

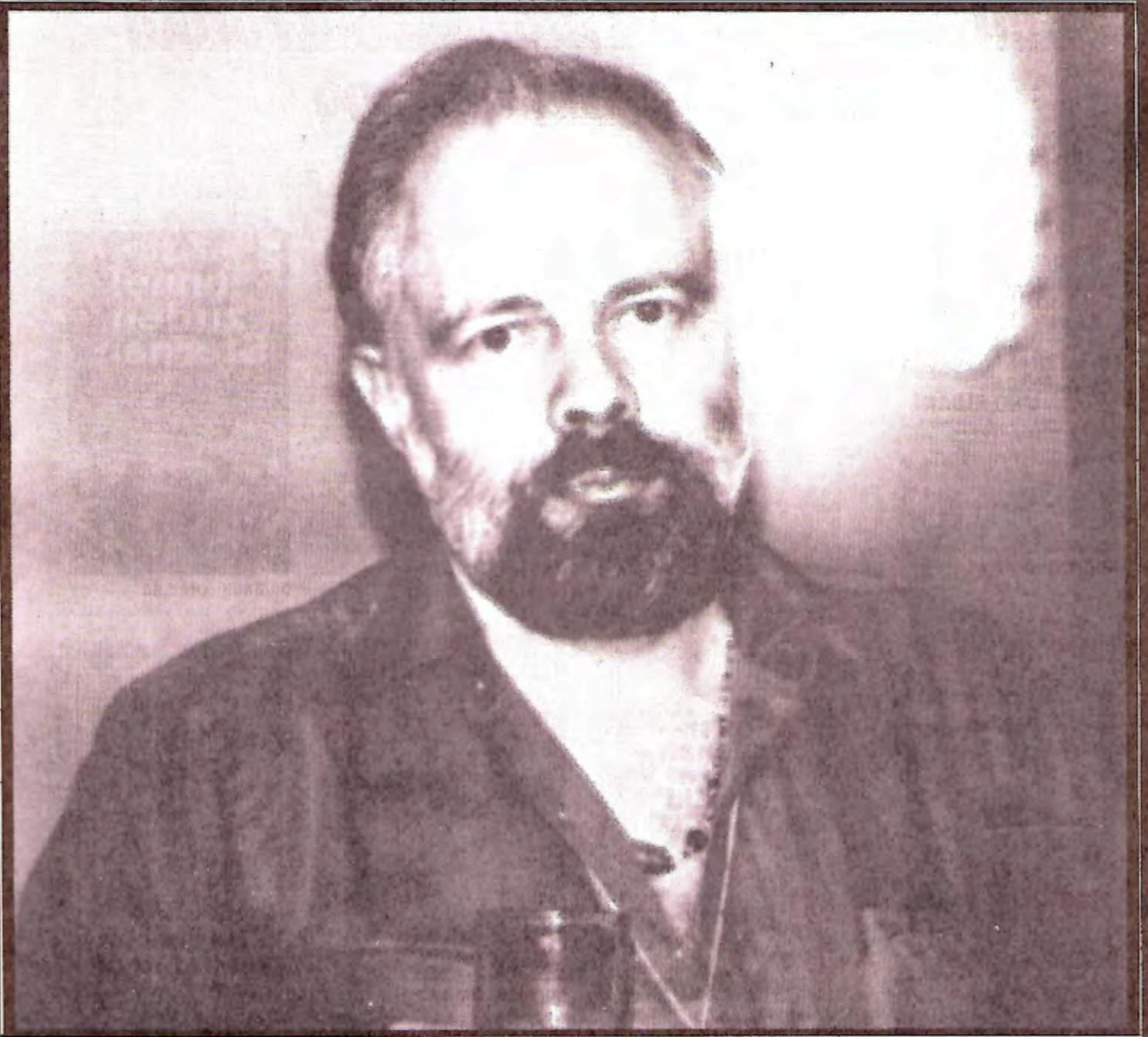
**SCIENCE** 6/82  
JUNI  
V 20 145 E

**FICTION**

Magazin für Science Fiction  
und Fantasy

**TIMES**

24. Jahrgang 1982 · Preis DM 4,50 · ISSN 0048-965 Eulenhof Verlag Ehrhardt Heinold · Eulenhof · Hardebek

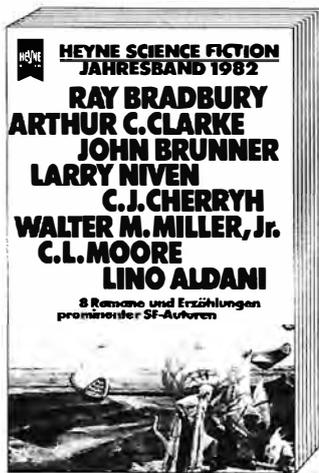


**Philip K. Dick**  
1928 — 1982

# Heyne Science Fiction und Fantasy

HEYNE  
BÜCHER

***Pionier und Marktführer.  
Seit 22 Jahren das prominente Forum  
dieser Literaturgattung***



06/3870 - DM 5,80



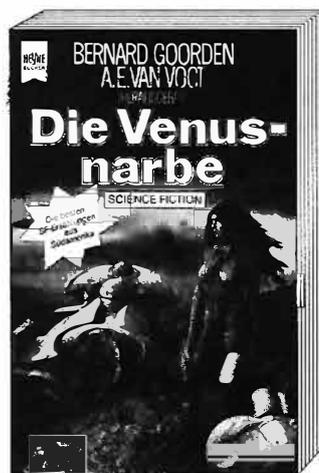
06/3863 - DM 6,80



06/3876 - DM 5,80



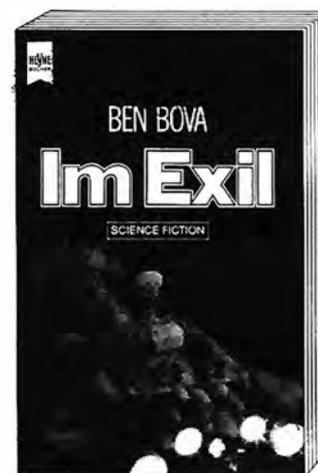
06/3883 - DM 5,80



06/3878 - DM 6,80



06/3882 - DM 5,80



06/3885 - DM 4,80



06/3886 - DM 6,80

***Wilhelm Heyne Verlag  
München***

# ZUR SACHE

PHILIP KENDRED DICK:

16.12.1928 - 2.3.1982

“Der Tod hat etwas Ungeheuerliches an sich. Tod an sich hat eine gewaltige Macht. Eine Transformation, genauso ehrfurchtgebietend wie das Leben selbst, und um so viel schwerer für uns zu verstehen.” (Mozart für Marsianer)

Philip K. Dick ist tot. In mehr als einer Hinsicht starb er seinem Lebenswerk entsprechend. Am 18. Februar dieses Jahres erlitt er einen Schlaganfall, nach dem er sich jedoch noch verständlich machen konnte. Ein zweiter Anfall warf ihn in ein tiefes Koma; er wurde an ein Lebenserhaltungssystem angeschlossen. Es konnte jedoch keine Gehirnaktivität festgestellt werden, und die Ärzte schalteten das Lebenserhaltungssystem schließlich ab. Er starb am 2. März um 8.20 Uhr. Ein Körper, dessen Gehirn keine Aktivität mehr zeigt. Was geschieht mit einem Menschen im Koma? Wohin verweht ihn der Hauch des Todes, in welche Alptraumwelt, in welche glückselige Unendlichkeit? Philip K. Dick schwebte zwischen Leben und Tod. Keine Wirklichkeit war für ihn mehr real existent. Die Frage, die er in all seinen Werken gestellt hatte, besaß für ihn selbst plötzlich eine schreckliche persönliche Relevanz. “Eine verzweifelte Suche ist in mir zurückgeblieben”, sagte er in einem Interview, das Werner Fuchs und ich mit ihm im Jahre 1977 führten. “Ein für alle Mal zu meiner eigenen Zufriedenheit die wirkliche Natur der Realität zu bestimmen.”

“Im Jahre 1973 lag ich mit Lungenentzündung im Bett – ich erinnere mich noch sehr gut daran, denn als ich im Bett lag und kaum atmen konnte, kam der Tod in mein Zimmer. Ich meine das jetzt ganz ernst. Ich sah ihn ganz deutlich. Er trug einen modischen Polyester-Anzug und öffnete eine Aktentasche, entnahm ihr ein Puzzle, doch ich konnte es nicht lösen, und der Tod sagte: “Dann kommst du mit mir!” Und ich sah die Vision einer langen, sich windenden

Straße, die auf einen Hügel führte, mit vielen Bäumen. Auf dem Hügel lag ein altes Gebäude, es sah aus wie ein seltsames Sanatorium. “Ich bringe dich dorthin”, sagte der Tod. “Die Tests beweisen, daß dein Gehirn völlig ausgebrannt ist. Du kannst jetzt ruhen, du kannst jetzt ruhen für alle Ewigkeit.” Und eine Welle von Erleichterung und Freude durchflutete mich. In diesem Moment kam meine Freundin ins Schlafzimmer, nur um zu sehen, wie es mir ging. Ich bemerkte, zu wem ich gesprochen hatte und wurde wieder gesund.” (Nachwort von Philip K. Dick zum SFT Materialienband I, 1976)

Ich begegnete Phil Dick persönlich nur ein einziges Mal, eben auf jenem Con in Metz im Herbst 1977. Wir trafen uns im Fahrstuhl, und als ich mich vorstellte, umarmte er mich mit einer ehrlich gemeinten Herzlichkeit, wie sie kaum ein Mensch aufweist. Wir sprachen lange auf diesem Con miteinander, kannten uns schon von einem ausführlichen Briefwechsel her. Dieser Con war der Con Dicks. Zum ersten Mal stieß er auf eine Anerkennung, die sein Heimatland ihm nie ent-

gegebracht hatte. Die Rede, die er als Ehrengast hielt, wurde vom französischen Fernsehen aufgezeichnet. Er mußte unzählige Rundfunkinterviews geben und Signierstunden abhalten. Nicht zu Unrecht bezeichnete Dick diesen Con als den bisherigen Höhepunkt seines Lebens.

Dieses Jahr findet in Metz wieder ein Con statt; wir waren wiederum dort verabredet. Die Vorstellung fällt schwer, daß ich ihn diesmal nicht in einem Fahrstuhl sehen, diesmal nicht von ihm begrüßt werde.

“Ich fühle, daß ich in der dritten und letzten Phase meines Lebens bin, und meiner Werke. Die nächste Welt spricht bereits zu mir; sie nimmt die Form einer Frauenstimme an, die mir spät in der Nacht zuflüstert. Und ich träume von endloser Schönheit.” (Philip K. Dick in einem Brief vom 2. Februar 1980)

Dick starb wie ein Protagonist aus einem seiner eigenen Romane: Jahrelang gegen die Wirren des Universums angekämpft, nie wirklich einen Durchbruch erzielend, nie die finanzielle und idelle Anerkennung erlangend, die er verdiente. Er war arm, bis ihm der Durchbruch zu gelingen schien; er hatte beträchtlich abgenommen, seinen hohen Blutdruck unter Kontrolle, bekam angemessene Vorschüsse und Auslandsstipendien für seine Bücher, und der Film *BLADE RUNNER*, der nach seinem Roman *TRÄUMEN ROBOTER VON ELEKTRISCHEN SCHAFEN?* gedreht wurde, verhiß ihm den ersten großen (auch finanziellen) Erfolg in der breiten Öffentlichkeit.

Übrig bleiben einige unveröffentlichte Romane – und mindestens fünf absolute Spitzenwerke der Science Fiction. Und, auf lange Sicht, sein Gesamtwerk. Wenn Norman Spinrad der Überzeugung ist, daß man Philip K. Dick in einem Jahrhundert als einen der wichtigsten amerikanischen Erzähler unserer Zeit ansehen wird, so spricht dies eine deutliche Sprache.

Diese Ausgabe der *Science Fiction Times* ist als erste Würdigung zu verstehen. Wir besprechen Dicks Werk anhand einiger ausgewählter Romane, versuchen, einen Überblick über sein Kurzgeschichtenwerk zu geben und bieten dem interessierten Leser eine nach jetzigem Stand komplette Bibliographie. Ebenfalls abgedruckt findet sich das letzte Interview Dicks, das zu einem Großteil jedoch dem Film *BLADE RUNNER* gewidmet ist. Darüber hinaus gibt ein Brief Dicks einen guten Überblick über seine letzte Lebensphase.

Unsere regelmäßigen Beiträge (wie “SF in diesem Monat”, Rezensionen, Feature, Nachrichten und – erstmals – auch Lesermeinungen) mußten deswegen leider bis zur nächsten Ausgabe zurückgestellt werden; wir bitten um Verständnis. Doch sei versichert, daß auch solch eine Würdigung, wie sie diese Ausgabe darstellt, unseren Schmerz und unsere Trauer über den Tod von Philip K. Dick nicht lindern kann.

Uwe Anton

## IMPRESSUM

### SCIENCE FICTION TIMES

erscheint monatlich im Eulenhof Verlag, D-2351 Hardebek. Verlagsleitung: Ehrhardt Heinold. Verantwortlich für Anzeigen: Heinke Braband. Abonnementsgebühr jährlich DM 48,— incl. MWSt. zuzügl. Porto. Für unverlangte Manuskripteinsendungen, denen kein Porto beigefügt ist, wird keine Gewähr übernommen. Nachdrucke nur nach vorheriger Absprache mit der Redaktion. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht zwangsläufig die Ansichten der Redaktion wider. Alle Beiträge sind, soweit nicht anderweitig vermerkt, Copyright (c) 1982 by SCIENCE FICTION TIMES.

*Redaktion:* Uwe Anton, Johannesstraße 9, 5630 Remscheid 1 (Rezensionen); Ronald M. Hahn, Werth 62, 5600 Wuppertal 2 (Feature, Nova Express).

*Grafische Gestaltung:* Klaus D. Schiemann. *Layout:* Ulrike Berkenkopf. *Umschlaggestaltung:* Gabi Kohwagner.

*Druck:* Roland-Werbung, 2357 Bad Bramstedt, Achtern Dieck.

*Weitere Mitarbeiter an dieser Ausgabe:* Charlotte Franke, Hermann Wolff-Sasse, Volker Jansen, Jürgen Stürmer, Marcel Bieger, Andreas Decker, Wolfgang Schiemichen, Christian Hellmann, Joachim Fuchs, Joachim Lang, Hans-Jürgen Seemann, Kerstin Kucharzick, Pamela J. Annas, Heinz J. Baldowe, Heinz Mohlberg.

## INHALT

Brief von Philip K. Dick	4
Auf Ubiks Spuren	
Michael Bishop	5
REZENSIONEN	9
Und die Erde steht still	
Eine andere Welt	
Das Orakel vom Berge	
Mozart für Marsianer	
LSD-Astronauten	
Träumen Roboter von elektrischen Schafen	
Interview mit Philip K. Dick	15
James van Hise	
Mr. Dicks Halluzinationen	18
Zum Kurzgeschichtenwerk	
Joachim Körber	
Bibliographie	20
Uwe Anton	

(Titelfoto von Uwe Anton)

# PHILIP K. DICK

## Brief von Philip K. Dick

Der nachfolgende Brief von Philip K. Dick stammt vom 2. Februar 1980, entstand also knapp zwei Jahre vor seinem Tod. Dennoch haben wir uns zu einem Abdruck entschlossen, da er ein treffendes Bild von Philip K. Dicks "dritter und letzter Lebensphase" gibt, wie der Verfasser selbst schreibt. Der Brief wurde übersetzt und für den deutschen Leser eingerichtet von Uwe Anton.

"In der Tat geht es mir ganz gut. Ich habe endlich gelernt, allein zu leben. Ich widme mich völlig dem Schreiben und den intellektuellen, philosophischen und theologischen Unternehmungen, die mich seit März 1974<sup>1</sup> ganz in Anspruch nehmen. Ich habe eher die Probleme formuliert als die Antworten entwickelt, aber das ist schon in Ordnung. Wie Platon lehrte, ist für den Philosophen die Suche selbst das Ziel. (Ich formuliere es so: die Existenz Gottes vorausgesetzt -- wie sieht seine Beziehung zur Welt aus? Und wo in der Welt, da er ja irgendeinen Bezug zu ihr haben muß, kann man ihn finden? Wie viele der Abläufe in der Welt können auf Gott zurückgeführt werden? Wo können wir seinen Einfluß entdecken, und inwiefern würde die Welt anders sein, wenn es ihn nicht gäbe, vorausgesetzt, es würde überhaupt eine Welt geben?) Früher habe ich mich gefragt: Existiert die Welt, und wenn, wie können wir beweisen, daß sie existiert? Jetzt nehme ich an, daß es eine Beziehung zwischen der *esse*<sup>2</sup> der Welt und der Wirklichkeit Gottes gibt; daß Gott die *esse* der Welt ist. Und diese Welt existiert nur, weil Gott existiert; diese Welt ist ein Epiphänomen<sup>3</sup>, das auf irgendeine Art und Weise von Gott hergeleitet ist. Ich habe Sankara<sup>4</sup> und Eckhart<sup>5</sup> studiert, die sehr ähnliches behaupten. Und Heidegger<sup>6</sup> und Spinoza<sup>7</sup>.



Ich habe gute Freunde, und ich habe kürzlich mein Apartment<sup>8</sup> gekauft; ich lebe seit fast vier Jahren hier, und habe Kabelfernsehen<sup>9</sup> und sehe eine Menge erstklassiger Filme... Die Filmindustrie ist die Lebensader dieser Gegend, und ich habe meine Stereoplanlage und die beiden Katzen. Ich fühle, daß ich mich zu hohem Grade aus der Welt in die Nachdenklichkeit zurückgezogen habe. Ich fühle, daß ich in der dritten und letzten Phase meines Lebens bin, und meiner Werke. Die nächste Welt spricht bereits zu mir; sie nimmt die Form einer Frauenstimme an, die mir spät in der Nacht zuflüstert. Und ich träume von endloser Schönheit. In Kanada war ich am Boden zerstört<sup>10</sup>, doch im März 1974 besserten sich meine Lebensumstände; damals erhaschte ich zum

ersten Mal den Blick auf eine andere Realität, die über dieser einen lag, eine Art zweites Signal. Ich fing wieder damit an, meine Probleme zu lösen, besonders das Problem meiner Isolation. Ich glaube, daß das Los eines jeden Schriftstellers die Einsamkeit ist, daß er ihr nicht entkommen kann. Ich stehe meiner ältesten Tochter wieder näher, sie ist zwanzig und studiert in Stanford. Ich fühle, daß ich dem *salvator salvandus*<sup>11</sup> nahe bin, obwohl er nicht unbedingt Christus sein mag; im März 1974 brach er die Macht des *heimarmene*<sup>12</sup> -- der tyrannischen Weltherrschaft -- als er sich auf mich legte und mich so erlöste -- meine Gedanken sind hier strikt gnostisch<sup>13</sup> -- und ich werde nie wieder ein bloßes Ding sein. Ich identifiziere mich stark mit Beethoven und seinem Konzept der Freiheit, und mit der protestantischen Sache im Dreißigjährigen Krieg. Ich betrachte die Geschichte als Enthüllung des Kampfes der Menschheit um Befreiung und fühle mich als Teil davon, sowohl als lebendige Seele als auch als Autor.

Wenn ich die anderen Menschen betrachte, sehe ich, wie unglücklich sie sind, und stelle sie meinem eigenen Frieden gegenüber. Ich lese ständig (wenn ich mir keine Filme ansehe) und verbringe viel Zeit mit Christopher<sup>14</sup>, den Tessa<sup>15</sup> jede Woche herüberbringt. Mein letzter Roman, VALIS<sup>16</sup>, der bei Bantam erschien, ist sehr gut, und ich habe eine Outline von 80 Seiten für eine Fortsetzung geschrieben<sup>17</sup>, das meinem Agenten (der sehr gut ist) gefällt. Viele meiner Romane sind nachgedruckt worden, und 1978 machte ich über \$100.000 brutto, und so habe ich keine finanziellen Nöte mehr<sup>18</sup>. (Ich bezahlte mein Apartment bar; es hat zwei Schlafzimmer und zwei Badezimmer und ein Patio für die Katzen.) Ich beschäftige mich stark mit bestimmten so-

zialen Problemen, dem Hunger auf der Welt etwa, und helfe Kindern vis-a-vis einer Agentur namens Covenant House in New York, die von einem katholischen Priester geleitet wird, und ich unterstütze zwei kleine Kinder im Ausland. Und natürlich helfe ich in meiner eigenen Kirche aus; 1979 bezahlte ich alle Rechnungen des Büros des Gemeinschaftsdienstes; dies ist eine sozial arbeitende Kirche, da wir in der armen Gegend von Santa Ana leben, im Herzen des mexikanischen Arbeiterviertels. Ich bekomme eine Menge Post, und der Strom von Besuchern und Telefonanrufen reißt nicht ab, und 1977 war ich in Frankreich, in Metz (ja, ich schrieb darüber in einem Artikel in *Foundation*<sup>19</sup>; das war wirklich der Höhepunkt meines Lebens). Ich

traf dort eine ganz reizende Französin, und letztes Jahr kam sie herüber und blieb einen Monat bei mir. Ich sollte mit ihr nach Frankreich fliegen, aber ich kam zu dem Schluß, daß meine Arbeit mir wichtiger war. Ob das die richtige Wahl war, weiß ich nicht, aber es war eine Wahl, meine Wahl, nicht mir aufgezwungen, und ich traf sie. Meine Arbeit -- und meine religiös-philosophisch-intellektuelle Suche -- sind mir so wichtig, daß ich sie obenan gestellt habe.



Ich arbeite auch an einem Alternativweltroman, in dem Paulus nicht zum Christentum konvertierte und der Manichäismus<sup>20</sup> zur Religion der westlichen Welt wird; in dem Roman (der in der Gegenwart spielt) versucht ein liberaler manichäistischer Gelehrter, die christliche Geschichte aus den verleumderischen Fragmenten des Lebens und der Lehren von Christus zu rekonstruieren, die in den polemischen Schriften der frühen manichäischen Apologeten erscheinen. Er kommt zu dem Schluß, daß das Christentum die wahre Religion war und folgert dann mittels eines Computers, daß, wenn dem so war, noch ein geheimer christlicher Untergrund existieren muß; und er beginnt, ihn zu suchen. Am Ende, nachdem er bei seiner Suche endlose Niederlagen erlitten hat, trifft er auf einen echten, im Verborgenen lebenden Christen, der ihm ein kleines Buch gibt. Als er es öffnet, sieht er, daß es das verlorene Vierte Evangelium enthält (keins der Evangelien hat überdauert). Er füttert es in den ständigen Gedächtnisspeicher des Computers ein und befiehlt dem Computer dann, es überall in seinen Terminals auf der ganzen Welt auszudrucken. Damals, als meine Frau Nancy mich verlassen hatte, lag mein Leben in Trümmern. Ich bin jetzt so viel stärker und so viel glücklicher. Viel von meiner inneren Freude stammt daher, daß ich die Tatsache *meiner Wahl* akzeptiere: daß mein Schreiben und mein intellektuelles Leben zuerst kommt, daß ich in erster Linie ein Schriftsteller bin und kein Familienmensch. Das wurde mir von dem *heimarmene* nicht aufgezwungen; in der Tat sehe ich meine Rolle als Familienmensch -- d. h. verheiratet und mit Kindern -- als DNS-programmierten *heimarmene*-Determinismus, als ein Schicksal, in dessen Griff ich sowohl unglücklich als auch hilflos war. Ich bin nicht sicher, ob ich ein Christ bin, da ich nicht sicher bin, ob Je-

# PHILIP K. DICK

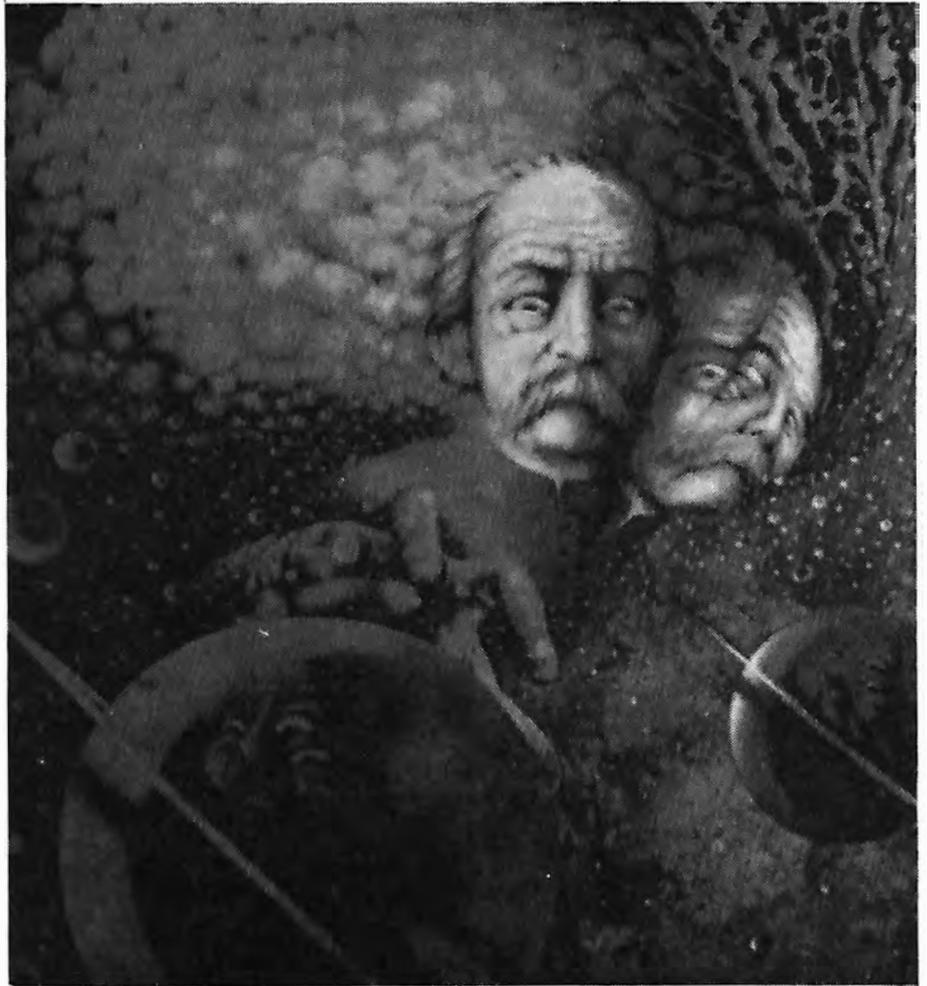
sus oder der christliche Gott mich errettet und befreit hat, aber Gott qua Gott hat mich befreit; in dem Roman VALIS (der stark autobiographische Züge aufweist) kann man viele Details meiner Erfahrung vom März 1974 entdecken.

