), Martin Schwonke („Naturwissenschaft und Technik im utopischen Denken der Neuzeit“, 19 S.), Michel Butor („Die Krise der Science Fiction“, 10 S.), Darko Suvin („Zur Poetik des literarischen Genres SF“, 19 S.), Herbert W. Franke („Literatur der technischen Welt“, 13 S.), James Blish („Nachruf auf die Prophezie“, 10 S.), Jewgenij Brandis und Wladimir Dmitrijewski („Im Reich der Phantastik“), Jürgen v. Scheidt („Descensus ad Inferos. Tiefenpsychologische Aspekte der SF“, 30 S.), Stanislaw Lem („Roboter in der SF“, 25 S.), Robert Plank („Der ungeheure Augenblick. Aliens in der SF“, 17 S.), Eike Barmeyer („Kommunikation“, 17 S.), Ronald M. Hahn („Wissenschaft & Technik = Zukunft“, 25 S.), Hans Joachim Alpers („Verne und Wells – zwei Pioniere der SF“, 15 S.), Frank Rainer Scheck („Augenschein und Zukunft. Die anti-utopische Reaktion: Samjatin „Wir“, Huxleys „Schöne neue Welt“, Orwells „1984“, 17 S.), Curtis C. Smith (Olaf Stapledons Zukunftshistorien und Tragödien“, 18 S.), Malgorzata Szpakowska („Die Flucht Stanislaw Lems“, 11 S.), Michael Kandel („Stanislaw Lem über Menschen und Roboter“, 15 S.), Darko Suvin („Ein Abriss der sowjetischen SF“, 22 S.) und Franz Rottensteiner („Erneuerung und Beharrung in der SF. Über die New Wave der SF“, 25 S.). Eine neunseitige Auswahlbibliographie und ein Namens- und Titelregister vervollständigen das Werk. Kauft, Leute, kauft!

Das bei Diogenes erschienene Buch „Die Schule der Planeten“ von Felix Gasbarra ist vergriffen.

In einem Artikel im SPIEGEL 23/72 über die jüngst für das deutsche Fernsehen verfilmte Story der 1872 rätselhaft von der seither verschollenen Besatzung verlassenen, see-tüchtig treibend aufgefundenen Brigantine „Mary Celeste“ wurden auch einige „SF“-Deutungen des Geschehens erwähnt; so hat nach einer Spekulation eine Riesenkrake mit ihren Saugnapfen die Leute aus den Luken gelutscht, nach einer anderen haben UFO's den Segler angegriffen und die Besatzung entführt. Profaner und einleuchtender ist allerdings die gängigste Theorie für den noch immer unaufgeklärten und weiterhin die Köpfe beschäftigenden Vorgang aus dem vorigen Jahrhundert, wonach es sich um einen Versicherungsbruch handelte.

FOLLOW FOLLOW!

Dem einen oder anderen unserer Leser ist sicher der Sword & Sorcery-Club „Fellowship of the Lords of the Lands of Wonder“ ein Begriff, der in der deutschen Presse meist lustige Kommentare bekam. Der Verein, der zur Zeit an die 100 Mitglieder hat (Overlord ist der Moewig-Autor Hugh Walker alias Hubert Straßl) gab in seiner Zeitschrift „Follow 18/19“ bekannt, daß seit Jahren die Zeremonien bei Beförderungen oder ganz allgemein neue Rituale ein Diskussionsthema seien. Nachdem „Wolf von der Tann“ (man gibt sich natürlich recht hübsche Eigennamen) zum „Zeremonienmeister“ ernannt worden ist, legte dieser Sammlung von Vorschlägen vor, die wir auch den SFT-Lesern zur geistigen Erbauung nicht vorenthalten möchten. Als da sind:

1. Fanfaren (notfalls mit Tonbandgerät)
2. Gong (notfalls mit Tonbandgerät)
3. Jedem Clan wird ein bestimmtes Klangsignal zugeordnet
4. Bei jedem Fest der Phantasie werden im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten Zeremonien und Riten eines bestimmten frühgeschichtlichen Volkes vorgeführt.
5. Einführung äußerer Kennzeichen clantypisch für die verschiedenen Rangstufen im Clan.
6. Beförderungsgeschenk: eine Bildseite mit den Fotos der Clanmitglieder
7. Beförderungsgeschenk: Statuetten, z.B. Fabeltiere, die das Wappentier des Clans darstellen.
8. Entwicklung fiktiver Sprachelemente bei Follow-Sitzungen
9. Benutzung frühgeschichtlicher oder fiktiver Grußformeln, die beispielsweise aus dem Sprechen mehrerer charakteristischer Sätze bestehen können.
10. Erfindungen von Eröffnungsgags für den Beginn von Follow-Sitzungen.
11. Durchführung von Follow-Sitzungen im Freien, z.B. am Lagerfeuer oder in Booten auf dem Wasser mit Fackelbeleuchtung
12. Anfertigen eines Schildes für jeden Clan, z.B. in der Form von Tischständern
13. Anschaffung stilgerechter Trinkgefäße für jeden Clan.
14. Einführung charakteristischer Kleider in frühgeschichtlichem oder fikтивem Stil.

Dieser ominöse Club versucht dem Vorwurf des Sektierertums seit Jahren dadurch zu entgehen, daß er seinen Kritikern „Humorlosigkeit“ bescheinigt. – Humor haben wir schon, meine Herren – wir sind nur nicht kindisch. (H)



Der Alsdorfer Williams-(Bildschriften-)Verlag (der niemand anderem als Warner Brothers gehört) gibt neben den „Tarzan“- und „John-Carter-Serien“ (Burrroughs) seit neuestem auch SF-Taschenbücher heraus. Die ersten drei TBs beinhalten verschiedene Erzählungen aus der TV-Serie „Star Trek“ (in der BRD: „Raumschiff Enterprise“), die im Original von amerikanischen Drehbuchschreibern stammen, für das Buch jedoch von James Blish mehr schlecht als recht zusammengeflickt wurden. Unsere Vermutung: Man wird bei Williams auf Nummer sicher gehen wollen und sich darauf konzentrieren, amerikanische Erfolgsserien auszuschlechten. Wenn das beim deutschen Publikum ankommt . . .

Ist der SF-Autor Kurt Brand ein Linker? Seltsames trägt sich seit einiger Zeit in der vom Andromeda-Verlag Köln herausgegebenen Hefserie „Raumschiff Promet“ zu: da wird der Genosse Stalin gelobt und Brands Helden wettern eifrig auf das Kapitalistengezücht.

Die SFT-Mitarbeiter Bernt Kling und Georg Seeblen arbeiten zur Zeit für den Münchner Manz-Verlag an einem dicken Buch, das den Titel „Romantik und Gewalt. Ein Lexikon der Unterhaltungsindustrie“ tragen soll. Näheres demnächst.

Der erste sowjetische Spielfilm über die Erforschung des Kosmos, Daniil Chrabrowitzkis „Bändigung des Feuers“ befindet sich zur Zeit in der Endfertigung. Die letzten Ausenaufnahmen wurden im Ziolkowski-Haus in Kaluga gedreht. Der Regisseur hält die hier gefilmte Episode für eine der wichtigsten des Films: die Begegnung des Haupthelden Andrei Baschkirzew, eines jungen Wissenschaftlers, mit Ziolkowski, eine Begegnung, die sein ganzes weiteres Leben beeinflusste und bestimmte.

Hinter dem Schöpferkollektiv liegt ein Jahr angestrengter Arbeit. Die Studioaufnahmen wurden auf ein Minimum beschränkt, die Außenaufnahmen führten den Drehstab von der Küste des Schwarzen Meeres bis zum Kosmodrom. Die Starts der Sputniks in den Weltraum wurden an Ort und Stelle gefilmt, was ein genaues Einstellen der Dreharbeiten auf das Kosmosprogramm bedeutete, die Raketenstarts wurden mit mehreren Kameras aufgenommen, oft aus allernächster Nähe, wie der Regisseur in einem Presse-Interview sagte, „an den undankbarsten Stellen“. (Rasch/ADN)

In einer Art Nacht-und-Nebel-Aktion wurde der Moewig-Verlag faktisch aufgelöst, obwohl der Name fortbesteht. Eine Moewig-eigene Organisation gibt es nicht mehr, nur die Redaktion hat noch ein Domizil bei Quick in München. Verlagsleiter Haugk, bekannt durch Äußerungen, die Sympathien mit dem Obristenregime in Griechenland erkennen ließen, wurde entlassen, die Mitarbeiter hatten innerhalb kürzester Zeit ihren Arbeitsplatz zu verlassen. Die Münchner „Abendzeitung“ berichtete über die Aktion. Der für den Schlag gegen Moewig verantwortliche Bauer-Konzern ist bekannt für rigorose Personalpolitik und auf Sparsamkeit bedachte Besetzung und Bezahlung der Redaktionsstäbe. (SF DeRoof)

Die deutsche Ausgabe des PLAYBOY brachte im August 1972 „Die vergessene Stadt auf dem Mars“ von Ray Bradbury, im September 1972 „Die Chimären sind unter uns“ von Arthur Koestler.

HÖR ZU 42/72 veröffentlichte anlässlich der Fernsehaufführung des Horror-Films „Die Mumie“ einen Artikel über Boris Karloff.

Nordrhein-Westfalens Jusos-Vorsitzender Manfred Dammer wurde zur Zahlung von 5.000,- DM Schmerzensgeld verurteilt, weil die Jusos den Parteigenossen und Handwerksmeister Friedrich Marquardt wegen der Ausbildungsmethoden in dessen Betrieb mit Schreckensbildnis und der Parole „Stoppt den Lehrlings-Dracula!“ attachiert hatten. (SPIEGEL 40/72)

Der SPIEGEL 39/72 brachte einen längeren Artikel über SF-Autor Stanislaw Lem, worin Lem als Ausnahmeerscheinung der Science-Fiction hervorgehoben wird. Kontaktiert, als Informant bezahlt und auch erwähnt wurde der „Wiener

SF-Forscher“ Franz Rottensteiner, der Lems Agent für das nichtsozialistische Ausland (ohne BRD, wo ihn altingesessenen Wolfgang Thadewald vertritt) ist.

„Pardon 9/72“ brachte einen Comic über die Auswirkungen des Geburtenrückgangs in der BRD bis zum Jahr 2172 von Gerhard Seyfried. „Pardon 10/72“ brachte William Blattys „Der Exorzist“ als Comic-, Roman-Kompromiss von Chlodwig Poth. „Spontan 9/72“ schrieb über Springers Comic-Zeitschrift „Zack“ und andere Koralle-Verlags-Objekte.

„Perry-Rhodan“-Schreiber C.W. („William“) Voltz reflektierte in einem Leserbrief im SPIEGEL 38/72 auf den SPIEGEL-Artikel über SF-Autor L. Ron Hubbards „Scientology“-Sekte: „Die Scientology fängt dort an, wo Religion, Psychoanalyse und Schulmedizin aufhören, also da, wo es wirklich interessant wird! Kein Wunder, daß Ihr Reporter verwirrt wurde. Das Ergebnis: fast nichts stimmt.“

Die „Filmclub Koop Südwest“ brachte unter Leitung von SFT-Mitarbeiter Albrecht B. Stuby in letzter Zeit u.a. in der Saarbrücker „Camera“ ein „Frankenstein-Festival“ mit 5 Filmen und eine Hitchcock-Retrospektive. Außerdem leitet Albrecht B. Stuby „Kintopp“, die Filmspielstelle von „Unifilm“ im audi-max der Hochschule des Saarlandes, Saarbrücken.

Portugiesische Sondereinheiten, die als Werkzeuge des Imperialismus in Mocambique eingesetzt werden, um mit grausamem Terror die schwarzen Einwohner des Landes zu quälen und zu töten, werden lt. „Spiegel 35/72“ mit „Horror-Filmen, in denen brutale Gewalttaten detailliert dargestellt werden“ für ihre Killer-Einsätze präpariert.

Verlagsnachrichten von der Buchmesse:

Die SF-Taschenbuchserie des Heyne-Verlags hat derzeit Auflagen zwischen 10 000 und 20 000 (Verlag: steigende Tendenz). Die meisten Titel erleben außerdem Nachauflagen von ca. 8 000 Exemplaren. Außer der Option auf die MvS-Titel hat man jetzt auch Rechte an der Lichtenberg-SF erworben. Heyne plant nach „Flash Gordon“ weitere „Classic-Comics“. Für die SF-Reihe sucht man derzeit weitere Übersetzer und auch gute Titelbild-Zeichner als Ergänzung zum Holländer C. M. A. Thole, den man fest unter Vertrag hat.

Der Melzer Verlag wirft sich stark auf die Comics. Daß Heyne ihm mit „Flash Gordon“ zuvor gekommen ist, stört ihn wenig; die geplante „Flash Gordon“-Ausgabe soll dennoch erscheinen und zwar in Farbe (Heyne: Schwarzweiß).

Der Marion-von-Schröder-Verlag wird ab Frühjahr 1973 statt der bisherigen SF-Paperbacks die SF in Hardcover-Bänden herausbringen. Man verspricht sich damit einen Einbruch bei Käufern, für die das „Besondere“ mit der teuren Aufmachung gekoppelt ist.

Franz Rottensteiner macht für Insel zwei SF-Almanache. Der erste erscheint voraussichtlich im Juni in den neuen Insel Taschenbüchern. Umfang ca. 250 Seiten, davon 8 - 16 Seiten Illustrationen. Ungefähr Inhalt: Geschichten von Lem, Gerard Klein (Frankreich), Vladimir Colin (Rumänien), Fritz-James O'Brien und Kurd Laßwitz; Aufsätze von Lem, Dr. Robert Plank (über „Clockwork Orange“), Malgorzata Spakowska und Rottensteiner.

1973 erscheint voraussichtlich bei Insel Stanislaw Lems autobiographischer Roman DAS HOHE SCHLOSS.

Franz Rottensteiner berät jetzt auch den Verlag McGraw-Hill. Die ersten Titel (Frühjahr 1973): ES IST NICHT LEICHT EIN GOTT ZU SEIN (Strugatzki); MEMOIREN, GEFUNDEN IN DER HADEWANNE (Lem); DER UNBESIEGBARE (Lem); OEUVRES (Stefan Wul). Weiterhin erscheint eine Anthologie europäischer SF, herausgegeben von F. R. (Sie enthält Geschichten von Stanislaw Lem, Josef Nesvadba, Herbert W. Franke, Gerard Klein, J. P. Andrevon, Svend Age Madsen (Dänemark), Adrian Rogoz (Rumänien), Sever Gansowski, Vadim Schefner, Vsevolod Ivanov (alle UdSSR) und Lino Aldani (Italien).

Herbert W. Frankes ZONE NULL erscheint im Herbst 1973.

FILM



FILMT IM ALLEINGANG: Stanley Kubrick

Fotos: Warner-Columbia

Stanley Kubrick
UHRWERK ORANGE
(*Clockwork Orange*)
Drehbuch: Stanley Kubrick
nach dem Roman von
Anthony Burgess
Kamera: John Alcott
Mit Malcom McDowell u.a.
Farbfilm im Verleih der
Warner-Columbia, ca.
135 Min.

