

NIKOLAOS ZLATINTSIS

UNTERGANGSVORSTELLUNGEN IN DER WESTLICHEN SCIENCE FICTION-LITERATUR

1. EINLEITUNG

Das Wort Untergang ist vielfältig: Es kann das Ende des Kosmos, der Erde und der Menschheit bezeichnen; es kann auch den Untergang einer Rasse, einer Kultur, einer Epoche oder einer Klasse anzeigen; es kann den Verfall eines Werks, eines Ideensystems, einer Gedankenwelt, aber auch einer einzelnen Person darstellen; letztendlich kann es auch ein literarisches Werk betreffen.¹ Der Mensch zeigt ein besonderes Interesse für das Ende, gleichgültig welcher oben genannte Fall in erster Linie zutrifft.

Thema der Arbeit wird eine teils laienhafte Untersuchung der Untergänge in der hauptsächlich amerikanischen und britischen Science Fiction-Literatur sein. Dabei werde ich wie folgt verfahren: Zunächst werde ich versuchen zu zeigen, warum der Mensch sich mit Untergängen befasst und sich vor ihnen fürchtet. Daraufhin werde ich kurz auf die literarische Verarbeitung dieses Phänomens eingehen.

Im nächsten Kapitel werde ich mich mit der SF auf einer theoretischen Basis auseinandersetzen. Dabei werde ich kurz die Problematik um die Trivilliteratur skizzieren, mit dem Hauptziel zu zeigen, dass auch die SF eine ernst zu nehmende Art von Literatur ist. Daraufhin werde ich, so kurz es geht, die Geschichte der SF-Literatur zusammenfassen. Ziel hier wird sein, die SF parallel zu realhistorischen Ereignissen darzustellen, um deutlich zu machen, dass letztere die SF stark beeinflussten und es immer noch tun. Die pessimistische Stimmung der Weltuntergangsvisionen der Autoren ist nicht ausschließlich Fantasie. Hier werde ich auch versuchen, eine, soweit es mir möglich ist, deutliche Definition des Genres anzugeben.

Das nächste Kapitel wird sich nun direkt auf die Untergangsszenarien in der SF-Literatur beziehen. Es wird zwischen natürlichen und unnatürlichen Untergängen unterschieden. Der Unterscheidungsfaktor ist in jedem Fall der Täter. Es werden Beispiele aus der SF genannt.

Während das vorletzte Kapitel sich in sehr allgemeinen Linien mit den Erlöserfiguren in der SF-Literatur beschäftigt, werde ich am Ende einen Exkurs in Walter Millers *A Canticle for Leibowitz* (1959) machen, um bestimmte Merkmale aufzuzeigen.

Hilfreich für das Verfassen dieser Arbeit waren viele Bücher, allem voran aber John Griffiths *Three Tomorrows: American, British and Soviet Science Fiction* und die Essaysammlung *Science Fiction. A Critical Guide* vom Herausgeber Patrick Parrinder.

¹ Vgl. Metzner, Joachim: *Persönlichkeitszerstörung und Weltuntergang. Das Verhältnis von Wahnbildung und literarischer Imagination*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1976, S. 1.

2. EINFÜHRENDES ZUM WELTUNTERGANG

2.1. GEDANKEN ZUM UNTERGANG

Weltuntergangsgedanken begleiten den Menschen seit dem Anfang seiner Geschichte, erhalten aber erst innerhalb der Zivilisation als organisatorisches Gebilde der verschiedenen Kulturen eine bestimmte Form. Sie knüpfen meist an Wünsche des Zusammenbruchs der bestehenden Ordnung an, unter der die Meisten, die die niederen sozialen Schichten bilden, leiden müssen. Außerdem werden diese subversiven Bewegungen mit religiösem Inhalt versehen, wobei ein höheres Wesen (Gott) als „Segen“ für diese Wünsche und die damit verbundenen Handlungen wirkt. Als Diener einer höheren Instanz sieht man sich gerechtfertigt, sich gegen die herrschende Ordnung zu erheben und eine für sich selbst bessere Zukunft einzuleiten. Mit dem Anfang des Christentums jedoch bekommt dieser Widerstand einen eher passiven Charakter. Das heißt, die Gläubigen wehren sich nicht mehr aktiv gegen die Ordnung, sondern erwarten das Auftreten eines Dritten, des Messias oder Erlösers, der sie gottgleich von dem Leiden befreien wird.²

Trotz dieser Passivität wird das Christentum in den ersten Jahrhunderten als eine subversive Bewegung verstanden, weshalb auch die Christen von den Römern und anderen Völkern verfolgt werden. Das Christentum verliert seinen subversiven Charakter, sobald dessen Anhänger an Zahl wachsen und ganze Staaten es als ihre „offizielle“ Religion anerkennen. Für die Weltuntergangsvorstellungen hat das Folgen: Eins der Ziele der Religion war, das Leben der Christen zu verbessern, indem sie ihnen die Hoffnung auf eine bessere Zukunft gab. Nun akzeptieren die Staaten das Christentum und zumindest bis zu einem gewissen Punkt bewahrheiten sich die Erwartungen der Christen in der Gegenwart. Damit verliert es jetzt seinen einst „auführerischen“ Charakter und das Ziel ist gewissermaßen erreicht.³

Das heißt aber nicht, dass es nun keine Untergangsgedanken mehr gibt, sondern dass diese eine andere Form annehmen. Charakteristisch für das Mittelalter ist die Angst vor dem Fremden. Xenophobie ist kein seltenes Motiv in der mittelhochdeutschen Eposdichtung.⁴ Warum werden aber die Fremden, die für das gemeine Volk das Andersartige repräsentieren (andere Sprache, andere Kultur, andere Religion), als etwas Gefährliches betrachtet? Wissen verleiht unter anderem auch Sicherheit. Das Bekannte stellt nicht immer eine Gefahr dar bzw. man kennt sie; das Fremde aber erscheint geheimnisvoll und allein auf dieser Basis könnte es eine Gefahr für die Gemeinschaft darstellen. Hier wird nicht behauptet, dass die Menschen im Mittelalter es einfach hatten, aber ein Unterdrücker, den man kannte, war vorzuziehen als ein Fremder, der Ungewissheit mitbringt. So könnte sehr wohl der Fremde als Ziel haben, den Untergang der bestehenden Ordnung herbeizuführen. War die soziale Veränderung früher ein wünschenswertes Ziel der unterdrückten Kasten, so stellt man sich jetzt dagegen und will die gegenwärtige Ordnung nicht untergehen sehen. Auch wenn die Aussichten für die niederen Klassen immer noch nicht gut waren, verlieh das Bekannte ihnen das Gefühl der Sicherheit und eine Art inneren Friedens. Dieser sollte nicht

² Natürlich gibt es überall Ausnahmen und so ist es auch im Christentum: Auch hier gibt es radikalere Gruppierungen.

³ Vgl. Mühlmann, Wilhelm E.: Geschichtliche Wurzeln. In: Mühlmann, Wilhelm E.: *Chiliasmus und Nativismus*. Dietrich Reimer Verlag: Berlin 1961.

⁴ Beispiele dafür sind das Nibelungenlied und das Rolandslied.

gestört werden. Ein Fremder oder besser gesagt ein Eindringling in diese Welt würde Veränderung mitbringen. Das ist, wovon man in Wirklichkeit Angst hatte.

Religion und Nationalität spielen heutzutage nur bis zu einem gewissen Grad eine Rolle. Man lebt nun in einer Welt, in der nationale Grenzen ihre frühere Bedeutung größtenteils verloren haben. Schon in der Schule lernt man, tolerant gegenüber dem Andersartigen zu sein. Wer keine Toleranz zeigt, wird als Fanatiker, Extremist oder Rechtsradikaler von der Gesellschaft missbilligt. Parallel zu dieser gesellschaftlichen Entwicklung bemerkt man auch einen Fortschritt in den Wissenschaften. Die Lebensverhältnisse haben sich um Vieles verbessert. Zwar kämpft man immer noch gegen Armut, Obdachlosigkeit, Kriminalität usw., aber man kann nicht abstreiten, dass eine Entwicklung in den Lebensverhältnissen stattgefunden hat, die immer noch fortschreitet.⁵ Das führt zurück zu der Angst vor Veränderung: Der Mensch hat es sich sozusagen gemütlich gemacht und befürchtet, dass jeder Wandel sein persönliches „Paradies“ zerstören könnte. Diese Angst vor jeglicher Art von Veränderung ist auch einer der wichtigsten Gründe für Weltuntergangsvorstellungen in der heutigen Zeit.

Vielleicht ist das auch der Grund, warum der Mensch von heute sein Leben nach einem (soweit es ihm möglich ist) strikten Plan lebt. Er plant sowohl für die unmittelbare als auch für die ferne Zukunft. Zum Beispiel wird er heutzutage ziemlich jung mit Entscheidungen konfrontiert, die seine Rente betreffen: Man plant im Voraus, wie man ein halbes Jahrhundert später leben will. Mit diesen Vorkehrungen versucht man, sich für alle Fälle zu wappnen, um keine bösen Überraschungen zu erleben.