## Anmerkungen

- 1) Im März 1974 erlebte Dicks Seele "das Eindringen eines anderen transzendentalen Geistes" einer "künstlichen Intelligenz", die sein Leben für ihn ordnete. Details dieser Offenbarung sind nachzulesen in dem Interview mit Dick in: Charles Platt, GESTALTER DER ZUKUNFT, Hohenheim 1982.
- 2) esse, lat. sein, das Wesen
- 3) sekundäre Erscheinung, Begleiterscheinung; philos. Automatismus, die Lehre von der rein physiologischen Ursache jeglichen Verhaltens des Menschen
- 5) Johann Eckhart, ca. 1260 - 1327,: Die vornehmste Tätigkeit ist das Erkennen, dem die Sinne das Material liefern, aus welchem der "Gemeinsinn" die Wahrnehmungen gestaltet. Auf Grund der Wahrnehmungen bildet der Verstand die Begriffe.
- 6) Martin Heidegger, 1889 - 1976. Seine Grundfrage: Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?
- 7) Benedictus de Spinoza, 1632 - 1677: Alles geschieht nach bestimmten Gesetzen. Sobald die Seele dies wahrhaft begreift, fährt sie fort, dieselbe Wirkung objektiv hervorzu- bringen.
- 8) "I bought my apartment, a condominium, for \$ 52,500 cash. Now I owe the income tax people a lot, and am desperately trying to raise the amount before April 15th." Dick in einem Brief vom 25. Februar.
- 9) Pay-TV; Kabelfernsehen, in dem gegen Gebühren aktuelle Spielfilme gezeigt werden.
- 10) Nach der Trennung von seiner Frau Nancy im Jahre 1970 flog Dick 1972 nach Kanada und hielt dort seine bekannte Vancouver-Rede; danach arbeitete er nach einem Selbstmordversuch in einem Drogenrehabilitationszentrum. Vgl. SFT Materialien 1, Brief von Philip K. Dick, S. 14 ff.
- 11) lat., im übertragenen Sinne Erlöser
- 12) griech., Schicksal
- 13) Gnosis, griech., Erkenntnis. Die in der Schau Gottes erlebte Einsicht in die Welt des Übersinnlichen; das Erkennen der im Glauben verborgenen Mysterien durch philosophische Spekulation
- 14) jüngster Sohn Dicks aus seiner Ehe mit Tessa
- 15) fünfte und letzte Frau Dicks
- 16) Bantam, Februar 1981; dt. Ausgabe im Moewig-Verlag in Vorbereitung
- 17) THE DIVINE INVASION, Timescape Books 1981; zum Zeitpunkt dieses Briefes noch im Entstehen begriffen; dt. Ausgabe im Moewig-Verlag in Vorbereitung
- 18) Diese Aussage muß bezweifelt werden; Vgl. Anm. 8); trotz des enormen Verdienstes Dicks in den Jahren 1978 und 1979 sowie 1980 verfügte er über keinen finanziellen Rückhalt
- 19) "The Lucky Dog Pet Store"; leicht überarbeitet als Einführung von Philip K. Dick in: DER GOLDENE MANN, Moewig 1981
- 20) Manichäismus: die aus gnostischen, babylonisch-chaldäischen, jüdischen, christlichen, iranischen (zaratrustrischen) Vorstellungen zusammengesetzte Lehre des Persers Mani (216 - 273)

## AUF UBIKS SPUREN

von Michael Bishop  
Übersetzt von Andreas Decker



Ein Großteil der Faszination und die meisten der ärgerlichen Schnitzer in Philip K. Dicks "großartigem, aber sprunghaftem Roman"<sup>1</sup>, dessen allegorische Bedeutung auszusagen scheint, daß das grundlegende Heldentum der Menschheit in ihrem tagtäglichen Versuch besteht, die fest verwurzelten und beständigen Kräfte der Entropie zu schlagen oder wenigstens auszugleichen, beruht auf seiner cleveren Unempfindlichkeit gegenüber einer absoluten Interpretation und seinem tristen, witzigen und/oder desorientierendem Surrealismus. Weil wir alle instinktiv das Chaos meiden, versuchen Leser wie auch Kritiker regelmäßig, ein literarisches Werk festzunageln. Wir tunken Stories und Romane in Chloroform, breiten ihre transparenten Schwingen auf einem kontrastierenden, samtigen Hintergrund aus und stoßen bunt markierte Nadeln durch ihre Stärken und Schwächen. Wir handeln so, damit uns der literarische Schmetterling nicht unerlegt fortflattert. Ein dermaßen bloßgelegtes Geschöpf scheint nun zwar eine Symmetrie aufzuweisen, die bemerkenswerter oder intellektuell befriedigender ist – doch es wird mit absoluter Sicherheit nie wieder fliegen können. Mit der zerlumpten Königswürde eines überdrüssigen Monarchen auf der Wanderung nach Gottweißwohin hat *Ubik* einen ganzen Haufen Leser angezogen, darunter sowohl hochkarätige Literaturkritiker als

auch eifrige, bücherverschlingende Dick-Komplettisten, die gerne festlegen würden, mit welcher Art Geschöpf sie es zu tun haben und wohin genau die Reise führt. Die Faszination wie die Verbitterung scheint manchmal allumfassend zu sein. Obwohl *Ubik* unseren fallenden Netzen nicht immer entkommen ist, widersetzt sich das Buch nun seit über zehn Jahren mit keineswegs schwachem Widerstand aller Chloroform-Analysen und weigert sich total, sich der entomologischen Kreuzigung zu unterwerfen. Manchmal geschieht dies zu unserer Verärgerung, Verstimmung oder Verächtung, (manche haben behauptet, *Ubik* sei ein grob zusammengeschusterter mechanischer Schmetterling, dazu bestimmt, auseinanderzufallen); aber oft, besonders, wenn wir seinem Flug herzliches Verständnis entgegenbringen, hat er es zu unserer Freude oder gar zu unserer Erheiterung getan. *Ubik* vereitelt mit wunderschönen Zickzackflügen unsere Fähigkeit, ihm zu folgen, und fliegt weiter, wie immer wir auch zu ihm stehen. Er fordert uns mit seiner ungewöhnlichen undefinierbarkeit zum stetigen Streben auf. Mehr noch: Ich bin überzeugt, daß drei Viertel des Vergnügens an *Ubik* (so ernst dieses Vergnügen oft erscheinen mag) gerade in diesem Streben liegt. Norman Spinrad, der der Überzeugung ist, daß man Dick in einem Jahrhundert als einen der wichtigsten amerikanischen Erzähler un-

# PHILIP K. DICK

serer Zeit ansehen wird, hat mit Nachdruck erklärt, warum das Streben nach der letztendlichen Bedeutung in einem Dick-Roman so oft verwirrt und verblüfft:

“In einem Dick’schen Universum gibt es viele Realitäten, die meisten von ihnen gleichberechtigt, aber keine davon bietet einen Überblick auf die Gesamtheit. Wenn seine Plots sich manchmal zu widersprechen scheinen, tun sie es mit Absicht. Würde man die losen Enden miteinander verknüpfen, würde dies die Wahrscheinlichkeit verletzen, da der Kern des Dick’schen Universums aus Unklarheit und Unbestimmtheit besteht.”<sup>2</sup>

Als Folge ergibt sich für Spinrad, daß das anscheinend Gleichbleibende in Dicks komplexen metaphysischen Grübeleien “das Gesamtprinzip einer jeweiligen Gottheit und der elementaren Subjektivität der Realität ist.”<sup>3</sup>

Auf so verschiedene und herausfordernde Romane wie *Das Orakel vom Berge*, *Mozart für Marsianer*, *LSD-Astronauten*, *Eine andere Welt* und Dicks verheerend intensivem *Der dunkle Schirm* bezogen, hat dieses Urteil auch eine aufschlußreiche Relevanz zu der in *Ubik* verkörperten widersinnigen Allegorie.

*Ubik* verwirrt und verblüfft, weil seine letzte Zeile, “Das war nur der Anfang”, den Leser ohne Gewißheit zurückläßt, welche Realität (die von Joe Chip oder Glen Runciter) unserer Überzeugung nach die richtige oder wenigstens mächtigere ist. Leser, die dazu neigen, Autoren zu meiden, die darauf verzichten, die letzte Seite ihrer Arbeit mit der unsichtbaren Inschrift “Glückliches Ende” oder vielleicht “Herzerreißendes Finale” zu stempeln, werden sich von Dicks unbarmherziger Unbestimmtheit hereingelegt fühlen und das Buch beiseite legen. Doch wie Spinrad, Stanislaw Lem<sup>4</sup> und andere aufgezeigt haben und seine Werke selbst trefflich demonstrieren, erfüllt die Unklarheit und beabsichtigte Irrealität die Dick’schen Universen paradoxerweise mit einer verschobenen Lebensechtheit, die in den Romanen konventionellerer Künstler entweder fehlt oder ihnen gänzlich fremd ist. *Ubik* ist keine Ausnahme.

Jedoch hat sich manche kritische Erörterung darum gedreht, wie erfolgreich der Roman mit seiner eigentümlichen Ausdrucksweise ist. Die übereinstimmende Meinung ist wohl, daß *Ubik* bestenfalls ein unvollkommenes Meisterwerk abgibt.

Der Roman gewinnt deutlich an Kraft, Überzeugung und seltsamerweise sogar an Wahrscheinlichkeit nach der Explosion der unglaublichen “Humanoidbombe” in Kapitel sechs.<sup>5</sup> Joe Chip und die anderen Anti-PSI-Agenten von Glen Runciter’s “Schutzorganisation” entdecken sofort, daß sie zum Gegenstand eines beschleunigten Verfalls- und Entartungsprozesses werden. Als Schachfiguren der Entropie versuchen sie tapfer, den sadistischen Spieler, der sie in ihre eigene Niederlage marschieren läßt, zu entdecken und unschädlich zu machen. Die Details, mit denen Dick die unheimlichen Passagen nach den Ereignissen auf dem Mond glaubhaft macht, in denen die Charakterzüge der Vergangenheit zuerst skeletthaft, dann ganz und gar körperlich aus einer fragwürdigen Gegenwart in Erscheinung treten, leisten einen unermesslichen Beitrag zu *Ubik*’s Wirkung. Diese Details verblüffen und über-

zeugen, sie halten uns fest, bis Dick uns im letzten Kapitel in ein Rätsel entläßt, das noch verwirrender ist als eine wiedererstandene Vergangenheit.

Wer kann dann etwas an dem, was Dick mit *Ubik* vollbracht hat, auszusetzen haben?

Darko Suvin klagt Dick “eines schwerwiegenden Verlusts der Erzählkontrolle,” an, und behauptet, daß der Ausgang des Romans “in unverantwortlicher Weise an die Unbekümmertheit erinnert, mit der ein van Vogt (sic) oder gar ein Doc Smith die Kaninchen aus dem Zylinder zieht: Die vorgetäuschte Unendlichkeit, in der eine Unwahrscheinlichkeit durch die schnelle Aufeinanderfolge einer noch größeren erklärt wird.”<sup>6</sup> Ich glaube, daß Spinrad’s unbestimmendes Argument als auch meine Auffassung von *Ubik* diese Kritik knallhart auf ihren daunenweichen Arsch schmeißt.

Ich stimme eher der Meinung Brian W. Aldiss’ und anderen zu, daß *Ubik* besonders in seinen ersten sechs oder sieben Kapiteln an einer Art struktureller Verwirrung und einem comichaft-schnörkeligen Stil leidet, was nichts mit dem konsolidierenden Thema des Romans zu tun hat und folglich selbst die spielerische Ernsthaftigkeit seines vorherrschenden Tons verletzt.

Lassen Sie mich ein paar Beispiele dieser oben angeführten Schwächen zitieren. Hier z. B. ist Dicks Beschreibung des psionischen Doppelagenten G.G. Ashwood, als Ashwood zum erstenmal Joe Cips Apartment betritt: “Aufgeblasen und vierschrotig wie ein zu schwerer Ziegelstein bewegte er sich, angetan mit einem Mohairponcho, den er immer trug, einem aprikosenfarbenen Filzhut, mit schottischen Skisocken und Slippers, auf Joe zu.”

Zwei Kapitel später taucht der gleiche Charakter, nachdem er die Bühne für einen Kostümwechsel verlassen hat, im Büro von Joe Chips Boß, Glen Runciter, auf:

“Drüben am Fenster stand G.G. Ashwood, wie gewöhnlich in eleganten birkenrindensfarbenen Hosen mit einem Hanfseilgürtel, einer durchsichtigen Lochstickereijacke und einer Eisenbahnermütze, und zuckte gleichgültig die Schultern.”

Beinahe masochistisch unzufrieden mit diesen zwei überreifen Kleidungsbildern fährt Dick damit fort, die gesamte Gruppe der “Inerten” oder Anti-PSI-Agenten, die Runciter schließlich mit zum Mond nimmt, vor unseren erstaunten Augen zur Schau zu stellen.

Als Resultat beschwören wir aus Dicks plötzlicher Rokokoprosa einen kahlen Griechen mit “altmodischen, auf den Hüften hängenden Goldlamenhosen” herauf, einen “Anti-Animator”, der eine “Tirolerjacke aus Polyester trug, sein langes Haar hatte er mit einem Band zusammengefaßt, dazu Cowboychapajays mit imitierten Silbersternen”, und einen Burschen namens Fred Zaffsky, der “für diese Gelegenheit ein hemdartiges Kleid in der Farbe eines Pavianhinterns angelegt hatte.” Später, als die beunruhigenden “Gestaltregressionen” des Romans gerade ablaufen und die völlige Befreiung von dieser qualvollen Albernheit der Beschreibung verspricht, führt Dick störrisch seinen Moratoriumsbesitzer, Herbert von Vogelsang in “einem Tweedtalar, flache(n) Schuhe(n), leuchtendrote(r) Schärpe und

purpurfarbene(r) Flugzeugpropeller-Kappe” vor. Huuui!

Was zwingt Dick, seine Charaktere sich in so geckenhafter Weise verhalten zu lassen? Warum unterliegt er wie eine durchgedrehte Warner Brothers-Gardrobierie gelegentlich dem Trieb, seine hilflosen Schützlinge mit der Konfektion eines alpträumhaften B-Filmes auszustaffieren? Glaubt er wirklich, wir erwarten, daß die Kleidung von 1992 sich so marktschreierisch selbst verhöhnt? Vielleicht ist dies Satire. Wie dem auch sei, ich kann nur vermuten, daß hier die Erfordernisse des kommerziellen Schreibens ihren Preis gefordert haben, möglicherweise zum Zwecke einer zufälligen Auspolsterung, damit man zurücktreten und sich fragen kann, wie *Ubik* diese Hindernisse überwindet. Schließlich kann man noch eine aufrichtige Anteilnahme für jeden seiner Charaktere zeigen.

Der Triumph von *Ubik*, um zur grundsätzlichen Bewertung seiner Bedeutung und seines Wertes zurückzukehren, rührt in beträchtlichem Maße von Dicks Handhabung dreier unterschiedlicher Elemente her:

1. Dem Prinzip des Halb-Lebens, um das sich die Unklarheit dreht, welche der verschiedenen subjektiven Realitäten (wenn überhaupt eine) wir als glaubwürdig ansehen sollen;
2. Der Charakterisierung Joe Chips, dessen zentrale Rolle im Roman wir nie wirklich anzweifeln, selbst wenn sich seine Tatkraft und sein Elan an tiefster Stelle befinden; und
3. der allegorischen Einführung von *Ubik*, dem geheimnisvollen “Realitäts-Unterstützer”, der seine mannigfaltigen Tugenden vor jedem Kapitel ausruft sich in der Verkleidung einer Spraydose mit überschüssigen negativen Ionen offenbart.

Dicks sorgfältige Integration dieser drei Elemente in einer Erzählung, die nicht unbedingt auf eine einzige, umfassende Beurteilung reduzierbar ist, verhilft *Ubik* zu . . . nun, zu einem schimmernden, pochenden Leben.

Zuerst steht also das metaphysische Bollwerk des Halb-Lebens, das die Flut von Entropie und Tod teilweise hemmt, was Dick als futuristische Antwort auf eine unanfechtbare Auslöschung postuliert. Zwischen Leben und Tod schwebend, für kurze per Mikrofon ermöglichte Plaudereien mit Freunden und Verwandten verfügbar, treiben die Bewohner von Vogelsang’s “Unsere Lieben Anverwandten”-Moratorium in “Kaltpackungen” begraben auf ihr Schicksal zu, das in einer unspezifizierten Wiedergeburt liegt. In der Zwischenzeit träumen sie ihre geheimen Realitäten und teilen in einigen Fällen die subjektiven Erlebnisse der energischen Halb-Lebenden, mit denen sie verbunden sind. Ich bin sicher, daß es kein Zufall ist, wenn Dick diese metaphysischen Voraussetzungen mit dem präzisen Begriff benennt, mit dem Nuklearphysiker die “Verfallsrate radioaktiven Materials”<sup>7</sup> bezeichnen. Halb-Leben ist in diesem wissenschaftlichen Sinn entweder als “Verfallskoeffizient” oder “Auflösungskonstante” bekannt, und diese beiden Begriffe haben eine eindringliche thematische Beredsamkeit, wenn wir sie in Beziehung zu Dicks Roman setzen.

Das Halb-Leben in *Ubik* ist keine in die Enge

# PHILIP K. DICK

getriebene, sondern zeitweise außer Kraft setzte Entropie. Als Runciter am Anfang des Romans seine Frau Ella in Vogelsangs Moratorium besucht, setzt er den Kopfhörer auf, mit dem er regelmäßig ihr Orakel anruft; dann beschäftigt er sich mit einigen vielsagenden Grübeleien:

“Wie mag es sein, wenn man im Zustand zwischen Leben und Tod liegt? überlegte er. Aus dem, was Ella ihm erzählt hatte, ließ es sich nicht ergründen. Das Grundlegende, das Erlebnis selbst, ließ sich nicht übertragen. Die Schwerkraft, hatte sie ihm einmal erklärt, verliert an Wirksamkeit. Man hat immer mehr das Gefühl zu schweben. Wenn der Zustand zwischen Leben und Tod vorüber ist, hat man den Eindruck, dem Weltensystem zu entschweben, den Sternen entgegen. Aber sie wußte es auch nicht, sie malte es sich so aus und stellte ihre Vermutungen an. Allerdings schien sie keine Furcht zu haben oder unglücklich zu sein. Das erleichterte ihn.”

Als weiterer Soldat in unserem andauernden Krieg gegen Verfall, Auflösung und Entartung hat Runciter in der Tat allen Grund, sich erleichtert zu fühlen. Die Menschheit hat die Segnungen des Halb-Lebens entwickelt, und seine von ihm aufrichtig geliebte Frau ist eine der glücklichen Nutznießerinnen. In dieser Phase erreicht Runciters Unkenntnis über die verderblichen subjektiven Stadien, in denen die Halb-Lebenden treiben oder getrieben werden, eine dramatische Ironie, deren volles Gewicht erst dann herabstürzt, als wir uns mit Joe Chip in einem bestimmten Provinzhotel in Des Moines befinden, das nicht gerade zufällig Runciters Geburtsstadt ist. Zwar waren wir mit Runciter der Meinung, daß es das Bedürfnis nicht mehr gibt “die Toten aus Furcht zu begraben, das sie nicht mehr mühsam zu Grabe gehen müssen”, daß ein kleines Kind in seinem Geburtstagsanzug nicht unbedingt “gekleidet ist zu sterben”.<sup>8</sup> Dieser Todesaufschub ist das Geschenk des Halb-Lebens, wenn auch in ihm das schattige Ödland des endgültigen Endes enthalten ist, das gelegentlich denen seine Umriss zeigt, die mit dem verderblichen und gesichtslosen Puppenspieler ringen, der ihre subjektiven Erlebnisse manipuliert. In einer schönen, wenn auch deprimierenden Passage detailliert Dick hier den Schrecken dieser Macht, als er uns in das Bewußtsein von Joe Chips Freund und Kollegen Al Hammond führt, einem schwarzen “Inerten”, der allmählich seinen Halt an den Gletschern des Ödlandes verliert:

“Plötzlich fiel ihm auf, daß eine heimtückische Kühle ihn durchsickerte, die ihn, wie er sich erinnerte, schon früher befallen hatte und ihn und seine Umwelt jetzt durchdrang. Die Kälte griff die Oberfläche sämtlicher Gegenstände an, sie breitete sich in Schwaden aus und bildete Blasen, die mit einem hörbaren Seufzen platzten. In die offenen Wunden biß sich die Kälte bis in das Herz der Dinge, das sie am Leben hielt. Vor seinen Augen schien sich eine Eiswüste auszubreiten, aus der Geröllblöcke aufragten. Ein Wind pfiß über die weite Ebene der Realität, ließ sie vor Eiskälte erstarren und die Geröllblöcke zum größten Teil verschwinden. Und Dunkelheit breitete sich aus, soweit diese Vision reichte, er selbst konnte nur einen kleinen Ausschnitt davon erfassen.

Seltsam, dachte er. Habe ich das ganze Universum in mich hineingenommen? So muß es sein, wenn man stirbt, dachte er. Dieses Gefühl der Vagheit, dieses Absinken in die Entropie – so also geht das, und das Eis, das ich sehe, ist das Resultat dieses Prozesses. Wenn ich abkratze, dachte er, versinkt das Universum. Aber was ist mit den Lichtern, die ich am Eingang in den neuen Mutterleib sehen müßte?”

Hammond hat recht. Sein eigenes subjektives Universum wird bald verschwinden, und das Halb-Leben wird ihm eine entstellende Verunstaltung nicht ersparen. Aber die verwirrende Äußerung der “Eingänge in den neuen Mutterleib” in diesem Absatz deutet an, daß, selbst wenn Hammond und Kollegen in ihrem Kampf gegen die Kundelheit zum Untergang verdammt sind, sie dennoch die wesentliche und heroische Gültigkeit des menschlichen Geistes verkörpern. Wiedergeburt ist zwar ein Versprechen, das gebrochen werden kann, doch ohne andere Alternative akzeptiert man es gläubig.



Was mich zu Joe Chip bringt, dem heldenhaften Schlemihl und befleckten, fahrenden Ritter. Chip – ein hingebungsvoll arbeitender Holzkopf, ein beständiger Taschensisyphus, und der Charakter, an dem Dick am meisten zu liegen scheint – ist ein Abkömmling des gefallenen Stammbaumes der Menschlichkeit; ein Vertreter der alten, manchmal lobenswerten Verbohrtheit, mit der wir wie auch unsere Vorfahren versucht haben, auf der Bedeutungsschwere unseres Lebens zu bestehen. (Unübersetzbares Wortspiel: Im Original Chip, bedeutet eigentlich Holzsplitter und ist mit dem Nachnamen des Protagonisten Joe Chip identisch. A. d. Ü.) In dieser Auslegung ist Joe Chip dann Hans Schmidt, Klaus Schulze, Karl Klein oder Bärbel Beckmann; in einem Wort: Jedermann. Dick schickt Joe als seinen persönlichen Repräsentanten – *unseren* persönlichen Repräsentanten – in den Kampf, und diese arme, hartbedrängte, beharrliche Marionette macht uns alle Ehre. In seinen Bemühungen, die metaphysischen Fäden, mit denen ihn der gesichtslose Marionettenmeister herumzerrt, zu durchtrennen oder wenigstens durcheinanderzubringen, verstärkt

Joe Chip unvermeidlich das Gängelband seiner eigenen Menschlichkeit, und bindet sich durch das Heldentum seiner Beharrlichkeit an uns alle. Jedermann.