„Kubrick ist ein Riese“ (Orson Welles) „mit kaum vorstellbarer Perfektion und wahrhaft satanischer Bösartigkeit gedrehter Film“, „futuristisches Pop- und Horrormonster“, „ein artifizielles Farbfilm-Monstrum“, „ein Film, wie er nur alle zehn Jahre gelingt“, „bitterböse Satire über die Brutalität der Zukunft“,

„eine Kino-Sensation geht zur Zeit um die Welt“: so und ähnlich wurde dieser Film vorangekündigt und gepriesen. Selten erhält ein Film so viel Vorauspublizität wie dieser.

Die deutsche Synchronisation machte kein geringeres als der Regisseur Wolfgang Staudte. Staudte auf die Frage, weshalb:

Der Kubrick hat mich eines Tages angerufen. Erst denke ich, das muß eine Verwechslung sein. Was kann der von mir wollen? Aber er meinte mich. Er kannte den UNTERTAN. Und er meinte, ich sollte. – Na, ich fuhr nach London, sah mir das Ding an und dachte, das kann nicht wahr sein. Ich hasse Brutalität über alles! Aber dann fing ich an, diesen Film zu begreifen. Und merkte, daß zum Beispiel BONNIE UND CLYDE viel brutaler ist, weil er Leitbilder herstellt. Bei Alex aber hört jede Identifikation auf. Man entdeckt eine Endphase der Brutalisierung, in der auch noch Politik damit gemacht wird. Und hier wird der Film enorm wichtig! Kurzum: Kubrick hat mich überzeugt. Er ist ja ganz besessen von seiner Arbeit.

Seine Besessenheit bewies Stanley Kubrick auch schon mit „2001 – A Space Odyssey“, einer Science-Fiction-Vision, in der perfekte, schöne, ins Gigantische projizierte Technik als totales, mystifizierendes Kino-Spektakel diente. „2001“ stellte mit vorher nicht dagewesener Perfektion eine schöne, neue, perfekte Zukunft her, in der die Gesellschaft aber immer noch die heutige zu sein schien. Ein Computer im Raumschiff trug ein „IBM“-Schild, ein Hotel in der Raumstation war entsprechend ein „Hilton“. Eine Zukunft zwischen IBM und Coke, wie sie sich Unternehmensberater amerikanischer Konzerne in ihren lieblichsten Tagträumen vorstellen mögen.

In UHRWERK ORANGE ist die Zukunft keine heile IBM-Welt mehr, zukünftige Technik tritt in die Kulisse pop-moderner Inneneinrichtungen zurück, wie sie heute schon in Großversandprospekten als *Design 2000* angepriesen werden. Aber auch diesmal ist die Gesellschaft die von heute geblieben, ihr wichtigstes Problem scheint jugendliche Kriminalität zu sein, wie sie von Alex und seinen „droogies“ ausgeübt wird. Sie treffen sich allabendlich in einer Milchbar, in der ihnen drogenhaltige Milchcocktails („moloko plus“) verabreicht werden, die ihnen die nötige Aggressivität für ihre weiteren Unternehmungen verleihen. Als dann geht es richtig ultra-brutal

los. Die vier stöbern einen hilflosen alten Alkoholiker auf und schlagen ihn zusammen. Sodann liefern sie einer feindlichen Rocker-Bande ein blutiges Gefecht und rasen mit einem irren Sportwagen-Geschoß davon, bevor die Polizei kommt. Ultra-brutal und -schnell rasen sie über eine Landstraße; entgegenkommende Fahrzeuge können sich nur retten, indem sie von der Straße steuern. Ein kurzer Besuch bei einem Schriftsteller, der zum Krüppel geschlagen und dessen Frau vom bösen Alex vergewaltigt wird, beschließt den Abend. Es war wieder mal so richtig schön ultra-brutal. Alex geht nach Haus, um „Ludwig van“ Beethoven zu hören.

Am nächsten Morgen versucht seine Mutter vergeblich, ihn zu wecken, auf daß er zur Schule gehe. Alex klagt über Schmerzen in seinem „Gulliver“ (=Penis), die er erstmal wegpennen müsse. Seine Mutti gibt auf, und Alex wünscht ihr einen schönen Tag in der Fabrik. Gegen Mittag schaut der Fürsorgehelfer vorbei und teilt Alex zynisch mit, daß er nach seiner Rechnung bald fällig sei. Nachmittags holt sich Alex zwei an penisförmigen Lutschern kauende Mädchen aus einem Popmusik-Laden und schläft mit ihnen, was in extremem Zeitraffer-Tempo gezeigt wird. In Zeitlupe hingegen wird der anschließende Vormachtskampf Alex' mit seinen aufmüppigen „droogies“ gezeigt, wonach Alex wieder unbestrittener „droog“ und Anführer der Bande ist. Noch ein „moloko plus“, dann geht es wieder ins Ultra-Brutale. Diesmal ist eine allein lebende Gymnastik-Lehrerin auf einer Reformfarm außerhalb der Stadt dran. Alex erschlägt sie mit einer riesigen Penis-Skulptur. Es gelingt ihm nicht mehr zu fliehen, weil seine „droogies“ ihn zusammenschlagen und hilflos zurücklassen.

Alex wird alsdann von Polizisten geprügelt und bekommt 14 Jahre Zuchthaus, in welchem er von preußisch donnernden Offizieren zur Sau gemacht wird. Doch Alex lernt es schnell, unterwürfig zu sein und gewinnt Bibel-lesend die Sympathien des Gefängnispfarrers. So bekommt er nach zwei Jahren die große Chance, sofort entlassen zu werden, wenn er sich für ein Experiment zur Verfügung stellt, das ihn auf chemischem Wege resozialisieren, ihn für immer unfähig zur Ausübung von Gewalt machen soll. Der Minister der neuen Regierung erklärt dazu, daß die Gefängnisse bald für politische Häftlinge frei werden müßten und daher dieser neue Weg der Gewaltbekämpfung notwendig sei.

Alex läßt mit sich experimentieren. Er bekommt Drogen injiziert, die in ihm Übelkeit verursachen, während ihm alte Filme über brutales Verhalten vorgeführt werden: Hollywood-Filme mit blutigen Schlägereien, Vergewaltigungen, auch ein Film über Konzentrationslager zur Zeit des deutschen Faschismus. Diese Behandlung ist nach wenigen Wochen erfolgreich. Alex wird entlassen und ist wieder ein freier junger „malchick“. Aus dem bösen Alex ist ein guter geworden, den unerträgliche Übelkeit überkommt, sobald er sich aggressiv zu verhalten versucht.

Aber die Gesellschaft ist nicht besser geworden, und so wird Alex jetzt ihr Opfer. Seine früheren Opfer verfolgen ihn. Seine Familie stößt ihn von sich. Eine Gruppe von alten Alkoholikern fällt über ihn her, weil einer von ihnen früher von Alex fast zu Tode geprügelt worden war. Polizei kommt hinzu – und die beiden Polizisten sind zwei von Alex' früheren „droogies“. Sie erkennen seinen hilflosen Zustand und schlagen ihn gleich nochmal brutal zusammen. Alex, der gute, kann sich nicht mehr wehren. Er findet schließlich

Zuflucht bei dem Schriftsteller, der ebenfalls sein Opfer gewesen war. Dieser Schriftsteller gehört der Opposition an und will den Fall von Alex für den Kampf gegen die Regierung verwenden, sich dabei gleichzeitig an Alex rächen. Die Oppositionspolitiker benützen Alex' Zustand und treiben ihn zum Selbstmord, um ihn als Opfer der Regierungspolitik darzustellen.

Es gelingt zunächst, aber Alex überlebt. Um die öffentliche Meinung wieder für sich zu gewinnen, ist die Regierung jetzt auf Alex angewiesen. Sie lassen ihn operieren, so daß er wieder in seinen alten Zustand versetzt wird. Alex ist geheilt. Die Regierung wird die Wahlen wieder gewinnen. Die Welt im Jahre 1983 ist wieder in Ordnung.



SCENE aus Kubricks Gewalt-Satire „Uhrwerk Orange“

Soweit die Handlung, die der überlange Film in ca. 135 Minuten geschehen läßt. Die Bilder des Films sind unglaublich suggestiv, dazu mit emotionaler Musik aufgeladen (von Beethoven bis Rossini). Ein perfektionierter und genialer Film, wie ihn nur Kubrick in seiner Besessenheit machen konnte. Ein Film, der bis in winzige Einzelheiten verblüfft, der seine Zuschauer überfährt und verwirrt aus dem Kino entläßt. Es ist nicht einfach, kritische Distanz zu einem solchen Film zu gewinnen und ihn zu durchschauen.

Kubrick selbst bezeichnet ihn als einen „satirischen, pikanten, sardonischen, ironischen, politischen, gefährlichen, komischen, erschreckenden, brutalen, metaphorischen und musikalischen Film“. Das stimmt alles. Wesentlich aber scheint mir dabei zu sein, daß er „politisch“ und „gefährlich“ ist. Er hat zwar auch kritische Momente, aber die inhaltliche Tendenz ist insgesamt bedenklich.

Gewalt und Herrschaft werden mystifiziert, in metaphorische, dämonisch wirkende Bilder gebracht. Die gesellschaftlichen Ursachen der Gewalt werden kaum angedeutet. Die Gewalt ist ästhetisiert und eingetaucht in die fiebrige Atmosphäre einer Pop-Horror-Zukunft, voll von Sex- und Gewaltfaschismus, alles zusammen eingelullt in Ludwig van und seine 9. Symphonie. Politik scheint nur eine gladiatorenhafte Auseinandersetzung von wenigen Leuten zu sein. Für die Regierung setzt ein väterlich lächelnder, schleimiger Innenminister, der sehr viel von Bekämpfung der Kriminalität, law and order redet. Der Innenminister bekundet Alex immer wieder, daß er sein bester Freund sei, und läßt sich von ihm sogar mit seinem Vornamen anreden: Friedrich. Für die Opposition steht der Schriftsteller, der als rachsüchtiger, verdrehter, daumenlutschender Intellektueller diffamiert wird. Alle scheinen sich gegen Alex verschworen zu haben: Regierung, Opposition, Wissenschaftler.

Es ist dies Ausdruck liberaler Verschwörungsangst, einer irrationalen, gesellschaftlichen Entwicklungen nicht unterscheidenden Angst, für die sogar Faschismus und Revolution gleichbedeutend sind – die Angst des ohnmächtigen

Kleinbürgers, der in beiden nur eine Bedrohung der Illusion eigener bürgerlicher Freiheit sieht. Es ist dies die Angst des Filmregisseurs Stanley Kubrick. Letzten Endes die Angst vor Veränderung, die Angst vor einer humaneren Zukunft, Kubricks Sympathien stehen eindeutig auf Seiten des inhumanen Helden, er verherrlicht einen Totschläger, der mit wollüstiger Freude Gewalt ausübt, also „den natürlichen Menschen in dem Zustand . . . in dem er geboren wird, uneingeschränkt, noch nicht unterdrückt“. Diese Gewaltideologie spricht auch Anthony Burgess, nach dessen 1961 erschienenem Roman der Film gedreht wurde, ganz offen aus:

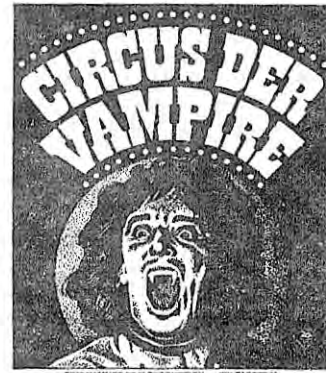
„Kubrick und meine Fabel versucht zu sagen, daß wir eine Welt der Gewalttätigkeit, die mit vollem Bewußtsein praktiziert wird, einer Welt vorziehen, die auf das Gute und Harmlose konditioniert ist.“

Laßt uns töten, Kameraden, bevor eine zukünftige Gesellschaft uns gut und harmlos macht: Das ist die Botschaft dieses Films, in dem „die technologische Brillanz von Reklamefilmen sich paart mit faschistisch getönter Zukunftsangst“ – so Reinhard Baumgart, einer der wenigen Kritiker, die sich von der technischen Perfektion des Kubrick-Films nicht über die Ideologie hinwegtäuschen ließen. Baumgart weiter:

„Dieser Film, der angeblich für exzessive Freiheit plädiert, einschließlich der Freiheit zu Mord und Totschlag, läßt seinem Zuschauer nicht die geringste. Erst das macht Kubricks Unternehmen so dekorativ wie pervers: daß er den frohen Affenmenschen verteidigt gegen alle Schrecken der Zivilisation, doch in einem Film, der sich vor Berührungsangst kalt stellt, in dem alle Bilder rhetorisch kalkuliert und gestellt sind, unphysisch, unsinnlich, steril.“

Bernt Kling

Zum Titel noch: „UHRWERK ORANGE bezieht sich auf einen sprichwörtlichen Begriff des Cockney-Dialekts: *queer as a clockwork orange* – verrückt wie eine uhrwerk-betriebene Orange. Gemeint ist Alex, der nach seiner chemischen Umprogrammierung zwar noch ein organisches Wesen ist, aber nur noch automatisch wie ein Uhrwerk (clockwork) funktioniert.



Robert Young
CIRCUS DER VAMPIRE
Eine Hammer Film Produktion
England, Farbfilm.
Mit Adrienne Corri, Laurence
Payne, Thorley Walters u.a.

Wie erstaunlich, daß sich immer noch ein Horror-Hammer finden läßt: diesmal gleich ein ganzer Zirkus von Vampiren, die durch die Lande ziehen und mit ihrer fröhlichen Schau das Aussaugen sterblicher Menschen verbinden. Dabei kommen sie auch mal in ein Dorf, in dem einst ein gräflicher Vampir von seinen Untertanen mit Holzpflöck getötet wurde. Der Vampirgraf aber war ein Vetter von einem der Zirkusvampire, und aus Rache wollen die Vampire alle Bewohner des Dorfes töten, um mit ihrem Blute den verblichenen Vampirgrafen wieder ins Leben zu rufen. Was mannhafte Dorfbewohner nach blutigen Niederlagen schließlich doch noch mit Kreuzen, Gottes Hilfe und Holzpflöcken verhindern können.

Bei diesem Film fallen einige Parallelen zu Tod Brownings FREAKS auf (siehe Besprechung in diesem Heft). Auch hier sind es Zirkusleute, die Rache nehmen an normalen Menschen. In FREAKS freilich war es die Rache von wehrlosen Krüppeln

an Menschen, die sich ihnen gegenüber grausam und inhuman verhalten hatten. In CIRCUS DER VAMPIRE dagegen werden die Zirkusleute als Freaks in einem anderen Sinne dargestellt. Zwar sind auch sie anders als Menschen (Vampire) oder körperlich anormal (ein zwergenhafter Clown, ein muskelbepackter Riese, der nicht sprechen kann) – der wesentliche Unterschied aber ist, daß sie als wirklich böse, fremd dargestellt werden, als Feinde, die „mit Gottes Hilfe ausgerottet“ werden müssen, wie ein Dorfbewohner sagt.