Das heißt auch, dass der Mensch unter anderem auf ein langes Leben hofft; im Unterschied zu den Tieren und als intelligentes Wesen ist er sich seines Todes bewusst. Ein wichtiger Grund, warum er sich mit den letzten Dingen (Eschatologie) beschäftigt, ist, weil er Angst davor hat: Er will nicht sterben. Er würde gerne ewig weiterleben. Der Tod stellt für ihn den ultimativen Wandel dar, denn dieser kann nicht rückgängig gemacht werden: Er bedeutet das Aufhören der Existenz.

Drei Varianten der Unsterblichkeit sind in der Philosophie bekannt: Der Mensch kann unsterblich werden erstens durch seine Taten, zweitens durch seine Kinder und drittens durch seine künstlerischen Werke.⁶ Das ist aber nicht genug: Der Mensch will nicht aufhören zu existieren. Religionen (Christentum, Islam usw.) bieten ihm eine Lösung: Es gibt ein Leben nach dem (Ab-)Leben. Bestimmte Richtungen des Hinduismus und des Buddhismus bieten ihm sogar in gewisser Hinsicht ein weiteres Leben hier auf der Erde: die Reinkarnation. Oft gibt aber die Religion auch nicht die Lösung, auf die man hofft. Am liebsten würde man weiterleben, im selben Körper und zwar, wenn Wünsche wahr werden könnten, in einem Alter Mitte zwanzig. Die Religion kann das dem Menschen aber nicht geben. Er kann seinem sterblichen Schicksal nicht entgehen, während die Götter, die man in den verschiedenen Religionen anbetet, Inbegriff der Unsterblichkeit sind.

Allerdings ist der Mensch ein neugieriges Wesen und versucht zu immer mehr Wissen zu gelangen. Nicht zufällig wird in den Religionen die Erkenntnis des wahren Gottes (das Glaubensbekenntnis) als Voraussetzung für die Erlösung der Gläubigen dargestellt: Wenn man an den wahren Gott glaubt und ihn (er-)kennt, wird man erlöst. Wenn nicht, ist man oft verdammt.

Heute sieht man Wissen aber auch aus einer anderen Perspektive: Es macht weise und unter anderem könnte es lehren, den Tod zu verhindern. Mit anderen Worten soll Wissen

⁵ Z.B. bei der Verlängerung der Lebenserwartung. Vgl. Fukuyama, Francis: *Das Ende des Menschen*. Deutsche Verlags-Anstalt: Stuttgart 2002, S. 88.

⁶ Vgl. Wunschel, Annette: *Das Leben der Unsterblichen*. In: Wunschel, Annette und Thomas Macho [Hrsg.]: *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main 2004. Im Folgenden zitiert als *Wunschel*.

den Menschen gottgleich machen können. Genetikbiologen werden oft mit Göttern verglichen, die die menschliche Natur verändern wollen. Wenn der Mensch durch die Wissenschaft gottgleich geworden ist, kann er verhindern, dass er stirbt. Er könnte bestimmen, wann oder gar ob der Untergang überhaupt kommen soll. Letztendlich wird er dadurch in der Lage sein, diesen zu verhindern – oder ihn auszulösen! Es ist nicht verwunderlich, dass heute als der mächtigste Staat derjenige gilt, der auch die Macht hat, die Welt zu zerstören.

2.2. WELTUNTERGANG IN DER LITERATUR

Das Motiv des Untergangs tritt in jeder literarischen Epoche auf. Homers *Ilias* und das *Nibelungenlied* (Untergang eines Volkes), Shakespeares *Romeo & Juliet*, *Othello* und *Hamlet* (Untergang eines Geschlechts), Klaus Manns *Mephisto* (Untergang einer Person) und Don DeLillos *Underworld* (Untergang der Zivilisation) sind nur einige Beispiele dafür.

Das letztgenannte Werk gehört zu den Meisterwerken der Postmoderne. Die postmoderne Literatur in ihrer Gesamtheit kann als Literatur des Untergangs oder zumindest als Literatur einer pessimistischen Stimmung bezeichnet werden. Untergang heißt nicht, dass die Literatur sich ihrem Ende naht oder dass das Hauptthema dieser Literatur ausschließlich der Untergang sei. Eher bedeutet es, dass es nun keine Instanzen gibt, auf die man sich verlassen kann. Verschiedene Genres und Techniken werden miteinander vermischt. Das geschieht nicht zufällig und grundlos, sondern man erhofft sich von dieser Art von literarischer Umsetzung gewisse Reaktionen. Man kann sich aber nicht darauf verlassen, dass das Werk und seine Aussage so deutlich sein werden, wie es z.B. bei viktorianischen Romanen der Fall war: Heute wird Realität gerne mit Fantasie gekoppelt, realhistorische Ereignisse dienen als Vorlage für fiktive Erzählungen und die Technik eines Autors erzeugt oft verschiedene Ebenen der Interpretation.

Der Pessimismus der postmodernen Literatur wird vor allem aus den politischen Ereignissen nach dem Zweiten Weltkrieg hergeleitet.⁷ Die verheerenden Folgen für die Menschheit fanden ihren Höhepunkt in dem Abwurf der Atombombe über Hiroshima und Nagasaki. Von nun an sollte die Menschheit in ständiger Angst leben, dass sie in der nächsten Sekunde einem Wahnsinnigen zum Opfer fallen könnte. Der Kalte Krieg, der dem Zweiten Weltkrieg folgte und die Welt in zwei feindlich gesinnte Ideologien teilte, sollte dabei diese Angst noch bestärken. Diese Stimmung beeinflusste jede Art von Kunst. Sie hat alle Bereiche der Literatur inspiriert. Dotzler schreibt in einem Essay, der sich in erster Linie mit der SF-Literatur beschäftigt:

Mit der Atombombe nämlich war die Apokalypse nicht länger nur das Ende, das sich eschatologisch erwarten und fürchten ließ und das man in beliebigen Machtphantasien (ob eigener oder fremder Macht) beschleunigen oder immer noch einmal hinauszögern konnte. Vielmehr war die Apokalypse nun im strengen Sinn denkbar, weil technisch mach- und beschreibbar geworden.⁸

⁷ Siehe z.B. in die Einführung in: Geyh, Paula, Fred G. Leebron & Andrew Levy [Hrsg.]: *Postmodern American Fiction. A Norton Anthology*. W.W. Norton & Company: New York 1998, S. xi ff.

⁸ Dotzler, Bernhard J.: Dr. Szilard oder Wie man lernte, die Apokalypse zu denken. In: Wunschel, S. 147.

3. EINFÜHRENDES ZUR SF

3.1. KURZE AUSEINANDERSETZUNG MIT DER TRIVIALLITERATUR

Das Feld der Trivilliteratur ist ein Bereich der Literaturwissenschaften, bei dem die Forschung sich noch in ihren Anfängen befindet und deshalb auch als dürftig zu bezeichnen ist. Es gibt keine klare Definition, auch wenn man sie oft als Unterhaltungsliteratur⁹ oder Spannungsliteratur¹⁰ umschreibt. Probleme, die bei dem Versuch, das Feld deutlich zu definieren, auftreten, sind unter anderem die Abgrenzung der Werke, die dazu gehören, von denjenigen, die das nicht tun.¹¹ Man betrachtet aber die Trivilliteratur meistens in Bezug zu ihrem Gegenteil, der elitären Literatur. Unter anderem ist das ein literaturwissenschaftlicher Mangel, da die Forscher sich meist nur auf eine bestimmte Zahl von Werken konzentrieren, die ihrer Ansicht nach der weiteren Forschung auch Wert sind, weil sie sich eine Art Zeitlosigkeit angeeignet haben.¹² Was nicht dazu gehörte, nannte man Trivilliteratur.¹³

Ich glaube, in erster Linie ist es subjektiv, was man als elitäre Literatur empfindet. Es ist das Gefühl der Zufriedenheit, etwas gelesen zu haben, das nicht nur bestimmte Sinne gereizt hat, sondern auch die Intellektualität des Lesers. In diesem Sinne kann auch der Unterhaltungsgehalt eines Romans als Maske dienen.¹⁴ Unter der Voraussetzung, dass er es will, kann der Leser versuchen, hinter diese Maske zu sehen und zu erkennen, was sich da vielleicht versteckt hält. Wenn er das nicht schafft, so hat ihn das Werk vielleicht unterhalten. Auch wenn die Größe „Unterhaltung“ für die meisten Literaturwissenschaftler als nicht relevant gilt, finde ich, dass sie genauso wichtig ist, wie die Erkenntnisse, die man aus den Werken Sophokles', Shakespeares und Goethes entnimmt.¹⁵ Deswegen bevorzuge ich auch die Literatur nicht in elitär und Trivilliteratur zu unterscheiden, sondern in Literatur der direkten und indirekten Konfrontation. Beide haben einen positiven Wert und werden nicht als Gegensätze verstanden. Man soll sich das so vorstellen, dass beide Literaturen Wege zum selben Ziel sind, nur dass jede eine andere Route darstellt. Während die eine also direkt Bezug auf Konflikte nimmt, die die Gesellschaft und das Individuum betreffen, versteckt die Literatur der indirekten Konfrontation ihren Wahrheitsgehalt hinter magischen, futuristischen, romantischen usw. Orten.¹⁶

⁹ Vgl. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. Auflage. Alfred Kröner Verlag: Stuttgart 2001, S. 851.