Ich glaube nicht, daß die sprachliche Assoziation der Nachnamen Chip und Dick ausschließlich unbeabsichtigt war. Durch diese Ähnlichkeit wollte der Autor aber nicht andeuten, daß der Protagonist als sein Sprachrohr anzusehen ist, sondern eher, daß er mit seiner Fähigkeit als Erzähler und Schöpfer seine Blutsverwandtschaft mit Jedermann eingesteht. Auf diese Art offenbart uns Dick eher als durch eine anwidernde Ermahnung, den Nächsten zu lieben, sein Mitleid mit Joe Chip und – durch einfache Erweiterung – allen von uns.

Daß Joes manchmal zur Schau getragene Kapitulation nur eine zeitweilige geistige Verseuchung ist, erkennt sogar Runciter:

“Er (Joe Chip) hatte das merkwürdige Gefühl, daß eine Niederlage über ihm hing, und trotzdem, innerlich hatte er den Eindruck, nicht aufgeben zu haben. Hinter seiner Resignation steckte eine vage Spur von Vitalität. Runciter schien es, als könne man Joe fast vorwerfen, einen seelischen Zusammenbruch vorzutauschen . . . der wirkliche Anlaß war jedoch nicht zu erkennen.”

Als Joe später versucht, Runciters Leichnam zurück nach Zürich zu bringen, um ihn, bevor dessen Gehirntätigkeit endet, in eine Kältpackung zu schaffen, beweist er seine Lebenskraft durch das empörte Wüten gegen einen Kaffeeautomaten, der ihm Kredit verweigert hat:

“Eines Tages”, sagte Joe wütend, “werden Leute wie ich die Oberhand haben, und dann ist das Ende der Tyrannei durch die homeostatischen Maschinen gekommen. Dann wird die Zeit kommen, wo menschliche Werte, Mitleid und einfache Warmherzigkeit wieder gelten, und wenn das soweit ist, wird so jemand, der eine Bewährungsprobe hinter sich hat und einfach eine Tasse Kaffee braucht, damit er wieder auf die Beine kommt, seinen heißen Kaffee bekommen, ganz gleich, ob er einen Poskred bereithält oder nicht.”

Joes Rede ist gleichermaßen komisch und rührend, weil die Verweigerung einer Tasse Kaffee ihn zu der leidenschaftlichen Rhetorik eines Cicero anspornt – doch jeder, der an einen gefühllosen Automaten Geld verloren hat, wird die Quelle seiner Inspiration verstehen.

Joe Chip, Jedermann.

Mit dem Bild der mumifizierten Leichen von Wendy Wright, Al Hammond, Edie Dorn und sogar Glen Runciters vor Augen fängt Joe in Kapitel dreizehn an, den Anfang des Zerfalls und der Auflösung in sich selbst zu spüren. Im Glauben, daß er sterben muß, nimmt er es auf sich, die Hotelstufen hochzusteigen, wobei er die sich rückentwickelnde mechanische Aufzugsfalle meidet, und die spöttisch-unbeteiligten Kommentare der psionischen Agentin Pat Conley zu seinem schrittweisen Fortschritt ignoriert.

In dieser alpträumhaften Szene offenbart sich Joe Chip – Jedermann – in einem deutlichen Sisyphusgewand. Joe klettert nicht nur, um einen einsamen Platz zum Sterben zu finden, sondern auch um das “infantile, zurückentwickelte Wesen” zu ärgern, das sich am Schauspiel seines Kampfes erfreut und seine unvermeidliche Niederlage genießt.

# PHILIP K. DICK

Wenn Joe auch anscheinend nicht gewinnen kann, so ist er doch fähig, in einer Stimmung eigensinniger, wenn auch größtenteils selbst-trägerischer Unbeugsamkeit zu verlieren, und genau wie Sisyphus versucht er es. Im Bewußtsein, daß er sich seinem Schicksal letzten Endes ausliefern muß, wird aus Joe Chip einen kurzen Augenblick lang ein Charakter fast tragischen Ausmaßes. Sein Heldentum entspringt seiner erstaunlichen Beharrlichkeit sowie seiner Verachtung des ihn verfolgenden infantilen Gottes.

Albert Camus schrieb zu den tragischen Verflechtungen des Mythos vom Sisyphus und der Überlegenheit Sisyphus' über sein Schicksal:

„Wenn dieser Mythos tragisch ist, dann darum, weil der Held sich seiner bewußt ist. Wo würde seine Folter tatsächlich sein, wenn ihn bei jedem Schritt die Hoffnung auf Erfolg aufrecht hielte? Der Arbeiter von Heute arbeitet jeden Tag seines Lebens an der gleichen Aufgabe, und sein Schicksal ist nicht weniger absurd. Doch es ist nur in den seltenen Augenblicken tragisch, an denen es ihm bewußt wird. Sisyphus, Proletarier der Götter, machtlos und rebellisch, kennt das ganze Ausmaß seines elenden Zustandes . . . Die Klarheit, die seine Folter ersetzen soll, krönt gleichzeitig seinen Sieg. Es gibt kein Schicksal, das nicht durch Verachtung überwunden werden kann.“<sup>9</sup>

Ich möchte diese Parallele nicht zu weit treiben, (aus Angst, sie könnte auf mich zurückrollen), doch man kann sicher hinzufügen, daß sowohl Sisyphus als auch Joe Chip einen existenzialistischen Sieg über ihre Schicksale erringen, weil sie voller Verachtung auf dem Weg bleiben.

Abschließend, zumindest für mein momentanes Ziel, komme ich zu *Ubik*. Mit dieser Substanz besprüht der auf mysteriöse Weise wiederbelebte Runciter – den Joe tot und vertrocknet in einem Sarg in Shepards Leichenhalle gesehen hat – seinen sterbenden Angestellten, wodurch Joe ebenfalls zeitweise wiederbelebt wird. Was also ist Ubik? Gegen Ende des Romans stellt Joe einer Vertreterin des Ubik-Herstellers in seiner Spraydosen-Inkarnation diese Frage. Er erhält eine Antwort, die mit so viel technischem Wischi-Waschi überladen ist, daß er den Vortrag der jungen Frau mit einem treffenden Einwand unterbricht. Diese unhaltbare, pseudowissenschaftliche Antwort in Verbindung mit den parodistischen Kapitel-Überschriften, in denen Ubik als alles – vom Salatdressing bis hin zum toastbaren Aphrodisiakum – auftaucht, legt nahe, daß Dick absichtlich eine Technik der subtilen Irreführung anwendet, um eine Wahrheit zu verbergen, die unsere Konsum- und Technikorientierte Gesellschaft mit ihrer Profithuldigung sowie der Trivialisierung der wissenschaftlichen Forschung selbst verbirgt. Wir haben uns vor dem goldenen Kalb prostuiert, diesem lebhaft klimpernden Vertrauen, und unsere Priester machen Geld aus der Intonation geheimnisvoller Polynomen oder den bedeutungslosen Akronymen der Zahnpasta- und Motoröl-Zusätze.

Das einfach verblüffendste Beispiel für Verfall und Entartung ist eigentlich Dicks versteckte Demonstration, daß ein krasser Materialismus die seelische Spannkraft als hauptsächliche „Realitätsstütze“ für viele von uns verdrängt hat. Persönlicher Glaube

ist einer Vielfalt verschiedener körperlicher oder sozialer Verlangen gewichen. Deshalb hat die Entropie eine weitere unserer Barrikaden überwältigt, und wir haben uns wohl oder übel näher an den Rand des Chaos zurückgezogen.

Was ist Ubik also tatsächlich?

Es erscheint zum erstenmal in der Erzählung, als Joe Chip eine Fernsehwerbung sieht und einer „entschlossen dreinblickenden Hausfrau“ zuhört, die Ubiks Vorzüge preist: „Ich habe Ubik entdeckt“, sagt sie, „nachdem ich alle anderen altmodischen unwirksamen Mittel zur Wirklichkeitserhaltung probiert habe.“



Der Name kommt von dem Wort *Ubiquity*, „Allgegenwart“, das, wie Joe Chip erkennt, von dem lateinischen *ubique*, „Überall“, herkommt. In dem Epigramm des abschließenden Kapitels betont Dick Ubiks Universalität noch einmal, wobei er es von seinem Mundwasser- oder Büstenhalter-Status auf den einer lebensspendenden, unbeschreiblichen, erstrangigen Treibkraft erhöht: *Ich bin Ubik. Mich gab's schon, bevor es das Universum gab. Ich habe die Gestirne gemacht, ich habe die Welt geschaffen. Ich habe Leben geschaffen und den Raum, in dem es existiert. Ich lenke es hierhin, ich lenke es dorthin. Es bewegt sich nach meinem Willen, es tut was ich sage. Ich bin das Kennwort, mein Name wird nie ausgesprochen, mein Name, den niemand kennt. Ich werde Ubik genannt, aber das ist nicht mein Name. Ich bin. Ich werde immer sein.*

Wie Peter Fitting festgestellt hat, ahmen diese Worte die Phrasologie der Eröffnung des Neuen Testaments von Johannes nach, und setzen demzufolge Ubik metaphorisch „verschiedenen Eigenschaften des christlichen Gottes“<sup>10</sup> gleich. Nach sechzehn Epigrammen, die von nichtswürdigen Madison Avenue-Slang und Jargon widerhallen, dreht diese klangvolle, endgültige Erklärung unsere Köpfe herum und stößt unsere Nasen auf eine Wahrheit, die wir ignoriert haben. Ubik ist das bejahende Prinzip, egal in welcher Avatara oder Verkleidung es die Leute anbeten oder drapieren wollen. Um es anders auszudrücken: Ubik ist das, was Karl Klein oder

Bärbel Beckmann hilft, durch die finstere Nacht der Seele zu kommen.

Wenn Ubik anscheinend jeglichen Versuch vereitelt, ihm eine präzise Benennung zu geben, so geschieht dies, weil Ubik sowohl mannigfaltig als auch einzig, persönlich als auch allumfassend ist. Außerdem funktioniert Ubik nur dann, wenn die ganze Intention von Dicks Roman andeutet, wenn eine Person seine einzigartigen Qualitäten als „Wirklichkeitserhalter“ aus den inneren, oder geistigen Quellen beschwört, als aus den äußeren oder materialen. Daß die sisyphusartige Besteigung der Hotelstufen Joe Chips gelingt, rührt direkt von der Tatsache her,

daß er den geheimen, unbenennbaren Ubik, der ihn stützt, schon lange *verinnerlicht* hat. Sein Sieg ist sowohl geistig als auch körperlich, und er verkörpert für uns alle eine ehrfurchtsgebietende Hoffnung.

Welche Realität hat sich am Ende von *Ubik* durchgesetzt? Dick gibt einen faszinierenden Anhaltspunkt, als er Glen Runciter in seinen Taschen nach ein paar 50-Cent-Stücken stöbern läßt, die Joe Chips Profil tragen. Daher würde ich meinen, daß Joe Chips Realität die richtige ist.



Die zum verrücktwerdende Kompliziertheit dieser Interpretation wird jedoch erst dann klar, wenn man bedenkt, daß Joe Chip – sollte er den Titel Jedermann tatsächlich verdienen – in seiner Person Sie, mich, Glen Runciter und Herbert von Vogelsang zusammenfaßt, und vielleicht sogar die manichäischen, im Halb-Leben liegenden Gegenspieler Jory Miller und Ella Runciter, die anscheinend um die Vorherrschaft kämpfen. Bei dieser Möglichkeit befürchte ich, daß unse-

# REZENSIONEN

re Gedanken sich nicht nur überschlagen, sondern durchdrehen. Denn Joe Chip ist, wie Ubik, sowohl allumfassend als auch persönlich, mannigfaltig als auch einzigartig. Beinahe im wörtlichen Sinn ist er überall. Und etwas von seiner Substanz wohnt in Ihrem Kopf und Ihrem Herzen. In der Zwischenzeit fliegt *Ubik* weiter, in wunderschönen Zickzackflügen, die unsere Fähigkeiten, ihm zu folgen, verwirren. Bleibt ihm auf den Fersen.

## Anmerkungen

1) Brian W. Aldiss, "Dicks Maledictory Web; About and Around *Martian Time Slip*", *Science Fiction Studies* (March 1975), Seite 42 - 47.

2) Norman Spinrad, Vorwort zu *Dr. Blood-money*, (Boston: Gregg Press, 1977) Seite V - XIV

3) *ibid*

4) Philip K. Dick: A Visionary among Charlatans, *Science Fiction Studies* (March 1975) Seite 54 - 67.

Mein hauptsächlichster Konflikt mit Lem konzentriert sich auf den erhabenen, herablassenden, europäischen Ton, den er seinem Lob über Dicks Arbeit beifügt. Ein bezeichnendes Beispiel dieses Tones dringt durch seine Behauptung, Dicks Arbeit zeige "eine Wertlosigkeit, der nicht ein gewisser Charme fehlt, die an die Sachen erinnert, die auf dem Land von einfachen Handwerkern angeboten werden, die gleichzeitig clever und naiv sind, die mehr Talent als Selbstbewußtsein haben." (Seite 62) Auch wenn ein Roman wie *Ubik* nicht ohne Schwächen ist, hellt diese Bewertung weniger ihren Ursprung auf, als daß sie Lem auf ein olympisches Podest hebt. Von diesem Platz schleudert er Blitze einer ziemlich verdünnten Psychoanalyse. Ich glaube, ich sollte hinzufügen, daß ich im Ganzen ein andächtiger Bewunderer von Lems Prosa bin.

5) Die Feststellung ist interessant, daß die Bombe, die Joe Chip und seine Leute ins Halb-Leben schickt, erst dann detoniert, nachdem sie an die Decke schwebt. Man vergleiche dieses Geschehen mit Ella Runciters Beschreibung des Halb-Lebens als einer Art körperlosen Schwebens.

6) "P.K. Dick's Opus: Artifice as Refuge and World View (Introductory Reflections)" *Science Fiction Studies* (March 1975) Seite 8 - 22.

7) Siegfried Mandel, *Dictionary of Science* (New York: Dell Publishing Co. Inc. 1969) Seite 159.

8) Dylan Thomas, *Collected Poems*, (New York: New Directions Publishing Co., 1957) Seite 110.

9) Albert Camus: *The Myths of Sisyphus and other Essays*, übersetzt von Justin O'Brian, (New York: Vintage Books, 1969) Seite 89 - 90. (zitiert nach dieser Quelle).

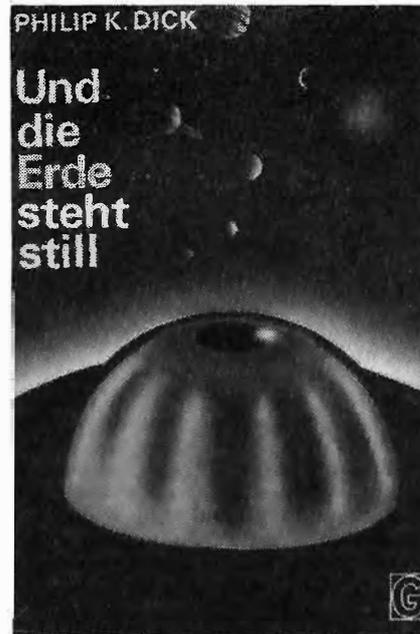
10) "*Ubik*: The Destruction of Bourgeois SF," *Science Fiction Studies* (March 1975), Seite 47-54.

Wie diese Bibliographie bereits gezeigt hat, ist die März-Ausgabe (1975) der *Science Fiction Studies* dem Werk von Philip K. Dick im besonderen gewidmet.

Philip K. Dick  
**UND DIE ERDE STEHT STILL**  
(Eye In The Sky)  
München 1971, Goldmann TB 0123  
Deutsch von Hans-Ulrich Niehau

Wir leben im kältesten aller kalten Kriege – im Jahr 1959. Der Elektroniker Jack Hamilton wird zu seinen Chefs zitiert, die ihm eröffnen, daß er leider für ihren Betrieb nicht mehr tragbar sei. Man hat "Erkenntnisse" über seine Frau Marsha gesammelt, die angeblich mit linken Gruppen sympathisiert; da ist es natürlich unmöglich, daß er weiterhin an geheimen Regierungsprojekten mitarbeitet. Beschaffer dieser "Erkenntnisse" ist Charley McFeyffe, der Chef des Werk-schutzes, ein biederer Mann, den die Hamiltons auch privat kennen und schon öfters zu Parties eingeladen haben. McFeyffe ist die Sache ziemlich unangenehm; er sagt, daß er Jacks Rausschmiß bedauert und er privat nicht glaube, daß Marsha einen Unsicherheitsfaktor darstellt. Hamilton, seine Frau und McFeyffe besichtigen daraufhin ein in der Nähe errichtetes "Bevatron", das für den weiteren Handlungsverlauf nur insofern wichtig ist, indem es durchdreht: Es kommt zu einem Unfall. Zusammen mit fünf anderen Besuchern fallen die drei durch einen sechs Milliarden Volt starken Strahl und kommen im Hospital wieder zu sich. Nach der Entlassung der 8 Unfallopfer aus dem Krankenhaus stellen Jack und Marsha fest, daß sich ihre Umwelt seltsam verändert hat: Ärzte und Krankenschwestern wirken wie in den Werbeanzeigen der Pharma-Industrie; als Jack Gott lästert (dazu genügt in den puritanischen USA ein "Goddam!"), wird er von einer Biene gestochen; als er um des puren Provozierens willen übertreibt, fallen aus heiterem Himmel (in seiner Wohnung!) Hunderte von Heuschrecken auf ihn herab. Seine Frau Marsha, die "Pro-Linke", verwandelt sich in eine schmutzige, zottelige Vogelscheuche mit dreckigen Fingernägeln und gleicht ganz der Vorstellung, die brave Bürger von "unge-waschenen Radikalen" haben. Bill Laws, ein junger Farbig, der die Besucher zum Bevatron geführt hat und ebenfalls in den Unfall verwickelt wurde, benimmt sich plötzlich so, wie Rassisten sich einen Neger vorstellen:

Er redet nur noch im Jive-talk, ist verrückt auf Jazzmusik und bewegt sich wie ein Halbaffe. Die Betroffenen erkennen, daß sie eine Scheinexistenz führen: Tatsächlich liegen sie immer noch bewußtlos neben dem Bevatron, und alles, was sie erleben, spielt sich in ihrer "Innenwelt" ab. Die Welt, in der sie vorgeblich existieren, ist von einem Unfallopfer "erschaffen" worden: Er hält sie in geistigen Ketten und hat sich das Universum so zurückgezimmert, wie es in seinem beschränkten Verstand funktioniert. Da wundert es Hamilton natürlich nicht mehr, daß die Erde sich als Scheibe entpuppt, katholische Pfarrer als raffgierige Schwarzkittel auftreten, die nicht mal richtig Latein können, der liebe Gott die Sünden aus heiterem Himmel per Blitzschlag straft und man "böse Taten" durch inbrünstige Gebete schnell wieder gut-machen-kann. Die Gläubigen haben eine "Direktleitung" zu Gott (hier Tetragrammaton genannt); Engel schwirren herum und geben den Leuten gute Ratschläge; wer fröhlich ist, lebt im Paradies – und im übrigen sieht die Welt so aus, wie man sie aus



einschlägigen amerikanischen Fernsehprogrammen kennt: Auf allen Kanälen wird mit Donnerstimme gepredigt, und die Pfaffen scheppern mit der Sammelbüchse. Aber auch diese Welt, so erfahren die Opfer des Unbekannten, kennt die "Sünde": Es gibt Prostitution, Alkoholismus, Atheismus, denn: "Ja, glauben Sie denn, daß es eine Erlösung ohne Verdammnis gibt? Glauben Sie, daß Tugend ohne Sünde existieren könnte?" Der Schöpfer dieser "Welt" ist Mr. Arthur Silvester, ein erzreaktionärer Soldat mit dem Weltverständnis eines fanatischen Schwachsinnigen. Da er die Funktionsweise technischen Geräts nicht begreifen kann, sind Verkaufautomaten für ihn Wunderdinge, die Waren aus dem Nichts zaubern. Zudem ist Mr. Silvester – seinem Bildungsstand gemäß – ein mit zahllosen Vorurteilen belasteter, hohlköpfiger Rassist, Chauvinist und Hurra-Patriot. Als man ihm auf die Schliche kommt und ihm ein über den Schädel zieht, glaubt man sich in Sicherheit, aber nun geht die Geschichte erst richtig los: Nun befindet man sich in der sterilen Welt der ältlichen, auf "Kultur" abonnierten Mrs. Edith Pritchett, die nicht weniger schizoid ist als Silvester: Sie eliminiert alles, was ihr abstoßend, häßlich und "obszön" erscheint: Die Menschen werden plötzlich zu Neutren, ihre Geschlechts-teile sind weg. Es gibt auch keine stinkenden Chemiefabriken, hupenden Autos, Sumpfbereiche, Schlangen und Insekten mehr. Aber auch dieser Dame kann man das Handwerk legen – um sich kurz darauf in der Alptraumwelt der an Verfolgungswahn leidenden Miß Reiss wiederzufinden, die in jedem Wort und jeder Geste eine Verschwörung gegen sich vermutet. In ihrer Welt erwachen Häuser zu gespenstischem Leben und werden Männer zu geilen, nach Bier, Schweiß und Nikotin riechenden Vampiren, die schließlich auch Miß Reiss' Schicksal besiegeln. Aber auch danach ist es noch nicht ausgestanden: Im letzten Viertel finden sich die Opfer des Bevatron-Unfalls in einer Umgebung wieder, die dem Leser kaltes Grauen einflößt: In einem Amerika, das so aussieht, wie sich laut Philip K. Dick der kleine Iwan die total verderbte Welt des sich letztmalig aufbäumenden Kapitalismus' vorstellt: Hel-

# REZENSIONEN

denhafte Arbeiterkader schlagen todesmutig eine wackere Schlacht gegen die parasitäre Kapitalistenklasse, die ihrerseits mit knochenharter, abscheulicher Brutalität zurückhaut, die geknechteten Massen kalt-schnüznüch niedermacht und nichts als Verachtung für den "Sozialpartner" übrig hat. Die Kapitalisten sehen in dieser Episode aus wie Gangster in den B-Filmen der dreißiger Jahre: Sie tragen Trenchcoats, haben die Hüte tief in die Stirn gezogen und den Kracher schußbereit in der Tasche. Natürlich verdächtigt man Marsha Hamilton, die "Schöpferin" dieser Welt zu sein, und sogar Jack, der es besser wissen müsste, reagiert eine Zeitlang indifferent. Doch dann gibt sich der wahre Herr dieses Universums zu erkennen: Und damit fangen die Probleme an.