So geschieht es. Die Handlung gibt nur wieder, wie wohl-anständige, gutgekleidete, gottesfürchtige Bürger gegen monströse Geschöpfe von außerhalb kämpfen. Die Fremden unterscheiden sich von ihnen unter anderem durch exotische Kleidung und Haartracht; ihr Erscheinen hat etwas von den bürgerschreckenden „Freaks“ des Underground an sich (und das in einem Film, der im viktorianischen England zu spielen vorgibt). Daß die bösen Fremden außerdem noch wollüstig ihre Frauen und Töchter verführen, läßt die Bürger in gottesfürchtiger Moral erbeben. Aber zunächst bleiben die Bürger hilflos; der Dorfarzt versucht vergeblich, mit Medizin und Rationalität gegen die Vampir-„Krankheit“ zu kämpfen, bis er erkennt, daß diese Krankheit „nur mit Gott ausgerottet“ werden kann. Erst der Rückgriff auf Gott gibt den Bürgern ihre Sicherheit zurück und den Sieg. Sie beginnen ihr großes Schlachtfest: vorwiegend mit Kreuzen stechen sie die Vampire nieder.

Bernt Kling

Tod Browning

FREAKS

USA 1932, B: *Willis Goldbeck* und *Leon Gordon* n.e.

Story von *Tod Robbins*.

K: *Merritt B. Gerstadt*, 64 Min.

Darsteller: *Wallace Ford, Leila Hyams, Olga Baclanova, Henry Victor* als Schauspieler; und die *Freaks*, aus allen Varietes und Schaubühnen zusammengesetzte Menschen mit körperlichen Anomalien

Daß dieser Film in Amerika überhaupt gedreht werden durfte, ist ein Wunder, daß er aber bei der „Glamour-fabrik“ Metro-Goldwyn-Myers entstand, das ist schon fast ein Witz. Er dreht so ziemlich alles um, stellt die Beziehung zwischen Künstlichkeit, die in Hollywood die Regel ist auf den Kopf -- nein, auf die Füße!

Zunächst beginnt die Geschichte wie ein Melodram:

Der Zwerg Hans, Mitglied einer Zirkustruppe, verliebt sich in die „normale“ Cleopatra, die ihrerseits ein Verhältnis mit dem „Herkules“ der Truppe hat. Doch als sie erfährt, daß Hans ein Vermögen geerbt hat, läßt sie sich gerne von ihm umwerben und willigt schließlich in eine Heirat ein. Das Hochzeitsmahl, das im Übrigen mit der Intensität eines Tanzes auf dem Vulkan gefilmt ist, endet mit Beschimpfungen der betrunkenen Cleopatra gegen die Freaks, die sie in einer fröhlichen Zeremonie zu einer der ihren erkieuen wollten. Hans wird jetzt klar, daß sie ihn nur wegen seines Geldes geheiratet hat; die Freaks werfen ein Auge auf die weiteren Geschehnisse, einer von ihnen beobachtet immer den Wohnwagen von Hans. Schließlich bemerken sie, daß Cleopatra Hans langsam vergiften will. Während die Zirkuswagen durch eine stürmische Nacht rollen, rächen die Freaks ihren betrogenen Freund: Herkules wird umgebracht (in der ursprünglichen Fassung sollte er kastriert werden), während man bei Cleopatra das Versprechen wahr macht, sie zu einem der ihren zu machen. Das Schlußbild des Films zeigt eine verunstaltete Olga Baclanova, die in einer Schaubühne dem entsetzten Publikum vorgeführt wird . . .

Doch konzentriert sich diese Handlung erst gegen Schluß des Filmes; der größte Teil des Films ist der Schilderung des Alltagsleben der Krüppel gewidmet: Die Frau mit dem Bart bekommt ein Baby, die siamesischen Zwillinge heiraten etc. In diesem Teil des Films identifiziert sich der Zuschauer so stark mit den Freaks, daß er es als Genugtuung, ja Rettung empfindet, wenn jemand irgendeine kleine Geste der Freundlichkeit den Krüppeln gegenüber macht, wie etwa der Clown. Und mit steigender Panik sieht man Hans ins Verderben laufen, ein Gefühl, das man nur vergleichen kann mit dem Schreck in der Kindheit, wenn der Wolf das arme Rotkäppchen fraß. Diese Naivität erreicht der Film durchs eine Authentizität: Die Welt der wirklichen Freaks ist von Kind-

lichkeit geprägt, kindliche Freuden, kindliche Hoffnungen, kindliche Ängste, das ist der einzige Rahmen, in dem sie existieren können. Und je banaler ihre Probleme, je kleiner ihre Freuden, desto mehr fürchtet man, ihre zerbrechliche, gefährdete Welt könnte zusammenbrechen; diese Welt, die auch gleichzeitig unsere eigene Unschuld ist. Die Welt der Freaks ist unschuldig, weil, wie sich am Beispiel der „Verirrung“ des Zwerges Hans zeigt, die Schuld sie zerstört. Denn nur durch Unschuld läßt sich der Grad an Solidarität erreichen, der allein das Leben der Freaks noch ermöglicht.

Ein naiver Film also, der auch den hartgesotenen Nachtvorstellungsbesuchern nach einer Weile ihren blödsinnigen Humor abkauft. Man ist von Hollywood-Horror-Filmen gewohnt, daß in ihnen nachgemachte Monster echte Menschen bedrohen; hier ist es umgekehrt: Nachgemachte Menschen (Cleopatra und Herkules als Parodien der Hollywood-Helden) bedrohen echte Monster, und die Monster sind es, die in ihrer Gesellschaft so etwas wie Menschlichkeit verwirklicht haben. Aber zwnagsläufig kehrt sich das Verhältnis um, als die Freaks zur Rache schreiten. Erst jetzt werden die Freaks zu echten Monstern, erst jetzt, nachdem ihnen ihre Unschuld genommen ist, nachdem eben ihre Solidarität sie zu Mördern macht, endet auch die Identifikation mit ihnen. Man mag das dem Regisseur vorhalten, daß er die Situation der Freaks nicht durchgehend und kongruent erklärt und zur Identifikation einladend geschildert hat; doch ich glaube, wenn der Regisseur seinen Zuschauer soweit gebracht hat, mit dem Anomalen, dem anderen, Sympathie zu haben, dann bringt er ihn auch dahin, die Bedingungen für die nun aufkommende Grausamkeit zu verstehen. Natürlich spielt in diesem Film die puritanische Ethik, oder das, was in Amerika aus ihr geworden ist, eine entscheidende Rolle, aber andererseits ist er auch ein Schlag ins Gesicht eben jener Ethik, wenn er in Gestalt der Freaks der Prädestination eine Absage erteilt. Das Recht auch der Mißgestalteten auf Glück, das sie sich selbst erkämpfen, indem sie solidarisch zueinander stehen, ist auch das Recht der Neger, der Frauen, der Kinder, der Arbeiter. Es ist das Recht der „Verdammten dieser Erde“, die kämpfen müssen, um sich selbst behaupten zu können.

Georg Seeßlen



J. Lee Thompson
ERÖBERUNG VOM PLANET DER AFFEN

Drehbuch: *Paul Dehn*, nach Charakteren von *Pierre Boulle* Mit *Roddy McDowell, Don Murray, Ricardo Montalban* Im Verleih der *Centfox*

Nach PLANET DER AFFEN, FLUCHT VOM . . . RÜCKKEHR ZUM. . . nun die ERÖBERUNG VOM. . . als vierter Aufzug eines kommerziell erfolgreichen Films. Möglich gemacht hat's ein Drehbuchautor, der unter Mißachtung aller

vorhergehenden Handlung doch noch ein Stückchen Affenzirkus zu scripten verstand.

Verwunderlich darob, daß auch dieser 4. Film noch immer weit besser ist als das meiste, was sonst an SF-Publikumsfilmen gemacht wird. Zumindest die erste Hälfte des Films bringt eine Reihe gutgemachter Szenen mit einer gewissen gesellschaftlichen Relevanz, die sogar mit sozialkritischer Absicht verbunden scheint. Gezeigt wird ein zu-

künftiges Amerika, das noch polizeitstaatlicher organisiert ist als heute; das Straßenbild wird beherrscht von schwarz-uniformierten Schwebewaffneten. Das ganze Land gleicht einem Sklavenlager; Sklavenhalter sind die Menschen, zu Sklaven gemacht wurden speziell gezüchtete, halbintelligente Affen. Einmal kommt eine Arbeiterdemonstration ins Bild: Menschen demonstrieren für ihre Arbeitsplätze, die sie verloren haben, weil die gezüchteten Sklavenaffen weit billiger schufteten. Die Demonstration wird von bewaffneter Polizei zerstreut.

Wie in den vorhergehenden Filmen werden auch diesmal die Affen wieder sehr menschlich gezeigt, sie erscheinen mitunter als die „wahren Menschen“. Menschen hingegen erscheinen zumeist als grausame und wohllebende Wesen, deren Wohlleben durch die Sklavenarbeit der Affen ermöglicht wird. Die herrschende Klasse wird in eine herrschende „menschliche“ Rasse projiziert. Nur ein einflußreicher farbiger Politiker, Nachfahre von Sklaven selbst, hilft den Affen.

Die Affen beginnen zu rebellieren. Sie verweigern den Gehorsam, tun sich in Gruppen zusammen. Immer mehr Affen werden gefangen und in ein „Umschulungszentrum“ gebracht. Ein intelligenter, der menschlichen Sprache fähiger Affe, Abkömmling von intelligenten Affen, die per zeitreisender Raumkapsel aus der Zukunft kamen, wird zum Anführer der Revolte. Er spricht davon, daß nur Revolution den versklavten Affen die Freiheit bringen kann. Es kommt zu einer Straßenschlacht zwischen aufständischen Affen und paramilitärischen Polizeitruppen, die die Revolutionäre nach blutigen Verlusten gewinnen. Das gibt das Signal, im ganzen Land bricht die Revolution der Affen aus.

Zum Schluß freilich fällt der Film völlig ab. Nach dem Sieg der Affen kommt es zu einer pathetischen übererhöhten Auseinandersetzung zwischen dem Farbigen, der die Affen unterstützt hatte, und dem Führer der Affenrevolution. Der Farbige bittet, „als Nachkomme von Sklaven“ um „Menschlichkeit“, die Affen aber wollen nach ihrem Sieg die Verhältnisse nur umkehren und jetzt die Menschen zu ihren Sklaven machen.

Diese Wendung enthält die fatale Ideologie, daß Revolution doch nichts nützt; daß nach erfolgreicher Revolution doch wieder die alten Verhältnisse von Herrschaft und Ausbeutung eingeführt werden, nur eben mit neuen Herren. Und zugleich wird damit die Handlung doch zum Rassenkampf – statt Klassenkampf – abgelenkt.

Preisfrage (ohne Preis): Wird der 5. Affenfilm die „Rückeroberung vom Planet der Affen“ durch die Menschen bringen?

Bernt Kling

Nathan Juran
DIE ERSTE FAHRT ZUM MOND
(The First Men in the Moon)
 USA 1964. Produzent:
 Charles H. Schneer, Buch:
 Nigel Kneale, Jan Reed, frei
 nach dem Roman „Die ersten
 Menschen auf dem Mond“
 von H. G. Wells. Kamera:
 Wilkie Cooper. Musik: Laurie
 Johnson. Spezialeffekte: Ray
 Harryhausen. Darsteller:
 Edward Judd, Martha Hyer,
 Lionel Jeffries.
 Sendung: ARD, 6.8.1972

Ein für die Science Fiction auf zweierlei Weise „klassisches“ Thema: Die Reise zum Mond gehörte über Jahrzehnte zum Standardrepertoire der Zukunftsromane, zum anderen stammt der dem Film zugrundeliegende Roman von H. G. Wells und wurde 1901 erstmals publiziert (vgl. die Rezension des Buchs von Hans Joachim Alpers in SFT 82). Mitte der Zwanzigerjahre konnte in Deutschland ein Otto Willi Gail mit dem Roman HANS HARDTS MONDFAHRT vergleichsweise Erfolg

haben. Die Jim-Parker-Hefte Alf Tjörnsens, die der westdeutsche Verleger Erich Pabel Anfang der Fünfziger Jahre auf den Markt brachte, kamen noch über weite Strecken mit dem Mond als außerirdischen Handlungsort aus. Spätestens mit Beginn der Sechziger Jahre aber war für die Science Fiction ein erster Mondflug nicht mehr unreal genaug.

Nathan Juran drehte DIE ERSTE FAHRT ZUM MOND fünf Jahre vor der ersten Mondexpedition, dem Unternehmen APOLLO 11 mit den US-Astronauten Armstrong, Aldrin und Collins. Um den Film halbwegs attraktiv zu machen, mußten sich seine Hersteller also etwas Originelles einfallen lassen. Und das war so schwierig nicht. Als 1954 Richard Fleischer für Walt Disney Jules Verne 20 000 MEILEN UNTER DEM MEER mit James Mason, Kirk Douglas, Peter Lorre und Paul Lukas verfilmte, brachte er die wirkungsvolle Handlung vom Unterseeboot „Nautilus“ und seinem düsteren Kapitän Nemo im Dekor der Jahrhundertwende auf die Leinwand. In der Tschechoslowakei schuf 1956 Karel Zeman mit der ERFINDUNG DES VERDERBENS einen Film, der in Kulissen, Handlung und Spiel ganz den Illustrationen in den ersten Buchausgaben von Jules Verne's Romanen nachempfunden war. Georges Franju trieb solch intellektualistische Spielerei auf die Spitze, als er 1963 in einer französisch/italienischen Coproduktion den Film JUDEX penetrant der gleichnamigen Filmserie von Louis Feuillade aus der Zeit des Ersten Weltkriegs nachmachte. Dies geht Hand in Hand mit der Renaissance verstaubter Kitschromane, die seit Jahren beobachtbar ist. Das westdeutsche Fernsehen trug dem Rechnung nicht nur durch die Sendung zahlreicher „trivialer“ und alter Filme, sondern auch etwa jüngst durch die Verfilmung von Eugenie Marlitts Roman DAS GEHEIMNIS DER ALTEN MAMSELL, in der der Regisseur Herbert Ballmann eine so hervorragende Schauspielerin wie Brigitte Horny einsetzte.

Juran leitet also den Film mit einer Mondlandung nach heutigem Zuschnitt ein. Die ersten Mondbetreter stellen fest, daß sie gar nicht die ersten sind. Eine kleine britische Flagge und ein handgeschriebener Text, der die Inbesitznahme des Mondes für die britische Imperialistenkönigin Victoria im Jahre 1899 verkündet, beweisen dies unmißverständlich. Eine UNO-Behörde spürt den letzten Überlebenden dieser mysteriösen Mondexpedition auf, der mit seiner Erzählung die eigentliche, die Wellsche Filmhandlung einleitet. Ein offenkundig wohlhabender Privatgelehrter hat eine Substanz erfunden, die als Anstrich die Schwerkraft so abschirmt wie ein solider Rolladen das Sonnenlicht. So können drei Menschen (bei Wells waren es nur zwei, aber in Hollywood muß nach Möglichkeit eine Frau dabei sein) in einer skurrilen Kapsel zum Mond sausen, auf dem sie in Kontakt kommen mit der hochentwickelten Zivilisation der Mondbewohner, die unter der Oberfläche des Mondes angelegt ist. Da der Regent über das Mondreich zu Recht befürchtet, daß die kriegslüsternden Elemente der Menschheit das Mondreich mit Tod und Verderben überziehen könnten, gestattet er den drei Menschen nicht die Rückkehr zur Erde. Während der Erfinder freiwillig auf dem Mond bleibt, gelingt dem Liebespärchen die Flucht zur Erde. Am Schluß des Films zeigen Fernsehbilder vom Mond, wie die US-Astronauten, die eingangs auf dem Mond landeten, unter die Oberfläche des Mondes vordringen und tatsächlich die Anlagen der „Seleniten“ finden. Aber alles stürzt sofort ein: Die Mondbewohner sind ausgestorben, offenbar an harmlosen Bazillen von der Erde, die für sie eben nicht harmlos waren.