¹⁰ Vgl. Hienger, Jörg: Abenteuer und Gedankenspiel. Gesichter der Science Fiction (SF). In: Rucktäschel, Annamaria [Hrsg.]: *Trivilliteratur*. Fink Verlag: München 1976, S. 340. Im Folgenden zitiert als *Rucktäschel*.

¹¹ Vgl. Rucktäschel, S. 7. Außerdem Bark, Joachim: Der Kreistanz ums Triviale. Probleme der Forschung und des Unterrichts. In: Ebd., S. 10-13.

¹² Als elitäre Werke gelten unter anderem Werke, die man immer wieder gerne liest, ohne dass es wichtig ist, ob dieses vor fünf Jahren, hundert Jahren oder mehr verfasst wurde.

¹³ Vgl. Klein, Albert und Heinz Hecker: *Trivilliteratur*. Westdeutscher Verlag. Opladen 1977, S. 8-31.

¹⁴ Speziell für das SF Genre vgl. Shippey, T.A.: The Cold War in Science Fiction, 1940-1960. In: Parrinder, Patrick [Hrsg.]: *Science Fiction. A Critical Guide*. Longman: London 1979, S. 107ff. Im Folgenden zitiert als *Parrinder*.

¹⁵ Wie Oscar Wilde einmal gesagt hat: „Sterben ist einfach; Komödie ist schwer.“

¹⁶ Ich gehe natürlich davon aus, dass jedes einzelne Buch mir, dem Leser, etwas zu sagen hat. Im schlimmsten Fall wäre die Trivilliteratur sehr hilfreich für Studien der Sozialwissenschaften. Nicht grundlos nennt man sie unter anderem auch Massenerliteratur.

So verhält es sich auch mit der SF. Da man sie zu den wichtigsten Genres der Trivialliteratur zählt, wird sie oft nicht ernst genommen. Oft ist es schwer, sie zu verteidigen: Vor allem nach dem Ersten Weltkrieg und mit der Erscheinung der *pulp*-Magazine Ende der zwanziger Jahren, hatte die SF als ihr Ziel, die (hauptsächlich männliche) Jugend zu unterhalten. Man schrieb und schreibt ihr immer noch eskapistische Tendenzen zu, weil die Geschichten zu unreal und weltfremd wirken.¹⁷ Fast immer hat man auch Recht, wenn man behauptet, dass der Stil und die Sprache dieser Literatur sich mit den Werken einer Virginia Woolf und eines Thomas Mann nicht vergleichen lassen.¹⁸ Dennoch verkaufen sich SF-Werke oft besser als die der oben genannten Autoren.¹⁹ Diese Erkenntnis führte dazu, dass man sich seitdem auch in der Literaturproduktion eher um die Unterhaltung der Leserschaft bemüht, als nach dem nächsten James Joyce zu suchen. Man soll sich einfach die Frage stellen: Wo genau gehören Werke von John Grisham und Stephen King hin, zwei Autoren, die den einen Bestseller nach dem anderen schreiben?

Insofern ist auch die Kritik gerechtfertigt, dass das Ziel dieser Literatur in erster Linie die Unterhaltung ist. Aber sowohl in den anderen Untergattungen der Trivialliteratur (z.B. *fantasy*) als auch in der SF selbst gibt es Autoren, die die Freiheiten, die sich ihnen im Rahmen dieser Genres anbieten, soweit es ihnen möglich ist, ausnutzen, um den Menschen eine andere Denkweise zu präsentieren. Eines der wichtigsten Merkmale der SF sind diese Gedankenspiele. Wie Griffiths über die SF bemerkt:

[The] challenge to think radically [is not] limited to society's leaders, politicians and philosophers. Science fiction is a fiction of responsibility precisely because it makes the ordinary man consider problems which are usually the serious concerns of only a few. It enables us to discuss subjects rationally which if discussed in terms of straightforward human problems and relationships would involve too much emotion for an objective analysis to be made.²⁰

3.2. ANFÄNGE DER SF-LITERATUR (19es JHR – ANFANG DES 20en)

Zwar wollen manche Forscher der SF mehr Bedeutung geben, indem sie Platons *Politeia*, Melvilles *Moby Dick* und Shakespeare zu ihren Vorläufern rechnen,²¹ aber heute scheint man sich geeinigt zu haben und als erstes SF-Werk gilt Mary Shelleys *Frankenstein* (1818). Indem Frankenstein eine Kreatur erschafft, wird der Wissenschaftler zu einer Art Schöpfergott. Im Zentrum des Werkes stehen natürlich die Konsequenzen der menschlichen Handlung und das Streben nach immer mehr Wissen. Gerade Letzteres soll einen Menschen einem göttlichen Status näher bringen, aber die erfolglose Auseinandersetzung mit den Konsequenzen zeigt die menschliche Natur, die sich aus ihrem Stand nicht erheben kann, wenn sie Hybris begeht. Natürlich konnte sich Shelleys Werk gar nicht mit dem einer Autorin

¹⁷ Vgl. an dieser Stelle Griffiths, John: *Three Tomorrows. American, British and Soviet Science Fiction*. The MacMillan Press Ltd.: London 1980, S. 18. Im Folgenden zitiert als *Griffiths*. Dazu Schulz, Hans-Joachim: *Science Fiction*. Metzler Verlag: Stuttgart 1986, S. 5. Im Folgenden zitiert als *Schulz*.

¹⁸ Zu den Ausnahmen gehören u.a. Aldous Huxley, Kurt Vonnegut und Ray Bradbury.

¹⁹ Vgl. z.B. Rucktäschel, S. 7.

²⁰ Griffiths, S. 67.

²¹ Siehe z.B. Hallenberger, Gerd: *Macht und Herrschaft in den Welten der Science Fiction. Studien zur phantastischen Literatur*. Corian-Verlag: Meitingen 1986, S. 21ff. Außerdem Griffiths, S. 12-25.

wie Jane Austen messen und die Rezeption schwankte zwischen Abscheu bis Bewunderung.²² Aus *Frankenstein* wurde trotzdem ein Klassiker der Weltliteratur.²³

Die drei Autoren, die meiner Meinung nach das Genre „erschufen“ und den kommenden SF-Autoren den Weg wiesen, sind Edgar Allan Poe, Jules Verne und vor allem H.G. Wells. Während Poes *ratiocinative tales* ihren Schwerpunkt im Hervorrufen des Schreckens²⁴ oder der Überraschung sahen, koppelten Vernes *voyages extraordinaires* das technische Element mit Abenteuern.²⁵ Vor allem aber Wells' außergewöhnlicher Fantasie verdankt die SF vieles. Ob Geschichten mit Außerirdischen, Reisen in die Zukunft oder Eingriffen in die menschliche Natur, seine Fantasie legte den Grundstein für die Arbeiten späterer SF-Autoren. In vielen seiner Werke scheinen historische Problematisierungen im Mittelpunkt zu stehen. Der Fortschritt in den Wissenschaften hat alle drei Autoren inspiriert.

3.3. SF WÄHREND DER WELTKRIEGE UND DER NÄHEREN NACHKRIEGSZEIT

Spätestens nach dem Abwurf der ersten Atombombe zeigte sich, dass die Wissenschaft vielleicht nicht der Freund des Menschen ist, den man in ihr gefunden zu haben dachte. Eine Tendenz, die schon früher in der Weltgeschichte zu finden ist, aber damals glaubte man sich in einer gewissen Sicherheit, weil das Risiko nicht unbedingt die ganze Menschheit betraf. Die Atombombe aber wurde zum Symbol der *totalen* Vernichtung:

War bis dahin die Technik weitgehend als Produzentin von Mitteln aufgefaßt worden, die die Arbeit erleichtern und verkürzen, den Rahmen der Konsummöglichkeiten erweitern und irgendwann einmal gesellschaftliche Nöte ohne Änderung des Gesellschaftssystems abschaffen würden, so war jetzt, im Zeitalter der Atombombe, des kalten Krieges und der McCarthy'schen antikommunistischen Hetze eine Situation entstanden, in der die Technik Symbolsystem und Bezugsrahmen für die Ängste vor einer ungewissen Zukunft, vor Instabilität bzw. Bedrohung politischer und gesellschaftlicher Werte wurde.²⁶

Mittlerweile sind gefährlichere Waffen gebaut worden (Biowaffen zum Beispiel) und der Mensch lebt immer noch mit der Angst, dass es vielleicht kein Morgen mehr geben wird. Unter diesen Voraussetzungen wird nun eine SF-Literatur geschaffen, die besonders stark von Utopien geprägt ist. Abrams definiert Utopie wie folgt: „The term utopia designates

²² Siehe in Christian Grawes Nachwort zu Shelley, Mary: *Frankenstein oder Der moderne Prometheus*. Reclam Verlag: Stuttgart 1995, S. 306ff. Außerdem O'Flinn, Paul: Production and Reproduction: The Case of *Frankenstein*. In: Humm, Peter, Paul Stigant und Peter Widdowson [Hrsg.]: *Popular Fictions. Essays in Literature and History*. Methuen: London 1986.