"Die Auffassung, daß Romane eine Moral oder Botschaft brauchen, ist ein bürgerliches Prinzip", hat Dick einmal gesagt. Aber in seinen frühen Romanen widerspricht er dieser Ansicht mehrfach: Sowohl in DIE SELTSAME WELT DES MR. JONES als auch in UND DIE ERDE STEHT STILL präsentiert er dem Leser nämlich sein politisches Credo: "Ismen" (mit Ausnahme des Kapitalismus, der in seinen Auflistungen fehlt, was aber bei einem freischwebenden amerikanischen Intellektuellen nicht verwundert) sind ihm zutiefst zuwider. Dick verabscheut den Faschismus; schön. Er verabscheut aber auch den Sozialismus – gegen den er allerdings "nur" Stalins Terrorherrschaft ins Feld führen kann. Der Schöpfer dieses letzten Universums ist nicht Marsha Hamilton, sondern der biedere Werkschutzmann Charley McFeyffe: Ein Agent der amerikanischen KP (oder Moskaus), der sich angeblich den Kapitalismus so vorstellt, wie ihn sich möglicherweise ein am Arsch der Welt aufgewachsener, im Sozialismus großgewordener Ziegenhirte vorstellen könnte. McFeyffe aber ist Amerikaner, mit dem Wesen des Kapitalismus wohlvertraut und dürfte mithin wohl kaum derartige Vorstellungen haben. Indem Dick McFeyffe den Kapitalismus wie einen finsternen Gangsterfilm sehen läßt, begibt er sich als Schriftsteller aufs Glatteis und beweist, daß er dort, wo es um den Sozialismus geht, die Ansichten des kleinen Joe aus Texas teilt: Wer ihn auf Josef Stalin reduziert, betreibt Schwarzweißmalerei. Daß Dick dem Sozialismus keine Sympathien entgegenbringt, zeigt sich vortrefflich daran, daß Mr. McFeyffe im Gegensatz zu Jack Hamilton, dem "demokratisch" gesinnten Bürger (immerhin hat er eine "Linke" geheiratet, ohne ihre Ansichten zu teilen) sich in ein Regierungsprojekt "eingeschlichen" hat und auch dort verbleiben kann. So kann Dicks Bemühen, die Auswüchse der McCarthy-Ära zu kritisieren, nur als Taschenspielertrick gewertet werden: In der Tat streitet er ja nicht ab, daß die Kommies längst in wichtigen Positionen sitzen, aber wie er das tut, ist beinahe schon infam, denn er unterstellt ihnen, daß sie ihre Positionen ausnutzen, um andere zu diffamieren und in den Augen der Öffentlichkeit "verdächtig" erscheinen zu lassen. Nach der Rückkehr in die Realwelt informiert Hamilton seine Chefs über McFeyffes wirkliche Identität, stößt aber auf Unglauben: "Ich denke", sagte Edwards steif, "daß die Integrität und der Patriotismus von Charley

McFeyffe über jeden Zweifel erhaben sind. Sie wissen, daß er für die Vereinigten Staaten gekämpft hat und Mitglied des Verbandes der Kriegsveteranen ist." – "Wahrscheinlich war er auch bei den Pfadfindern", sagte Hamilton, "aber das schließt nicht die Möglichkeit aus, daß er trotzdem ein Umstürzler ist. Und eine Frau, die Friedenspetitionen unterschreibt, kann dieses Land dennoch von ganzem Herzen lieben." Und wenn Dick Hamilton sagen läßt "Normalerweise hätten mir Leute wie McFeyffe nichts anhaben können, aber die Zeiten haben sich geändert. Die McFeyffes haben es auf uns abgesehen. Es ist an der Zeit, daß wir ihre Existenz zur Kenntnis nehmen", dann bedeuten diese Worte nichts anderes als dies: "Es ist mir herzlich gleichgültig, wenn man über Kommunisten Berufsverbote verhängt, denn dadurch, daß sie sich überall einschleichen, verdrängen sie uns aus unseren Positionen." Was Dick an McCarthy's Kommunismohatz störte, war lediglich die Hysterie, mit der sie betrieben wurde, deren Auswüchse dazu führten, daß schließlich sogar "Unschuldige" (d. h. Nichtkommunisten) kommunistischer Aktivitäten verdächtigt wurden. Die Logik, scheint mir, wird hier auf den Kopf gestellt, denn es war nicht die bloße Existenz der Kommunisten, die Senator Joseph McCarthy seine Netze auch über "Demokraten" auswerfen ließ, sondern die geistige Haltung eines Großteils der amerikanischen Bevölkerung, die Kommunisten für "Fremdkörper", ja, für Angehörige einer "ausländischen" Nation hielten; für Leute, die nicht ganz normal irgendwo arbeiten, sondern sich grundsätzlich "einschleichen" und Pläne verfolgen, die "uns" schaden. Und die kommunistische Horrorwelt, die McFeyffe entstehen läßt und in der er sich schließlich als sadistisches Schwein entpuppt, das jeden Individualisten zu Tode knüppeln läßt, soll zeigen, daß die Vorurteile, die man gegen Kommunisten hat, nicht aus der Luft gegriffen sind: Kommies sind ebenso Barbaren wie die Faschisten; sie wollen "uns" versklaven, und wenn man nicht ihrer Meinung ist, schlagen sie einem den Schädel ein. "Zweifelsohne, dies Buch ist brillant geschrieben, die Handlung ein Feuerwerk von Ideen. Dies Buch kann aber nur dem ungetrübte Freude machen, der es mit den Scheuklappen des Formalästheten liest." (Norbert Fangmeier zur deutschen Erstveröffentlichung in SFT 124/125, S. 46).

Ronald M. Hahn

**Philip K. Dick**  
**EINE ANDERE WELT**  
(Flow My Tears, The Policeman Said)  
München 1977: Heyne-TB 3526  
Deutsche von Walter Brumm

Auf den Entertainer Jason Taverner wird – so sieht es anfangs aus – ein mysteriöses Attentat verübt. Er erwacht – ohne Papiere, dafür aber mit einem Päckchen Banknoten in der Tasche – in einer Welt, die sich äußerlich in nichts von der seinen unterscheidet. Bloß hat er hier niemals existiert. Er befindet sich in einem Amerika des Jahres 1988, in das Philip K. Dick das hineinprojiziert, was sich

hätte aus der Nixon-Ära ergeben können. Jeder Bürger ist von Computern registriert. Wer ohne Ausweis angetroffen wird, wandert in Zwangsarbeitslager, moderne KZs, in die nonkonformistische Elemente eingepfercht und zu verbrecherischen Experimenten gezwungen werden. Die Macht dieses Polizeistaates ist unbegrenzt. Homosexuelle werden schikaniert, die studentische Jugend hat sich im wahrsten Sinne des Wortes in den Untergrund zurückgezogen, das Recht wird gebeugt, der einzelne Bürger ist der unpersönlichen, nicht mehr aufhaltbaren staatlichen Maschinerie völlig ausgeliefert. Und genau so ergeht es Taverner, der sich zwar über die Unterwelt Papiere besorgen und somit dem staatlichen Zugriff erst einmal entgehen kann, aber völlig allein in dieser Schreckenswelt ist. Seine Ex-Geliebte kann sich nicht mehr an ihn erinnern, sein Manager setzt ihn vor die Tür. Nur Mary Ann Dominic, eine Töpferin, die von der Welt abgeschieden lebt, bietet ihm für eine gewisse Zeit Unterschlupf. Doch die Staatsmaschinerie läuft perfekt. Polizeigeneral Felix Buckman, auf Taverner aufmerksam geworden, heftet sich wie ein Spürhund an die Fersen dieses "Fremdkörpers". Mit seiner Zwillingsschwester Alys lebt er in einem inzestuösen Verhältnis; und diese Alys ist es auch, die eine von der Organisation ihres Bruders entwickelte, sich noch im Teststadium befindliche Droge eingenommen hat, die Taverner in ihre "Innenwelt" holt. Taverners Leben in dieser "anderen Welt" spielt sich sozusagen in Alys Buckmans Kopf ab: Sie kennt den prominenten, gutaussehenden Entertainer vom Bildschirm her und findet ihn interessant, wie ein Fan einen Star interessant findet. Sie hat Taverners Welt "zerstört", um ihn bei sich haben zu können. Erst nach ih-



rem Tod kann Taverner die entmenslichte, zutiefst faschistische Innenwelt dieser abartigen Frau wieder verlassen. EINE ANDERE WELT arbeitet wie kein zweiter SF-Roman konkrete gesellschaftliche Bedrohungen auf; Bedrohungen, die Dick am eigenen Leibe erfuhr: Während der Vorarbeiten zu diesem Buch hatte er sich einer Bewegung angeschlossen, die die Nixon-Regierung demaskieren und den amerikanischen Bürger über deren verfassungswidriges Verhalten aufklären wollte. Auf Dick aufmerksam geworden, unternahm ein nicht näher bekannter US-Geheimdienst Schritte gegen ihn: "Eine Razzia im Jahre 1971 ge-

# REZENSIONEN

gen mein Haus hatte es mir unmöglich gemacht zu arbeiten. Die Geheimpolizei versuchte, FLOW MY TEARS, THE POLICEMAN SAID zu finden. Ein Polizeispitzel hatte das Manuskript gelesen. In Nacht und Nebel lauerte die Polizei hier. Die Spitzel lachten und tranken mit uns, erschienen wie Freunde. Einer verkaufte mir eine Pistole und sagte mir: 'Bald sterben Sie . . .' Er meinte, daß ich Selbstmord begehen sollte." (Brief von Philip K. Dick an Uwe Anton, im Original in deutscher Sprache). Damit nahm der gesellschaftlich konkrete Schrecken nur seinen Anfang. Als Dick am 15.11.1971 in sein Haus in San Rafael zurückkehrte, fand er ein Chaos vor: Man hatte seine Stereo-Anlage gestohlen und seinen Safe aufgebrochen, die Bodenfliesen herausgerissen und alles unter Wasser gesetzt. Seine Geschäftskorrespondenzen waren vernichtet worden oder fehlten ganz. Die Polizisten, die auf seinen Anruf hin kamen, sahen ihn nur an und sagten: "Warum haben Sie das gemacht?" Als Dick am nächsten Morgen zum Revier fuhr, um sich nach den Fortschritten der Ermittlungen zu erkundigen, gab man vor, von einem Einbruch nichts zu wissen. Dick wurde massiv unter Druck gesetzt. Man teilte ihm mit, er sei in San Rafael unerwünscht; wenn er die Stadt nicht bald verlasse, sei es gut möglich, daß man ihn eines Tages mit einer Kugel im Rücken finden werde.

Auch nach der Veröffentlichung des vom amerikanischen Staat der Nixon-Ära offensichtlich als Bedrohung empfundenen SF-Romans nahmen die Repressalien noch kein Ende. Von den fünftausend Exemplaren der gebundenen Erstauflage wurde die Hälfte aus einem Lagerhaus gestohlen. Der erste Großverkäufer war dann die US Army, die 236 Exemplare erwarb – genau die Anzahl, die deren kryptographische Abteilung benötigt, um Untersuchungen durchzuführen. Der Verlag DAW Books, der die Taschenbuchausgabe erst nach einer untypisch langen Verzögerung auflegte, wies lange Zeit keine Geschäftsberichte vor. Wie Jason Taverner in der Alptraumwelt der Alys Buckman zur Persona non grata wurde, wurde Dicks Roman in der Realwelt zum Libris non grata.

In dieser Hinsicht mag der Roman EINE ANDERE WELT das bedeutsamste Beispiel dafür sein, wie wenig sich Dicks Alptraumwelten im Prinzip von unserer realen unterscheiden – und die Tatsache, daß sich demokratisch gebärdende Regimes ihre Achtgroßenjungen sogar hinter angeblich eh spinerten SF-Autoren herschicken, offenbart, wieviel Bedeutung man im Grunde jedem Menschen beimißt, der nicht zu allem, was die angeblich stellvertretend für das Volk Handelnden, Ja und Amen sagt. Trotz der feinkörnigen Charakterzeichnungen und der detaillierten Extrapolation, die den Verfasser von EINE ANDERE WELT als aufmerksamen Beobachter seiner Umwelt ausweisen, hat man hierzulande – wie auch in den USA – Dicks Äußerungen über die Repression in seiner Heimat weitgehend für die Hirngespinnste eines zerrütteten Geistes gehalten. Ihn als hochgradigen Neurotiker abzustempeln fiel gewissen vereinsmeiernden Biertischkapazitäten<sup>1</sup> umso leichter, da Philip K. Dick neben seiner – zugegeben – nicht jedermann auf den ersten Blick verständlichen Weltsicht in Interviews etc. auch

noch dazu neigt, alles und jeden auf äußerst hinterfuchsig Weise zu verarschen. Aber wer Augen hat zu sehen, sollte wissen, daß mit dieser Welt etwas grundlegendes nicht in Ordnung ist. Und wenn wir auch die Problematik der weltlichen Unordnung anderswo sehen: Suchende sind uns allemal lieber als selbstgerechte und inkompetente "Komplettsammler", die ihren Expertenstatus damit beweisen wollen, indem sie angeben, monatlich 30 Taschenbücher zu lesen.

Uwe Anton/Ronald M. Hahn

## Anmerkung

1) Alfred Vejchar, einer der wenigen wirklich inkompetenten Kritiker unserer Zeit, dessen Neurosen soweit gehen, daß er die Gestapo nicht erwähnen kann, ohne gleichzeitig auf die Existenz des KGB hinzuweisen, und der Worte wie "Faschismus" nur in einem Atemzug mit "Kommunismus" aussprechen kann (sh. ANDROMEDA 91, S. 51f.) leert zum Beispiel folgenden Schutzkübel über Philip K. Dick aus: ". . . entpuppt sich Dick als wehleidiger Neurotiker . . . Neurose oder Wahrheit . . . das Abreagieren von hochgradigen Neurotikern . . ." (Zitate aus seiner Rezension zu EINE ANDERE WELT, ebenda).

Philip K. Dick

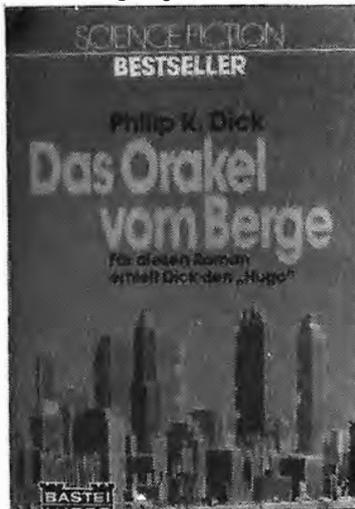
DAS ORAKEL VOM BERGE

(The Man In The High Castle)

Bergisch-Gladbach 1980: Bastei-TB 22021

Deutsch von Heinz Nagel

Die Achsenmächte haben den Zweiten Weltkrieg gewonnen, des Tennes Truppen und Nazi-Deutschland haben die USA unter sich aufgeteilt: Dies ist die Ausgangssituation des bekanntesten und meistzitiertesten Parallelweltenromans, den die SF bis dato hervorgebracht hat. Vor diesem Hintergrund wird das Leben einiger Menschen geschildert, die im von den Japanern okkupierten San Francisco leben. Wie alle Figuren, die Dick ersonnen hat, haben wir es auch hier nicht mit Helden der klassischen Machart zu tun, sondern mit Durchschnittsbürgern, in die man sich – um eine zwar alte, aber zutreffende Phrase zu benutzen – "wirklich hineinversetzen" kann. Dicks Handlungsträger leben tatsächlich; in



seinen Texten kommen nicht einmal Nebenfiguren vor, die diese Bezeichnung rechtfertigen würden. Es sind Menschen, die Situationen durchleben, über die sie nachdenken;

Menschen, die Fehler machen, die auf den Verlauf ihres zukünftigen Lebens Auswirkungen haben. Sie reflektieren das, was sich in ihnen abspielt so, daß man erfährt, wer sie sind: Niemand ist gut oder schlecht. Wer man ist, wie man sich verhält, haben die Umstände zu verantworten.

Mr. Robert Childan etwa ist ein Antiquitätenhändler, der den Japanern amerikanisches "Kulturgut" aus der Vorkriegsepoche verkauft. Sein Realitätszweifel fängt an, als er zu ahnen beginnt, daß irgendwo eine spezielle Industrie existiert, die seine vorgeblichen Raritäten en masse produziert. Mr. Tagomi ist ein Kunde Childans, ein einflussreicher japanischer Beamter, dessen Charakterisierung in der gesamten übrigen amerikanischen SF-Literatur seinesgleichen sucht. Frank Frink ist ein amerikanischer Jude und lebt in der ständigen Angst, von den Japanern an die Nazis ausgeliefert zu werden, denn die Deutschen haben ihren Plan, die Juden auszurotten, noch immer nicht aufgegeben. Frinks Ex-Frau Juliana hingegen streift mit einem gewissen Joe Cinnedella Kalifornien, um einen Schriftsteller namens Hawthorne Abendsen – "das Orakel vom Berge" – zu treffen. Abendsen hat ein (verbotenes) Buch geschrieben – "The Grasshopper Lies Heavy" – in dem die Geschichte entgegengesetzt verlaufen ist, die Achsenmächte den Zweiten Weltkrieg verloren haben und die Welt so aussieht, wie wir sie kennen. Und dann ist da noch ein gewisser Mr. Baynes, der vorgibt, ein schwedischer Geschäftsmann zu sein. In Wahrheit aber ist er ein kleiner deutscher Agent, der einen Plan der Nazis an die Japaner verraten will: Die Deutschen wollen ihre ehemaligen Partner überrumpeln und endgültig die Weltherrschaft an sich reißen.

Die Situation kulminiert: Mr. Tagomi, ein gläubiger Buddhist, dem jedes Leben heilig ist, muß zwei Menschen erschießen, um seinen Gast Robert Childan zu schützen. Er geht an seiner Tat zugrunde. Juliana erfährt, daß Joe Cinnedella in Wahrheit ein von den Nazis bezahlter Killer ist: Er soll Abendsen, dessen Buch den Machthabern zu subversiv erscheint, umbringen. Aber dazu kommt es nicht mehr, da Juliana ihn ihrerseits tötet. Wenn man den nackten Plot dieser Geschichte so liest, mag sie einem möglicherweise stark episodisch vorkommen. Tatsache ist aber, daß die handelnden Charaktere mit fortschreitender Seitenzahl ständig wachsen und schließlich sogar über sich hinauswachsen. Jede dieser Episoden könnte ausnahmslos für sich allein stehen – und das ist es schließlich, was die Stärke eines Romans ausmacht: daß nie Leerläufe entstehen und man als Leser nie dem Gefühl aufsitzt, hier werde etwas konstruiert. Das Buch ist streng nach dem taoistischen Prinzip aufgebaut: Klare Gegensätze zwischen Gut und Böse gibt es nicht, vielmehr ist das eine im anderen enthalten. (So auch das taoistische Zeichen: Weißer Punkt in schwarzem Feld und schwarzer Punkt im weißen Feld – "The Grasshopper Lies Heavy" in der Naziwelt und "The Man In The High Castle" in der realen). DAS ORAKEL VOM BERGE wurde unter dem Einfluß des chinesischen Orakelbuches I GING geschrieben, und Dick hat die Handlung teilweise wirklich nach den Voraussagen des Orakels gestaltet. "Der Roman hat stark mystische Untertöne. Dick hinterfragt

# REZENSIONEN

ständig die Wirklichkeit, in der seine Personen handeln, und liefert ein Dutzend möglicher Interpretationen. Dieser komplex strukturierte Roman ist nicht nur das berühmteste Beispiel zum Thema Alternativwelten, sondern Dicks bester Roman überhaupt und ein Höhepunkt der modernen Science Fiction." (RECLAMS SF-FÜHRER)

Uwe Anton/Ronald M. Hahn

Philip K. Dick

MOZART FÜR MARSIANER

(Martian Time Slip)

Suhrkamp st 773, Frankfurt 1982

Deutsch von Renate Laux

Der Mars, eine trockene, lebensfeindliche Welt, ist besiedelt, doch die Kolonisten erhalten nur wenig Unterstützung von der Erde. Sie müssen ihren Kampf an der Last Frontier, dem in die Zukunft transferierten amerikanischen Westen, allein ausfechten. Einer der mächtigsten Männer des Mars ist der Gewerkschaftsboß Arnie Kott, bis auf die Knochen korrupt und nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht; auch hier projiziert Dick einen traurigen Tatbestand, die faschistische Unterwanderung einiger amerikanischer Gewerkschaften.

Zentralgestalt des Romans ist allerdings weniger Arnie Kott als Jack Bohlen, ein Mechaniker, der zum Mars ausgewandert, weil er in den dichtgedrängten Städten der Erde der Schizophrenie verfiel; diese Geisteskrankheit lauert immer noch in ihm und wartet darauf, erneut ausbrechen zu können, durch einen Kontakt mit Manfred etwa, einem autistischen Jungen, dessen Zeitgefühl, wie sich später herausstellt, beschleunigt ist. Manfred Steiner weiß also um die Geschehnisse der Zukunft, und diesen Vorteil will Arnie Kott ausnutzen, indem er eine Vorrichtung bauen läßt, die das Zeitgefüge um Manfred herum verändert – die Bewegungen und Worte der normalen Menschen sollen damit dem Zeitgefüge Manfreds angeglichen werden. Nicht umsonst wählte Dick für Jack Bohlen der Beruf des Mechanikers, des Repairman: Bemüht, den Zerfall aufzuhalten, die Dinge am Funktionieren zu halten, grob ausge-drückt, das Universum aufrecht zu erhalten. So ist Jack Bohlen von seiner Funktion her ein Mensch, der sich einem ewigen Kampf verschrieben hat, immer nur Achtungs- oder Teilerfolge, niemals jedoch einen endgültigen Sieg erringen kann. Und dies muß auch das Streben eines jeden Menschen sein: Als Bohlen ein Simulacrum, einen Roboter in Menschengestalt, der im Schulunterricht eingesetzt wird, reparieren muß, tritt zum ersten Mal der Unterschied zwischen einem wahren Menschen und einem Ding, das nur als Mensch maskiert ist, zutage. Bohlen hat darunter zu leiden; er fühlt sich bedroht, genau wie von dem engen Kontakt mit dem autistischen Manfred Steiner, mit dem ihm eine seltsame Zuneigung verbindet. Obwohl Manfred die Krankheit in Bohlen erneut ausbrechen läßt – in beeindruckenden Szenen schildert Dick die beginnende Schizophrenie, als Jack Bohlen ein und den gleichen Zeitraum in immer neuen Variationen, immer schrecklicheren freilich, durchlebt – gibt er nicht auf, ist er bestrebt, seinen Kampf weiterzuführen, seine Menschlichkeit

auch über das Risiko des eigenen Zerfalls hin beizubehalten. "Ich bin nur wenig, aber ich bin alles, was ich habe", erkennt Bohlen seine Situation, eine zutiefst solipsistische Weltansicht, die einzige jedoch, die Bohlen die Kraft gibt, die er braucht, und auch die einzige, die eine realistische Einstellung zu seiner Umwelt aufweist.

Manfred Steiner unterdessen wird von grauenhaften Visionen gequält, in denen sein Körper, an Lebenserhaltungssysteme angeschlossen, in einem zerfallenden Krankenhaus liegt und ihm der Tod verwehrt bleibt. Ganz so einsam, wie es scheint, ist Manfred jedoch nicht: Er kann kommunizieren, aber nur mit den Dunkelmännern, den degenerierten Ur-einwohnern des Mars, Untermenschen in Arnie Kotts Augen, Indianern oder Negern vergleichbar. Dieses Krankenhaus, in dem Manfred sich in seinen Visionen leiden sieht, nimmt eine Zentralrolle ein, als Jack Bohlen Vater, ein Grundstücksspekulant, der erfahren hat, daß die UNO einen riesigen Gebäudekomplex auf dem Mars aus dem Boden stampfen will, von der Erde kommt. Während Arnie Kott über Manfred Steiner herausbekommt, wo dieser Gebäudekomplex liegen wird, um das Land ebenfalls zu kaufen, schlägt Bohlen Vater schon zu. Erst als dieser den Kaufvertrag in der Tasche hat, bricht Arnie Kott mit Jack Bohlen und Manfred Steiner zu einem ominösen heiligen Berg der Dunkelmänner auf, an dem gewisse Zeitlinien zusammenlaufen sollen. Der Hüter des Berges, ironischerweise ein alkoholsüchtiger Dunkelmann, gewährt Kott erst Einlaß, nachdem dieser dafür bezahlt hat, und tatsächlich scheint Kott mit Manfreds Hilfe die Zeitbarrieren durchbrechen zu können: Nun plagen ihn fürchterliche Zerfall- und Todesvisionen. Hier jedoch relativiert Dick die Handlung: Wie der Autismus Manfred Steiners Jack Bohlen in den Wahnsinn stürzt, so erkennt Arnie Kott nun plötzlich in gewissen Handlungswiederholungen paranoid-schizophrene Züge an sich. Er stirbt einen grausamen Tod, nur um in der Höhle wieder aufzuwachen, und hält sich dem Bann der Geisteskrankheiten unterworfen.

Auslöser der Handlung war ein Selbstmord zu Beginn des Romans. Manfred Steiners Vater sieht sich unlösbaren Schwierigkeiten gegenüber und zieht die zweite Möglichkeit vor: Er setzt den endlosen Kampf gegen ein Universum, das sich gegen ihn verschworen hat, nicht fort, sondern gibt auf und wählt den Freitod. Steiner war Schwarzmarkthändler und hat auch Kott versorgt; nach dessen Tod baut Kott einen eigenen Schwarzmarkthandel auf. Als Steiners Helfer, ein unwichtiger Versager namens Otto Zitte, Steiners Handel nun weiterbetreiben will, zerstört Kott dessen Existenz; Otto Zitte steigt zum ersten Mal aus der Unwichtigkeit seines rundherum gescheiterten Lebens empor, als er beschließt, sich an Kott zu rächen. Als Kott mit Jack Bohlen und Manfred Steiner in der Nähe die Höhle verläßt, sich immer noch in einem paranoiden Traumleben wählend, wird er von Zitte erschossen. Kott stirbt im Glauben, nur einen zweiten Tod in einer Wahnvorstellung zu durchleben, nicht ahnend, daß er schon längst in die Wirklichkeit zurückgefunden hat und sein Tod diesmal ein endgültiger ist.