Der Kontrast zwischen dem immensen Aufwand an modernster und präzisester Technologie, die zu einem realen Mondflug tatsächlich nötig ist, und der Lässigkeit, mit der früher Autoren in der Science Fiction dieses Thema behandelt haben, ist nicht ohne Reiz. Noch Robert A. Heinlein ließ in seiner ENDSTATION MOND (die von Irving Pichel verfilmt wurde) clevere US-Jungs nach Schulschluß ein Raumschiff in solider Handarbeit zusammenbasteln. Nicht anders die beiden männlichen Hauptfiguren in Jurans Film. Soweit dieser Film ein Erfolg war, dann auf Grund der ironisch-verspielten Darbietung einer verstaubten Handlung. Für eine Mondexpedition ist dies derzeit geboten. Wenn Stanley Kubrick mit 2001 – ODYSSEE IM WELTRAUM gerade gegenteilig verfuhr und den aufwendigen Apparat des Filmtrusts Metro-Goldwyn-Mayer für äußerst präzise, gigantomanische Technik einsetzte, so durfte er eben keine gegenwartsnahe Handlung konstruieren. In 2001 ist denn auch eine großangelegte Stadt auf dem Mond ein eher beiläufiges Element in der Handlung.

Während in SF-Romanen und -Stories andere Welten

häufig als Kulisse vorkommen, haben die SF-Filme darauf eigentlich eher verzichtet. Das ist zunächst überraschend. Der erste SF-Film überhaupt, Georges Méliès' REISE ZUM MOND (1902), stellte schließlich gerade eine Reise zum Mond dar. Da Méliès für diesen Film sowohl Jules Vernes VON DER ERDE ZUM MOND als auch H. G. Wells' DIE ERSTEN MENSCHEN AUF DEM MOND als Vorlage verwendete, ist der Vergleich beider Filme von besonderem Reiz. Beim Blättern in filmgeschichtlicher Literatur stößt man natürlich auf Fritz Langs FRAU IM MOND von 1929, einen Film, in dem sich Willy Fritsch, Gerda Maurus, Fritz Rasp, Gustav von Wangenheim, Gustl Stark-Gstettenbauer, Tilla Durieux, Margarethe Kupfer und Hermann Valentin unter technischer Beratung von Hermann Oberth letztlich einen Kampf um die angeblichen Goldschätze auf dem Mond liefern. In Dänemark wurde 1917 von Holger Madsen nach einem Manuskript des damals renommierten dänischen Schriftstellers Sophus Michaëlis der Film DAS HIMMELSSCHIFF gedreht, der eine Reise zum Mars behandelt, mit dem in jenen Jahren sehr beliebten Gunnar Tolnaes als Raumschiffkommandant. Oder da wäre der sowjetische Film AELITA von Jakow A. Protasanow, der 1923 nach Alexej N. Tolstois gleichnamigem Roman entstand - ein Film, der inhaltlich die faschische Theorie Trotzki's vom „Export der Revolution“ gleich bis zum Mars ausweitete und formal den reaktionären filmischen Stilrichtungen des deutschen Expressionismus (Wiene, Leni, Lang, Martin, Wegener) bzw. des französischen Impressionismus (Freyder, l'Herbier, Gance, Clair, Delluc) verhaftet war. Von der wohl kaum viel ergiebigeren US-Produktion abgesehen, finden sich tatsächlich gerade aus der Zeit, als der Mond noch ein höchst „utopisches“ Reiseziel darstellte, kaum mehr Filme über Expeditionen zum Mond oder zum Mars. Über Titel wie Robert Lefflers DER MANN IM MOND (1918), der mit Carl de Vogt in der Hauptrolle nach einer Erzählung Wilhelm Hauffs entstand, läßt sich kaum etwas aussagen. Der deutsche Tonfilm bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs dürfte nur noch eine „Raumfahrt“ dargestellt haben: Als 1943 der faschistische Filmkonzern UFA sein 25jähriges Bestehen feierte, reiste in dem Jubiläumsfilm MÜNCHHAUSEN von Josef von Baky der „Lügenbaron“ Hans Albers in Begleitung von Hans Brausewetter im Ballon auf den Mond, wo er mit Wilhelm Bendow einem besonders komischen „Mann im Mond“ begegnete.

Und an diese Episode aus MÜNCHHAUSEN knüpft Juran Film vielleicht noch am ehesten an. Es ist ja eine unglaubliche Geschichte, die ein moderner Münchhausen erdenken könnte. Technisch aufwendige US-Produktion wie Fred McLeod Wilcox' ALARM IM WELTALL oder Joseph Newmans METALUNA 4 ANTWORTET NICHT boten sicherlich imposanter Weltraumkulissen, die Ironie dieses Film geht ihnen aber ab. Dabei sind die entscheidenden Arrangeure dieses Leinwandzaubers durchaus „Leute vom Fach“. Nathan Juran hat Filme wie DIE BESTIE AUS DEM WELTRAUM gedreht. Der Drehbuchautor Nigel Kneale zeichnete mitverantwortlich für so abartige SF-Filme wie Val Guests SCHOCK oder John Gillings DAS BLUT DER GRÜNEN DÄMONEN. Für die BBC stellte er 1968 die Fernsehporographie DAS JAHR DER OLYMPISCHEN SEX-SPIELE her. Der Trickexperte Ray Harryhausen schließlich hat eine fast perfekte Fertigkeit darin entwickelt, durch Einspiegelungstricks Drachen, Riesen und andere Fabelgestalten mit gewöhnlichen Menschen zu konfrontieren. Mustergültig zeigte dies der Film SINDBADS SIEBTE REISE (Regie: Nathan Juran). Harryhausen versteht es, zwei Fliegen mit einem Schlag zu treffen. Der Hollywood-Experte für Monster, Willis O'Brien, bastelte seine Horrorfiguren zusammen, während etwa Eugen Schufftan für Fritz Langs METROPOLIS kleine Modelle durch Einspiegelung ins Riesenhafte vergrößerte. Harryhausen macht beides. So sind denn in der ERSTEN REISE ZUM MOND allerhand Anleihen aus anderen Filmen festzustellen. Die Mondfahrer werden von einem Harryhausenschen Monster bedroht, das aus SINDBADS SIEBTER REISE stammen könnte. Die Mondbewohner wiederum sind Insektenwesen, die der Drehbuchautor Kneale in John Gillings DAS BLUT DER GRÜNEN DÄMONEN

schon verwendete (als Marsbewohner).

Von dem Gehalt des Romans von H. G. Wells freilich ist kaum etwas übriggeblieben. Aber das ist nicht weiter schade. Wells war - im Gegensatz zu Verne - in erster Linie ein bewußt politischer Schriftsteller. Seine Zukunftsromane dienten dazu, eine klembürgerlich-resignative Weltanschauung zu vermitteln. Wells gehörte, wie auch George Bernard Shaw, der britischen Fabian Society an, einer reformistischen Organisation, die zwar viel von Sozialismus redete, aber die Diktatur des Proletariats leugnete. Während des Ersten Weltkriegs entartete die Fabian Society auch konsequent zu einer sozialchauvinistischen Gruppierung, die ihren Anteil bei der Aufhetzung der Bevölkerung leistete. Wenn Wells in seinem Roman KRIEG DER WELTEN noch versteckte Kritik an der imperialistischen Raubpolitik der britischen Konzernherren übte, indem er Großbritannien zum Objekt eines Kolonialkrieges der Marsbewohner machte, so lieferte er mit seiner ZEITMASCHINE andererseits eine absurde Vision von der völligen Degeneration der Menschheit auf Grund des Klassenkampfes. In DIE ERSTEN MENSCHEN AUF DEM MOND schließlich führte er mit dem Reich der Mondbewohner einen Staat vor, den er als „totalitär“ verabscheute. Im Grunde leistete er damit Vorarbeit für solche reaktionären, durch und durch antkommunistischen Machwerke wie Jewgenij Samjatin's WIR oder George Orwells 1984.

So machen die aufwendigen, farbenprächtigen Trickaufnahmen die Konfrontation mit einer naiv erdachten Mondreisefabel im letzten Jahrhundert den eigentlichen Reiz dieses Films aus, der im Rahmen der imperialistischen Kulturfaulnis noch vergleichsweise amüsant ist.

Hagen Zboron

DER VAMPIR
II. Programm des DDR-Fernsehens, 8. Juli, 22.25 Uhr
(nach einer gleichnamigen Erzählung von Alexej Tolstoj)

Die Handlung dieses „Horrorfilms“ ist an sich recht einfach und simpel. Ein junger polnischer Herr hat sich in ein hübsches Mädchen verliebt und beabsichtigt, es nun zu ehelichen. Auf einer Feier

tritt ihm eine düstere Gestalt entgegen, die ihn warnt, die Ehe einzugehen, da es sich bei der Großmutter des Mädchens und deren Freund um Vampire handele.

Natürlich glaubt ihm der junge Pole nicht, und er wird daher auf einen Friedhof geführt, wo er das Grab (mit Bild) der Großmutter vorfindet.

Er verwirft allerdings diesen Gedanken und geht auf die Einladung ein, mit auf das Schloß der Großmutter zu kommen.

Nach einer grauvollen Nacht in diesem alten Gemäuer findet er an seinem Hals die typischen Merkmale eines Vampirbisses, als er sein Ebenbild im Spiegel betrachtet. Er ist nun selbst vollwertiges Mitglied der Blutsauger-Familie geworden. —

Die filmische Umsetzung dieser Tolstoj-Erzählung ist tadellos gelungen. Das Element des Horrors geht nämlich hier nicht von bluttriefenden, langen Dracula-Eckzähnen aus (und Wolfsgeheul in dunkler Nacht), vielmehr löst der Handlungsablauf im Zuschauer ein inneres Grausen aus; - glaubt er, im Moment noch die Realität erkannt zu haben, daß es sich also bei der Großmutter + Freund um Vampire handelt, so wird er doch gleich darauf in Zweifel gestürzt, ob nicht die düstere, warnende Gestalt ihn zum Besten halten will; und das Wechselspiel zwischen Alptraum und Realität hält bis zum Ende an.

Dieser Kunstgriff des Regisseurs läßt den Zuschauer in der Rolle des Hauptdarstellers aufgehen, er kann sich völlig mit ihm identifizieren, da er sich genau vor die selben Probleme gestellt sieht und immer versucht, zwischen Wahrheit und Trugbild zu unterscheiden.

Die Nacht auf dem Schloß stellt sicher den Höhepunkt des Films dar, durch die Warnungen beunruhigt, erlebt er einen wüsten Alptraum (filmisch sehr gut dargestellt) bis er sich völlig in seiner Bettwäsche verwickelt und gefesselt hat.

Gerade in diesem Augenblick treten die Vampire ein und machen sich über ihn her, der männliche Nachtgeist kann zwar von ihm vernichtet werden, indem er ein Messer in den Schatten des Vampirs stößt, er trägt aber nun schon die cha-

rakteristischen Bißwunden, womit sein eigenes Schicksal als Blutsauger besiegelt zu sein scheint. Der Heirat mit dem Mädchen steht also nichts mehr im Wege!

Leider war es mir nicht möglich, den Film in Farbe zu sehen, da die DDR bekannterweise nicht das PAL-System verwendet. Ich möchte zum Schluß noch darauf hinweisen, daß in der DDR ein Taschenbuch mit dem Titel „DER VAMPIR“ vorgesehen ist.

Michael Fritzsche

Filmnotizen

DIE ELIXIERE DES TEUFELS heißt ein neuer DEFA-Film, der frei nach dem gleichnamigen Roman von E. T. A. Hoffmann gedreht wurde.

EOLOMEA - Die Aufnahmen für den 70-mm-Farbfilm „Eolomea“ der DEFA sind abgeschlossen. „EOLOMEA ist ein Problemfilm, ein gegenwartsbezogener Zukunftstreifen. Also keine Schau undefinierbarer Techniken des 21. Jahrhunderts, bei der Superwesen leb- und lieblos über alles erhaben nur knöpfedrückend die kommenden Generationen repräsentieren.“ Das Weltraumabenteuer wurde in dokumentarischem Stil mit aufwendigen Tricktechniken gedreht, mit bis in kleinste Einzelheiten perfekt ausgearbeiteten Modellen von Raumschiffen und einer Orbitalstation. Regie: Herrmann Zschoche. Trickspezialist: Kurt Marks.

UHRWERK & GEWALT - Die „New York Times“ schrieb über UHRWERK ORANGE von Stanley Kubrick und andere gewaltverherrlichende Filme (Peckinpahs SAAT DER GEWALT, Siegels DIRTY HARRY, Rydells THE COWBOY), daß sie von den „repressiven, intoleranten, mißtrauischen, gewalttätigen Satzungen des Faschismus“ geprägt seien. Was den Verband New Yorker Filmkritiker nicht hinderte, UHRWERK ORANGE zum besten Film des Jahres 1971 zu erklären. — Nach einer Untersuchung der Zeitschrift „Christian Science Monitor“ nehmen auch im amerikanischen Fernsehen Gewalttätigkeiten und Horrorszene zu.

EVARELLA - Das in einer Photo- und Zeichentrick-Kulisse agierende Weltraum-Mädchen startet wieder zu den Sternen. Werner Grassmann, der den ersten Evarella-Film vor drei Jahren drehte, bekam vom ZDF einen neuen Auftrag. Während der erste Film mit bescheidenem Aufwand und in schwarz-weiß gedreht wurde, ist der neue Versuch eine aufwendige 30-Minuten-Farbmixtur aus Realaufnahmen und Comics-Teilen. Die neue Evarella wird von Claudia Amm statt von Brigitte Skay gespielt. Sofern es beim Publikum ankommt, plant das ZDF, eine Serie daraus zu machen.

PERRY - Eine „Arbeitsgemeinschaft Cineaction“ nahm Titelschutz in Anspruch für einen Science-Fiction-Comic-Farbfilm mit dem Titel PERRY RHODAN — UNSER MANN IM ALL. Nach Auskunft des Moewig-Verlags ist dieses Projekt jedoch im Sande verlaufen.

MARVEL-TV? - Nachdem der Verlag der „Marvel Comics“ personell umorganisiert wurde (der bisherige „editor“ Stan Lee wurde Verleger, Roy Thomas wurde Redakteur der Comic-Reihen), beabsichtigt der Verlag, seine Produktion auch auf andere Medien auszuweiten: Film, Fernsehen und Bücher.

FESTIVAL — In Stütges, so vermeldete das Kinobesitzer-Mitteilungsblatt „Film Spiegel“, soll in diesem Herbst ein Festival des phantastischen Films stattfinden. Nähere Einzelheiten waren bis Redaktionsschluß noch nicht bekannt.