²³ Dennoch betrachte ich persönlich *Frankenstein* nicht als das erste SF-Werk. Für meine Definition ist es nötig, dass man in dieser Literaturrechtung bewusst schreibt und nicht zufällig die zeitlich später erstellten Kriterien erfüllt. In dem Sinne gehört meiner Ansichten nach *Frankenstein* eher in die Schauerromantik und spezifisch handelt es sich hier um eine *gothic novel*. Wäre das nicht der Fall, dann müsste man u.a. auch E.T.A. Hoffmanns *Sandmann* (1817) zur SF zählen, weil er ähnliche Kriterien erfüllt wie Shelleys *Frankenstein*. Da ich aber den Ergebnissen der bisherigen SF-Forschung nicht widersprechen will, werde ich Shelleys *Frankenstein* und später *The Last Man* (1826) als SF-Werke in meiner Arbeit behandeln.

²⁴ Und daher bewegt er sich vielleicht an den Grenzen zur *gothic novel*. Siehe auch Schulz, S. 10-13.

²⁵ Für Schulz handelt es sich hier um „Abenteuergeschichten für männliche Jugendlichen“. Siehe Schulz, S. 13ff.

²⁶ Schulz, S. 31.

the class of fictional writings that represent an ideal but nonexistent political and social way of life.²⁷ Utopie besitzt bei ihm einen positiven Wert und wird als eine ideale Welt verstanden, die es aber in der Wirklichkeit (noch) nicht gibt. Die Utopie dient der parallelen Betrachtung der Realität, in der der Autor lebt, und der Fiktion, die er erfindet. Die Divergenz dieser beiden Welten zeigt einen kritischen Gehalt, der sich auf die realen Umstände bezieht. Einen besonderen Typus der Utopie, die Dystopie, findet man häufiger in der SF:

The term dystopia (“bad place”) has recently come to be applied to works of fiction, including science fiction, that represent a very unpleasant imaginary world in which ominous tendencies of our present social, political, and technological order are projected into a disastrous future culmination.²⁸

Zu dieser Zeit entstehen ausgezeichnete Arbeiten wie Aldous Huxleys Utopie *Schöne Neue Welt* (1932) und George Orwells Dystopie *1984* (1948). Während Huxley eine Satire des wissenschaftlichen Fortschritts verfasst, stellt Orwell die Unterdrückung des Individuums durch den Staat dar. Während für Huxleys Vision das Element der Technologie wichtig ist, spielt dies in *1984* nur eine sekundäre Rolle: Es dient nur, um die Individuen eines Staates unter Kontrolle und ständiger Beobachtung zu halten. Auch wenn die Technologie in ihrer Gesamtheit nicht so wichtig für die Ereignisse des Werkes ist, es gehört im SF-Kanon.²⁹ Eine weitere, sehr charakteristische und gegen die Zensur gerichtete Dystopie erschuf Ray Bradbury mit *Fahrenheit 451* (1953).

Andere wichtige Autoren dieser Zeit waren unter anderem Leo Szilard und seine Kurzgeschichtensammlung *The Voice of the Dolphins* (1961), Arthur C. Clarke, Walter Miller, Robert Heinlein, John Christopher, John Wyndham, Kurt Vonnegut, Isaac Asimov und J.G. Ballard.

3.4. SF IN DEN 70er – 90er JAHREN

Die Mondlandung im Juli 1969 veranlasste Autoren ihre Fantasie weiter in der Galaxie auszuweiten. Leben auf anderen Planeten hielt man schon seit dem 17. Jahrhundert für möglich.³⁰ Diese Theorien fanden ihren ersten literarischen Höhepunkt in Wells *Krieg der Welten* (1898). Nun sieht man neue Möglichkeiten unter dem Aspekt des Kolonialismus. So kommen außerirdische Rassen zur Erde mit friedlichen oder kriegerischen Absichten; zugleich versuchen aber Menschen, andere Planeten zu kolonisieren, die manchmal unbewohnt, öfter aber schon besiedelt sind: Eine Situation, die oft zum Krieg führt. Nebenbei bemerkt dient ein großer Teil der SF-Literatur, die zu dieser Zeit produziert wird, in erster Linie der

²⁷ Abrams, M.H.: *A Glossary of Literary Terms*. Seventh Edition. Harcourt Brace College Publishers: New York [u.a.] 1999, S. 327. Im Folgenden zitiert als *Abrams*.

²⁸ Abrams, S. 328. Um die Unterscheidung deutlicher zu machen: Unter „Utopie“ verstehe ich eine bessere Welt, unter „Dystopie“ eine schlechtere.

²⁹ Manche Forscher gehen davon aus, dass Orwell eher das Jahr 1948 beschreibt als eine für ihn noch zukünftige Welt. Es wäre näher zu untersuchen, ob vielleicht *1984* überhaupt als SF-Werk bezeichnet werden sollte. Vgl. Herbert W. Franke in seinem Nachwort zu Orwell, George: *1984*. Jubiläumsausgabe Januar 2003. Ullstein Verlag: München 2003, S. 379. Im Folgenden zitiert als *Orwell*.

³⁰ Z.B. in John Wilkins *A Discourse concerning a New World and Another Planet: The First Book, The Discovery of a New World; or, A Discourse tending to prove, that 'tis probable there may be another habitable World in the Moone* (1638).

Unterhaltung für kommerzielle Zwecke. So entstehen Serien wie *Star Trek*, *Perry Rhodan* und *Krieg der Sterne*, die oft als leichter Genuss verstanden werden.³¹ Die Handlung gibt den Menschen das Recht für ihre Taten, sogar wenn sie bestimmte Grenzen überschreiten. Das ist einfach so, weil die Menschen als die überlegene Rasse verstanden werden. Es ist diese Art von SF, der man oft eskapistische Tendenzen zuschreibt, weil sie nicht objektiv genug die Sachlage wiedergibt.

Es gibt aber auch SF-Werke, die versuchen, die Menschheit aus einer anderen Perspektive zu sehen und Probleme aufzuzeigen. So ist oft ein wichtiges Problem die Kommunikation zwischen zwei unterschiedlichen Denkweisen.³² Was ein Mensch als gut empfindet, mag nicht so sein für einen Außerirdischen. Manchmal wird auch gezeigt, dass der Mensch nicht unbedingt so überlegen ist, wie er denkt. Schon Wells hatte diesen Gedanken, als er die Marsianer in *Krieg der Welten* Bakterien zum Opfer fallen ließ: Wäre diese primitive Art von Leben nicht da, hätten die Marsianer mit Sicherheit die Menschheit ausgerottet. Für ihre Leistungen in Geschichten dieser Art sind besonders Asimov, Heinlein und Clarke bekannt.

Nicht nur technologische Errungenschaften sondern auch historische Ereignisse inspirieren seit jeher die SF-Autoren. Der Marxismus ist ein wichtiges Element, der schon in Wells' *Die Zeitmaschine* (1895) auftritt. Die zwei Weltkriege und vor allem die Zerstörungswut der ersten Atombomben geben in vielen desillusionierten Geschichten wieder, dass jeder Tag der letzte sein könnte. Den Kalten Krieg findet man oft in SF-Werken dieser Zeit wieder, vor allem in den Arbeiten von Philip K. Dick, der sowohl postapokalyptische Welten entwirft, z.B. nach einem großen Krieg zwischen USA und UdSSR (z.B. in *Blade Runner*, 1968), als auch Welten, in denen ein Krieg zwischen den zwei Übermächten langsam die Welt zerstört (z.B. die Kurzgeschichten *Die Verteidiger* und *Variante Zwei*, beide 1953).

3.5. SF DER GEGENWART

Mit ein paar Ausnahmen ist zurzeit die SF hauptsächlich Unterhaltungsliteratur. Oft werden die Texte sogar so geschrieben, dass sie später Filmen oder auch anderen Medien (z.B. Comics und Hörspielen) als Vorlage dienen können.³³ Insofern fehlt den meisten gegenwärtigen Autoren die ingenüose Vorstellungskraft ihrer Vorgänger, die aber nicht davon unabhängig betrachtet werden soll, dass der Leser von Heute eher unterhalten werden als nachdenklich gemacht will.

Zu den Ausnahmen, die aber ebenfalls mit Unterhaltungsgehalt versehen sind, gehören wahrscheinlich der Amerikaner Michael Crichton und der Deutsche Andreas Eschbach. Die frühere Werke des Letzteren (z.B. *Solarstation*, 1996) kann man als pure Unterhaltung verstehen, aber mit *Jesus Video* (1998) schrieb er einen intelligenten SF-Roman, der sich des Elements der Zeitreise bedient. Wichtig ist die Schlussfolgerung, dass SF nicht unbedingt nur mit Technologie gekoppelt werden muss, um SF zu sein. *Science* steht für Wissenschaft und nicht für Technologie. Zeitreisen spielen seit Wells' *Die Zeitmaschine* eine wichtige Rolle im Genre. So schickt auch Crichton in *Timeline* (1999) seine Charaktere ins französische Mittelalter. Die Technologie spielt hier eine sehr wichtige Rolle.

³¹ Nicht zufällig verbindet man heute den SF-Begriff in erster Linie mit diesen Weltallabenteuern (*space operas*).