Manfred Steiner ist jedoch verschwunden – und der Time-Slip des Originaltitels voll-

zieht sich: Von den Dunkelmännern in die Vergangenheit, die relative Jetztzeit, zurück, seiner Mutter direkt vor die Füße, ein von Alter und Krankheit zerfressenes Wesen, das nicht sterben kann, weil es von Lebenserhaltungssystemen unterstützt wird. Manfred Steiners Visionen haben sich als wahr erwiesen; er kehrt zurück in die Zukunft, während seine Mutter in panischer Angst in die Wildnis flieht. Jack Bohlen und einige andere Nachbarn fangen an, sie mitten in der Nacht zu suchen. "Die Taschenlampe blitzte mal hier, mal dort auf", heißt es im letzten Satz, ein kleines Licht der Menschlichkeit, der Nächstenliebe, die erst die Menschlichkeit erzeugt, die Jack Bohlen trotz allem nicht verloren hat. Denn die Menschlichkeit zu bewahren, das ist letztendlich der Kampf, den er auf ewig führen muß, will er sich nicht selbst aufgeben, wie Manfred Steiners Vater es auf drastischere und Arnie Kott auf diffizilere Art längst getan haben. So klar und einfach sich dieser Handlungsabrisß liest, so kompliziert ist er in Wirklichkeit, eingewoben in ein feingesponnenes Netz menschlicher Beziehungen und unglaublich lebensecht reagierender Charaktere. Hinter diesem Netz liegt jedoch ein zweites und ein drittes: eine auf den ersten Blick zutiefst fatalistische Existenzauffassung, die jedoch durch den Kampf um die Menschlichkeit wieder relativiert wird, und eben die Kernaussage Jack Bohlen: "Ich bin alles, was ich habe." Dick hat diesen Roman mit seiner tiefenpsychologischen und philosophischen Einsicht nicht am Reißbrett konstruiert, er hat ihn instinktiv, aus dem Gefühl heraus verfaßt, und ist dabei trotz aller Extrapolationen und Verfremdungen einer Wirklichkeit nahe gekommen, die viel näher ist, als wir glauben. Es ist die Wirklichkeit des ewigen Kampfes – um Menschlichkeit, darum, die Dinge zu erhalten, und darum, uns selbst zu finden in einer Welt, die wir nicht begreifen, in der wir jedoch leben. Und mag uns der letztendliche Sinn dieser Wirklichkeit auch fremd bleiben, so ist die Suche danach vielleicht unser eigentliches Ziel, und so ist sie letztendlich doch auch alles, was wir haben – wie bei Jack Bohlen.

Im dritten Netz gar relativiert Dick seine urpersönliche Wirklichkeit auf noch drastischere Art. Wie er grundlegende Passagen des Romans der Untersuchung des Phänomens der Schizophrenie gewidmet hat und Jack Bohlen einen Rückfall in diese Krankheit durchläuft, weil er von Schizophrenie umgeben war, so drückt er seine ureigenen Ängste aus: Das häufige Beschäftigen mit der Schizophrenie ist ein Anzeichen dafür, selbst latent schizophren zu sein. Hinter der Fassade des fiktiven Jack Bohlen schimmert so deutlich wie in kaum einem anderen seiner Werke Philip K. Dick selbst hervor, sowohl mit seiner Einstellung, den Kampf und das Hoffen niemals aufgeben zu dürfen, als auch mit der durch seine Romane und Kurzgeschichten sublimierten Angst, sich auf den Irrpfaden der Wirklichkeit längst schon verlaufen zu haben. Doch erst durch das Eingestehen dieser Angst läßt sie sich auch überwinden.

Uwe Anton

# REZENSIONEN

Philip K. Dick  
**LSD-ASTRONAUTEN**  
(The Three Stigmata of Palmer Eldritch)  
Frankfurt, Insel 1971 und Suhrkamp st  
Deutsch von Anneliese Strauß

*In the Days of Perky Pat:* Die Erde ist fast unbewohnbar geworden, das urbane Leben unter einer verstärkten Sonneneinstrahlung schier unerträglich, die Existenz auf den Kolonien im Sonnensystem fast noch trostloser. Auf dem Mars ermöglicht 'Can-D' (man beachte das Wortspiel: Candy) einen gewissen Trost: durch diese Droge können die Kolonisten sich in eine Scheinwelt versetzen, in der man ihnen ein Leben in "sozial höhergestellten" Schichten vorgaukelt und in der die Idylle der Barbie-Puppen kommerziell bis zum Äußersten hochgetrieben wird. (Jene Idee übrigens tauchte bei Dick in der oben erwähnten Kurzgeschichte erstmals auf.) Doch diese Idylle ist in Gefahr, als Palmer Eldritch aus den Tiefen des Raums zurückkehrt und eine neue Droge mit sich bringt ('Chew-Z'; Wortspiel: Chose it, 'wähle diese'). Leo Bulero, Vorsitzender der Firma Perky-Pat-Layouts, sieht seine Monopolstellung in Gefahr und beschließt, gegen den mysteriösen Konkurrenten, dem man nachsagt, weit draußen im All auf ein anderes Intelligenzwesen – vielleicht sogar Gott? – gestoßen zu sein, vorzugehen.

Protagonist des Romans ist jedoch weniger Bulero, ein Mann in einer beherrschenden Position, als vielmehr Barney Mayerson, ein leicht präkognitiver Marktstratege in Buleros Diensten, der selbst genug Probleme hat: ein typischer Angehöriger der Mittelschicht ohne besondere Bedeutung, wie so oft in Dicks Romanen. Mayerson droht die Zwangseinberufung zum Mars; um ihr zu entgehen, schleift er einen Kofferpsychiater mit sich herum, der ihn seelisch so zerrütten soll, daß eine Einberufung nicht mehr in Betracht kommt. Desweiteren ist Mayersons Assistentin scharf auf seinen Job, und in der Ehe des Protagonisten läuft auch nicht alles so, wie es laufen sollte.

Mayerson soll die Droge Chew-Z ausspionieren; während Eldritchs Raumschiff in der Nähe des Pluto havariert ist, befindet sich die Droge auf dem Mars schon im Einsatz. Und als Bulero sich aufmacht, um Eldritch zu töten, aber gefangengenommen und unter die neue Droge gesetzt wird, gerät die Realität mit einer derart grausamen Perfektion aus den Fugen, wie in keinem anderen Werk Dicks.

Mayerson gerät in diesen Konflikt hinein; mittlerweile schon auf die Erde zurückgekehrt (durch Chew-Z oder in Wirklichkeit?) wechseln sich Realitäts- und Illusionsstränge immer eindringlicher ab, durchdringen sich schließlich zu einem rein parnoiden Gefüge, in dem nur eins sicher und wirklich ist: daß nichts sicher und wirklich ist. Palmer Eldritch macht seinem Nachnamen schließlich alle Ehre, als sich herausstellt, daß in seinem Körper wirklich ein außerirdisches Wesen lebt – Gott, dessen Leiche er im freien Raum treibend gefunden haben will? –, das unumschränkte Macht hat und alle Realitäten manipulieren kann. Eine religiöse Matephysik wie nirgends sonst in der Science Fiction vollzieht sich am Schluß, als Dicks Figuren einen Vorgang durchleben, der eine Wiederholung des christlichen Abendmahls

zu sein scheint: Wie die gläubigen Menschen durch Wein und Oblate Jesu' Körper und Blut in sich aufnehmen, transformiert das Wesen in Eldritch die Protagonisten ebenso: Jeder ist Palmer Eldritch, jeder ist Gott. Sieht man von diesen philosophischen Implikationen ab, so läßt sich der reine Schrecken, den die Realitätszertrümmerung in höchster Perfektion im Leser hervorrufen mag, am besten an einem Zitat des amerikanischen SF-Kritikers und *Locus*-Herausgebers Charles N. Brown ablesen: "Ich halte **THE THREE STIGMATA OF ELDRITCH PALMER** für den besten Horror-Roman aller Zeiten. Nachdem ich ihn gelesen hatte, konnte ich jahrelang kein anderes Buch von Philip K. Dick auch nur *ansetzen*."

Hermann Wolff-Sasse

Philip K. Dick  
**TRÄUMEN ROBOTER VON ELEKTRISCHEN SCHAFEN?**  
(Do Androids Dream of Electric Sheep?)  
Marion v. Schröder, Düsseldorf 1969  
Deutsch von Norbert Wölfl

"Was für ein Beruf, dachte Rick. Ich bin eine Plage, wie Hunger oder Pest. Wohin ich mich auch wende, immer folgt mir ein uralter Fluch. Mercer hatte schon recht: Ich muß das Falsche tun. Alles was ich getan habe, war von Anfang an falsch." (Seite 263)  
Rick Deckard ist ein per Polizei unterstehender "Prämienjäger", der entlohnte Androiden stellt, testet (sie sind äußerlich in keiner Weise von Menschen zu unterscheiden) und tötet. Wir befinden uns in einer



Welt nach einem Atomkrieg. Der Krieg hat allerdings nicht den Einfluß auf die Handlung wie bei anderen "Danach"-Romanen; er stellt nur die Prämissen auf für eine veränderte Welt. So ist die Welt zwar hochtechnologisiert aber kleiner geworden, weil ihre Maße für eine größere Zivilisation gedacht waren. Viele von denen, die den Krieg und die Folgen überlebten, sind auf den Mars ausgewandert. Die Erde besteht aus vermüllenden Städten in Staub- und Felslandschaften, in

denen Menschen vor allem drei Beschäftigungen nachgehen: der Verfolgung der Buster-Fröhlich-Fernsehshow, dem Erlebnis der Gefühlseinheit mit den anderen und dem mystischen Daseinskampf eines Mannes namens Mercer und nicht zuletzt dem Ankauf und der Pflege der wenigen Tiere, die den Krieg überlebten. Das Tier, ob nun ein Schaf, ein Pferd, eine Maus oder auch nur eine Spinne, stellt die letzte Verbindung des Menschen mit dem willkürlich Gewachsenen, dem Zufälligen, dem Echten dar. Die Tierliebe ist zu einem Fetisch geworden, eine einzige und letzte Quelle von Lebensfreude, vielleicht der letzte Sinn des Lebens. Wer sich kein echtes Tier leisten kann, der hat doch zumindest eine täuschend echte elektronische Nachahmung und spielt dem Nachbarn Theater vor.

Rick Deckard, der ein elektrisches Schaf besitzt, nimmt die Spur von sechs Androiden auf, die sich teilweise in einem Vororthaus verborgen haben, in dem außer ihnen nur der "Sonderfall" John Isidore lebt, ein "Einfältiger", einer derjenigen, die die Intelligenzprüfungen für die Auswanderung zum Mars nicht bestanden. Er erlegt drei Androiden und zahlt die Prämie für eine echte Ziege an, die wenig später von einem Androiden aus Rache getötet wird, er schläft mit einem Androidenmädchen, das die Herstellerfirma der Androiden repräsentiert und tötet die drei restlichen.

"Ein Bild formte sich. Plötzlich sah er die berühmte Landschaft, den alten, braunen, kahlen Hang, von dem vereinzelt Stauden von Unkraut wie verdorrte Knochen schräg in einen trüben, sonnenlosen Himmel aufragten. Eine einzelne, dem Umriß nach mehr oder weniger menschliche Gestalt, quälte sich den Hügel hinan – ein alter Mann in einem stumpffarbenen, weitem Umhang, der so ärmlich wirkte, als sei er ein Stück des feindlich-leeren Himmels. Dieser Mann, es war Wilbur Mercer, kämpfte sich voran; John Isidore umklammerte die beiden Griffe und merkte, wie das Wohnzimmer um ihn allmählich verschwand." (S. 30)  
Der hier geschilderte Wilbur Mercer ist in Wahrheit nur ein kleiner Schauspieler, der vor Pappkullissen agiert – was von dem Androiden Buster Fröhlich in seiner Show schadenfroß entlarvt wird –, sein über die Gefühlskästen verbreitetes Schicksal, unter dem Steinbombardement unsichtbarer Gegner einen Berg zu erklettern, dessen Gipfel nah erscheint und doch niemals erreicht wird, ist jedoch Legende und sein Mercerismus eine der wichtigsten Strömungen dieser Zukunft. Ein Mythos, der Elemente der christlichen Religion enthält und durch Miterleben erfahrbar macht und das Lebensgefühl einer Menschheit ausdrückt, die nur im Einssein, im gemeinsamen Schmerz und der gemeinsamen Verzweiflung die Hoffnungslosigkeit durchbrechen kann. Das ist eine interessante Verknüpfung des christlichen Glaubens mit Massenkommunikation und der Atmosphäre einer Welt, deren Werte – vermeintliche oder tatsächliche – absterben; im Mercerismus kommt die Angst vor der anonymen Macht im Hintergrund zum Ausdruck und wird zugleich der Widerstand gegen sie manifestiert. Die Macht, das mag der Teufel sein, eine manipulierende Clique oder die lebensfeindliche Umwelt.

Organisiert er den Widerstand, beschwört das

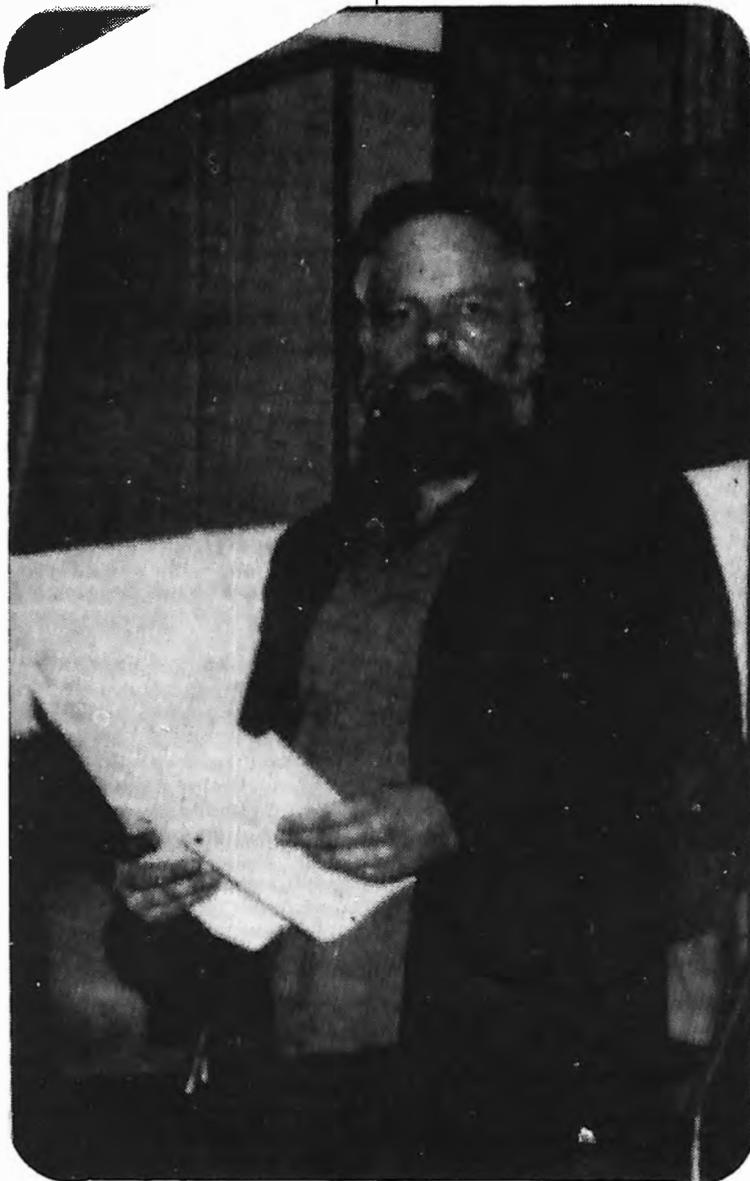
# REZENSIONEN

Zusammengehörigkeitsgefühl der von den Geschehnissen Entrechteten, so kann er doch nicht in Ermangelung eines greifbaren Gegners revolutionäre Aktionen entfachen. Obwohl die Potenz dazu vorhanden ist. So bleibt ihm nur eine Funktion als letzte Bastion einer Menschlichkeit in der von Instrumenten der Kastration wie der ablenkenden Scheinwelt der Buster-Fröhlich-Show oder der Apparatur, mit der man Stimmungen programmiert beherrschten Welt. Die Parallelen zwischen Religion und Mercerismus erweitert Dick noch durch einige Andeutungen, wonach Mercer (nachdem schon entlarvt wurde, daß der Mythos nur Mache ist) – in dem man unter anderem auch Gott sehen mag – persönlich auf ominöse Art in Erscheinung tritt und sich sowohl John Isidores als auch Deckards annimmt, mehr noch, indem er sich in beiden inkarniert, wenn sie sich ohne Gefühlskästen mit ihm identifizieren und sein Los teilen. Mag Mercer die Funktion eines Jesus Christus haben, so ist er zugleich auch Symbolfigur für den Menschen schlechthin, einen Menschen, der gequält wird von Dingen und Mächten, die er nicht sehen und gegen die er sich nicht wehren kann. Er hält es nur aus, weil die anderen bei ihm sind, weil sich

die eigene Qual in der Qual der Mitmenschen tausendfach wiederholt.

Daneben dient der Mercerismus Dick auch als Instrument zur Durchdringung von Wirklichkeit und Scheinwelt; der Leser soll verwirrt werden und an der Realität zweifeln, soll den glatten und scheinoffensichtlichen Dingen mißtrauen, soll die Dinge hinter den Dingen erkennen, soll die Vielfältigkeit des Lebens akzeptieren und nicht Mustern an der Oberfläche trauen – auch dann, wenn die Wahrheit kompliziert und vielleicht nicht sofort verständlich ist.

Rick Deckard ist kein Killer wie sein Kollege Phil Resch; irgendwann bekommt er Mitleid mit seinen Opfern – aber diese Androiden sind gefühllos-unmenschlich: sie schneiden Spinnen aus experimenteller Neugier einen Teil der Beine ab, und die Liebe, die ihm ein weiblicher Android entgegenbringt bzw. entgegenzubringen heuchelt, erweist sich als Berechnung. Dennoch sind sie zumindest untereinander der Liebe fähig und Deckard akzeptiert zum Schluß, daß elektrisches Leben vielleicht nicht viel ist, aber immerhin mehr als gar kein Leben ("Auch die elektrischen Dinge haben ihr Leben, selbst wenn es nur ein schwacher Abglanz des Lebens ist").



Abermals malt Dick hier eine düster-morbide Welt des Schutts und des Zerfalls, physisch und psychisch. Die Menschen sind einsam, isoliert, können einander nicht trauen, was immer sie beginnen ist falsch und sie wissen es. "Es gibt keine Rettung", heißt es einmal, sie weihen dem Ende, der Auflösung zu. Was ist Menschlichkeit, wenn man in ihrem Dienst töten muß? Was sind sechs tote Androiden, wenn die Fabrik Tausende ausspucken kann und jeder gefundene Fehler, der den Toten zum Verhängnis wurde, der Verbesserung der Modelle dient.

Und wieder das eine große Thema, das sich wie ein roter Faden durch Dicks wichtigste Bücher der letzten Jahre zieht: die Situation des Menschen in der heutigen wie in der zukünftigen Welt, seine bedrückende Gefangenschaft, seinen Blick auf die Mauer einer Sackgasse, sein vergebliches Rütteln an den zoll-dicken Käfigstäben, seine Schwierigkeiten mit der Realität und der Zeit.

Dick ist weit entfernt von der reaktionären Sehnsucht so vieler Utopisten nach der Robinson-Insel im Meer der Zivilisation, seine Helden zieht es nicht zu Schwielen an den Händen und tiefen Ackerfurchen; ihre Sorge, daß der Nebenbuhler einen größeren und aktiveren Phallus haben könnte, treibt sie nicht in puritanische Pionierwelten. Wirkt Dick oberflächlich pessimistischer als andere SF-Autoren, so ist er doch nur ein selbstquälender Kämpfer, der die bequemen Lösungen scheut, der die Auseinandersetzungen mit den Kehrseiten der modernen Zivilisation sucht, wo andere darin Trost finden, daß sie den Weltraum mit archaischen Kulturen beleben und somit ihre Unsicherheit mit dem Fetisch Über-Technik und den Normen der Vorväter kompensieren.

Es ist die Verzweiflung des Sensiblen, die ihn durch Mercer Worte sagen läßt, die den Menschen Zwängen ausgesetzt zeigt, denen er nicht rein entgeht. Er kann nur seinem Gewissen folgen und seinen Weg gehen, denn helfen wird niemand:

"Ich bin dein Freund", sagte der alte Mann. "Aber du mußt so weitermachen, als ob es mich nicht gäbe. Verstehst du das?" Er breitete die leeren Hände aus.

"Nein", antwortete Rick. "Das verstehe ich nicht. Ich brauche Hilfe."

"Wie könnte ich dich retten, wenn ich mich selbst nicht retten kann?" fragte der alte Mann lächelnd. "Siehst du das denn nicht ein? Es gibt keine Rettung!"

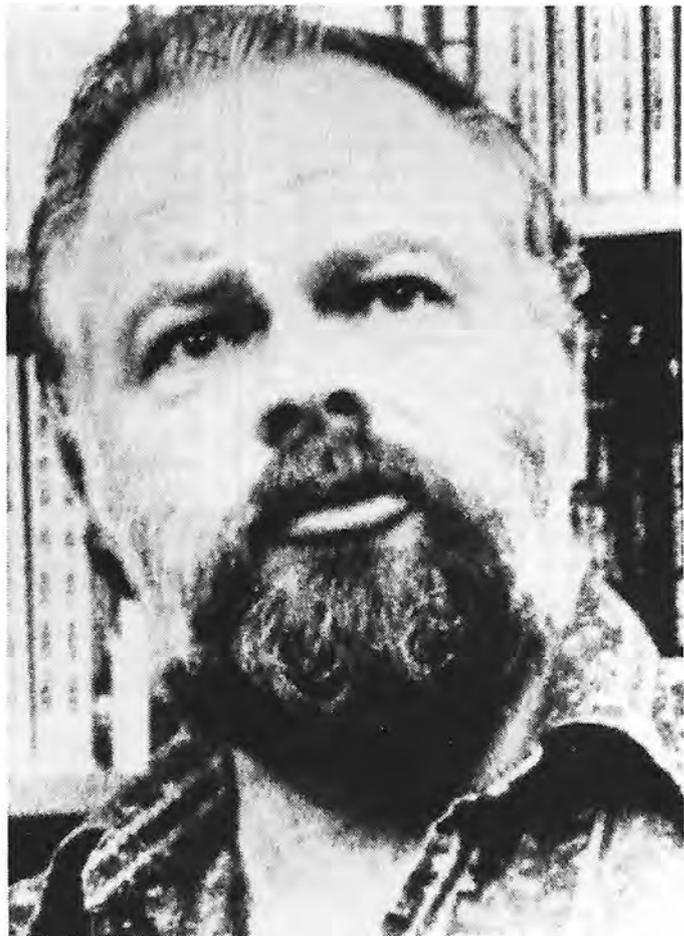
"Und wozu ist dann alles gut?" fragte Rick. "Wofür gibt es dich?"

"Um dir zu zeigen, daß du nicht allein bist", antwortete Wilbur Mercer. "Ich bin bei dir und werde es immer sein. Geh hin un tu deine Pflicht, selbst wenn du weißt, daß es falsch ist."

"Warum?" fragte Rick. "Warum soll ich das tun? Ich kündige und wandere aus."

Der alte Mann sagte: "Du wirst das Falsche tun müssen, wo immer du auch bist. Das ist die Grundbedingung des Lebens: daß man stets wider die eigene Natur handeln muß. Jedes lebende Geschöpf sieht sich zu irgendeinem Zeitpunkt dazu gezwungen. Es ist der schwärzeste Schatten über unserem Leben, die letztliche Niederlage der Schöpfung. Hier wirkt sich der Fluch aus, der über allem Leben liegt. Überall im ganzen Universum."

Hans Joachim Alpers



## INTERVIEW MIT PHILIP K. DICK

Das Gespräch führte James van Hise  
Ins Deutsche übertragen von Uwe Anton

Philip K. Dick ist einer der eigenwilligsten Autoren im Science Fiction Genre. In den letzten dreißig Jahren hat er eine beeindruckende und vielschichtige Anzahl von Werken produziert. Kein einziger anderer Autor läßt sich mit Dicks einzigartigem Stil vergleichen. Die eine Quelle der veränderten Realität traf auf eine andere, als Dick und Hollywood eine unbehagliche Allianz bildeten, um die verblüffenden Visionen des Autors auf die Leinwand zu bringen. "We Can Remember It For You Wholesale" (dt.: "Mr. Quails Erinnerungen", in Heyne SF 3763), eine seiner Kurzgeschichten aus dem Jahr 1966, wird unter dem Titel TOTAL RECALL nach einem Drehbuch von Dan O'Bannon von den Walt-Disney-Studios produziert. "Second Variety" (1953, dt. "Die zweite Variante" in DIE BESTEN STORIES VON PHILIP K. DICK) wurde ebenfalls von O'Bannon für Virginia Palace und die Capital Pictures adaptiert und wird unter dem Titel CLAW verfilmt werden. Als erste Adaption nach einem Werk von Dick wird BLADE RUNNER (dt. Titel voraussichtlich: AUFSTAND DER ANTI-MENSCHEN) von Regisseur Ridley Scott auf die Leinwand kommen, basierend auf Dicks Roman DO ANDROIDS DREAM OF ELECTRIC SHEEP? (dt.: TRÄUMEN ROBOTER VON ELEKTRISCHEN SCHAFEN?, Düsseldorf 1969 und als Heyne SF TB 3273). Harrison Ford spielt die Hauptrolle.

Bei dieser Produktion der Ladd Company handelt es sich um das Endresultat einer Reihe von Mißverständnissen, die Dick daran zweifeln ließen, daß er je eins seiner Werke

verfilmt sehen würde. Manchmal befremdete das Vorgehen Hollywoods den Autor dermaßen, daß er ebenso glücklich gewesen wäre, wenn sein Roman überhaupt nicht verfilmt worden wäre.