Der große Publikumserfolg der vierteiligen, von Wolfgang Staudte inszenierten Fernsehverfilmung von Jack Londons DER SEEWOLF, die Ende 1971 mit Raimund Harmstorf und Edward Meeks in den Hauptrollen vom ZDF als Koproduktion des westdeutschen ZDF, des französischen ORTF und des rumänischen Staatsfilms gesendet wurde, hat beim ZDF Pläne für zahlreiche aufwendige Verfilmungen von „klassischen“ Abenteuerromanen reifen lassen. Der „Seewolf“-Produzent Walter Ulbrich plant als ähnlich großangelegtes Projekt für Ende 1972 oder 1973 die Sendung einer

Verfilmung von Jules Vernes Roman ZWEI JAHRE FERIE. Ulbrich hat bereits - als ZDF-ORTF-Koproduktionen - Fernsehverfilmungen von Defoes ROBINSON CRUSOE, Stevensons SCHATZINSEL, Cervantes' DON QUIJOTE, Twains TOM SAWYER und Coopers LEDERSTRUPPF hergestellt.

Der ehemalige „Anabis“-Mitarbeiter und „Avantgardist“

Ingeomar von Kieseritzky (OSSIP UND SOBOLEV oder DIE MELANCHOLIE) hat (laut Peter Skodzik und Dieter Steinseifer in „Andromeda-Nachrichten“ Nr. 14/15) zusammen mit Werner Klett, Pavel Hirschfeld und Hubert Mey das Drehbuch eines phantastischen Films verfaßt, das von dem zuständigen Auswahlförderungsausschuß dem Bundesinnenminister Genscher als „förderungswürdig“ vorgeschlagen wurde (Förderungsprämie: 200 000 DM). Vorgesehener Filmtitel: WERWÖLFE. — Ex-SFGD-Mitglied Ulf Miehe, wie Kieseritzky „Avantgardist“ und mit Clark Darlton zusammen als Robert Artner Verfasser diverser SF-Stories, hat mit Volker Vogeler ebenfalls ein Drehbuch verfaßt, das Genscher zur Förderung empfohlen wurde. Titel: OUTPUT.

Rudolf Noeltes Verfilmung von Kafkas SCHLOSS hat, nachdem der Film schon in den USA, der Schweiz und in Österreich gelaufen ist, auch in Westdeutschland einen Verleih gefunden. Die CS-Film übernahm den 1968 gedrehten Film. (Darsteller: Maximilian Schell, Cordula Trantow, Helmut Qualtinger). Bei der Premiere im Münchener „Film-Casino“ erfolgte großer Publikumsandrang. Im Anschluß an die Abendvorführung diskutierten Maximilian Schell und der Münchener Professor Roger Bauer noch stundenlang über den Film. An der Diskussion beteiligten sich u.a. Bernhard Wicki und Johannes Schaaf.

Eine von Heinz-Jürgen Galle angefertigte Zusammenstellung führt folgende SF-Hörspiele des Westdeutschen Rundfunks im Jahre 1972 auf: VERSAMMELT EUCH, DASS ICH ES EUCH VERKÜNDE von Ludwig Harig (2.1.), KOLONIE IM MEER von John Wyndham (15., 22., 29.1.), PROFESSOR MANCINIS GEHEIMNIS von Anders Bodelsen (22.2.), OKKE DILLENS LETZTER BERICHT von J. Ziem (8.3.), DARUM SORGET NICHT FÜR DEN ANDEREN MORGEN von Ludwig Harig (22.3.), DIE SCHREIBMASCHINEN von G. F. Jonke (25.4.). Am 6.4. brachte der WDR die Aufzeichnung von Orson Welles' berühmtester Hörspielsendung WAR OF THE WORLDS, die für das CBS nach H. G. Wells' gleichnamigem Roman produziert worden war und am 30. Oktober 1938 ausgestrahlt wurde. Auf Grund der damals von der Roosevelt/Truman-Regierung systematisch betriebenen psychologischen Kriegsvorbereitung löste die Hörspielsendung vor 34 Jahren vor allem in New York eine Massenpanik aus.

Die „Neue Zürcher Zeitung“ vom 29.7. brachte einen Beitrag über die erste Sendefolge der vom ARD gedrehten Serie BUTLER PARKER, nach den im Zauberkreis Verlag erscheinenden Hefromanen von Günter Dönges bzw. John D. Acton (was lediglich ein Pseudonym des ersten ist). Die TV-Reihe wird positiv beurteilt. Entgegen den Angaben in SFT 126, S. 85, sind nicht Carl Schell und Gaby Dohm die Hauptdarsteller der Serie, sondern Dirk Dauntzenberg und Eckart Dux.

Wegen pornographischer Szenen in einem 1969 in einer westdeutsch-italienischen Koproduktion gedrehten Film mit dem Titel PAROXISMUS (Regie: Hans Billian) wurden laut „Andromeda-Nachrichten“ Nr. 14/15 die Hauptdarsteller Margaret Lee und Klaus Kinski von dem Landgericht Bologna zu drei Monaten Gefängnis (auf Bewährung ausgesetzt) und zu je 40 000 Lire Geldstrafe verurteilt. Der nur in Italien aufgeführte Film handelt von einer Frau, die ermordet wurde und trotzdem weiterlebt, um sich an ihrem Mörder zu rächen.

Der unerwartete Publikumserfolg von Daniel Manns WILLARD führte laut Herbert Pabst zu einer Fortsetzung, die Phil Karlson unter dem Titel BEN dreht.

Vom 19. - 24.6. fand in Zagreb im Rahmen eines internationalen Trickfilm-Festivals eine Retrospektive statt, die ausschließlich US-amerikanischen Trickfilmen gewidmet war. Der Festival-Jury gehörte einer der Erfinder der Bugs-Bunny-Comic-Filme, Chuck Jones, an.

Die SF-Autoren Richard Matheson und Harlan Ellison arbeiten bei der neuen US-amerikanischen TV-Serie GHOST STORY mit.

Das westdeutsche Fernsehen sendet nach wie vor immer wieder phantastische Filme. U.a. wurden seit April gesendet: Am 3.4. Henry Levins REISE ZUM MITTELPUNKT DER ERDE (nach Jules Verne, mit James Mason, Pat Boone, Arlene Dahl), am 4.4. Pierpaolo Pasolinis TEOREMA (mit Terence Stamp, Silvana Mangano, Massimo Girotti), am 22.5. Victor Flemings DAS ZAUBERHAFTES LAND (nach L. Frank Baum, mit Judy Garland, Frank Morgan), am 6.8. Nathan Jurans DIE ERSTE FAHRT ZUM MOND (nach H. G. Wells). Angekündigt wurden - ohne Datumsangabe - u.a. Francois Truffauts FAHRENHEIT 451 (nach Ray Bradbury, mit Oskar Werner, Julie Christie, Cyril Cusack), Karl Freund's DIE MUMIE (mit Boris Karloff), James Whales FRANKENSTEINS BRAUT (mit Boris Karloff, Colin Clive, Elsa Lanchester), Peter Bogdanovich' BEWEGLICHE ZIELE (mit Boris Karloff) und W. S. van Dykes TARZAN, DER AFFENMENSCH (nach Edgar Rice Burroughs, mit Johnny Weissmüller, Maureen O'Sullivan).

Die „Neue Zürcher Zeitung“ vom 29.7. brachte einen Artikel über das nicht mehr realisierte Projekt des 1969 verstorbenen dänischen Filmregisseurs Carl Theodor Dreyer, einen Film über den Prozeß gegen Jesus Christus zu drehen. Dreyer, der mit diesem Film „einen Beitrag leisten“ wollte „an den Abbau des Antisemitismus in der Welt“ wollte den politischen Charakter des seinerzeitigen Prozesses herausstellen, wobei Christus von den Römern und nicht von den Juden zum Tode verurteilt wurde. Dreyer hatte 1927 mit seinem berühmten Stummfilm LA PASSION DE JEANNE D'ARC den Prozeß gegen Jeanne d'Arc bereits in großem Stil verfilmt. Dreyer plante, die Juden hebräisch und die Römer lateinisch sprechen zu lassen.

Der US-amerikanische Physiker Walt Lee, Mitarbeiter bei Zeitschriften wie „Fims in Review“ und Forrest J. Ackermans berüchtigten „Famous Monsters of Filmland“, hat in zwanzigjähriger Arbeit einen Katalog von SF-, Fantasy- und Horrorfilmen aus 50 Ländern zusammengestellt, der jetzt unter dem Titel „Reference Guide to Fantastic Films (Science Fiction, Fantasy, Horror)“ zum Preis von \$ 22,50 bei sofortiger Bestellung gedruckt werden soll. Der spätere Preis soll \$ 28,- betragen. Lee kündigt für ca. 20 000 Titel jeweils die wichtigsten Daten über die Produktion, die Darsteller und Kurzinhaltsangabe an. Zu bestellen bei Walt Lee, P.O. Box 66 273, Los Angeles, CA 90066, USA.

In der „Neuen Zürcher Zeitung“ vom 12.8. wurde anlässlich der Besprechung des Buches „L'Univers de Francois Truffaut“ von Dominique Fanne indirekt einiges über den Regisseur der Bradbury-Verfilmung FAHRENHEIT 451 deutlich. Truffaut, der in den Fünfziger Jahren neben Godard, Malle, Chabrol, Resnais, Astruc, Melville, Rivette, Rohmer, Doniol-Valeroze u.a. als „radikaler“ Kritiker und später als „Erneuerer“ des französischen Films antrat, hat außer formalen Neuerungen nichts Wesentliches zur künstlerischen Entwicklung des französischen Films beigetragen. Er wandte sich scharf gegen etablierte französische Filmregisseure wie Delannoy, Cayatte, Allegret, Clement, Autant-Lara oder de la Patellière (um gleichzeitig Becker, Renoir, Bresson, Duvivier, Dassin, Ophüls, Rossellini, Welles, Ray, Preminger und vor allem Hitchcock regelrecht anzuhimmeln), ist aber einem oberflächlichen Ästhetizismus verhaftet geblieben. Sein extrem kleinbürgerlicher Individualismus zeigt sich nicht nur in FAHRENHEIT 451, wo das Lesen irgendwelcher Bücher als gesellschaftsverändernd und als wichtigste Sache überhaupt erscheint. Bezeichnenderweise hat Truffaut eine ausgeprägte Schwäche für Schauspieler, die in Filmen extrem isolierte Menschen darstellen (Charlie Chaplin, Catherine Hessling, Lilian Gish, Joan Crawford, Anna Magnani, Giulietta Masina, Buster Keaton, James Dean und Michel Simon sind seine Lieblinge).

Der bekannte Schauspieler Paul Newman arbeitet an einem SF-Film mit dem Titel THE EFFECT OF GAMMA RAYS ON MAN IN THE MOON MARIGOLDS. Newman ist Produzent und Regisseur, seine Frau Joanne Woodward die Hauptdarstellerin.

Der spanische Filmregisseur Juan A. Bardem (HAUPTSTRASSE) arbeitet an einer Neuverfilmung von Jules Vernes Roman DIE GEHEIMNISVOLLE INSEL. Die letzte Verfilmung dieses Stoffes wurde in den USA 1960 von Cyril End-

field mit Herbert Lom als Kapitän Nemo hergestellt.

Laut „Fims and Filming“ soll die US-Firma American International Pictures (die zahlreiche Filme von Roger Corman produzierte) im März 1972 mit der Verfilmung von Robert A. Heinleins WALDO begonnen haben. Regie: James B. Clark.

Der bekannte Schauspieler Rod Steiger plant laut Albrecht B. Stuby als „TV-Spectacular“ einen Fernsehfilm mit dem Titel ALBERT EINSTEIN STORY.

Daten des bereits 1971 in der DDR angelaufenen tschechoslowakischen Films ICH HABE EINSTEIN UMGEBRACHT (nach Josef Nesvadba): Regie: Oldrich Lipsky, Buch: Josef Nesvadba und Milos Macourek, Kamera: Ivan Slapeta, Darsteller: Jana Brejchova, Jiri Sovak, Lubomir Lipsky.

Der westdeutsche Filmregisseur Harry Kümel verfilmt den phantastischen Roman MALPERTIUS von Jean Ray mit Orson Welles und Jean-Pierre Cassel in den Hauptrollen.

Den vierten „Affen“-Film, der als Nachfolger von Schaffners erfolgreicher Verfilmung von Boules PLANET DER AFFEN entsteht, dreht - nach Schaffner, Post und Taylor - der britische Filmregisseur J. Lee-Thompson unter dem Titel CONQUEST OF THE PLANET OF THE APES. Dem Titel zufolge ein Film, zu dem der erzeaktionäre Lee-Thompson (DIE KANONEN VON NAVARONE, EISKALT IN ALEXANDRIEN, DER GEFÄHRLICHSTE MANN DER WELT) bestens geeignet ist. Buch: Paul Dehn. Produzent: Arthur P. Jacobs für den US-Filmtrust 20th Century Fox. Darsteller: Roddy McDowall, Don Murray, Natalie Trundy.

Der US-amerikanische Schauspieler Lionel Jeffries (DIE ERSTE FAHRT ZUM MOND) begann im Frühjahr 1972 mit der Neuverfilmung des PETER PAN-Stoffes, mit dem bereits Walt Disney reüssierte. Die Universal International stellt den Film als Musical her. Als Komponisten wurden die Broadway-Experten Tim Rice & Lloyd Weber (JESUS CHRIST SUPERSTAR) verpflichtet.

Die SF-Story THE ALIEN von Leslie P. Davies wurde laut Gerd Hallenberger verfilmt.

Am 10. März 1972 wurde in Hollywood der SF-Film SILENT RUNNING von Douglas Trumball (der für Stanley Kubricks 2001 - ODYSSEE IM WELTRAUM die „Spezialeffekte“ arrangierte) mit großem Erfolg uraufgeführt.

Eine Neuverfilmung von Lewis Carrolls ALICE IM WUNDERLAND wird von Josef Shafel begonnen (Titel: THE ADVENTURES OF ALICE IN WONDERLAND). Als Hauptdarsteller wurden Peter Sellers, Michael Crawford, Flora Robson, Sir Ralph Richardson und William Sterling verpflichtet. Kameramann ist Geoffrey Unsworth (2001 - ODYSSEE IM WELTRAUM, MAGIC CHRISTIAN). Die Musik schreibt John Barry, der bei den James-Bond-Filmen als Komponist erfolgreich war. Choreographie: Robert Helpman.

Der französische Filmregisseur Claude Lelouch (EIN MANN UND EINE FRAU) will sich nach seinen eigenen Worten der „Social-Fiction“ zuwenden. Der erste Film nach dieser nicht eben neuen Masche handelt von fünf Gangstern (Lino Ventura, Johnny Halliday u.a.), die per Weltreise dazugehen, das Gangstertum als Politik weltweit zu propagieren. Als ob das noch nötig wäre!

Der französische Regie-Neuling Jean Rollin hat einen Film mit dem Titel REQUIEM POUR UN VAMPIRE gedreht, der von einer Sekte handelt, die sich dem Vampirismus verschrieben hat. (Im Rahmen der verstärkt reaktionären Tendenzen im Kleinbürgertum sind Akkultismus und Schwarze Messe wieder stark im Kommen.)

Der französische Regisseur Jean-Daniel Pollet arbeitet an einem Film, in dem eine Reihe von Menschen versucht, ähnlich wie Lemminge unbedingt an's Meer zu gelangen „ohne daß Hindernisse beachtet oder umgangen werden“ (Steinseifer). Titel des Films: AQUARIUS.