³² Diese dienen nicht selten als Metapher für den Versuch einer Kommunikation zwischen kommunistischen und kapitalistischen Überzeugungen.

³³ Vgl. zum Beispiel Monaco, James: *Film verstehen*. Rowolth: Reinbek bei Hamburg 1999, S. 45.

Man beschränkt sich aber heutzutage nicht nur auf Zeitreisen und ihre möglichen Konsequenzen. Crichtons wohl bekanntestes Werk ist *Jurassic Park* (1991), in dem die Genetikwissenschaft dazu dient, Dinosaurier auferstehen zu lassen. Die Genetik und ihre Folgen ist wahrscheinlich das beliebteste Motiv der heutigen SF, da man ja fast jeden Tag einen neuen Durchbruch im Bereich der Biologie erzielt. Interessanter, als ausgestorbene Rassen wieder lebendig zu machen, sind natürlich die Konsequenzen der Anwendung der Biotechnologie, um menschliche Körper zu „optimieren“. So setzt man sich unter anderem mit den Folgen des Klonens (z.B. in Ken Folletts *Der Dritte Zwillings*, 1997) und weiteren Eingriffen in die menschlichen Natur (z.B. Andreas Eschbachs *Der Letzte seiner Art*, 2003) auseinander. Eschbachs *Eine Billion Dollar* (2001) ist ein weiterer Höhepunkt der gegenwärtigen SF-Literatur. Hier wird die Wirtschaftswissenschaft auf dem Kopf gestellt: Was wäre, wenn jemand eine Billion Dollar erbt und es sich zu seiner Aufgabe machte, der Welt eine bessere Zukunft zu schenken? Ist das überhaupt möglich? Auch wenn weder Außerirdische noch besondere technologische Errungenschaften auftreten und das Werk sich sehr nahe an einem guten Thriller bewegt, gehört es meiner Definition nach zur SF.

3.6. DEFINITION DER SF-LITERATUR

Es gibt auch weitere Themen, die die SF von heute beschäftigen, z.B. die virtuelle Realität. Eine eingehende Untersuchung aller Themen der heutigen SF wird aber hier nicht möglich sein, allem voran weil sie nicht gleich relevant für diese Arbeit sind. In den letzten Abschnitten war es mir wichtig zu zeigen, dass SF ein sehr breites Spektrum an Themen behandelt. Es war auch wichtig diese Chronik darzustellen, weil sowohl auf direkte als auch auf indirekte Weise die oben genannte Werke (und die, die noch erwähnt werden) mit dem Motiv des Untergangs in Beziehung stehen. Es ist wichtig zu verstehen, dass genau wie man Literatur oft in einem historischen Schema betrachtet und sie daraus zu erklären versucht, man auch die SF parallel zu realen Ereignissen sehen kann. Griffiths bemerkt sehr treffend:

Just as science and technology have displaced religion, politics and philosophy to become the crucial determinants of social behaviour so, as might be expected, the literature which is itself centred on scientific ideas has come more closely than any other to reflect the role of science in society and through it to reveal society's innermost hopes and fears.³⁴

Der Mensch hat Angst vor der Ungewissheit, die den Morgen ummantelt. Auch wenn die Themen der SF (meistens) im Bereich des unter den richtigen Umständen Möglichen bzw. auf wissenschaftlicher Basis Erklärbaren liegen, ist nicht ihre Aufgabe, die Zukunft vorauszusehen. Prophezeiungen sind kein Merkmal dieser Literatur, denn, um einen Vergleich anzustellen, meistens werden von tausend Spekulationen nur zehn wahr.³⁵ Vielmehr handelt es sich bei der SF um einen indirekten Blick auf das Heute.³⁶ SF liegt im Bereich der „Was wäre, wenn...“-Literatur. In erster Linie behandelt sie Probleme der Gegenwart. Deren Auswirkungen sind von besonderem Interesse. Die SF beinhaltet eine Auflistung möglicher Szenarien, wie Veränderungen in der gegenwärtigen Welt die Zukunft beeinflussen könnten.³⁷ Sie hilft vielleicht auch, Lösungen für verschiedene Probleme zu suchen, lange bevor sie sich bemerkbar machen. Sie dient jedenfalls dazu, ihren Lesern neue Denkweisen

³⁴ Griffiths, S. 56.

³⁵ Vgl. Griffiths, S. 13ff. und 27, Fußnote 8.

³⁶ Vgl. Griffiths, S. 22ff.

³⁷ Siehe z.B. Bradburys Roman *Fahrenheit 451*, der das Thema Zensur behandelt.

zu zeigen. Man versucht einen offeneren, für Veränderungen toleranteren Geist zu „erschaffen“. Man versucht, die Leserschaft auf den (positiven oder negativen) Wandel vorzubereiten. Für manche Forscher ist das ultimative Thema der SF „man’s attempt through science to come to terms with the cosmos he inhabits.“³⁸

Was ist also SF? Oben habe ich die wichtigsten Merkmale der SF-Literatur genannt. Es gibt Probleme, das Genre SF klar zu definieren.³⁹ Ich muss also meine eigene Definition geben, mit der ich zumindest ansatzweise deutlich mache, welche Kriterien wichtig waren, die mir bei der Auswahl der literarischen Werke halfen. So kurz sie auch sein mag, lautet meine Definition der SF wie folgt: Jede Geschichte basiert auf einer Art Konflikt. In der SF lässt sich dieser Konflikt auf mindestens eine wissenschaftliche Erkenntnis zurückführen. Daraus muss der Autor eine Geschichte entwickeln, denn ohne sie handelt es sich um ein Sachbuch. SF ist in erster Linie Kunst. Das Wort *Fiction* ist wichtiger als *Science*, aber ohne *Science* hätte man das Genre überhaupt nicht.

4. UNTERGÄNGE IN DER SF-LITERATUR

4.1. NATÜRLICHE UNTERGÄNGE

Die Natur steckt voller Gefahren für die Menschen und das wird nicht ausschließlich in der SF untersucht. Die Natur ist das Sublime, das im Menschen Ehrfurcht erweckt. Literarische Beispiele lassen sich viele finden, aber eins der besten ist wohl Ernest Hemingways *Der Alte Mann und das Meer*. Während aber ein Tsunami oder ein Tornado meistens nur einen Teil der Erde und damit nur einen Teil der menschlichen Bevölkerung betreffen, befindet sich in der SF-Literatur die ganze Welt in Gefahr.

4.1.1. ANGRIFF VON EINEM VIRUS

Virus und SF sieht man heutzutage selten unter dem Aspekt des natürlichen Ursprungs, da man oft annimmt, dass es sich um biologische Waffen handelt. Dabei vergisst man, dass der Mensch die ganze Zeit von Viren umgeben ist. Meistens verursachen sie nur eine Erkältung. Was wäre aber, wenn sie mehr als das bewirkten?

In einer Zeit, als biologische Waffen noch kein Begriff waren, schrieb Mary Shelley *The Last Man* (1826). Hier wird der Untergang der Menschen geschildert, die einer Seuche zum Opfer fallen. Der Protagonist ist der letzte Überlebende, der auch die Chronik der Pest niederschreibt. Es gibt aber niemandem mehr, der diese geschriebenen Worte lesen wird.

Ein Virus muss aber nicht unbedingt die Menschen direkt befallen, um katastrophale Auswirkungen für sie zu haben. So wird in John Christophers *The Death of the Grass* (1956) der Reis in Asien von einer geheimnisvollen Seuche heimgesucht. Zunächst schafft man es, sie unter Kontrolle zu bringen, bald aber bricht sie erneut aus. Dieses Mal ist sie aggressiver und betrifft den Rasen. Bald breitet sich der Virus auf der ganzen Welt aus. In England, wo auch die Handlung spielt, sieht man sich nun mit Hungersnöten konfrontiert. Bald vergisst man Worte wie Anstand und Zivilisation und man tut alles für das eigene Überleben. Zeigten die Engländer anfangs wenig Interesse für eine Seuche, die Asien betraf, so sehen sie nun ein, dass man nirgendwo sicher ist. Die Angst vor dem Ende der Zivilisation und die

³⁸ Woodman, Tom: Science fiction, religion and transcendence. In: Parrinder, S. 114.

³⁹ Vgl. z.B. Schulz, S. 5; Griffiths, S. 12-25; Hallenberger, S. 17-21.

Konsequenzen, die daraus folgen könnten, sind besondere Merkmale der englischen SF-Literatur.⁴⁰

4.1.2. EVOLUTION

Die Evolution der menschlichen Gattung ist ebenfalls ein sehr beliebtes Motiv in der gegenwärtigen SF, die vom Ende des Menschen, so wie man ihn heute versteht, berichten. Besonders deutlich wird das im Medium der Comics, mit den *X-Men* (seit 1962 von Marvel Comics herausgegeben) als das wohl bekannteste Beispiel. Aber noch lange vor ihnen schickte Wells in *Die Zeitmaschine* (1895) einen Zeitreisenden ins ferne Jahr 802.701, wo er die menschliche Entwicklung beobachtet. Die Menschen haben sich in zwei Kategorien geteilt, die unterschiedlicher nicht hätten sein können: die schönen, kleinen, friedlichen Elois und die hässlichen, kannibalischen Morlocken. In beiden Fällen spricht man hier von einer Degeneration des menschlichen Geschlechts.