"Das begann alles vor einigen Jahren", erklärt Dick. "Martin Scorsese und Jay Cocks waren beide an den *Androiden* interessiert, nahmen aber keine Option. Das war das erste Mal, daß die Filmindustrie Interesse an einem meiner Werke zeigte. Später nahm Herb Jaffe dann die Option, und Robert Jaffe schrieb so um 1973 herum ein Drehbuch. Dieses Drehbuch hat man mir zugeschickt, und es war so unausgegoren, daß ich nicht glauben wollte, daß es sich wirklich um das Filmdrehbuch handelte; ich hielt es für die Rohfassung. Ich schrieb ihnen und schlug vor, selbst das Drehbuch zu schreiben, woraufhin Robert Jaffe, der es ja verfaßt hatte, hierher ins Orange County flog und mir gestand, daß er es unter einem Pseudonym geschrieben hatte. Ich sagte ihm, das Drehbuch sei so schlecht, daß er sich aussuchen könne, ob ich ihn direkt hier am Flughafen zusammenschlagen solle oder er warten wolle, bis wir in meinem Apartment seien." Robert Jaffe fragte Dick geradeheraus, ob das Drehbuch wirklich so schlecht sei, woraufhin Dick ihm aufrichtig antwortete. "Ich sagte ihm: 'Bitte stürzen Sie mich nicht mit Ihnen in den Ruin.' Ich machte ihm klar, daß ich es aufrichtig vorziehen würde, die Option zurückzukaufen, als ihn einen Film nach diesem Drehbuch machen zu lassen, und er blieb richtig nett dabei. Ich schlug ihm einige Änderungen vor, und er

machte sich Notizen, und dann sah ich, daß er überhaupt nicht richtig schrieb, sondern nur mit dem Kugelschreiber über ein zehn Zentimeter großes Stück Papier fuhr, das bereits bedruckt war. Er gab also nur vor, sich Notizen zu machen. Und da begriff ich, daß zwischen mir und Hollywood ein Abgrund klaffte.

Er hatte den Roman genommen und eine Komödie daraus gemacht, einen Mumpitz a la *Geheimagent Maxwell Smart*. Da liefen nur Clowns mit verklugscheißernden Sprüchen herum. Schließlich sah Jaffe mich an und sagte plötzlich: 'Tja, Sie nehmen Ihre Arbeit wohl ernst.', und mir fiel es wie Schuppen von den Augen, und ich sagte: "Ja, Robert, ich nehme meine Arbeit ernst. Sehr ernst." Er arbeitete nicht im SF-Genre und war der Auffassung, die gesamte SF sei nur schnell dahingeschluderte Dutzendware. Das war eine schlimme Erfahrung, aber wir blieben trotzdem gute Freunde, und schließlich ließen sie ihre Option verfallen."

Ridley Scotts Drehbuchautor Hampton Fancher trat zum erstenmal an Dick heran, als die Jaffes noch eine Option auf das Material hatten. "Nun wurde Fancher in einem Artikel in *Omni* (April 1981) zitiert, wie er sagte, daß ich ihn anfangs nicht gerade ermutigte, daraus einen Film zu machen. Nun, das traf sicher zu, denn zu diesem Zeitpunkt hatte ein anderer die Option auf den Stoff, und es gab keine Möglichkeit, daß Fancher sie erwerben konnte. Ich weiß nicht, ob Fanchers Gedächtnis ihn da im Stich gelassen hat oder was, denn wir beide haben uns einige Male getroffen und hatten

# INTERVIEW

viel Spaß dabei. Fancher fiel auf, daß ich nicht besonders enthusiastisch war, und zwar, weil ich Hollywood kein Vertrauen mehr schenken konnte und mir Jaffes Drehbuch noch im Kopf herumspukte. Ich hatte schon gemerkt, daß man mich in Hollywood verheizen wollte, und war gar nicht so scharf auf die Aussicht, viel Geld zu machen und großen Ruhm abzusahnen, denn ich hatte begriffen, daß man wieder ein lustiges Drehbuch schreiben und meinen Roman wieder verfälschen würde, und ich war melancholisch und schweigsam, aber Fancher und ich kamen, wie ich schon gesagt habe, ganz gut zurecht. Ich freundete mich mit ihm und seiner Freundin Barbara Hershey an, bis sie nach Israel flog, um dort einen Film zu drehen. Seit dem habe ich sie nicht mehr gesehen, und auch Fancher hat sich nie wieder gemeldet. Ich teilte dem BLADE-RUNNER-Team mit, daß ich es gern hätte, wenn Fancher sich bei mir melden würde, aber er hat sich nie mehr blicken lassen. Vielleicht denkt er, daß ich nicht viel von ihm oder seiner Arbeit halte, und weiß Gott, von seinem Drehbuch halte ich auch nicht viel. Erst als ich die Fassung von David Peoples im Februar 1981 las, änderte sich meine Einstellung.

Wie ich bei den Leuten der Ladd Company zum Ausdruck gebracht habe, war im ursprünglichen Drehbuch die Intention falsch und die Ausführung plump. Das Drehbuch wies zwei dynamisch tragische Fehler auf: es hatte einen geringen Anspruch und konnte noch nicht einmal diesen erfüllen. *Jetzt* ist der Anspruch hoch und die Ausführung differenziert und gewandt. In Zielsetzung und Ausführung hat ein gewaltiger Sprung nach oben stattgefunden."

Dick stellt klar, daß die Neufassung des Drehbuchs von David Peoples vom Februar 1981 vom Regisseur Ridley Scott benutzt wurde. Die frühere Fassung von Hampton Fancher ist etwas völlig anderes. "Als *Omni* mit mir sprach, hatte ich noch keins dieser Drehbücher gelesen, und ich sagte: 'Hoffentlich machen sie aus dem Roman keine simple Fantasy, in der Androiden erschossen werden. Aber wenn sie diesen Weg einschlagen, sehe ich keine Möglichkeit, sie davon abzubringen.' Und dann las ich das Drehbuch von Fancher, und genau das hatten sie gemacht. Ich war schrecklich niedergeschlagen. Ich weiß noch, wie mein Agent anrief, nachdem ich das ursprüngliche Drehbuch von Fancher gelesen hatte, und mich fragte, wie es aussähe. Ich sagte darauf: 'Es war eine schmutzige Stadt. Es war eine schmutzige Arbeit. Irgend jemand mußte diese Arbeit erledigen. Ich war dieser Jemand. Rick Deckard.' So schlimm? fragte mein Agent. So schlimm, sagte ich. Eine Mischung aus Philip Marlowe und *Die Frauen von Steppford*. Meine Einstellung paßte den Leuten von BLADE RUNNER oder der Ladd Company überhaupt nicht; ich hatte gerade für den SelecTV-Guide einen Artikel über SF-Filme geschrieben, es fand gerade ein SF-Film-Festival statt, und in diesem Artikel erwähnte ich, daß ich das Drehbuch gelesen hätte und es aus einer finsternen Kollision zwischen Androiden und Menschen bestand, die sich gegenseitig abknallten, und ich habe mich wie ein richtiger Klugscheißer darüber ausgelassen. Ich kritisierte sogar Ridley Scotts Film ALIEN, schrieb, daß ein Monster ein Monster und

ein Raumschiff ein Raumschiff sei und der Streifen überhaupt keine Ideen aufweise und nur von den Spezialeffekten lebe, weil die Trickspezialisten eben alles darstellen könnten. Ich habe einen Freund, einen Trickspezialisten, der bei Dan O'Bannons DARK STAR mitarbeitete, und der sagte mir einmal: 'Alles, was du schreiben kannst, können wir wahr werden lassen. Diese Burschen legen keinen Wert mehr auf die Handlung, sie fahren voll auf die Spezialeffekte ab.' Und genau das habe ich vom ersten Drehbuchentwurf von BLADE RUNNER behauptet – sie zerquetschen den Leuten die Köpfe und reißen ihnen Arme und Beine ab, und sie wollten dasselbe machen wie in ALIEN. Sie hatten Douglas Trumbull angeheuert, der diese tollen Tricks fabriziert, aber der Film hatte einfach keine Handlung. Und doch konnte ich bei einigen Stellen zustimmen, daß dort das Drehbuch durch Spezialeffekte verbessert werden konnte. Doch ein Autor will kein schreckliches Drehbuch durch Tricks gerettet sehen, besonders, wenn es auf einem leidlich guten Buch beruht, und ich halte TRÄUMEN ROBOTER VON ELEKTRISCHEN SCHAFFEN? für ein leidlich gutes Buch. Es zählt wohl zu meinen drei besten Romanen. Mir gefiel nicht, was Fancher damit gemacht hatte, und ich wollte das nicht auf mir sitzen lassen. Hätte ich die Dinge nicht beim Namen genannt, hätte es wahrscheinlich ein anderer getan."

Dick führt aus, daß die meisten Probleme zwischen ihm und der Produktionsgesellschaft zustande kamen, weil die Gesellschaft kaum mit ihm sprach und ihn *nie* um Ratschläge fürs Drehbuch gebeten hat. "Komisch", erinnert sich Dick, "aber sie riefen bei mir an und wollten sogar wissen, wie ich an eine Kopie des Drehbuchs herangekommen sei. Gott im Himmel, dachte ich, ich bin der Autor des Buches, auf dem die ganze Sache beruht. Ist das so befremdlich, daß ich mir eine Kopie des Drehbuchs besorgt habe? Ich hatte es über meinen Agenten von Michael Deeleys Rechtsanwalt bekommen [Deeley ist der Produzent], also völlig legal. Weil sie am Telefon so unfreundlich zu mir waren, spielte ich also wieder den Klugscheißer und behauptete, in einem Heliumballon über die Studios geflogen zu sein, eine Decke durchbohrt und mit einem Strick und einem Stück Kaugummi das Manuskript von irgendeinem Schreibtisch hochgezogen zu haben." Die Situation änderte sich erst, als die Produktion im Januar 1981 an die Ladd Company weitergegeben wurde. "In dem SelecTV-Artikel schrieb ich, daß Ridley Scott gesagt hatte, er habe versucht, meinen Roman zu lesen, sei aber nicht durchgestiegen; dies hat er jedenfalls vor einiger Zeit jemandem gesagt, mit dem ich neulich gesprochen habe. Also habe ich diese Burschen richtig angefaucht. Ich war ziemlich unfreundlich zu ihnen, und sie zu mir. Man konnte wirklich nicht von einer Zusammenarbeit reden, bis die Ladd Company ins Geschäft einstieg... erst da wurde ich freundlicher behandelt. Ich bat um eine Kopie des neuen Drehbuchs, und man hat sie mir letzte Woche geschickt. Das ist David Peoples Version vom Februar 1981. Jetzt gibt es keine Probleme mehr. Jetzt kann ich ganz aufrichtig sagen, daß ich schrecklich enthusiastisch bin, und nicht nur allein wegen der Spezialeffekte, denn es gibt

eine klare Handlung. Der Plot ist wirklich exzellent. Peoples hat *tolle* Arbeit geleistet. Eine Szene darin rührt mich zu Tränen, und sie steht nicht in meinem Buch. Er hat sie eingefügt, und sie ist wunderschön. Dieser Bursche ist ein Genie. Es war eine Szene zwischen Roy Batty und Rick Deckard, die letzte Konfrontation, bei der man Kunstfertigkeit braucht, wenn sie überhaupt in einem Drehbuch nötig ist, und sie war an dieser Stelle vonnöten. Ich las diese Szene, und sie begann wie üblich. *Ich werde dich umbringen, oder du wirst mich umbringen, nur einer von uns wird übrig bleiben*, und ich dachte, na, das läuft alles aufs Gleiche hinaus, aber dem war nicht so. Der Bursche hat diese Sache mit Fingerspitzengefühl gelöst – wie drehen wir diese Szene, behalten die Konfrontation bei und führen sie doch künstlerisch durch, und er revidierte sie so grundlegend, daß ich zu Tränen gerührt war. Ich rief meinen Agenten an und las ihm etwa eine dreiviertel Stunde daraus vor und telefonierte eine ganze Menge Geld. Ich muß eingestehen, daß Peoples das Buch an einigen Stellen verbessert hat, aber ich will diesen Punkt auch nicht allzu nachdrücklich betonen. Ich will nicht sagen, daß er ein schlechtes Buch nahm und daraus ein gutes Drehbuch machte, das trifft auch nicht zu. Er nahm auch kein gutes Buch und machte ein schlechtes Drehbuch daraus. Nein, er nahm ein gutes Buch und machte ein gutes Drehbuch daraus, und beide werten sich gegenseitig auf. Wenn man das Buch zuerst liest, wird es vom Film ergänzt, und wenn man den Film zuerst sieht, ergänzt ihn das Buch. Buch und Film kämpfen jetzt nicht mehr gegeneinander an. Ich habe den Eindruck, daß Peoples das Buch nicht nur gelesen hat und nicht nur die Erfahrung und das Talent besaß, es zum Tragen zu bringen, er war sich auch des Buches *bewußt*. Und jetzt bilden Buch und Film zwei Teile eines Ganzen, beide verstärken sich gegenseitig, beide sind wunderbar symmetrisch. Das ist ein Wunder", sagt Dick, "ein echtes Wunder".

Als ich das Drehbuch vom Februar 1981 erhielt, glaubte ich ehrlich gesagt, daß es wie die beiden vorhergehenden Fassungen sein würde, die beide wie Aschenbrödels ältere Schwestern waren: die eine häßlicher als die andere. Also rechnete ich damit, mich nun mit einer dritten, häßlichen, schrecklichen Erfahrung befassen zu müssen, aber nach ein paar Seiten fiel mir auf, daß mit der Drehbuchfassung vom Dezember 1980 etwas dramatisches, drastisches und grundlegendes geschehen war. Ich kann mich nicht mehr daran erinnern, ob David Peoples Name wirklich auf der Kopie meines Drehbuchs stand, und doch war es klar, daß jemand anderer ins Spiel gekommen war. Entweder das, oder Fancher war plötzlich zur Statur eines Ernest Lehman gewachsen, der Hitchcocks *Der unsichtbare Dritte* geschrieben hat. Aber es war Peoples – doch er sagte, er könne Fancher seinen Anteil nicht nehmen, denn der habe das Drehbuch geschrieben, auf dem er aufgebaut habe, und ich bestätigte ihm, daß Fancher im Vorspann erscheinen würde." Dick hält es für wichtig, herauszustellen, daß er nicht wußte, daß David Peoples ein hochangesehener Drehbuchautor ist, bevor er den letzten Entwurf von BLADE RUNNER zu lesen bekam. "Hätte ich gewußt, wer David Peoples ist, als ich das Drehbuch las,

könnte man mir vorwerfen, daß mich das Wissen, daß er ein mit mehreren Preisen ausgezeichnete Dokumentarschreiber ist, der zum ersten Mal einen Spielfilm nach einem Buch schreibt, daß er also im Grunde ein Mann mit Qualitäten ist, beeinflusst hätte. Ich hatte keine Ahnung, wer Peoples ist, bis der Pressesprecher des Films es mir sagte. Qualität stellt sich eben immer unter Beweis, und es ist wahrhaftig erstaunlich, daß ich diese Qualität erkannte, ohne ihn zu kennen. Vielleicht stieg er als Bestandteil der Weitergabe des Projekts an die Ladd Company ein, aber sie müssen ihm auch eine Menge Geld gezahlt haben, weil er Preise für seine Arbeit bekommen und einen guten Ruf hat. Also brachten sie nicht einfach einen Drehbuch-Umschreiber, einen Drehbuch-Doktor in das Projekt ein", fügt Dick felsensfest überzeugt hinzu. "Das geht darüber hinaus."

Ich habe üble Gerüchte von den anderen Studios gehört, die andere meiner Werke unter Option genommen haben und verfilmen, und diese anderen Studios haben mich angerufen und über BLADE RUNNER hergezogen. Sie haben tödliche Angst davor, daß BLADE RUNNER groß herauskommt und von allen Filmen, die nach meinen Werken gedreht werden, den größten Profit macht. Deshalb wünschen sie BLADE RUNNER alles schlechte. Sie hoffen, daß der Film durchfallen wird. Sie behaupten, ein Manuskript-Doktor wäre herangezogen worden, aber das trifft auf Peoples ganz einfach nicht zu. Er ist einfach kein Wurstler. Sein Name taucht im Vorspann auf, also hat er eine Leistung vollbracht, die die Writers Guild verlangt, wenn man dort erscheinen will: Er hat einen substantiellen Anteil geleistet. Und das zeigte sich auch. Mein Gott, ich war in Ekstase. Ich sagte meinem Agenten, daß ich mit einem Lächeln auf den Lippen ins Krankenhaus gehen würde, sollte ich morgen erfahren, daß ich Krebs im Endstadium habe, weil ich in all den Jahren meiner literarischen Arbeit noch nie ein solch aufregendes Erlebnis gehabt habe, eins meiner Bücher von einem meisterhaften Handwerker adaptiert zu sehen. Dieses Drehbuch zählt zu den qualitativ hochstehendsten, professionellsten, die ich je gelesen habe."

Leser von Dicks Roman werden sich fragen, welche Elemente des Buches erhalten blieben und welche fehlen. Kommt im Film zum Beispiel Deckards Verlangen zum Ausdruck, ein echtes Tier (eine Seltenheit in dieser Zeit) statt eines künstlichen zu besitzen? "Das ist tatsächlich in den Hintergrund gerückt", erklärt Dick. "Es gibt eine Szene mit einer echten Eule, die einer Firma gehört, und sie fliegt herum, so daß dieses Element nicht völlig eliminiert wurde, aber es ist in den Hintergrund getreten. Es ist kein Zentralmotiv mehr. Der Symbolismus des Lebendigen im Gegensatz zum künstlichen Tier fehlt jetzt. Diese Metapher ist verschwunden, aber das grundlegende Thema des Romans, die beiden miteinander verwobenen grundlegenden Themen sind geblieben."

Das erste Thema handelt ab, was das grundlegende menschliche Wesen ausmacht, wie wir dieses grundlegende menschliche Wesen definieren und von dem unterscheiden, was sich nur als Mensch maskiert. Das ist geblieben. Und das zweite Thema liegt in der Tra-

gik begründet, daß man, wenn man das Böse bekämpft, selbst im Bösen enden wird. Das ist die Beschaffenheit des Lebens. Es gibt ein Zitat in dem Roman, das wirklich sein grundlegendes Thema zum Ausdruck bringt. Dieser Absatz erscheint nicht im Film, weil er von Wilbur Mercer gesprochen wird, einem Charakter im Buch, der nicht in den Film übernommen wurde:

*'Du wirst das Falsche tun müssen, wo immer du auch bist. Das ist die Grundbedingung des Lebens: daß man stets wider die eigene Natur handeln muß. Jedes lebende Geschöpf sieht sich zu irgendeinem Zeitpunkt dazu gezwungen. Es ist der schwärzeste Schatten über unserem Leben, die letzte Niederlage der Schöpfung. Hier wirkt sich der Fluch aus, der über allem Leben liegt. Überall im ganzen Universum.'*



Dies ist wirklich das intellektuelle Thema des Romans: daß Deckard brutalisiert und entmenschlicht wird, damit er die Replikas oder die Androiden, wie immer man sie nennen will, tötet. Was Peoples nun im Drehbuch geschrieben hat, und wofür Fancker im Vorspann auftaucht, weil es auf etwas von ihm basiert, ist ein Wechsel der Sichtweise vom Standpunkt der Replikas und Rachels, die darin begründet ist, daß Rachel immer menschlicher wird. Nun hat Peoples beschrieben, wie Ray Batty immer menschlicher wird; gleichzeitig entmenschlicht er Deckard immer mehr und macht die Replikas immer menschlicher, bis sie sich am Ende in der Mitte treffen und der Unterschied verschwindet. Es ist kein Sieg, daß die Replikas vermenschlicht werden, doch es gibt einen kleinen Sieg der Menschlichkeit über die Unmenschlichkeit. Das ist erschreckend, weil Deckard nun so ist wie die Androiden, und so bleibt das Thema des Romans im Kern völlig erhalten. Sein Wert liegt in der Aufzeichnung dessen, daß jeder von uns bei dem Versuch, das Böse zu bekämpfen, entmenschlicht werden könnte."

Beim Durchsehen einiger Fotos, die die Ladd Company Dick beschaffte, sah er zum ersten Mal ein Bild von Roy Batty, der von Rutger Hauer dargestellt wird. "Ich betrachtete das Standfoto von ihm und sagte: 'Oh Gott, das ist der nordische Übermensch, den Hitler aus seinen Laboratorien herausmarschieren lassen wollte. Das ist das blonde Tier, das die Nazis erschaffen wollten.' Und natürlich liegt der Ursprung des Romans TRÄUMEN ROBOTER VON ELEKTRISCHEN SCHA-

FEN? in den Nachforschungen über die Nazis, die ich für meinen Roman DAS ORAKEL VOM BERGE betrieben habe. Jahrelang hatte ich die geschlossenen Abteilungen der Universitätsbibliothek von Kalifornien in Berkeley durchstöbert und war dabei auf einige echte Gestapo-Dokumente gestoßen. Es war eine erschütternde Erfahrung, ein Gestapo-Dokument mit der Aufschrift "Nur für die höheren Polizeibehörden" – die Gestapo eben – durchzuarbeiten, und mein Deutsch war gut genug, daß ich diese Dokumente lesen konnte. Das war keine amerikanische Propaganda über die Nazis, das waren echte Gestapo-Dokumente. Es gab ein Dokument, das Tagebuch eines SS-Mannes, der in Polen stationiert war, in Warschau, und er hatte sogar Bilder von den Juden im Getto gemalt. Er war ins Getto gegangen, ins

jüdische Getto, und hatte Bilder von den Menschen dort gemalt. Ich habe diese Tagebücher Ende der vierziger Jahre gelesen, und ich erinnere mich an eine Stelle: 'Das Nachts lassen uns die Schreie der verhungerten Kinder nicht zum Schlafen kommen.' Ich erinnere mich noch genau an diese Zeile; sie hat mich stark beeinflusst. Da gibt es zwischen uns einen zweibeinigen Humanoiden, dachte ich, der zwar morphologisch mit den Menschen identisch ist, aber trotzdem kein Mensch ist. Es ist unmenschlich, sich in seinem Tagebuch darüber zu beschweren, daß verhungerte Kinder einen am Einschlafen hindern. Und da, Ende der 40er Jahre, kam mir die Vorstellung, daß in unserer Spezies eine Gabelung stattgefunden haben muß, eine Dichotomie zwischen dem wirklichen Menschen und dem, der sein Menschsein nur vortäuscht, und als ich diese Standfotos von Rutger Hauer sah, dachte ich: *Mein Gott, es ist wieder da!*"

Das ursprüngliche Ende von Hampton Fanckers Version sah vor, daß Rick Deckard Rachel überredet, Selbstmord zu begehen, aber diese Idee steht nicht mehr im Drehbuch. "Das ist verschwunden, Gott sei Dank! Dieser ganze Mickey-Spillane-Typ war fürchterlich. Wenn man mich wirklich verärgern will, braucht man nur eins meiner Bücher Mickey Spillane zum Umschreiben zu geben, und man hat sich einen Feind fürs Leben geschaffen. Wollte ich erkennen, ob ich gestorben und zur Hölle gefahren bin, dann daran, daß man all meine Bücher Mickey Spillane zur Überarbeitung gegeben hat. Dabei herausgekommen wäre dann: 'Zwei Schüsse er-

# PHILIP K. DICK

## MR. DICKS HALLUZINATIONEN

schallten, weil die Replika Rachel sich erschossen hatte, was das mindeste war, das sie tun konnte.' Aber so etwas kommt jetzt nicht mehr im Drehbuch vor. Peoples hat all diesen Mist über Bord geworfen", sagt Dick mit deutlicher Erleichterung.

"Zuerst hatte er einen untrüglichen Sinn für das Schlechte, und dann einen für das, was gut genug war, um es zu ersetzen, so daß er eine doppelte Umwandlung vornahm. Das Ausmerzen des schlechten und die Einführung von neuen, guten Elementen. Er hat gute Stellen dabei, etwa die Kampfszene zwischen Roy Barry und Rick Deckard. Als ich sie in der ursprünglichen Fassung gelesen hatte, dachte ich, mir bliebe nichts anderes übrig als in die UdSSR auszuwandern, in der ich völlig unbekannt bin, und dort in einer Fabrik zu arbeiten, in der Glühbirnenherstellung oder so, und nie wieder ein Buch anzusehen und vorzugeben, daß ich nicht lesen kann. Nun, Peoples nahm diese Szene, sie ist noch immer vorhanden, aber völlig verändert. Sie ist nicht mehr die gleiche wie vorher. Ich hatte keine Ahnung, daß man etwas so Schlechtes nehmen und etwas so Gutes daraus machen kann. Die Ladd Company will mir nicht bestätigen, daß das erste Drehbuch so schlecht war, ich weiß nicht warum, da sie es ja doch nicht benutzt hat. Mein Gott, wenn sie es genommen hätte . . . Ich sah das Verderben schon auf mich zukommen!" schreit Dick geradezu, was eine Verspottung des Schreckens sein könnte, es aber nicht ist.