Die positiven Utopien der amerikanischen Science Fiction

Bernd W. Holzrichter
Probleme und Problemlösungen
Alien intelligence

Vorab sei festgestellt, daß eine Reihe verschiedenartiger Pauschalurteile über die SF, die sich dieser Problematik annehmen, nicht zutrifft. Weder werden die „alien intelligences“ generell als „das a priori Böse, der Außenfeind, . . . , den es zu vernichten gilt“ (1), geschildert, noch sind die „Sendlinge aus dem Weltraum . . . an die Stelle der Engel getreten“ (2). Diesen Beurteilungen, die die Tendenzen nur eines Teils der SF-Literatur verabsolutieren, liegt die falsche Voraussetzung zugrunde, die SF-Literatur sei eine völlig homogene Gattung, die auch durchgängig gleiche Lösungen für die von ihr antizipierten Probleme anbiete.

Zutreffender, wenn auch nicht vollständig, ist die Feststellung Schwonkes, daß die SF nach den mit kriegerischen Auseinandersetzungen überladenen „space operas“ „die Begegnung mit ‚alien intelligences‘ . . . in noch anderen Variationen geschildert (hat); in optimistischen, in denen der Mensch schließlich zum Herrn eines interplanetarischen Reiches wird; in versöhnlichen, in denen weise Sternenbewohner die Menschen vor Katastrophen und Fehlentwicklungen bewahren; in pessimistischen, in denen gleichgültige Superwesen den Menschen zum Haustier machen oder ganz vernichten (3).

Die beiden Arten von SF-Erzählungen, die Schwonke an erster Stelle nannte, gehören ausschließlich zu den positiven Utopien. Zu der von Schwonke als „optimistisch“ bezeichneten SF gehört beispielsweise die Kurzgeschichte DIE FRIEDENSBRINGER (4).

In ihr spielt eine irdische Agentenorganisation die Rolle einer interplanetarischen Polizeimacht, deren Aufgabe es ist, politische und soziale Konflikte an allen Stellen des Universums zu lösen. Über die auf der Erde herrschende Gesellschaftsform wird nichts ausgesagt, ebenso fehlen konkrete Angaben über die anderen bewohnten Planeten. Im Mittelpunkt stehen einzig und allein die Aktivitäten eines irdischen Agenten, der innerhalb weniger Stunden den Krieg zwischen zwei Planeten beendet. Überheblichkeit und arrogantes Verhalten gegenüber den „unterentwickelten“ Bewohnern dieser Planeten sind positive Eigenschaften, die es dem Agenten ermöglichen, die Planetenbewohner einzuschüchtern. Nachdem seine Mission beendet ist, startet der Agent im Raumschiff, um an anderer Stelle des Universums für Ordnung zu sorgen.

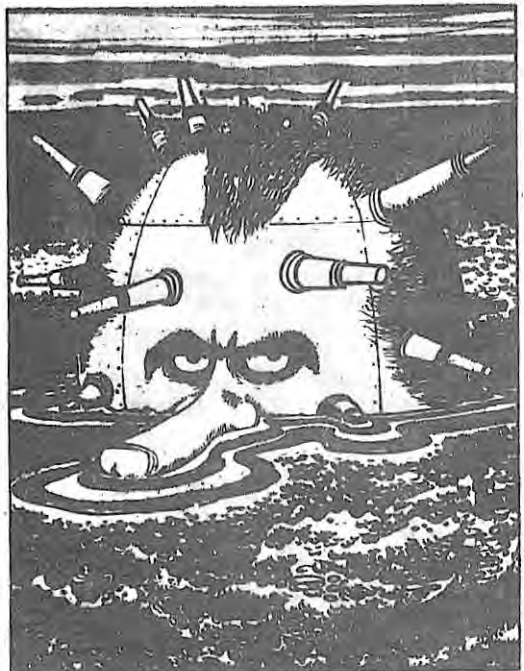
Die politischen Implikationen dieser SF-Kurzgeschichte sind offensichtlich. Die irdische Menschheit ist dazu ausersehen, das Universum zu beherrschen. Die technologische Überlegenheit der Erde rechtfertigt Arroganz gegenüber unterlegenen Völkern, die es nicht so weit gebracht haben. Darüberhinaus legitimiert sie Eingriffe in das politische und soziale Geschehen der anderen Planeten. Als in der erwähnten Kurzgeschichte der Herrscher eines der beiden Planeten nach der Berechtigung des Eingreifens des irdischen Agenten fragt, erhält er von diesem die Antwort: „Dafür gibt es nur einen Grund, . . . , wir besitzen die Macht, unseren Gesetzen Nachdruck zu verleihen.“ (5)

Daß der Autor seinen Helden einen Krieg beenden läßt, kaschiert nur dürftig die Ideologie einer solchen Erzählung: Der mächtige Planet (oder Staat) ist gleichzeitig die Macht, die legitimiert ist, über das politische und soziale Geschehen auf anderen Planeten (in anderen Staaten) zu urteilen und das von ihm als richtig Erkannte notfalls mit Gewalt durchzusetzen. Die Darstellung eines solchen Tatbestandes nicht nur als Möglichkeit sondern als wünschenswerte Regelung der Beziehungen zwischen verschiedenen Gesellschaften und Staaten entlarvt diese Erzählung als Propaganda für imperialistische und kolonialistische Politik. Indirekt wird

durch solche SF die These Eschmanns bestätigt, das Aufblühen der SF-Literatur nach der Jahrhundertwende sei darauf zurückzuführen, daß der „Kolonialvorstoß nach Westen sein Ende erreichte, als er an die Grenzen des Pazifischen Ozeans stieß“ (6). Amerikanische SF-Autoren setzen diesen Kolonialvorstoß fort, diesmal über die Grenzen unseres Sonnensystems hinaus,

Die Antizipation von der Erde als kosmischer Ordnungsmacht taucht in den positiven Utopien immer wieder auf. Vertreter irdischer Institutionen sind dazu ausersehen, Revolutionen auf fremden Planeten zu veranstalten, um einheimische Diktatoren zu stürzen und die Segnungen irdischer Zivilisation und westlicher bürgerlicher Demokratie zu verbreiten (7). Was Schwonke als optimistische Version der Begegnung zwischen Menschen und anderen intelligenten Lebewesen bezeichnet, ist selten etwas anderes als mehr oder minder schlechter verhüllte Propaganda für imperialistische Politik. Geschildert wird die Eroberung und Beherrschung des Alls durch „Terra“, teils mit Waffengewalt, teils durch Einsatz einer überlegenen Technologie und anschließende ökonomische Auspöterung der fremden Planeten, fast immer jedoch durch Geschicklichkeit und Überlegenheit eines einzelnen „Terraner“. Dennoch können Erzählungen dieser Art nicht als Abenteuer eines Einzelnen verstanden werden, denn der Held ist meist im offiziellen Auftrag tätig, sei es für politische (Geheimagent, Diplomat) oder ökonomische Institutionen (Forscher, Händler).

Der zweite von Schwonke genannte Kategorie, SF mit „versöhnlichem“ Inhalt, ist im vorliegenden Untersuchungsmaterial in reiner Form nicht anzutreffen. Die freundliche Unterstützung der Erde durch überlegene „alien intelligences“



Cleveland Plain Dealer

hat in der SF-Literatur zumeist Begleitumstände, die den Eindruck der Versöhnlichkeit gar nicht erst aufkommen lassen. Die Unterstützung durch die *eine* fremde Macht wird dazu benutzt, eine *andere* zu bekämpfen.

Im LENS MEN-Zyklus von Edward E. Smith (8) werden die „Terraner“ von einer weisen, mächtigen Rasse aus dem Kosmos unterstützt. Von dieser sind die Erdenbewohner dazu ausersehen, Herrscher des Universums zu werden. Eine

andere Rasse, die „bösen“ Außerirdischen, macht der Erde die vorgesehene Vormachtstellung streitig, vor allem, weil sie ihr in wissenschaftlicher Hinsicht überlegen ist. Nach 100jährigem Krieg gegen die „bösen“ mit Unterstützung der „guten“ Außerirdischen siegt schließlich die Erde, repräsentiert durch die „Galaktische Patrouille“, ihre Elite-Polizei- und Militärorganisation.

Die gleiche Tendenz wie in der SF der ersten Kategorie, nämlich die Antizipation der Erde als künftiger Beherrscher eines galaktischen Imperiums, findet sich also auch hier, nur mit dem Unterschied, daß es der Erde nicht aus eigener Kraft, sondern mit Hilfe anderer Rassen gelingt, die Herrschaft zu erobern.

Beide Kategorien, von Schwonke als „optimistische“ und „versöhnliche“ gekennzeichnet, enthalten in der Mehrzahl Romane und Kurzgeschichten, die offen oder verhüllt Imperialismus und Kolonialismus das Wort reden. Was als „Entwicklungshilfe“ für minderbemittelte Planeten ausgegeben wird, ist in der Regel nichts anderes als die Festigung der ökonomischen, politischen und militärischen Macht der Erde im kolonisierten Milchstraßensystem: „The right of the explorers - naturally they will be American or British explorers - to go round setting up their trading stations wherever they please is similarly taken for granted in science fiction.“ (9)

SF-Erzählungen, die die Invasion aus dem Weltall schildern, kommen als dritte Kategorie hinzu. In den positiven Utopien wird diese Invasion von den Erdbewohnern bekämpft und besiegt, entweder, indem sie zerschlagen wird, oder aber dadurch, daß die an sich überlegenen Invasoren die Erde als gleichberechtigten Partner - zumeist nach langen militärischen Auseinandersetzungen - akzeptieren und „Terra“ auf diese Weise unversehens in den Kreis der galaktischen Großmächte gelangt. (10)

Daß diese Art von SF-Literatur oft als repräsentativ für die gesamte SF angesehen wird, liegt nicht zuletzt daran, daß Film und Fernsehen gerade Erzählungen dieser Kategorie besonders häufig publizieren (Die drei ersten SF-Fernsehserien, die in der Bundesrepublik gesendet werden, ORION, DIE INVASION VON DER WEGA und UFO machen dies besonders deutlich); in diesen Medien entfaltet die Dämonisierung des Fremden, die Konstruktion vom Anderen als Feind schlechthin, seine volle, auch politisch relevante Wirkung:

Die außerirdischen Mächte in amerikanischen SF-Comics und -Filmen zum Beispiel standen fast immer für reale oder potentielle Gegner des Landes: Nazis, Japaner, Sowjets, Chinesen, Koreaner, Vietkong. Die Gegenmaßnahmen rechtfertigen jeweils quasidiktatorische oder militärische Regierungsformen und huldigen einem pathetischen Nationalismus. (11)

Nationalistische Einstellung wird auf die ganze Erde projiziert, die zudem „amerikanisch“, das heißt kapitalistisch, organisiert ist. Die Außerirdischen sind prinzipiell Feinde, die der Erde schaden wollen. Kurzgeschichten, in Romanen ist dies nicht anzutreffen, die die friedliche Begegnung mit fremden Lebewesen voraussetzen, sind äußerst selten, sozusagen die die Regel bestätigende Ausnahme.

„Thriller“ und „space operas“

Die SF, die unter den Kategorien „Thriller“ und „space operas“ zusammengefaßt sind, sind in der Regel in die Zukunft versetzte Nachfolger der klassischen Trivalliteratur: Kriminalromane, Abenteuererzählungen, Spionage- und Wildwestromane feiern hier eine neue Auferstehung. „In der Mehrzahl haben wir es mit einer Überlagerung und thematischer Fortentwicklung schon vorhandener literarischer Gattungen zu tun, deren modernes Sammelbecken die Science fiction aufgrund ihrer großzügigen Raum-Zeit-Koordinaten geworden ist.“ (12) So verwundert es nicht, daß viele Autoren in verschiedenen Sparten der Trivalliteratur tätig sind, die herausragenden Beispiele der SF sind Conan Doyle und Edgar Rice Burroughs.

Besonders deutlich wird die nahe Beziehung zu anderen trivialliterarischen Gattungen am Beispiel der „space opera“. Der Begriff ist nicht von ungefähr mit dem der „horse opera“, der ironisierenden Bezeichnung für die Westernromane, vergleichbar: „In space opera Mars takes the place

of Arizona with a few physical alterations, the hero totes a blaster instead of a six-gun, bad men are replaced by bad aliens looking just like bad men with green skins and a perfunctory sixth digit, and Indians turn up in the revised form of what are technically known as bug-eyed monsters.“ (13)

„Space operas“ sind vornehmlich auf Spannung angelegte Romane, in denen der Mangel an sozialutopischen Intentionen der SF-Literatur am offensichtlichsten ist. Technische Antizipationen dienen nur dazu, die Handlung spannender und aktionsgeladener zu gestalten, Antizipationen im gesellschaftlichen Bereich werden gar nicht erst unternommen.

In Edward E. Smith's bereits erwähnten LENS MEN-Zyklus ist die Welt eine ewig amerikanisch-kapitalistische. Im Kampf gegen die „bad aliens“ werden permanent neue und immer gigantischere Waffensysteme erfunden, die zur Verfügung stehende technische Apparatur steigert sich ins Unermeßliche. Das alles hat aber keine Auswirkungen für die irdische Gesellschaft, sondern ausschließlich für die Intensität der kriegerischen Konflikte.

Es scheint kennzeichnend für die amerikanische SF-Literatur (zumindest für die in der Bundesrepublik publizierte) zu sein, daß gerade „space operas“ und reine Spannungsromane besonders häufig veröffentlicht werden. In ihnen zeigt sich eine bereits mehrfach angedeutete Eigenschaft der SF-Literatur, nämlich der Verzicht auf Spekulationen über eine gesellschaftliche Weiterentwicklung, am deutlichsten.

Die Apotheose menschlicher Überlegenheit und die Schilderung permanenter Kampf- und Kriegssituationen in der antizipierten menschlichen Zukunft, noch gesteigert durch eine gigantische Technik, die aber gesellschaftlichen Fortschritt nicht bewirkt, verbinden sich zu einer rückwärtsgewandten Heilslehre, die in den „space operas“ am offensichtlichsten ist, aber auch für andere Sparten der SF-Literatur kennzeichnend ist (z.B. die Romane des US-Reaktionärs Heinlein, vgl. SFT 126). Ihre Anschauung vom menschlichen Zusammenleben läßt sich letztlich auf die These reduzieren: Das Leben ist ein beständiger Kampf, den nur die Stärksten überleben.

Die „post-doomsday-stories“

Die Tendenz der SF-Literatur, im gesellschaftlichen Heute zu verharren, zeigt sich auch in den positiven Utopien, die sich mit dem Überleben und der Reorganisation der Gesellschaft nach dem Zusammenbruch der Zivilisation beschäftigen.

Poul Andersons Roman DIE MENSCHHEIT SUCHT ASYL (14) schildert die Situation der wenigen amerikanischen Überlebenden eines Atomkriegs zwischen den USA und anderen, nicht näher bezeichneten, aber offensichtlich kommunistischen Staaten. Ohne auf die Ursachen des Kriegsausbruchs einzugehen, läßt Anderson in seinem Roman die fiktive soziale Organisation nach den alten Prinzipien wieder aufbauen, ja sogar noch intensiver militarisieren: „Die Armee war als einzige Institution noch organisiert, also mußten wir die Führung übernehmen.“ (15) In anderer Form, so suggeriert der Autor, ist eine Reorganisation der Gesellschaft nicht möglich. Etwaige Skrupel werden leichter Hand beseitigt oder gar nicht erst ausgesprochen. Unkritisch werden nach der durch die Militärs doch zumindest mitherbeigeführten Katastrophe deren Normen und Werte beim Neuaufbau der Gesellschaft übernommen. Als Legitimation dafür dient die kleine Zahl der Überlebenden auf der Seite des Feindes, die „Sibirer“, die auch nach dem Zusammenbruch staatlicher und gesellschaftlicher Einrichtungen nichts anderes im Sinn haben, als die Amerikaner zu bekämpfen. Ein „happy end“ des Romans, in diesem Fall die sich realisierende Möglichkeit zum Wiederaufbau, kann erst eingeleitet werden, nachdem die wissenschaftlichen und militärischen Führer der „Sibirer“ beseitigt sind.