John Wyndhams *The Chrysalids* (1969) spielt in einer postapokalyptischen Welt, in der man nun nach streng kalvinistischen und eugenischen Vorstellungen lebt. Kinder, die mit Abnormitäten geboren werden, tötet man sofort nach ihrer Geburt. In dem Roman lernen manche Kinder ihre Kräfte zu verstecken. Als sie dennoch entdeckt werden, verjagen ihre Eltern sie aus der geschlossenen Gesellschaft. Die Rettung für die Kinder kommt in Form von anderen Menschen, die ähnliche Kräfte besitzen und aus einer anderen Gesellschaft stammen. In Kontrast zu der puritanischen Gesellschaft, in die die jungen Helden der Geschichte hineingeboren wurden, werden sie nun in eine fortschrittliche, wenn auch ebenfalls exklusive Gesellschaft aufgenommen.⁴¹

Während bei Wells die Entwicklung gewissermaßen natürlich erfolgt (dem Leser wird aber eine sehr lange Zeitspanne verschwiegen), wird für Wyndham der nukleare Krieg vorausgesetzt, damit er zu dieser Evolution führt. Dennoch finde ich, dass der Roman in diese Kategorie gehört, weil die Veränderung in der menschlichen Natur nicht durch einen direkten Eingriff in sie erfolgt, sondern eine Nebenwirkung ist. Da die Evolution eine längere Zeitspanne in Anspruch nimmt, kann man sich nie sicher sein, dass sie ohne jegliche Beeinflussung stattfindet.

Anzumerken ist auch, dass Wyndham diese Evolution positiv besetzt; das heißt, in ihr sieht er nicht das Ende des Menschen sondern den Übergang in die nächste Stufe des Menschseins.

4.1.3. NATUR

Das Wetter stellt ebenfalls eine folgenschwere Gefahr für die Menschheit dar. Verschiedene Gründe könnten dazu führen, dass es auf der Erde wärmer wird, was unter anderem das Schmelzen des Polareises als Folge haben könnte. Der Wasserpegel würde steigen und die Welt könnte untergehen. Ähnliche Themen behandelt J.G. Ballard in seinen Romanen *The Drowned World* (1962) und *The Drought* (1965). In *The Wind from Nowhere* (1962) lässt er einen sehr starken Wind die ganze Welt bedrohen.

In weiteren SF-Geschichten begegnet man Katastrophen, die einen kosmischen Ursprung haben. So fällt manchmal ein Komet auf die Erde oder den Mond, in anderen erlischt die Sonne, in anderen explodiert sie usw. Der Fantasie sind hier keine Grenzen gesetzt.

⁴⁰ Vgl. Griffiths, S. 76.

⁴¹ Vgl. auch Griffiths, S. 74.

4.2. UNNATÜRLICHE UNTERGÄNGE

Die gegenwärtige SF-Literatur sieht den Mensch als die Ursache der meisten Katastrophen. So werden sogar Bedrohungen, die früher als natürlich verstanden wurden, auf ihn und seine zwielichtigen Handlungen zurückgeführt. Man kann nicht leugnen, dass er zu den Veränderungen, die das Klima betreffen, sehr stark beigetragen hat. Wenn das Polareis schmilzt und die Welt wie ein zweites Atlantis überschwemmt, kann nicht nur die Sonne daran Schuld sein, sondern auch derjenige, der die Ozonschicht beschädigte.

Das wohl beliebteste Motiv einer endgültigen Katastrophe ist ein atomarer Krieg. Wie schon erwähnt wurde, versetzten vor allem der Abwurf der ersten Atombomben und der daraufhin folgende Kalte Krieg die Welt in einen Zustand der Angst, der mehrere Jahrzehnte überdauern sollte.⁴² Die Welt wurde nun in zwei große Gebiete geteilt, die unterschiedliche Ideologien vertraten. Daher machte man sich Sorgen, dass der Feind nichts unversucht lassen würde, um die andere Hälfte zu unterwandern.⁴³ Die totale (körperliche und geistige) Unterwerfung des Gegners ist die Besorgnis der SF-Autoren, die aber oft nach einem (materiellen) Krieg der zwei Ideologien folgen würde. Dabei spielt es fast keine Rolle, aus welchem Grund der Krieg ausbrechen könnte. Wenn Nachkriegszeiten dargestellt werden, sind diese Gründe oft schon in Vergessenheit geraten: „Es erinnerte sich auch niemand mehr daran, warum der Krieg ausgebrochen war oder wer – falls überhaupt – ihn gewonnen hatte“⁴⁴, schreibt Dick in *Blade Runner* (1968). Der Grund für den Ausbruch eines Dritten Weltkriegs wird oft herunter gespielt, meist aber ist er auf verschiedene Ideologien zurückzuführen, die sehr stark an die Gegensätze Kapitalismus/Kommunismus erinnern. Für die westliche SF ist natürlich Kapitalismus die beste Ideologie, aber es gibt auch Ausnahmen, die ihn bzw. seine Strategie der Konsumtion kritisieren, z.B. C.M. Kornbluths und Frederick Pohls Klassiker *The Space Merchants* (1953).⁴⁵ Der Krieg ist aber weiterhin wichtiger in der SF-Literatur. Was die Weltuntergangsszenarien dieser Art unterscheidet, sind die Mittel oder Mitspieler (Außerirdische, Roboter usw.).

4.2.1. AUSSERIRDISCHE

Russen und Außerirdische werden von den Amerikanern oft gleichgesetzt und in ähnlicher Weise behandelt. Vielleicht liegt es auch daran, dass man sich selten Außerirdische mit einem individuellen Charakter vorstellt: Sie treten oft wie Entität auf, alle vertreten die gleiche Ideologie und sehen dazu noch alle gleich aus. Individualität in einer außerirdischen Rasse ist nicht so oft vorhanden. Aus dieser Perspektive betrachtet, wirken oft die Außerirdischen als eine Allegorie für die Russen und ihr kommunistisches System. Damit werden sie auch zu Feinden der Menschheit erklärt. Ein Krieg, der es auf die totale Vernichtung des Gegners absieht, ist unabwendbar.

⁴² Siehe auch Shippey, T.A.: *The Cold War in Science Fiction, 1940-1960*. In: Parrinder. Vgl. auch Horn, Eva: *War Games. Der Kalte Krieg als Gedankenexperiment*. In: Wunschel.

⁴³ Vgl. auch Zons, Raimor: *American Paranoia. Bladerunner/Matrix*. In: Wunschel.

⁴⁴ Dick, Philip K.: *Blade Runner*. 2. Auflage. Heyne Verlag: München 2002, S. 23.

⁴⁵ Auch weitere Arbeiten von Pohl wenden sich gegen die kommerziellen Manipulationen der Großunternehmen. Siehe z.B. *The Midas Plague* (1951) und *The Man who Ate the World* (1959). Siehe auch Dicks Kurzgeschichte „Nanny“ (1955) in: Dick, Philip K.: *Der unmögliche Planet. Stories*. 3. Auflage. Heyne Verlag: München 2002. Die Kurzgeschichtensammlung wird im Folgenden als *Der unmögliche Planet* zitiert.

Wells' *Krieg der Welten* ist das wohl bekannteste Werk eines Kampfes zwischen Menschen und Außerirdischen. Ohne dass ein Grund je bekannt wird (der Erzähler beschränkt sich nur auf Vermutungen), kommen sie auf die Erde und fangen einen Krieg an. Die Menschen erscheinen dabei als ein friedliches Volk, das nun mit dieser außergewöhnlichen Situation nicht fertig werden kann. Zum Glück gibt es da noch bestimmte Bakterien, die die Marsianer befallen und diese töten.

Das zentrale Thema in John Wyndhams *The Midwint Cuckoos* (1957) ist die Unterwanderung. Geschrieben noch in den Anfängen des Kalten Krieges, werden die Frauen des englischen Dorfes Midwint eines Tages schwanger. Die Kinder, die geboren werden, zeigen schon nach ein paar Jahren übernatürliche Fähigkeiten. In Wahrheit sind sie die Kinder von Außerirdischen, die die Welt übernehmen wollen: eine Gefahr für die ganze Menschheit.

Wells und viele andere SF-Autoren stehen in Kontrast zu Clarkes *Letzte Generation* (1954). Hier sind die Außerirdischen ein friedliches Volk von Wissenschaftlern, die verschiedene Kulturen im All beobachten. Ihre Präsenz allein ruft Ehrfurcht hervor und auf friedliche Weise zwingen sie die Menschen dazu, von nun an in Frieden miteinander zu leben. Waffen werden zerstört und bald wird das Verhalten der Menschen so verändert, dass aus der Erde eine wirkliche Utopie wird.