"Also wurde das Buch grundlegend erhalten umgeschrieben. Es wurde nicht Szene um Szene übertragen, aber das halte ich auch nicht für möglich. . . Ich halte das nicht einmal für wünschenswert, geschweige denn für ausführbar. So kann man ein Buch nicht in einen Film umwandeln. Man macht das nicht Szene um Szene und Zeile um Zeile. Man hat es mit *Ulysses* versucht. Man hat es mit *Tod in Venedig* versucht. Man hat es mit *Gier nach Geld* versucht. Das war zum Beispiel der erste Versuch, einen Roman Wort für Wort, Szene für Szene, Charakter um Charakter auf die Leinwand zu bringen, und es ist ganz einfach unmöglich. Man wechselt von einem verbalen Medium zu einem visuellen über, und das verstehe ich auch. Und doch war mir klar, daß man das frühere Drehbuch verbessern konnte, daß es einer Revision bedurfte. Oh, es bedurfte wirklich einer Revision. Es brauchte *Flügel*. Es war ganz einfach nicht in Ordnung. Und der Ladd Company kann ich nur sagen, daß das neue Drehbuch reine Zauberei darstellt!

Also liegt jetzt das wundervolle Ergebnis vor, daß Ridley Scott, der ein visueller Regisseur ist, dem es normalerweise weniger auf die Handlung ankommt – er entstammt der neuen Schule, die für die visuelle Dramatik eintritt – nun an eine kohärente Handlung angeschirrt ist. Selbst wenn es nicht meine eigene Handlung war, ist die in diesem neuen Drehbuch immerhin effektiv und logisch. Es gibt einige schwache Stellen, und es gibt einige sehr intelligente Stellen. Es ist ein sehr reifes und gelehrtes Drehbuch, das feine Nuancen aufweist, die wirklich *sehr* gut sind. Es spricht nicht nur die Dramatik an – obwohl es sehr dramatisch ist – sondern auch den *Intellekt*."

Copyright (c) 1982 by O'Quinn Studios, Inc.  
Durch freundliche Vermittlung von Thomas Schlück, Garbsen



Zum Kurzgeschichtenwerk Philip K. Dicks von Joachim Körber

Beim Namen Philip K. Dick denkt der Leser im allgemeinen an komplexe, verschachtelte und einfallreiche Romane wie *Martian Time-Slip* (*Mozart für Marsianer*), *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (*LSD-Astronauten*), *Ubik* (*Ubik*) etc. Tatsächlich ist der Ruhm, den Dick weltweit als Erzähler genießt, in erster Linie auf sein Romanwerk zurückzuführen, denn vornehmlich dort konnte er sein schriftstellerisches Talent voll entfalten.

Doch daneben war Philip K. Dick auch als Kurzgeschichtenautor aktiv, und als 1955 sein erster Roman, *Solar Lottery* (*Hauptgewinn: Die Erde*), erschien, hatte er bereits über sechzig Kurzgeschichten veröffentlicht, und auch in der Folge widmete er dem erzählerischen Medium der Kurzgeschichte gelegentlich seine Aufmerksamkeit und schuf einige Erzählungen, die kaum weniger bekannt wurden als seine Romane.

Darko Suvin teilt in seinem Aufsatz über Dick in *Science Fiction Studies* das Schaffen des Autors in drei Perioden ein, die erste von 1952 - 1962, die zweite von 1963 - 1965, und schließlich die dritte von 1966 - 1974 (der Artikel entstand 1975). Suvin hält die zweite Periode, in der Dicks berühmte und klassische Romane entstanden, für die bedeutendste der drei. Tatsächlich hat sich

hier das Verhältnis deutlich zum Roman verschoben. Zwischen 1963 und 1965 veröffentlichte Dick 7 Romane und nur 14 Stories (in der ersten Periode stehen 9 Romane einer Anzahl von insgesamt 83 Kurzgeschichten gegenüber). Wie die meisten von Dicks Kritikern konzentriert sich Darko Suvin fast ausschließlich auf Dicks Romanwerk, Kurzgeschichten finden nur dann eine Erwähnung, wenn sie thematisch in Zusammenhang mit einem Roman stehen. Ein solches Vorgehen wird aber dem Autor keinesfalls in seiner ganzen Bandbreite gerecht. Hier soll daher in der Folge versucht werden, einen kurzen Überblick über Dicks Kurzgeschichten zu geben, wobei allerdings, der Kürze halber, auch nur auf die wichtigsten und bedeutendsten näher eingegangen werden kann.

Philip K. Dicks erste veröffentlichte Story war "Beyond Lies The Wub", sie erschien 1952 in der Juli-Ausgabe des Magazins *Planet Stories*. Bereits in dieser ersten Geschichte ist viel von dem festgelegt, was den essentiellen Dick ausmacht, nämlich eine groteske, ja absurde Ausgangssituation, bizarrer, grimmiger Humor von der allerschwarzesten Art und bereits hier den, wenn auch noch zaghaft, ausgedrückten Gedanken, daß die Realität meist doch etwas

# PHILIP K. DICK

anders aussehen könnte, als wir sie wahrnehmen: Eine Schiffsbesatzung nimmt zur Auffrischung der Lebensmittelvorräte ein seltsames außerirdisches Tier an Bord. Es ist fremd und wird von den Eingeborenen "Wub" genannt (in der deutschen Übersetzung "Wobb"). Doch: "Es ist ein Schwein! Ein großes, schmutziges Schwein!" Allerdings kein gewöhnliches Schwein, denn es beginnt unvermittelt mit den Terranern über Kunst und Philosophie zu diskutieren, was aber nicht verhindern kann, daß es geschlachtet und gegessen wird – mit völlig unvorhersehbaren Folgen . . .

Diese kurze Episode reicht schon aus, um in Dick den für die SF der fünfziger Jahre typischen Autor zu sehen. Nicht mehr die Wissenschaften standen im Vordergrund, sondern der Mensch mit seinen Problemen. "Sie haben sehr viele wunderbare Dinge mit Ihrer Technik geschaffen. Aber offensichtlich ist Ihre wissenschaftliche Hierarchie so angelegt, daß Moral, Ethik . . ." beginnt das Wobb zu sagen, als die Menschen nicht von dem Plan ablassen wollen, es zu verspeisen. Dieser Zweifel am Segen einer bedingungslosen Technologie, die in Extremfällen die Macht über den Menschen gewinnen und ihn zu ihrem Sklaven machen kann, ist typisch für die fünfziger Jahre. Er zieht sich aber auch als roter Faden durch Dicks frühe Kurzgeschichten, bis in der Erzählung "Foster, You're Dead" ein erster Höhepunkt erreicht ist. Diese Geschichte, 1954 erschienen, gehört nicht nur zu den besten des Autors, sondern gewiß zu den besten der Science Fiction überhaupt. Hier wird eine völlig außer Kontrolle geratene Kriegstechnologie geschildert, die das Leben der Menschen auf brutalste Weise einschränkt. Die Regierung und die rein profitorientierte Rüstungsindustrie werfen ständig neue Superwaffen auf den Markt, dann aber anschließend auch gleich die entsprechenden Verteidigungseinrichtungen. Da die Kriegsangst gnadenlos geschürt wird, sind die Menschen gezwungen, den Großteil ihres Einkommens auf neue Verteidigungstechnologien zu verschwenden, die dann wieder von neuen Offensivwaffen unwirksam gemacht werden, worauf der Prozeß von vorne beginnt. "Foster, You're Dead" ist nicht die erste Geschichte Dicks, in die das politische Klima seiner Zeit (Kalter Krieg, Angst vor einem Atomkrieg, etc.) einfließt. Auch der Grundstock für sein politische Engagement in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren wurde hier schon gelegt. Seine Abscheu vor Militarismus und Kriegstreiberei schlug sich ebenfalls in einer ganzen Reihe von Kurzgeschichten aus dieser Zeit nieder, von denen "War Veteran" (1955) und "Second Variety" (1953) zu den Besten gehören. "Second Variety" schildert eine von Menschen entvölkerte Welt, in der Kriegsmaschinen die Macht übernommen haben. Zunächst zur Unterstützung der Kriegführung der Menschen entworfen, gerieten die Roboter bald außer Kontrolle und begannen, sich untereinander zu bekriegen, schließlich auch noch die Menschen anzugreifen und die Erdoberfläche zu entvölkern. In dieser Welt geraten drei Menschen zusammen, die versuchen, sich von einem Lager zum anderen durchzuschlagen. Dabei müssen sie nicht nur gegen Roboter kämpfen, die als solche kenntlich sind, nein, die

Roboter selbst haben sich weiterentwickelt und menschenähnliche Maschinen geschaffen. Von diesen gibt es drei Varianten, aber nur zwei werden im Lauf der Handlung enthüllt. Da die letzten Lager gefallen sind, wollen die Überlebenden sich zur Mondbasis durchschlagen, wo die letzten Menschen hausen und die die Maschinen nicht erreichen können. Doch kaum ist die Rakete zum Mond unterwegs, stellt sich heraus, daß einer der überlebenden Menschen in Wahrheit die zweite Variante bildet.

In diesen Geschichten findet sich die Dichotomie zweier verschiedener Ebenen der Realität, die zunächst nicht zwangsläufig unterscheidbar sind. Zwar findet sich in Dicks Kurzgeschichten weniger von seiner in seinen Romanen geradezu besessenen Suche nach der wahren Natur der Realität, doch eines haben seine Geschichten mit den Romanen gemeinsam: Zumeist sind sie in der frühen Phase von Niedergeschlagenheit und Resigniertheit gezeichnet, indem sie einen "kleinen Mann" als "Helden" – sofern man überhaupt von einem solchen sprechen kann – einem übermächtigen Universum voller Tücken gegenüberstellen, das für ihn nicht begreifbar oder durchschaubar ist, und deren Opfer er zwangsläufig wird, indem er sich bestehenden Zwängen anpaßt, die ihm dann zum Verhängnis werden. Beispiele hierfür sind "Sales Pitch" (1954), wo ein kleiner Angestellter zum Opfer der Werbetätigkeit einer Firma wird, die den ultimativen Haushaltsroboter herstellt, oder auch eine weitere von Dicks klassischen Geschichten, die schon mehrere Nachdrucke erlebte, "Impostor" (1953), wo ein Außerirdischer, eine Art lebende Bombe, die Rolle eines Menschen übernimmt. Ein Schlüsselwort bringt die Bombe zur Explosion. Doch der Betroffene selbst weiß nicht, daß er diese Bombe in sich trägt, er ist festen Glaubens, ein ganz normaler Mensch zu sein, der sich plötzlich einer paranoiden Verfolgungsjagd ausgesetzt sieht. (Die meisten der bisher angesprochenen Geschichten sind übrigens in dem von John Brunner äußerst kompetent zusammengestellten Band *The Best of Philip K. Dick* enthalten, der auch in deutscher Übersetzung zu haben ist.) Dort ist auch das Urteil von Damon Knight, einem der provokantesten Kritiker der SF, über Dicks frühes Kurzgeschichtenwerk nachzulesen: "Philip K. Dick ist jener Autor, der in den letzten fünf Jahren alle anderen überrundet hat – in einem Jahr, 1953, veröffentlichte er siebenundzwanzig Erzählungen<sup>1</sup> – und dies mit einem unaufdringlichen und chamäleonartigen Geschick."

Neben den angeschnittenen Themen erwies sich Dick aber auch immer wieder als trefflicher und kenntnisreicher Beobachter der politischen Umwelt seines Landes. Seine Geschichte "The Mold of Yancy" beispielsweise setzt sich kritisch mit der politischen Realität der Ära Eisenhower auseinander, in der eine Welle der Gleichmacherei das Land überschwemmte. Diese Geschichte ist in der weniger bedeutenden Sammlung *The Golden Man* enthalten. Dick selbst schreibt dazu im Nachwort: "Yancy basiert ganz offensichtlich auf Präsident Eisenhower. Während seiner Amtszeit machten wir uns alle Sorgen über das Problem des 'Mannes im grauen Flanellanzug'. Wir hatten Angst, das ganze Land könnte zu einer einzigen Person wer-

den, mit Millionen von Doppelgängern . . ." Politische, psychologische und soziale Aspekte nehmen häufig eine zentrale Stellung im Kurzgeschichtenwerk Dicks ein, wie auch in seinen Romanen. Nicht selten bilden seine Kurzgeschichten lediglich einen erzählerischen Rahmen, innerhalb dessen er sich einer Betrachtung verschiedener politischer oder sozialer Systeme widmen kann. Eine solche Geschichte ist "The Last of the Masters". Der erzählerische Ablauf der Geschichte – in den USA hat sich eine anarchistische Gesellschaftsform herausgebildet, eine Anarchistische Liga wacht darüber, daß diese Anarchie auch strikt eingehalten wird, sie unterdrückt jegliche Form einer sich anbahnenden neuen Gesellschaftsordnung, die auf der Macht Einzelner beruht – dient Dick lediglich als eine notwendige Funktion, den Lesern sein eigentliches Anliegen nahezubringen: die Diskussion zweier möglicher politischer Systeme, sowie deren Abwägung gegeneinander. "The Last of the Masters" ist eine von Dicks didaktischsten Geschichten, mit der er versucht, seine Leser zum Nachdenken anzuregen. Denn Dick liefert kein vorgegebenes und endgültiges Ende. Als die Anarchistische Liga Kunde von einer nach altem Vorbild konzipierten Regierung erhält, an deren Spitze ein Roboter steht, schickt sie Agenten los, die den Roboter vernichten. "Die Moral dieser Geschichte ist doppeldeutig", gibt Dick selbst zu. Und weiter: "Sollen wir einen Führer haben, oder sollen wir für uns selbst denken?" Selbstverständlich gilt Dicks Sympathie eindeutig einem politischen System, das dem mündigen und aufgeschlossenen Bürger die Möglichkeit zur Verwirklichung seiner Vorstellungen läßt, doch er ist sich durchaus über die Kluft zwischen der Theorie und dem, was machbar ist, im klaren, daher gibt er einer gemäßigten Form der Anarchie den Vorzug (wie auch Ursula K. LeGuin in ihrem Roman *The Dispossessed*).

Als letzte Geschichte Dicks aus den fünfziger Jahren soll hier noch "Colony" erwähnt werden. Auch sie ist typisch für ein wichtiges Thema Dicks, das der Entfremdung des Menschen, und wieder dient ihm ein entrückter SF-Schauplatz als Medium, mit dem er seine Aussage übermitteln kann. Für die Besatzung eines Explorerschiffes erweist sich ein ferner Planet als Paradies, bis sich schließlich langsam das Entsetzen einschleicht: auf dem Planeten existiert eine symbiotische Lebensform, die jede beliebige Gestalt annehmen kann. Zunächst werden die Menschen mit lebenden Handtüchern bzw. Möbeln erschreckt, doch schließlich verlieren sie ihre Identität vollkommen. Sie werden allesamt zu Opfern des Symbionten, der sie beseitigt und ihre Gestalt annimmt – doch erst, nachdem sie einen Hilferuf ans Mutterschiff abgestrahlt haben. Dieses landet und nimmt die Explorer an Bord – doch in Wahrheit sind es die Nachbildungen des Symbionten. Der Planet wird zum Sperrgebiet erklärt, doch was nutzt das? Die "Nachgebildeten", die Entfremdeten, sind bereit, zur Erde zurückzukehren und das Syndrom ihrer Entfremdung dort weiter zu verbreiten.

In den sechziger Jahren verlegte sich Dick, wie bereits erwähnt, stärker auf das Verfassen von Romanen und vernachlässigte die Erzählform der Kurzgeschichte etwas, da ihm der Roman ein besseres Medium bot,

# PHILIP K. DICK

seine gesellschaftlichen und sozialen Theorien auszuarbeiten. Doch er kehrte dem Kurzgeschichtensektor nicht ganz den Rücken und schrieb auch weiterhin Stories, allerdings weitaus weniger als in den fünfziger Jahren. Herausragend aus dieser Schaffensperiode sind beispielsweise "Oh, To Be a Blobel" (1964), "Faith Of Our Fathers" (1967); "We Can Remember It For You Wholesale" (1966) und "Return Match" (1967). "In Faith Of Our Fathers" gelingt es Dick, sich einem Zentralthema vieler seiner Romane, der Suche nach der Realität, mit einer Dichte und Überzeugungskraft anzunehmen, wie er sie in seinen besten Romanen kaum übertroffen hat. Dick schildert eine reglementierte und auf totaler Einschränkung der Freiheit des Einzelnen beruhendes System, in dem etwa die Bürger gezwungen sind, hausierenden Kriegsveteranen, Invaliden des letzten Krieges der Regierung, ihre Waren abzukaufen. Mr. Chien, Protagonist der Geschichte, erhält von einem solchen Hausierer ein Präparat, das halluzinogene Wirkung haben soll. Doch zu seinem Entsetzen muß Chien herausfinden, daß er schon die ganze Zeit unter Einwirkung von Halluzinogenen steht, die im Auftrag der Regierung ins Trinkwasser gemischt werden, um den Bürgern inexistenten Situationen vorzugucken, ein Thema, das Dick auch in seinem Roman *Time Out of Joint* (1959) bereits in anderer Form aufgegriffen hatte.

"Oh, To Be a Blobel" greift erneut das Thema des Krieges mit Außerirdischen auf. Geschildert wird die Geschichte eines Veterans, der aus dem Krieg gegen die Blobels zurückkehrt. Er war als Spion tätig und mußte sich daher in die Gestalt eines Blobels verwandeln. Nun ist er aus dem Krieg zurück, verwandelt sich aber immer noch im Abstand von zwölf Stunden in einen Blobel. Gleichzeitig aber befinden sich Blobelspione auf der Erde, die menschliche Gestalt haben, sich aber ebenfalls von Zeit zu Zeit wieder in Blobels verwandeln. . . .

1969 erschienen noch zwei Geschichten, "The War With The Fnools" und "The Electric Ant", danach erfolgte eine längere Pause. Dicks nächste Kurzgeschichte erschien erst 1974, zu Beginn der siebziger Jahre ging es Dick gesundheitlich sehr schlecht; er hatte viel, teilweise unter Einwirkung von Aufputschmitteln, geschrieben, und dieser gesundheitliche Raubbau rächte sich nun. Kurz vor seinem tragischen Tod stand Dick auf der Höhe seines Ruhmes, besonders seine letzten veröffentlichten Romane *Valis* und *The Divine Invasion* erzielten große Erfolge und hohes Lob bei der Kritik. Sie dokumentieren eine Hinwendung des Autors zu metaphysischen und religiösen Themen, die sich auch in seinen jüngsten Kurzgeschichten widerspiegelt. Exemplarisch dafür soll hier "Rautavaara's Case" abgehandelt werden. In einem fremden Sonnensystem widerfährt einer menschlichen Raumstation ein Unglück, bei dem zwei Mitglieder der dreiköpfigen Besatzung ums Leben kommen. Die Überlebende, Agneta Rautavaara, wird von den Außerirdischen gerettet, allerdings gelingt es ihnen nur, das Gehirn am Leben zu erhalten. Sie führen mit diesem Gehirn religiöse Experimente durch, bei denen sie versuchen, zu einer Symbiose zwischen dem Christentum und ihrer eigenen Religion zu

kommen, was aber zum Scheitern verurteilt ist. Die Kluft zwischen den unterschiedlichen kulturellen Entwicklungen ist zu groß. Soweit dieser kurze Überblick, der selbstverständlich nur fragmentarische Bruchstücke aus Dicks Kurzgeschichtenschriften berücksichtigen konnte. Viele bedeutende Kurzgeschichten konnten der Kürze halber nicht abgehandelt werden, daher zum Abschluß eine kurze Bibliographie der Storysammlungen des Autors. Es lohnt sich, sich näher mit Philip K. Dicks Kurzgeschichten auseinanderzusetzen, denn, wenngleich sie auch mitunter im Vergleich mit den Romanen etwas stiefmütterlich behandelt werden, stehen sie diesen doch in nichts nach.

Kurzgeschichtensammlungen von Philip K. Dick:

**EINE HANDVOLL DUNKELHEIT** (1963, *A Handful of Darkness*, 1955) Enthält: *Expendable; Planet for Transients; The Builder; The Little Movement; The Impossible Planet; Progeny; Exhibit Piece; The Indefatigable Frog.*

Übersetzer: Heinz Zwack.

**KRIEG DER AUTOMATEN** (1964, *The Variable Man*, 1957) Enthält: *The Variable Man; Autofac; Second Variety; The Minority Report* (2 Bände).

Übersetzer: Horst Mayer.

**DIE BESTEN STORIES VON PHILIP K. DICK** (1981, *The Best of P.K.D.*, 1977)

Enthält: *Beyond Lies the Wub; Roog; Se-*

*cond Variety; Impostor; Colony; Expendable; Foster, You're Dead; The Father-Thing; Service Call; Autofac; Human Is; Oh, To Be a Blobel; Faith of Our Fathers; The Electric Ant.*

Übersetzer: Rainer Zubeil.

**EINE HANDVOLL DUNKELHEIT** (1981, *A Handfull of Darkness*, 1955 & *The Preserving Machine*, 1969)

Enthält: *Planet for Transients; Prominent Author; The Builder; The Little Movement; The Preserving Machine, The Impossible Planet; The Indefatigable Frog; The Turning Wheel, Progeny; The Cookie-Lady; Captive Market\*; We Can Remember It For You Wholesale\*; Upon The Dull Earth; Exhibit Piece; War Game; The Crawlers; War Veteran; Top Stand-By Job; If There Were No Bennie Cemoli; Retreat Syndrom; Pay For The Printer; What The Dead Men Say.*

Übersetzer: Thomas Ziegler, \*Andreas Brandhorst.

**DER GOLDENE MANN** (1981, *The Golden Man*, 1980)

Enthält: *The Golden Man; Return Match; The King of the Elves; The Mold of Ynacy; Not By It's Cover; The Little Black Box; The Unreconstructed M; The War With the Fnools; The Last of the Masters; Meddler; A Game of Unchance; Sales Pitch; Precious Artifact; Small Town.*

Übersetzer: Joachim Körber.

Anmerkung

1) Hier irrt Damon Knight: es waren dreißig.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Kurzgeschichten und Novellen (USA)

1952

"Beyond Lies The Wub"  
"The Gun"  
"The Skull"  
"The Little Movement"

1953

"The Defenders"  
"Mr. Spaceship"  
"Piper In The Woods"  
"Roog"  
"The Infinites"  
"Second Variety"  
"The World She Wanted"  
"Colony"  
"The Cookie Lady"  
"Impostor"  
"Martians Come In Clouds"  
"Paycheck"  
"The Preserving Machine"  
"The Cosmic Poachers"  
"Expendable"  
"The Indefatigable Frog"  
"The Commuter"  
"Out In The Garden"  
"The Great C"  
"The King Of The Elves"  
"The Trouble With Bubbles"  
"The Variable Man"  
"The Impossible Planet"  
"Planet For Transients"  
"Some Kinds Of Life"  
"The Builder"  
"The Hanging Stranger"  
"Project: Earth"  
"The Eyes Have It"  
"Tony And The Beetles"

1954

"Prize Ship"  
"Beyond The Door"  
"The Crystal Crypt"  
"A Present For Pat"  
"The Short Happy Life Of The Brown Oxford"  
"The Golden Man"  
"James P. Crow"  
"Prominent Author"  
"Small Town"

1956

"The Minority Report"  
"To Serve The Master"  
"Pay For The Printer"  
"A Glass Of Darkness"  
"Vulcan's Hammer"

1957

"The Unreconstructed M"  
"Misadjustment"

1958

"Null-o"

1959

"Explorers We"  
"Recall Mechanism"  
"Fair Game"  
"War Game"

"Survey Team"  
"Sales Pitch"  
"Time Pawn"  
"Breakfast At Twilight"  
"The Crawlers"  
"Of Withered Apples"  
"Exhibit Piece"  
"Adjustment Team"  
"Shell Game"  
"Meddler"  
"Souvenir"  
"A World Of Talent"  
"The Last Of The Masters"  
"Progeny"  
"Upon The Dull Earth"  
"The Father-Thing"  
"Strange Eden"  
"Jon's World"  
"The Turning Wheel"

1955

"Foster, You're Dead"  
"Human Is"  
"War Veteran"  
"Captive Market"  
"Nanny"  
"The Hood Maker"  
"The Chromium Fence"  
"Service Call"  
"A Surface Raid"  
"The Mold Of Ynacy"  
"Autofac"  
"Psi-Man Heal My Child!"