Psychologische und soziologische Plattheiten und Widersprüche charakterisieren die positiven „post-doomsday-stories“. Die Spekulationen über das „what if . . . ?“ (Was wäre, wenn . . . ?), deren sich die SF-Autoren häufig rühmen, bleiben an der Oberfläche. Mit nachgerade zynischer Unverfrorenheit konstruieren sie ein menschliches Zusam-

menleben nach einer weltweiten Katastrophe getreu der Devise: Aber wir hatten Recht. Die alten Gegenstände werden ebenso aufrecht erhalten wie die alten Werte und Normen. Der Neuaufbau der Gesellschaft kann ausschließlich nach den, wenn auch merklich militaristische Züge tragenden, Grundsätzen der freien - sprich kapitalistischen - Welt durchgeführt werden.

Mutanten und Supermenschen

In Andersons Roman sind es durch genetische Veränderungen entstandene Mutanten, die als Helfer der Militärs wegen ihrer überlegenen Fähigkeiten die führenden Aufgaben beim Neuaufbau übernehmen. Ähnlich wie es in diesem Roman geschieht, schildern auch andere Autoren die Mutanten als Supermenschen, deren Überlegenheit sie dazu prädestiniert, Führungsaufgaben wahrzunehmen.

In Alfred E. van Vogts Roman *SLAN* (16) wird aus der unterdrückten Minderheit nach langen Kämpfen und immer wieder neuen technischen Erfindungen, die diese Auseinandersetzungen stets weiter verschärfen, am Ende eine neue herrschende Gruppe, nachdem sie, da ihre überlegenen Fähigkeiten Andersartigkeit bedeuten, jahrelang unter Haß, Verfolgung und Lynchjustiz zu leiden hatten.

Dieser Roman, von SF-Kritikern als Plädoyer für Toleranz gegenüber Minderheiten gepriesen und als „milestone in science fiction“ (17) bezeichnet, erweist sich in seinem veröhnlichen Schluß jedoch eher als Propaganda für oligarchische Herrschaftsformen. Der „Philosophenkönig“ feiert Wiederauferstehung im Wunsch, überlegene Minderheiten sollen die politische Macht ausüben.

Eine andere Variante der Fiktion vom Supermenschen präsentiert Theodore Sturgeon (18). Dieser Autor hält gesellschaftlichen Fortschritt als Resultat sozialer und technischer Umwälzungen nicht für möglich, an ihre Stelle soll die Veränderung des Individuums treten.

Sturgeons Roman *DIE NEUE MACHT DER WELT* – Originaltitel: „More than Human“ – schildert das Zusammentreffen einer kleinen Gruppe von Mutanten mit den Fähigkeiten der Telepathie, Teleportation und Telekinese, die diese Fähigkeiten nur als Gemeinschaft, die - auch im englischen Originaltext - als „homo Gestalt“ bezeichnet wird, nutzen können. Die Schlußfolgerungen, die Sturgeon zieht, sind im ersten Schritt die gleichen wie bei van Vogt: Wenn die Zahl der Menschen mit den beschriebenen Fähigkeiten zunimmt, so läßt Sturgeon ein Mitglied der Mutanten-Gruppe ausführen, ist es an der Zeit, „die Geschicke einer Rasse in unsere Hände zu nehmen“ (19).

Die überdurchschnittlichen Fähigkeiten des „homo Gestalt“ rechtfertigen den Herrschaftsanspruch der Minderheit. Als zweiten Schritt sieht Sturgeon, im Gegensatz zu van Vogt, die Ablösung der Diktatur der Minderheit - die allerdings nicht als solche bezeichnet wird - vor. Das Modell des „homo Gestalt“ ist der „Entwurf des neuen Menschen“ (20).

Festzuhalten bleibt also, daß Sturgeon die Änderung der Gesellschaft als Mittel des Fortschritts nicht für machbar hält; diese Änderung wird erst dann durchzuführen sein, wenn die Individuen geändert sind. Nur der Supermensch kann eine neue humanere Gesellschaft schaffen, der Mensch von heute muß - laut Sturgeon - diese Aufgabe verschieben in eine ungewisse Zukunft.

Ökonomische und politische Fragen sind nach der Supermenschwerdung der Individuen von sekundärer Bedeutung. Gleichsam metaphysisch beschreibt Sturgeon die plötzliche Aufhebung der Macht der Ökonomie in der Gesellschaft:

Aber die Dinge, die jetzt verschwunden waren, bewiesen ihre fehlende Daseinsberechtigung, indem sie stillschweigend von der Bildfläche verschwanden: Geld, Jeglicher Eigentumsbegriff. Patriotismus, Zölle, Steuern, Grenzen und Handelsbarrieren, Gewinn und Verlust ... (21)

Überbevölkerung

Mit dem Problem der Überbevölkerung beschäftigt sich nur eine der in der quantitativen Auswertung erfaßten positiven Utopien. Sie sei hier nur kurz resümiert, da sie zeigt,

daß sich die positiven Utopien mit diesem Problem faktisch nicht auswinandersetzen.

Poul Anderson schildert in seinem Roman „*DAS LETZTE STERNENSCHIFF*“ (22) die überbevölkerte Erde der Zukunft. 80% der Bevölkerung sind Analphabeten. Ihnen, der „besitzlose(n) Masse“ (23), schenkt der Autor jedoch keine Aufmerksamkeit. Vertreter der bürgerlichen, privilegierten Oberschicht einigen sich mit den Politikern und verlassen die Erde, um einen fernen Planeten zu kolonisieren. Die Erde und ihre Probleme überlassen sie sich selbst, und das Gleiche tut Anderson.

Sein Roman wird erst dadurch zur positiven Utopie, daß er ausschließlich die Kolonierungsversuche der Emigranten schildert. Was mit den Menschen auf der Erde geschieht, findet nicht sein Interesse. Genie, Tatkraft und Handlungsfähigkeit spricht er ausschließlich der privilegierten Oberschicht zu, die sich durch ihre ökonomische und finanziellen Mittel aus dem Elend der Erde retten können. Für die Zurückbleibenden gibt es keinen Ausweg.

Keine der positiven Utopien beschäftigt sich mit dem sozialen Fortschritt als Zentralthema, und es zeigt auch keine positive Lösungsmöglichkeiten für das Problem der Überbevölkerung auf.

Technik und Gesellschaft – Das Bild von der zukünftigen Gesellschaft

Die SF-Erzählungen, die sich speziell mit den Problemen der technischen Entwicklung beschäftigen, sind bisher ausgespart worden. Das hat seinen Grund darin, daß die Einstellung der positiven Utopien der SF-Literatur zum technisch-naturwissenschaftlichen Fortschritt nicht ohne ihre Einstellung zur gesamten Gesellschaft, sie sich in der Antizipation der zukünftigen gesellschaftlichen Organisation äußert, betrachtet werden kann. (24)

Naturwissenschaft und Technik spielen in fast allen SF-Erzählungen eine große Rolle, ohne ihre antizipierte Apparatur wären die meisten SF gar nicht möglich, wäre die SF als literarische Gattung gar nicht entstanden. Es sind nicht die sozialen Antizipationen, auf die Apologeten der SF-Literatur mit Stolz hinweisen. Solche äußern sich allenfalls in den negativen Utopien eines Ray Bradbury oder Frederik Pohl, wo „neben den Wunsch nach einer besseren Zukunft ... die Angst getreten“ (25) ist. Technische Antizipationen jedoch sind die eigentliche Domäne der SF-Literatur. Anerkennungsheischend weisen ihre Vertreter auf von ihr antizipierte technisch-naturwissenschaftliche Innovationen hin, die bereits realisiert worden sind.

In der Tat können sie eine beachtliche Erfolgsbilanz aufweisen. Die wissenschaftlich eher dilettantischen Beschreibungen Jules Verne's von U-Boot und Mondrakete sind inzwischen längst übertroffen von detaillierten Prophezeiungen über Laser-Strahl und Fernseh-Satellitennetze rund um die Erde. Mit besonderem Stolz wird immer wieder erwähnt, daß 1944 der SF-Autor Cleve Cartmill vom FBI verhört wurde, weil er aufgrund einer seiner SF-Erzählungen der Atomspionage verdächtigt wurde (26);

Ob allerdings Spriels These, die Antizipationen der modernen SF-Literatur würden sich heute wegen der rasanten technischen Entwicklung immer schneller realisieren (27), zutrifft, muß bezweifelt werden angesichts der immer phantastischeren und ausgedehnteren technischen und naturwissenschaftlichen Erfindungen, die die amerikanische SF beschreibt. Reisen in die Vergangenheit und Zukunft und die Überwindung von Millionen von Lichtjahren in wenigen Minuten oder Tagen beispielsweise gehören heute zum

Standardrepertoire der SF-Literatur.

Während das Verhältnis zur Technik bei den negativen Utopien ziemlich eindeutig ist (vgl. SFT 126), gibt es unter den positiven Utopien zwei Richtungen, von denen die eine, die zahlenmäßig weit geringer vertreten ist, in ihrer Grundeinstellung den negativen Utopien nahesteht. Den Autoren, die ihr angehören, „stellt sich das Verhältnis Technik-Gesellschaft offensichtlich noch immer in der Form jener Abituraufsatz-Frage, ob Technik Segen oder Fluch sei“ (28). Sie befürchten die Verselbständigung der technischen Apparatur und die Versklavung der Menschheit durch sie; der Ausweg,

den sie als positive Utopien ja anbieten müssen, ist die zerstörerische Beendigung des Prozesses der technischen Entwicklung.

Symbolhaft für die verselbständigte Technik steht in einem Roman Martin Caidins „der große Computer“ (29), eine „bio-kybernetische Denkmaschine“. Der Held des Romans, der Kybernetiker Steve Rand, ist zu Anfang die treibende Kraft bei diesem Projekt, auch die Einwände älterer Kollegen - „Sie erschaffen ein Ungeheuer.“ (30) - können ihn nicht umstimmen. Doch dann erkennt er, daß der Computer ein selbständiges Bewußtsein und, ohne Anstoß von außen, einen brutalen Machtwillen entwickelt; den er unter anderem durch hypnotische Kontrolle von Wissenschaftlern und Politikern zu befriedigen sucht. Schließlich sieht Rand ein, daß er wirklich ein „Ungeheuer“ geschaffen hat, und er zerstört den großen Computer unter Einsatz seines Lebens.

In diesem Roman wird nicht die Kontrolle der Technik durch die Gesellschaft gefordert - wie immer eine solche Kontrolle auch aussehen mag - sondern der technisch-naturwissenschaftliche Fortschritt und die ihm zugeschriebene Selbständigkeit werden pauschal verurteilt. Die Konsequenz ist der Aufruf zur blinden Maschinenstürmerei. „Die Tendenz solcher Geschichten, die sich warnend geben, liegt auf der Hand: als dämonisierte wird Technik aus ihren Verwertungszusammenhängen gerissen, ... wird sie zur permanenten Bedrohung zurechtstilisiert.“ (31)

Eine unterschiedliche Einstellung zur Technik zeigt jedoch der größere Teil der positiven Utopien. Ihnen erscheint technischer Fortschritt wünschenswert um jeden Preis, denn Fortschritt besteht nur aus diesem. Ihr Held ist der geniale Wissenschaftler, der oft auch noch Unternehmer ist, und der die technisch-naturwissenschaftliche Entwicklung vorantreibt. (32)

Die Antizipationen des wohl populärsten Autors dieser Richtung, Isaac Asimov, wurden bereits in SFT 126 untersucht. Sie erscheinen mir repräsentativ für sie, sodaß eine intensivere Auseinandersetzung mit ihr an dieser Stelle unterbleiben kann.

Treffend charakterisieren Pehlke/Lingfeld die beiden Richtungen:

Den einen entwickelt sie (die Technik, d. Verf.) sich allzu überstürzt und ungleichzeitig, den anderen zu langsam. Gemeinsam ist beiden Fraktionen der SF-Autoren die theoretische Hilflosigkeit, aus der sie dreist ideologisches Kapital schlagen ...

Propagiert wird allemal Ignoranz, Undurchschaubarkeit des gesamtgesellschaftlichen Fortschritts, straffe Arbeitsteilung, um jede öffentliche Kontrolle der Verwertung von Technik und Wissenschaft zu unterbinden. (33)

Gemeinsam ist den beiden Fraktionen der SF-Autoren die Verabsolutierung des technisch-naturwissenschaftlichen Fortschritts: Die einen sehen ihn als ewig bedrohliches Übel, die anderen als Fortschritt schlechthin an. Zuzustimmen ist zwar der These Krysmanskis, die naturwissenschaftlich-technischen Utopien bereiten „im Vorfeld der Technik ... die ‚Gleichgültigkeit‘ vor, die im Umgang mit der Technik und für die Akzeptanz des Fortschritts unerlässlich ist, indem sie die emotionale Verarbeitung des „Wunders Technik“ in die Fiktion hereinholen und auf eine leicht verständliche Reflexionsebene bringen“ (34), doch ist diese Aussage zu vordergründig; denn was Krysmanski als Fortschritt apostrophiert, bedeutet, wie in den SF, nur den technischen, nicht aber den gesellschaftlichen. Vorbereitung für die Akzeptanz des letzteren leistet die SF-Literatur nicht, im Gegenteil, sie ignoriert ihn völlig. Die Technik dient nicht der Befreiung der Gesellschaft und der Emanzipation des Individuums, sondern bleibt in der SF Anlaß für soziale und individuelle Auseinandersetzungen, die durch individuelle Einsatzbereitschaft, Mut und Kampf bestritten werden.

Wie weit sich die Technik auch entwickelt, gesellschaftlich bleibt alles beim alten. Zwar fehlen der amerikanischen SF-Literatur „wichtige Merkmale einer konkreten Gesellschaft ... mehr oder minder völlig“ (35), doch die zukünftige Gesellschaft, so will sie glauben machen, ist eine ewig amerikanische, und zwar nicht nur in den USA, sondern auf der ganzen Welt: „Science Fiction ist von peinlichen Widersprüchen zwischen den Bereichen von Naturwissenschaft, Technik und Gesellschaft gekennzeichnet. Den ersteren widmen die Autoren ihre ganze

Imigationskraft, während sie im Gesellschaftlichen nur abschreiben, was gegenwärtig vor ihren Augen liegt. Die Dynamik des technisch-wissenschaftlichen Fortschritts und die Statik des gesellschaftlichen Rahmens führen einander ad absurdum.“ (36)

Die SF wird hier zur Eschatologie: Der Endzustand jeglicher gesamtgesellschaftlichen Entwicklung ist der heutige Kapitalismus amerikanischer Prägung, zwar immer mit Mänteln, denn „das reine Paradies kommt nicht vor“ (37), doch sind diese, so erkennen offenbar auch die SF, als strukturelle in einer kapitalistischen Gesellschaft unausrottbare. Die SF stellt sich dar als Apologie des „kleineren Übels“, aber immerhin eines Übels. Die vollkommene oder doch nahezu vollkommen, gerechte Gesellschaft wird es auch in Zukunft nicht geben.