Dicks Kurzgeschichte *Gewisse Lebensformen* (1953) sollte ebenfalls erwähnt werden. Auch wenn sie stilistisch zu den schwächsten des Autors gerechnet wird, ist die Aussage deutlich: Der Mensch befindet sich in einem ständigen Kriegszustand mit den „Eingeborenen“ der Planeten dieser Galaxie. Damit bezweckt er, verschiedene Güter, die nur auf dem Mars, Venus, Jupiter usw. zu finden sind, zu erobern, damit sein Leben auf den für heutige Verhältnisse fortgeschrittenen Standard nicht verzichten muss. Die Geschichte wird aus der Perspektive einer Frau erzählt, die erst ihren Mann und dann noch ihren einzigen Sohn in diesen Kriegen verliert. Dann bekommt sie die Mitteilung, dass nun sie an der Reihe sei, in den Krieg zu ziehen. Die Frau fragt, wer denn all diese Güter genießen würde, wenn alle weg wären; sie bekommt keine Antwort. In der nächsten Szene liest man, dass Außerirdische auf der Erde landen und sie merken, dass es zu still ist. Sie warten vergebens, dass sie einen Menschen sehen. „Wo sind die Terraner?“ fragen sie sich, um schließlich festzuhalten: „Wenn die Terraner nicht zurückkehren, [...] dann wird das eines der größten Rätsel der Archäologie sein.“⁴⁶

4.2.2. MASCHINEN, ROBOTER, CYBORGS UND BIOTECHNOLOGIE

Nach dem Zweiten Weltkrieg betrachtet man die Naturwissenschaften mit Skepsis. So hat man Angst, dass die Maschinen sich gegen die Menschheit erheben könnten – ein sehr beliebtes Thema besonders für SF-Filme. Um diesen Ängste entgegenzuwirken, erfand Isaac Asimov die drei Gesetze, die nicht erlauben sollen, dass ein Mensch von einem Roboter zu Schaden kommt.⁴⁷ Die Angst, dass die Computer in der Jahrtausendwende abstürzen würden, führte ebenfalls zu fantasiereichen Vorstellungen, wie die Welt nachher aussehen würde. Der Mensch von heute ist von den Maschinen abhängig geworden. So muss er mit der

⁴⁶ Vgl. Dick, Philip K.: „Gewisse Lebensformen“. In: Der unmögliche Planet, S. 190.

⁴⁷ 1. Ein Roboter darf keinen Menschen verletzen oder durch Untätigkeit erlauben, dass ein Mensch zu Schaden kommt. 2. Ein Roboter muss die Befehle befolgen, die Menschen ihm geben, außer wenn diese Befehle mit dem ersten Gesetz in Konflikt stehen würden. 3. Ein Roboter muss seine eigene Existenz schützen, solange dieser Schutz nicht mit dem ersten und zweiten Gesetz in Konflikt steht.

Vgl. Brooks, Rodney: *Menschmaschinen. Wie uns die Zukunftstechnologien neu erschaffen*. Campus Verlag: Frankfurt [u.a.] 2002, S. 85ff. und 222ff. Im Folgenden zitiert als *Brooks*.

Angst leben, dass ein falscher Knopfdruck eine Atombombe zünden könnte. Diese Abhängigkeit führt aber auch dazu, dass man sich sehr wohl vorstellen kann, in der Zukunft von Maschinen ersetzt und/oder ihnen unterworfen zu werden.⁴⁸ Den Maschinen wird nun ein Bewusstsein zugesprochen. In Dicks Kurzgeschichte *Variante Zwei* (1953) erschaffen die Amerikaner Maschinen und Roboter, die ihnen in dem Krieg gegen die Russen helfen sollen. Bald aber wenden sich diese nicht nur gegen ihre Schöpfer, sondern auch gegen sich selbst. Die Maschinen und Roboter rebellieren einerseits gegen ihren Erfinder, andererseits aber zeigen sie auch menschliche Schwächen wie Konkurrenz untereinander, die letztendlich zu ihrem eigenen Untergang führen wird.

Um seine Fähigkeiten zu steigern, wird sich der Mensch immer mehr mit Maschinen verbinden. Das könnte letztendlich dazu führen, dass das menschliche Element völlig verschwindet und nur eine Maschine zurückbleibt.⁴⁹ Damit wäre der Begriff des Menschen, wie man ihn heute versteht, dem Untergang geweiht. Das Ergebnis bezeichnet man heute als Cyborg. Eschbachs *Der Letzte seiner Art* (2003) handelt von einem Cyborg, der ursprünglich für militärische Zwecke verwendet werden sollte. Das ist aber nur ein Klischee. Manfred E. Clynes und Nathan S. Kline erschufen und definierten den Begriff „Cyborg“ wie folgt: „The Cyborg deliberately incorporates exogenous components extending the self-regulatory control function of the organism in order to adapt it to new environments.“⁵⁰ Cyborgs, schränken Forscher weiter ein, sind nicht nur Robocop und der Terminator, sondern jeder „with an artificial organ, limb or supplement (like a pacemaker), anyone reprogrammed to resist disease (immunized) or drugged to think/behavior/feel better (psychopharmacology)“⁵¹. Gerade diese Erkenntnis macht die Zukunftsvisionen der SF-Autoren so bedrückend, weil man nach dem Menschen sucht, bzw. danach, was charakteristisch für das Menschsein ist.⁵² Die Schwierigkeiten, den Mensch nun deutlich zu definieren, behandelt unter anderem Philip K. Dick (z.B. in *Blade Runner*). Die Frage, was die Menschen letztendlich ausmacht, liegt oft im Kern von Geschichten, bei denen man einer gemeinsamen Bedrohung entgegen sieht. Vor der Gefahr der totalen Auslöschung erkennen die Menschen, dass sie zusammengehören und vergessen jede Differenz, die zuvor noch eine Rolle spielte. Dennoch ist das keine ausreichende Definition des Menschen, da dieser nur als das Gegenteil der Cyborgs und Roboter verstanden wird.

Die Naturwissenschaften beschränken sich aber nicht nur auf rein technologische Errungenschaften. Heutzutage sind sie oft mit der Biologie gekoppelt. Man kann Veränderungen in der menschlichen Natur auf atomarer Ebene bewirken. Man ist eigentlich in der Lage, das menschliche Genom nach Belieben zu formen.⁵³ Was früher Aufgabe der (natürlichen)

⁴⁸ Ängste, dass die Menschen von Maschinen unterwandert werden könnten, schildert sogar E.T.A. Hoffmann in seinem Klassiker *Der Sandmann*. Es handelt sich hier aber eher um einen Schauerroman als um ein SF-Werk.

⁴⁹ Vgl. Griffiths, S. 122. Außerdem Brooks, S. 233-257.

⁵⁰ Clynes, Manfred E. und Nathan S. Kline: Cyborgs and Space. In: Gray, Chris Hables [Hrsg.]: *The Cyborg Handbook*. Routledge: New York [u.a.] 1995, S. 31. Im Folgenden zitiert als *Cyborg Handbook*.

⁵¹ Vgl. Gray, Chris Hables, Steven Mentor, Heidi Figueroa-Sarriera: Cyborgology. Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms. In: *Cyborg Handbook*, S. 2ff.

⁵² Außerhalb der SF hat sich unter anderem Francis Fukuyama, ein Bioethiker, mit der Frage beschäftigt, was die menschliche Natur konstituiert. In seinem Werk ist es sehr bemerkenswert, dass es schwer ist, das Menschsein sogar im realistischen Kontext deutlich zu definieren. Siehe Fukuyama, Francis: *Das Ende des Menschen*.

⁵³ Oft sind es die Gesetze, die der Wissenschaft Einhalt gebieten. Die Genetikwissenschaften sind heute so fortgeschritten, dass die Wissenschaftler in der Lage wären, ihre kühnsten Fantasien wahr werden zu lassen. Da sie aber keine legale Unterstützung bekommen, halten sie sich zurück oder führen ihre Arbeit im Geheimen fort.

Evolution war, wird nun Instrument in den Händen des Menschen. Das heißt, dass man den natürlichen Prozess beeinflussen kann. Das war schon Thema in Wells' *The Island of Doctor Moreau* (1896) und *The Invisible Man* (1897).

Der Mensch kann aber auch andere Lebensformen auf genetischer Ebene verändern. Davon handelt z.B. Crichtons letzter Roman, *Prey* (2003), in dem man einen gefährlichen Virus erschafft, der dann die ganze Menschheit bedroht. Das stellt die Frage, warum man in erster Linie solche gefährliche Viren entwickelt.

4.2.3. UTOPIEN/DYSTOPIEN

Das erste Merkmal, das man bei der Untersuchung von Dystopien in der SF bemerkt, ist, dass es sich nun um eine sehr beängstigende und für den Menschen bedrohliche Welt handelt. Lag früher im Mittelpunkt des Interesses die Erforschung von Ideologien und ihrer zukünftigen Auswirkungen (z.B. in Bradburys *Fahrenheit 451* und Orwells *1984*), so wird nun die Dystopie durch einen materiellen Aspekt ergänzt. Die Veränderung der Welt betrifft auch den Körper der Menschen.⁵⁴ Der Begriff Mensch verschwindet hinter einem neuen Typus von Mensch, der von sexueller Freizügigkeit, kontrollierter Prädestination und ständigem Glückseligkeit durch Verabreichung gewisser Drogen geprägt ist (Huxleys *Schöne Neue Welt*). Orwell erschuf eine Technokratie, die jegliches menschliches und individuelles Merkmal aus ihren Bürger austreibt und sie zu willen- und gesichtslosen Sklaven umformt. In einer Szene wird dem Protagonisten gesagt: „Wenn Sie ein Mensch sind, Winston, dann sind Sie der letzte Mensch. Ihre Gattung ist ausgestorben; wir sind die Erben. Verstehen Sie: Sie sind allein. Sie stehen außerhalb der Geschichte, Sie sind nichtexistent.“⁵⁵ Das System triumphiert über den Menschen, der dadurch dem Untergang geweiht ist.