1956

"The Minority Report"  
"To Serve The Master"  
"Pay For The Printer"  
"A Glass Of Darkness"  
"Vulcan's Hammer"

1957

"The Unreconstructed M"  
"Misadjustment"

1958

"Null-o"

1959

"Explorers We"  
"Recall Mechanism"  
"Fair Game"  
"War Game"

# BIBLIOGRAPHIE

1963  
 "All We Marsmen"  
 "Stand-By"  
 "What'll We Do With Ragland Park?"  
 "The Days Of Perky Pat"  
 "If There Were No Benny Cemoli!"  
 1964  
 "Waterspider"  
 "Novelty Act"  
 "Oh, To Be A Blobel!"  
 "What The Dead Men Say"  
 "Cantata 140"  
 "A Game Of Unchance"  
 "The Little Black Box"  
 "Precious Artifact"  
 "The Unteleported Man"  
 1965  
 "Retreat Syndrome"  
 "Project Plowshare"  
 1966  
 "We Can Remember It For You Wholesale"  
 "Holy Quarrel"  
 "Your Appointment Will Be Yesterday"  
 1967  
 "Return March"  
 "Faith Of Our Fathers"  
 1968  
 "Not By Its Cover"  
 1969  
 "The War With The Fnools"  
 "The Electric Ant"  
 "A. Lincoln, Simulacrum"  
 1974  
 "The Pre-Persons"  
 "A Little Something For Us Tempunauts"  
 1979  
 "The Exit Door Leads In"  
 1980  
 "Chains Of Air, Web Of Aether"  
 "Rautavaara's Case"  
 "Frozen Journey"  
 1981  
 "The Alien Mind"

**2. Romane und Kurzgeschichten-sammlungen (USA)**

1955  
 A HANDFUL OF DARKNESS  
 (Collection)  
 SOLAR LOTTERY  
 1956  
 THE WORLD JONES MADE  
 THE MAN WHO JAPED  
 1957  
 EYE IN THE SKY  
 THE COSMIC PUPPETS  
 THE VARIABLE MAN (Collection)  
 1959  
 TIME OUT OF JOINT  
 1960  
 DR. FUTURITY  
 VULCAN'S HAMMER  
 1962  
 THE MAN IN THE HIGH CASTLE  
 1963  
 THE GAME-PLAYERS OF TITAN  
 1964  
 THE PENULTIMATE TRUTH  
 MARTIAN TIME-SLIP  
 THE SIMULACRA  
 CLANS OF THE ALPHANE MOON  
 1965  
 THE THREE STIGMATA OF PALMER ELDRITCH  
 DR. BLOODMONEY, OR HOW WE GOT ALONG AFTER THE BOMB  
 1966  
 NOW WAIT FOR LAST YEAR  
 THE CRACK IN SPACE  
 THE UNTELEPORTED MAN  
 1967  
 THE ZAP GUN  
 COUNTER-CLOCK WORLD  
 THE GANYMEDE TAKEOVER  
 1968  
 DO ANDROIDS DREAM OF ELECTRIC SHEEP?  
 1969  
 GALACTIC POT-HEALER

UBIK  
 THE PRESERVING MACHINE  
 (Collection)  
 1970  
 A MAZE OF DEATH  
 OUR FRIENDS FROM FROLIX 8  
 A PHILIP K. DICK OMNIBUS  
 (Collection)  
 1972  
 WE CAN BUILD YOU  
 1973  
 THE BOOK OF PHILIP K. DICK  
 (Collection)  
 1974  
 FLOW MY TEARS, THE POLICEMAN SAID  
 1975  
 CONFESSIONS OF A CRAP ARTIST  
 1976  
 DEUS IRAE  
 1977  
 THE BEST OF PHILIP K. DICK  
 (Collection)  
 A SCANNER DARKLY  
 1980  
 THE GOLDEN MAN (Collection)  
 1981  
 VALIS  
 THE DIVINE INVASION  
 1982  
 THE TRANS MIGRATION OF BISHOP TIMOTHY ARCHER

**3. Artikel und Diversa**

1964  
 "Nazism And The High Castle"  
 "Drugs, Hallucinations, And The Quest For Reality"  
 1965  
 "Schizophrenia & The Book Of Changes"  
 1966  
 "The Above And Melting"  
 "An Old Snare"  
 "Why I Am Hurt" (3 Gedichte)  
 "Will The Atomic Bomb Ever Be Perfected, And If So, What Becomes Of Robert Heinlein?"  
 1968  
 "Anthony Boucher"  
 "The Story To End All Stories For Harlan Ellison's Anthology Dangerous Visions"  
 1969  
 "That Moon Plaque"  
 1972  
 "Notes Made Late At Night By A Weary SF Writer"  
 "The Android And The Human"  
 1973  
 "The Nixon Crowd"  
 1974  
 "Three Sci-Fi Authors View The Future"  
 "An Open Letter To Joanna Russ"  
 "Who Is A SF Writer?"  
 1975  
 Unpublished foreword to THE PRESERVING MACHINE.  
 "The Evolution Of A Vital Love"  
 1976  
 "Memories Found In A Bill From A Small Animal Vet"  
 "The Short Happy Life Of A Science Fiction Writer"  
 Untitled - Short article in Danish  
 "Man, Android And Machine"  
 Untitled article - Nachwort SFT-Materialienband 1  
 1978  
 "If You Find This World Bad, You Should See Some Of The Others"  
 1979  
 "The Lucky Dog Pet Store"  
 "Scientists Claim: We Are Center Of The Universe"  
 1981  
 "Universe Makers . . . And Breakers"  
 "His Predictions"

**4. Fremdsprachige Kurzgeschichten-sammlungen**

1969  
 EEN SWIBBÉL VOOR DAG EN NACHT  
 (Niederlande)  
 1975  
 MILLEMONDINVERNO 1975:  
 TRE ROMANZI COMPLETI DI PHILIP K. DICK  
 (Italien)  
 LE RETOUR DES EXPLORATEURS  
 (Frankreich)  
 1976  
 DE ONMOGELIJKE PLANEET  
 (Niederlande)  
 1979  
 LES DELIRES DIVERGENTS DE PHILIP K. DICK  
 LE LIVRE D'OR DE LA SCIENCE-FICTION: PHILIP K. DICK  
 (beide Frankreich)  
 PHILIP K. DICK OMNIBUS  
 (Niederlande)

**5. Romane und Kurzgeschichten-sammlungen (BRD)**  
 Angegeben werden die vollständigen Übersetzungen; die auch als Heftpublikationen erschienen Werke sind grundsätzlich nicht angegeben, außer es liegt keine Veröffentlichung in Buch oder Taschenbuch vor.

EINE HANDVOLL DUNKELHEIT  
 (A Handful of Darkness, 1955)  
 München 1981, Moewig 3543, 464 S., deutsch von Thomas Ziegler und Andreas Brandhorst [Auswahl aus den Sammlungen A HANDFUL OF DARKNESS und THE PRESERVING MACHINE]  
 HAUPTGEWINN: DIE ERDE (Solar Lottery, 1955)  
 München [1971], Goldmann 0131, 146 S., dt. von Hans-Ulrich Nischau  
 DIE SELTSAME WELT DES MR. JONES  
 (The World Jones Made, 1956)  
 München 1971, Goldmann 0126, 190 S., dt. von Tony Westermayr  
 DER HEIMLICHE REBELL (The Man Who Japed, 1956)  
 München 1981, Moewig 3529, 192 S., dt. von Karl-Ulrich Burgdorf  
 UND DIE ERDE STEHT STILL (Eye In the Sky, 1957)  
 München 1971, Goldmann 0123, 175 S., dt. von Hans-Ulrich Nischau  
 KRIEG DER AUTOMATEN (The Variable Man, 1957)  
 München [1964], Moewig: Terra 322 & 323, dt. von Horst Mayer  
 ZEITLOSE ZEIT (Time Out Of Joint, 1959)  
 München 1978, Goldmann 23269, 189 S., dt. von Tony Westermayr  
 VULKAN 3 (Vulcan's Hammer, 1960)  
 München [1974], Goldmann 0170, 152 S., dt. von Tony Westermayr  
 DAS ORAKEL VOM BERGE (The Man in the High Castle, 1962)  
 Berg.-Gladbach 1980, Bastei 22021, 251 S., dt. von Heinz Nagel  
 DAS GLOBUS-SPIEL (The Game Players of Titan, 1963)  
 München 1978, Goldmann 23272, 159 S., dt. von Tony Westermayr  
 ZEHN JAHRE NACH DEM BLITZ (The Penultimate Truth, 1964)  
 München 1970, Goldmann 0112, 157 S., dt. von Tony

Westermayr  
 MOZART FÜR MARSIANER (Martian Time-Slip, 1964)  
 Frankfurt 1973, Insel-Verlag, 267 S., dt. von Renate Laux

SIMULACRA  
 (The Simulacra, 1964)  
 München 1978, Droemer Knauer 708, 190 S., dt. von Uwe Anton  
 KLEINER MOND FÜR PSYCHOPATHEN (Clans of the Alphane Moon, 1964)  
 Berg.-Gladbach 1979, Bastei 22012, 187 S., dt. von Rosemarie Hundertmarck  
 LSD-ASTRONAUTEN (The Three Stigmata of Palmer Eldritch, 1965)  
 Frankfurt 1971, Insel, 229 S., dt. von Anneliese Strauß  
 NACH DEM WELTUNTERGANG (Dr. Bloodmoney, 1965)  
 München [1977], Goldmann 0256, 159 S., dt. von Tony Westermayr  
 WARTE AUF DAS LETZTE JAHR (Now Wait for Last Year, 1966)  
 München 1981, Moewig 3520, 239 S., dt. von Thomas Ziegler  
 DAS JAHR DER KRISEN (The Crack in Space, 1966)  
 München 1982, Moewig 3581  
 DAS LABYRINTH DER RATEN (The Zap Gun, 1967)  
 München 1979, Goldmann 23300, 186 S., dt. von Tony Westermayr  
 DIE ZEIT LÄUFT ZURÜCK (Counter-Clock World, 1967)  
 München [1977], Goldmann 0248, 160 S., dt. von Tony Westermayr  
 DIE INVASOREN VOM GANYMEDE (The Ganymede Takeover, 1967, mit Ray Nelson)  
 Berg.-Gladbach 1976, Bastei 21082, 144 S., dt. von Bernd Kling  
 TRÄUMEN ROBOTER VON ELEKTRISCHEN SCHAFEN? (Do Androids Dream of Electric Sheep?, 1968)  
 Düsseldorf 1969, Marion von Schröder, 285 S., dt. von Norbert Wöfl  
 JOE VON DER MILCHSTRASSE (Galactic Pot-Healer, 1969)  
 Frankfurt 1974, Fischer Orbit 10, 168 S., dt. von Joachim Pente  
 UBIK (Ubik, 1969)  
 Frankfurt 1977, Suhrkamp st 440, 222 S., dt. von Renate Laux  
 IRRGARTEN DES TODES (A Maze of Death, 1970)  
 München 1974, Heyne 3397, 191 S., dt. von Yoma Cap  
 DIE MEHRBEGABTEN (Our Friends from Frolix 8, 1970)  
 München 1978, Goldmann 23275, 190 S., dt. von Tony Westermayr  
 DIE REBELLISCHEN ROBOTER (We Can Build You, 1972)  
 München [1977], Goldmann 0252, 159 S., dt. von Tony Westermayr  
 EINE ANDERE WELT (Flow My Tears, The Policeman Said)  
 München 1977, Heyne 3528, 221 S., dt. von Walter Brumm  
 DER GOTT DER ZORNIS (Deus Irae, 1976, mit Roger Zelazny)  
 Berg.-Gladbach 1979, Bastei 22006, 173 S., dt. von Rosemarie Hundertmarck  
 DIE BESTEN STORIES VON PHILIP K. DICK (The Best of Philip K. Dick,

# BIBLIOGRAPHIE

1977)  
München 1981, Moewig 6712,  
352 S., dt. von Rainer Zubeil

**DER DUNKLE SCHIRM**  
(A Scanner Darkly, 1977)  
Berg.-Gladbach 1980, Bastei  
22018, 346 S., dt. von Karl-  
Ulrich Burgdorf  
**DER GOLDENE MANN**  
(The Golden Man, 1980)  
Rastatt [1981], Moewig Verlag,  
362 S., dt. von Joachim Körber

**Ins Deutsche übertragene Kurz-  
geschichten von Philip K. Dick  
Aufgeführt nach dem Erschei-  
nungsjahr der Originalgeschichte**

*Beyond Lies the Wub (1952)*

— Und da liegt nun das Wob  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*The Little Movement (1952)*

— Der Krieg der Spielzeuge  
(MTS 76 .. 1963)

— Die kleine Bewegung  
(Moe 3543 .. 1981)

*The Defenders (1953)*

— Die Verteidiger  
(Moe Gal 5 .. 1958)

*Roog (1953)*

— Ruug (Moe Pb 6712 .. 1981)

*Second Variety (1953)*

— Die zweite Variante  
(Moe T-H 323 .. 1964)

— Die zweite Variante  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*Colony (1953)*

— Die Kolonie  
(Moe Gal 7 .. 1958)

— Die Kolonie  
(Pab U-H 424 .. 1965)

— Kolonie  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*The Cookie Lady (1953)*

— Die Kek-Dame  
(Moe 3543 .. 1981)

*Imposter (1953)*

— Der Robot-Agent  
(Moe T-H 271 .. 1963)

— Der Doppelgänger  
(Pab U-H 427 .. 1965)

— Der Infiltrant  
(Ull St 28 .. 1973)

— Der Infiltrant  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*The Preserving Machine (1953)*

— Die Partitivwesen  
(Hey 3378 .. 1974)

— Die Konservierungsmaschine  
(Moe 3543 .. 1981)

*The Cosmic Poachers (1953)*

— Gefährliche Fracht  
(Pab TA 240 .. 1976)

*Expendable (1953)*

— Das Mißverständnis  
(MTS-76 .. 1963)

— Entbehrlich  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*The Indefatigable Frog (1953)*

— Zenos Theorie  
(MTS 76 .. 1963)

— Der unermüdete Frosch  
(Moe 3543 .. 1981)

*Martians Come in Clouds (1953)*

— Wolken vom Mars  
(Pab U-Mag 14 .. 1957)

*King of the Elves (1953)*

— Der König der Elfen  
(DGM .. 1980)

*The Variable Man (1953)*

— Der Mann aus der Vergangen-  
heit (Moe T-H 322 .. 1964)

*The Impossible Planet (1953)*

— Nur eine Legende  
(MTS 76 .. 1963)

— Heimkehr  
(Pab U-H 435 .. 1965)

— Der unmögliche Planet  
(Moe 3543 .. 1981)

*Planet for Transients (1953)*

— Die fremde Erde  
(MTS 76 .. 1963)

— Planet für Durchgangsreisende  
(Moe 3542 .. 1981)

*The Builder (1953) 54*

— Vor dem großen Regen  
(MTS 76 .. 1963)

— Der Erbauer  
(Pab U-H 437 .. 1965)

— Der Baumeister  
(Moe 3543 .. 1981)

*The Golden Man (1954)*

— Der goldene Mann  
(DGM .. 1980)

*Prominent Author (1954)*

— Der prominente Autor  
(Pab U-H 435 .. 1965)

— Der berühmte Autor  
(Moe 3543 .. 1981)

*Small Town (1954)*

— Kleinstadt (DGM .. 1980)

*Sales Pitch (1954)*

— Tod eines Handelsroboters  
(DGM .. 1980)

*The Crawlers (1954)*

— Die Kriecher  
(Moe 3543 .. 1981)

*Exhibit Piece (1954)*

— Das Ausstellungsstück  
(MTS 76 .. 1963)

— Ausstellungsstück  
(Moe 3543 .. 1981)

*Meddler (1954)*

— Der Zeittaucher  
(DGM .. 1980)

*A World of Talent (1954)*

— Eine Welt der Talente  
(Moe Gal 15 .. 1959)

*Progeny (1954)*

— Der Nachkomme  
(MTS 76 .. 1963)

— Nachwuchs  
(Moe 3543 .. 1981)

*Upon the Dull Earth (1954)*

— Über der öden Erde  
(Moe 3543 .. 1981)

*The Last of the Masters (1954)*

— Der letzte der Meister  
(DGM .. 1980)

*The Father-Thing (1954)*

— Das Vater-Ding  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*The Turning Wheel (1954)*

— Das kreisende Rad  
(Moe 3543 .. 1981)

*Jon's World (1954)*

— Das Zeitschiff  
(Hey 3181 .. 1970)

*Foster, You're Dead (1955)*

— Foster, du bist tot  
(Hey Anth 23 .. 1967)

— Foster, du bist tot  
(Hey 3507 .. 1976)

— Foster, du bist tot  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*War Veteran (1955)*

— Der Kriegsveteran  
(Moe 3543 .. 1981)

*Captive Market (1955)*

— Marktmonopol  
(Moe 3543 .. 1981)

*Service Call (1955)*

— Wartungsdienst  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*The Mold of Yancy (1955)*

— Der Volksheld  
(Moe 3523 .. 1981)

— Yancys Sinneswandel  
(DGM .. 1980)

*Autofac (1955)*

— Krieg der Automaten  
(Moe T-H 322 .. 1964)

— Autofac (Bas 22 029 .. 1981)

— Autofac  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*Human Is (1955)*

— Was menschlich ist  
(Moe Pb 6712 .. 1981)

*The Minority Report (1956)*

— Der Minderheitsbericht  
(Moe T-H .. 1964)

*Pay for the Printer (1956)*

— Der Preis für den Kopierer  
(Moe 3543 .. 1981)

*The Unreconstructed M (1957)*

— Das unvergleichliche M  
(DGM .. 1980)

*Explorers We (1959)*

— Rückkehr vom Mars  
(Hey 3064 .. 1965)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

Temponauten (Hey 35

(Hey 3646 .. 1979)

*Rautavaara's Case (1980)*

— Der Fall Rautavaara  
(Moe 3523 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— Hätte es Benny Cemoli nicht  
gegeben (Moe 3543 .. 1981)

*War Game (1959)*

— Kriegsspiel  
(Moe 3543 .. 1981)

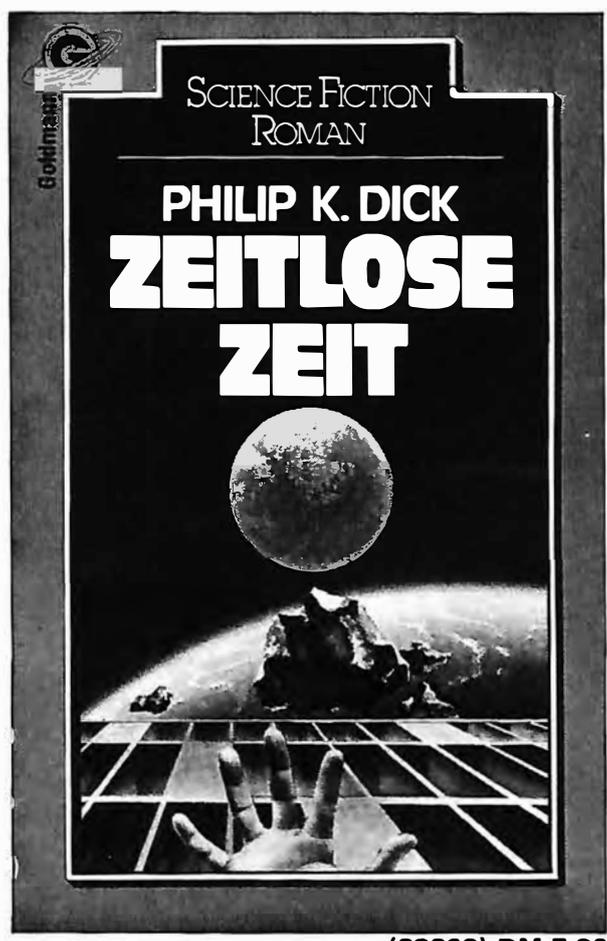
*(Top) Stand-by (Job) (1963)*

— Die Nr. 1 unter den Stellver-  
treter-Jobs (Moe 3543 .. 1981)

*If There Were No Benny Cemoli*

(1963)

— H



(23269) DM 5,80

# Philip K. Dick IM GOLDMANN TASCHENBUCH

„Herausragend aus  
seiner frühen Phase ...“  
*Lexikon der SF-Literatur*



**Goldmann Science Fiction.**  
Die Reihe mit Zukunft.  
Die Reihe mit den besten Namen.

Verlangen Sie das Gesamtprogramm beim  
Goldmann Verlag, Neumarkter Str.18, 8000 München 80



**COMIXENE NEWSLETTER** erscheint mit mindestens 10 Ausgaben im Jahr und berichtet über das aktuelle Comic-Geschehen im deutsch- und französischsprachigen Raum und in den USA. Ferner werden alle wichtigen Neuerscheinungen ausführlich rezensiert.

**COMIXENE NEWSLETTER** ist der unentbehrliche Nachrichten- und Informationsdienst für alle, die mit Comics arbeiten, die sich für Comics interessieren, die Comics lesen.

**COMIXENE NEWSLETTER** ist nur im Jahresabonnement für 18,- DM zu beziehen. Bestellungen an: Edition Becker & Knigge GmbH, Pablo N. und Hans, Am Laubentwisch 28/30, 3000 Hannover.

WOHER, BITTE, SCHON, BEKOMMT MAN DENN DIE 27 HIERZULANDE NOCH NICHT ERSCHENENEN SPIROU-ALBEN?? ODER DIE 32 AUF DEUTSCH NICHT LIEFERBAREN LUCKY LUKES?? ODER DIE GANZEN REALISTISCHEN ABENTEUER SERIEN, DIE SEIT DER EINSTELLUNG VON ZACK VOM DEUTSCHEN MARKT VERSCHWUNNEN SIND? ODER DIE GANZEN FRANZÖSISCHEN ERWACHSENEN- UND ERSTIK-COMICS AN DIE SICH HIER KEIN VERLAG HERANTRAUT??

**Wir liefern ALLE Comics. Auch in Klassensätzen!**

VON COMICS ETC.  
NATÜRLICH, DER COMIC VERBAND BUCHHANDLUNG, DIE SICH NEBEN DEUTSCHEN, AMERIKANISCHEN UND HOLLÄNDISCHEN COMICS VOR ALLEM AUF DIE FRANZÖSISCHE COMICSZENE SPEZIALISIERT HAT; DINN GROSSEN 64 SEITIGEN GESAMT-KATALOG MIT DER DERZEIT GRÖßTEN IN DEUTSCHLAND LIEFERBAREN COMIC-AUSWAHL GIBT'S JETZT GRATIS POSTKARTE AN COMICS ETC., WITHESTR.59 3000 HANNOVER 1, SICHWORT: "COMIC-KATALOG 1981/82" GENÜGT... ABER DER NICHT VERGESSEN!!

TOLL!

DAS IST WOHL DAS ENDE DER KULTUR! EIN KATALOG MIT TAUSENDEN VON COMICS...

## Beiheft zum Bulletin Jugend + Literatur



### Problematisch: Kassetten und Schallplatten für Kinder und Jugendliche

Was kommt dabei heraus, wenn sich ein bekannter Kinder- und Jugendbuchkritiker an die »zugeschweißten« Medien Kinderkassetten und Kinderschallplatten heranmacht? Kann man auf diesem unüberschaubaren Markt noch einen Überblick gewinnen? Horst Künnemann untersucht in seinem Buch »Tonkonserven«, wie man sich als Erzieher oder Elternteil diesem so wichtigen Hör-Medium nähern kann. Er liefert eine kritische Sichtung und Analyse der zur Zeit gängigen Produkte. Da dieses Buch das bisher einzige ist, das den Schallplatten- und Kassettenmarkt analytisch unter die Lupe nimmt und es dennoch flott geschrieben ist, gehört es in jede Bibliothek des Erziehers, Sozialpädagogen oder Musiklehrers, also derjenigen, die oft unreflektiert die angesprochenen Medien einsetzen.

Horst Künnemann: Tonkonserven – Schallplatten und Kassetten für Kinder und Jugendliche, Beiheft 12 zum Bulletin Jugend + Literatur. 256 S. 100 Abb. kt 24,- Mark (ISBN 3-88710-012-3) (ISSN 0172-0910)

**Eulenhof-Verlag  
Ehrhardt Heinold**

2351 Hardebek · Telefon: 0 43 24 - 5 02



## Bulletin Jugend + Literatur

Seit über 12 Jahren beschäftigen wir uns berufsmäßig mit der jährlich wachsenden Vielzahl der Kinder- und Jugendbücher. Die Redaktion des Bulletin Jugend + Literatur, an ihrer Spitze einer der besten Kenner der Kinderbuchszene, Horst Künnemann, liest für Sie die wichtigsten Neuerscheinungen, beobachtet nicht nur, was ins Auge fällt, sondern auch kleinere Verlage und die engagierten Macher. Neben vielen Einzel- und Sammelrezensionen finden Sie kritische Aufarbeitungen von Trends und „weißen Flecken“ im Kinder- und Jugendbuchbereich. Unser Mut hat schon manch einen Kritiker oder Verleger verärgert! Haben auch Sie Mut zur Meinung - abonnieren Sie das monatliche Bulletin Jugend + Literatur. In jedem Heft gibt es viele interessante und fachinterne Nachrichten sowie Termine und Diskussionsbeiträge aus dem In- und Ausland auf mindestens 32 Seiten, angereichert mit vielen Illustrationen. Auch die Nachbarmedien wie Comic und Zeitschrift, Fernsehen und Kindertheater werden behandelt. Für uns zählen Engagement und kritische Meinung mehr als (Pseudo-)Objektivität.

Jahresabonnement 82,00 DM inkl. Mehrwertsteuer, zuzügl. Porto.  
Erscheint monatlich.

**Eulenhof-Verlag  
Ehrhardt Heinold**

Eulenhof  
D-2351 Hardebek  
Telefon: 0 43 24 - 5 02