Was die SF-Autoren als bürgerliche Demokratie oder immerhin als wünschenswerte Gesellschaftsform der Zukunft präsentieren, stellt sich zudem oft dar als ein gigantischer Kontrollapparat zur Überwachung der Bürger. Der „big brother“ aus George Orwell's „1984“, die ständig anwesende Fernsehkamera des diktatorischen Staatswesens, wird in manchen der SF-Romane zum Kontrollinstrument, das für die Erhaltung des (nichtlegitimierten) Machtapparats notwendig, damit nützlich und positiv ist.

Wie schon mehrfach angedeutet, bleibt jedoch die Beschreibung des Gesellschaftssystems, speziell seine ökonomische Organisation, immer unkonkret. Seine Legitimation erhält es allein durch sein Vorhandensein. „Stets wird Herrschaft, unter deren Verfügung Technik steht, ausgeklammert, aber gerade deswegen erscheint sie als naturwüchsige Konstante von Naturwissenschaft und Technik. Den Lesern wird stolz verkündet, Naturwissenschaft und Technik seien für immer ans Kapitalverhältnis gekettet.“ (38)

Die Form der Verwertung von Technik und Naturwissenschaft wird nicht mehr diskutiert oder gar in Frage gestellt. Daß eine voll entfaltete Technik der Bedürfnisbefriedigung aller Bürger dienen könnte, wird von der SF-Literatur nicht einmal in Erwägung gezogen. Private oder aber staatlich-militärische Verfügung über den Verwertungsprozeß der Technik sind die einzigen Quellen des Fortschritts, und verwunderlich sind die Häufungen kriegerischer Konflikte in der SF-Zukunft nicht, da technischer Fortschritt nur zu oft vorzugsweise in der Entwicklung neuer Waffen besteht.

Die meisten positiven Utopien der amerikanischen SF-Literatur schildern also die Welt von Morgen in der Form der USA von heute. Die wenigen Ausnahmen sind sogar noch rückwärtsgewandt. Einige prophezeien und feiern den Wiederaufstieg des Konkurrenzkapitalismus manchester-liberaler Prägung in der fernen Zukunft, andere schildern bei Ausflügen auf ferne Planeten feudalistische Gesellschaften quasi als Aggregatzustand gesellschaftlichen Seins.

Insgesamt zeigen sich die positiven Utopien der SF-Literatur als verworrene ideologische Mischung. Vorwiegend ist die zukünftige Welt eine amerikanisch-monopolkapitalistische, doch fast immer fehlt der Darstellung gesellschaftlicher Strukturen jede Stringenz. Die vielen Wechselbeziehungen zwischen Technik, Naturwissenschaft und Gesellschaft fehlen zumeist völlig. Die Träger des auf seinem technischen Anteil reduzierten Fortschritts sind urwüchsige Pioniere oder geniale Wissenschaftler, meist beides in einer Person vereint, und sie sind fast immer „spärlich maskierte Kleinbürger, deren Raserei sich als politische Aktivität aufspielt“ (39).

Einheitlich ist die Ideologie der SF-Literatur keinesfalls - „Die Bandbreite der Ideologie umfaßt spätromantischen Antitechnizismus, rechten Antikapitalismus und fromme Technokratiepropaganda.“ (40) - aber in Bezug auf gesamtgesellschaftlichen Fortschritt ist die vorherrschende Tendenz deutlich zu erkennen: „Das Programm heißt technisch progressiv, sozial reaktionär“ (41).

Anmerkungen

FOLGEN IM NÄXTEN HEFT. NO PLACE
HERE, THERE AND EVERY WHERE.
COMPLAINTS TO OUR FRIEND MALCOLM.

Bibliographie

ANDROMEDA, Köln

- Kurt Brand Als der Fremde kam (ASF 1) Am Borul
 Kurt Brand Genies vom Fließband (SF 2)
 T.W. Marks Rückkehr aus dem Bellridge-System (ASF 8)
 Kurt Brand Sternenduft (ASF 17) AB
 Hans Paschke Detektiv der Sterne (ASF 18)
 Kurt Brand Transition in die Ewigkeit (ASF 19) AB
 Oliver Rievé Und die Zeit bleibt nicht stehen (ASF 20)
 Hans Paschke Sklavenwelt Pygma (ASF 21) AB
 Bert Stranger Raumsprung nach Moran (ASF 22) AB
 Kurt Brand Amplituden-Tod (ASF 23) AB

Heftreihe "Andromeda SF", neuerdings nur noch Am-Borul-Serien-
 Abenteuer als "Raumschiff Promet" und vom ASTRO-Vlg. übernom-
 men, je 64 Seiten, DM 1,50, alle Titel 1972 (andere Titel siehe
 SFT 128)

ARENA, Würzburg

- John Christopher Das Geheimnis der dreibeinigen Monster
 Der Untergang der dreibeinigen Monster
 je ca. 150 S., DM 9,80, SF, 1972

BASTEI, Bergisch Gladbach

- Harry Harrison Stationen im All - BSF 19
 J.F. Bone Die Sklavinnen von Kardon 1 - BSF 20
 Murray Leinster Patrouille des Friedens - BSF 21
 Leo P. Kelley Die Priester des Murph - BSF 22 (1973)
 Keith Laumer Invasion aus der Null-Zeit - BSF 23 (*)

Taschenbücher, je ca. 156 S., DM 2,80, bis Nr.22:1972

BENZIGER, Köln

- Max Kruse Urmel aus dem Eis (KB/SF)
 TB, DM 2,80, 1972

BERTELSMANN, Gütersloh

- Robert Brenner So leben wir morgen (SB)
 320 S., Fotos, Leinen, DM 28,-, 1972

BITTER, Recklinghausen

- Friedl Hofbauer Zwei Kinder und ein Mondkalb (KB/SF)
 64 S., cell., Pappb., DM 8,-, 1972

CLAASSEN, Düsseldorf

- Irving Fetscher Wer hat Dornröschen wachgeküßt?
 224 S., Ph., DM 22,-, Märchen, 1972

CLAASSEN, Zürich/Stuttgart

- Peter Ringer Parapsychologie (SB)
 120 S., DM 11,80, 1972

DAS NEUE BERLIN, Berlin/DDR

- Herbert Ziergiebel Zeit der Sternschnuppen (SF) 312 S.,
 1972
 Heiner Rank Die Ohnmacht des Allmächtigen (SF)
 320 S., Pappband, ca. 1973
 Wolfgang Kallner Der Rückfall (SF) 156 S., Pappb.
 Sergej Snegow Menschen wie Götter (SF) 528 S., Ln.

DEUTSCHER MILITÄRVERLAG, Berlin/DDR

- Karl-Georg Knobloch Sternenspur im Ozean (SF) 80 S., Heft,
 "Meridian 34", 1972

DIANA, Zürich

- Gottfried A. Bürger Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande...
 (Ph), 160 S., Zeichn., Pappb., DM 14,80
 1972

DIESTERWEG, Frankfurt/M.

- Friedrich Leiner/ Science Fiction. Eine Textsammlung f.d.
 Jürgen Gertsch. Schule. (SB) 1971, DM 5,80
 " Science Fiction: Materialien u. Hinweise.
 (SB) 1972, DM 5,80

DIIGENES, Zürich

- Herbert Rosendorfer Deutsche Suite (Ph) 350 S., Ln., DM 24,80
 Jules Verne Fünf Wochen im Ballon (Ph), 360 S., Ln.
 DM 17,-
 Tomi Ungerer Das Biest des Monsieur Racine (Ph) Zeich-
 nungen, 32 S. Pappb., ca. DM 14,80

DROEMER/KNAUR, München

- * Walter R. Fuchs Leben unter ferner Sonnen? (SB über SF)
 256 S., Abb., Leinen, DM 25,-, 1973
 * Michael Crichton Endstation (SF)
 320 S., EfaLin, DM 24,-, 1973
 * Irving Wallace Die sieben Minuten (Polit-SF)
 Knaur-TB 316, 480 S., DM 7,60, Juli 73
 * Holmar v. Dittfurth Kinder des Weltalls (SB)
 KTB 319, 304 S., DM 5,80, Juli 73
 Erich v. Däniken Zurück zu den Sternen (SB)
 KTB 290, 192 S., 1972, DM 3,80
 Robert Charroux Unbekannt, geheimnisvoll, phantastisch
 (SB), KTB 302, 224 S., 1973, DM 4,80

dtv (Deutscher Taschenbuch Verlag), München

- Maria Dessauer (Hrsg) Die Liebschwestern des Zeus (Ph)
 dtv 820, DM 4,80
 Andreas Okopenko Warum sind Latrinen so trurig? Spleengesänge
 dtv 821, DM 3,80
 Mary W. Shelley Frankenstein oder Der neue Prometheus (Ph)
 dtv 829, DM 4,80
 Daniel Keyes Charly (SF), dtv 833, DM 4,80
 Raymond Queneau Der Flug des Ikarus (Ph), dtv 840, DM 3,80
 Manfred v. Conta Der Totmacher (Ph), dtv 843, DM 3,80
 Michail Bulgakow Haus Nr.13 - Meistererzählungen (Ph)
 dtv 849, D7 3,80
 Stefan Themerson Professor Maa's Vorlesung (Ph/Su)
 dtv 850, DM 4,80
 Paul Flora Auf in den Kampf. Cartoons, dtv 859, DM 3,80
 H.C. Artmann Das im Walde verlorne Totem (Ph)
 dtv/er 112, DM 3,80
 Ernst Fuchs Architecture Caelestis. Die Bilder des ver-
 schollenen Stils (SB/"Ph. Realismus")
 dtv 865, DM 6,80 - Dez. 72
 * Kapitän F. Merryat Das Geisterschiff oder Der fliegende Hollän-
 der (Ph), dtv 873, DM 7,80 - Jan. 73

- * Rote Laterne - Schwarzer Humor, dtv 847, DM 3,80 - Jan.73
- * Carlo Manzoni Das MG in Dekollaté (Sa), dtv 886, DM 2,80 März 1973
- * Frank R. Scheck (Hg) Computerträume. Neue Science Fiction (SF) dtv/sr 116, DM 4,80 - März 1973
- * Heimito von Doderer Unter schwarzen Sternen. Erzählungen (Ph) dtv 889, DM 3,80 - April 1973
- * Hans D. Zimmermann(Hg) Von Geist der Superhelden. Comic Strips (SB), dtv 891, DM 5,80 - April 1973

E C O N , Düsseldorf

- * Josef F. Blumrich Da tat sich der Himmel auf (SB) 220 S., Lr., DM 22,-, 1973
- * K. Gösta Rehr Fliegende Untertassen sind hier! (SB) 200 S., Ln., DM 23,-, 1973 (Edition Sven Erik Bergh)

E H A P A , Stuttgart

- Gusciny/Uderzo Asterix und der Kupferkessel (C) Großer A-Band 13, DM 3,50, Pp.B. 48 S.

E N S S L I N , Neutlingen

- Max Kruse Urmel zieht zum Pol (KB/SF) 192 S., DM 10,-
- Carolyn Keene Das Geheimnis des feurigen Drachen (KB/Ph) 144 S., DM 6,-
- Max Kruse Urmel spielt im Schloß (KB/SF) 192 S., DM 10,-

E R D M A N N , Tübingen

- Reinhard Federmann Die Chinesen kommen (SF) 176 S., geb., DM 15,80
- Kurt Sigel Kannibalisches (WF) 228 S., geb., DM 15,80

E U R O P A , Wien

- Helmut Swoboda Utopia - Geschichte der Sehnsucht nach einer besseren Welt (SB) 262 S., Ln., DM 21,-

E X P A N D E D M E D I A E D I T I O N S , Göttingen

- William S. Burroughs Die elektronische Revolution (SB) TB, 110 S., DM 7,80 (dt./engl.)

F R A N C K

- Klaus Günther Aspekte der Zukunft (SB) 65 S., DM 5,80

G E B Ü H R , Stuttgart

- Aregon Anicet oder das Pancrama (Su) 240 S., Leinen, DM 18,-
- John Sladek Der Müller-Fokker-Effekt (SF) 290 S., Leinen, DM 20,-

G Ü L T M A N N , München

- Richard Cowper Honunkulus (WTB 162) DM 3,- 178 S.
- T. J. Bass Die Ameisenkultur (WTB 163) DM 4,- 192 S.
- Richard Cowper Welt ohne Sonne (WTB 159) DM 4,- 1973
- Eric Frank Russell Sechs Welten von hier (WTB 158) DM 3,- 73
- Eric Neville Jenseits der Mondumlaufbahn (WTB 160) 1973
- Edgar Pangborn Gute Nachbarn u.a. Unbekannte (WTB 161) 73

G R E I F E N , Rudolstadt/DDR

- Wolf Weitbrecht Orakel der Delphine (SF) 304 S. 1973

H A N S E R , München

- Klaus Völker (Hrsg) Von Werwölfen u.a. Tiermenschen (WF) Bibl. Dracula II, 416 S. Ln., DM 24,80
- Izvetan Todorov Einführung in die Fantastische Literatur (SB), 160 S., brosch., DM 29,80

H E R B I G , München

- Hanns Heinz Ewers Geschichten des Grauens (WF) 192 S. Leinen DM 5,-

H E R D E R , Freiburg

- Mark Brandis Vorstoß zum Uranus (KB/SF) 192 S., Weltraumpertinanten 5, DM 11,80
- L. Sauer Die Satansschüler (KB/WF) 208 S., geb., DM 12,80

H E Y M A N N S , Köln

- Henner Lüffler Macht und Konsens in den klassischen Staatsutopien (SB) kt., DM 39,80

K L E T T , Stuttgart

- J.R.R. Tolkien Der Herr der Ringe (Ph) 3 Bände in Kassette DM 39,80, Pp., Sonderausg.

M A K O L , Frankfurt/M.

- Alexander A. Bogdanov Der rote Stern (SF) Pp-Band, 192 S., 1972

N E U E S L E B E N , Berlin/DDR

- * div. Autoren Der Diamantenmacher (SF), mit Stories von Wells, Verne, LaBwitz, Beljajew, Weinbaum, Gor, Hobana, Lee, Sheckley, Jefrenow, Rasch, Weise - 480 S., Leinen
- * Glas Golibjew Die Stadt der toten Götter (SF) TB, 200 S.

N Y M P H E N B U R G E R , München

- Stanislaw Lem Eden (SF) 292 S., DM 19,80, Leinen

M A R I O N V O N S C H R Ö D E R , Düsseldorf

- * Roger Zelazny Fluch der Unsterblichkeit (SF) 1973 (This Immortal), 268 S., Ln. DM 20,-
- * Ray Bradbury Gesänge des Computers (SF) 1973 (I Sing the Body Electric) DM 22,-

* = noch nicht erschienen am 1.1.1973; SF = Science Fiction; Ph = Phantastik; WF = Weir Fiction; SB = Sachbuch; Su = Surrealismus; KB = Kinderbuch; Sa = Satire; C = Comics. Titel ohne anderen Erscheinungsvermerk sind 1972 erschienen.