Jedenfalls handelt es sich hier nicht um Utopien, die man zu verwirklichen hofft. Griffiths bemerkt sehr treffend: „The writers of the utopias of earlier days were telling Man how to build heaven; today they are content to teach him how to survive hell.“⁵⁶ Und Arthur C. Clarke schreibt in *Die Letzte Generation*:

Utopia kann niemandem auf Dauer befriedigen. Wenn sich die materiellen Bedingungen verbessern, steigern die Menschen ihre Ansprüche und werden unzufrieden mit Machtverhältnisse und Besitztümern, an die sie früher nicht einmal in ihren kühnsten Träumen zu denken gewagt hätten. Und selbst wenn die Außenwelt ihnen alles gegeben hat, bleibt immer noch der Forscherdrang des Geistes und die Sehnsucht des Herzens.⁵⁷

Utopie wird hier als Stagnation verstanden. Wenn überall auf der Erde Frieden und Glückseligkeit herrschen, wird das Leben ermüdend und inhaltslos. Es lohnt sich nicht mehr zu leben, wenn alles erreicht wurde, was zu erreichen war. Da gibt es aber immer noch diesen „Forscherdrang des Geistes und die Sehnsucht des Herzens“, die aus diesem Gefängnis der Ruhe ausbrechen wollen. Chaos und Konflikt sind nun erwünscht.

⁵⁴ Unter diesem Aspekt sind Geschichten mit Cyborgs und Robotern verwandt mit Dystopievorstellungen. Zentral aber für die Dystopien ist der Zerfall der Gesellschaft, während das letzte Kapitel sich eher auf das Individuum bezieht.

⁵⁵ Orwell, S. 323.

⁵⁶ Griffiths, S. 115.

⁵⁷ Clarke, Arthur C.: *Die Letzte Generation*. Heyne Verlag: München 2003, S. 119. Im Folgenden zitiert als *Clarke*.

Manche Werke der Gegenwart finden ein besonderes Interesse in der Untersuchung der Umstände, unter denen sich der Übergang zu einer Utopie vollzieht. So ist Eschbachs *Eine Billion Dollar* ein relativ ruhiger Roman, der davon ausgeht, dass ein einfacher Mann plötzlich zum reichsten Menschen der Welt wird. Im Testament steht aber, dass der Erbe mit diesem Vermögen die Welt retten soll. Im Roman werden verschiedene Szenarien in Erwägung gezogen, wie aus der heutigen Gesellschaft eine positive und wünschenswerte Utopie werden könnte.

5. ERLÖSERFIGUREN IN DER SF-LITERATUR

In diesem Abschnitt werde ich die Parallele zwischen der Apokalypse und den SF-Werken ein wenig enger betrachten. Im Besonderen interessiere ich mich für die Erlöserfiguren, auf die man in der SF trifft. Genau wie in der Apokalypse vom zweiten Kommen Jesu berichtet wird, gibt es auch in der SF oft eine Instanz, die (aus dramatischen Gründen meist in letzter Sekunde) die Welt rettet oder ihr dabei hilft, zur nächsten Stufe zu gelangen – wie auch immer diese aussehen soll. In der SF trifft man hauptsächlich auf drei Arten von Erlöserfiguren: In der ersten ist der Mensch sein eigener Erlöser. In der zweiten handelt es sich um eine außenstehende Macht, die meist in der Form von Außerirdischen kommt. In der dritten dienen Maschinen als Erlöser. In ausgewählten Beispielen werde ich versuchen, diese Figuren zu skizzieren.

5.1. DER MENSCH ALS ERLÖSER

Griffiths bemerkt, dass ein wesentlicher Unterschied zwischen der englischen und der amerikanischen SF-Literatur darin liege, dass man in England mehr Wert auf eine Gruppe als auf ein Individuum als Erlöser liegt. Dieses Individuum in der amerikanischen SF weicht in mancher Hinsicht von der Norm ab und das macht es zum Erlöser der ganzen Menschheit. So zeigen diese Charaktere asoziales Verhalten und Exzentrizität, sie sind betrunken, wenn die außerirdische Übernahme beginnt usw.⁵⁸

Anders der Protagonist in Eschbachs *Eine Billion Dollar*. Er ist ein potenzieller Erlöser der Welt, der sie aus ihrem Elend befreien und zu einer schönen Utopie machen will. Geld soll dabei Wege schaffen. In der Geschichte erfährt man nicht, ob seine Bemühungen letztendlich Früchte tragen werden, aber sie endet in einem sehr positiven Ton.⁵⁹

Eine sehr interessante Erlöserfigur ist der Zeitreisende in Wells' *Die Zeitmaschine*. Dieser geht in die Zukunft, weil er neugierig ist zu erfahren, wie sich die Menschheit entwickeln wird. Dort angekommen, wird er enttäuscht, weil die Menschen, auf die er zuerst trifft, eher eine Zurückentwicklung seiner gegenwärtigen Zivilisation darstellen. Nicht zufällig vergleicht sich der Erzähler mit einer Art Gott, an dem aber die Elois schnell ihr Interesse verlieren. Bald erfährt er, dass die Elois von den Morlocken gewissermaßen wie Vieh gezüchtet werden. Als er aber herausfindet, dass sich die Morlocken vor dem Feuer (eigentlich vor dem Licht) fürchten, wird er mit Prometheus gleichgesetzt, der den Elois das Feuer bringt, womit er sie retten will.

⁵⁸ Vgl. Griffiths, S. 93.

⁵⁹ Im Buch findet man auch weitere religiöse Parallelen. Eschbach selbst sagt dennoch, dass er das nicht absichtlich so konstruierte. Vgl. Dirsch, Sonja und Alexander Seibold: Ein Gespräch mit Andreas Eschbach. In: Mamczak, Sascha und Wolfgang Jeschke [Hrsg.]: *Das Science Fiction Jahr 2004*. Heyne Verlag: München 2004, S. 413.

5.2. EINE AUSSENSTEHENDE MACHT ALS ERLÖSER

Als eine außenstehende Macht bezeichne ich eine nicht-menschliche Intelligenz, die keine Maschine ist. So können als erste Retter der Menschheit in einem SF-Werk die Bakterien in Wells' *Der Krieg der Welten* gelten. Bakterien sind aber als Retter eher ein ungewöhnliches Mittel, weswegen es auch nicht so oft vorkommt.

Die meiner Meinung nach schönste Geschichte, bei der die Erlösung des Menschen durch eine außenstehende Macht erfolgt, ist Clarkes *Die Letzte Generation*. Hier kommen eines Tages Außerirdische (von der Menschheit *Overlords* genannt), die die Völker dazu zwingen, mit der Gewalt aufzuhören. Die bloße Präsenz der außerirdischen Raumschiffe löst in den Menschen Angst aus. Kleine Revolten werden schnell beseitigt, ohne dass auch nur ein Mensch zu Schaden kommt. Mit einer sehr fortgeschrittenen Wissenschaft verstehen die *Overlords* das Böse aus den Menschen auszutreiben und sie vor der Selbstvernichtung zu retten. Untergrundbewegungen werden nicht zerschlagen, sondern beobachtet. Ein Grund für diese Bewegungen ist das Ungewisse, das die *Overlords* ummantelt: Weder zeigen sie sich noch verraten sie der Menschheit ihre wahren Ziele.⁶⁰ Ein halbes Jahrhundert nach ihrer Ankunft zeigen sie sich schließlich und man erkennt, warum sie sich „verstecken“ mussten: Sie sehen aus wie Teufel. Da die Menschen aber nun toleranter geworden sind und die Welt sich langsam zu einer Utopie verwandelt hat, werden sie nicht von Panik überwältigt. Außerdem ist man sich bewusst, wie viel die *Overlords* dazu beigetragen haben, die Welt vor der Zerstörung zu retten. Mit der Zeit gewöhnen sie sich an ihr Aussehen. Von den Religionen überlebt aber gerade deswegen nur eine konzentrierte Form des Buddhismus.⁶¹ Die Hintergründe für die Handlungen der Außerirdischen bleiben vorerst weiterhin geheim. Jahre später erklärt Karellen, der Anführer der *Overlords*, welche Rolle sie eigentlich spielen. Sie dienen als Hebammen bei einer schweren Geburt. In dieser letzten Entwicklungsphase soll sich die Menschheit mit dem Übergeist vereinen, der die *Overlords* schickte, um die Menschheit dementsprechend vorzubereiten. Hier nimmt der Roman starke buddhistische Züge an. Diese außerirdische Rasse dient dazu, den Menschen beim Übergang zu einer Art Nirvana zu helfen:

Das ganze Jahrhundert kam die Menschheit dem Abgrund immer näher, ohne sein Vorhandensein auch nur zu ahnen. Es gibt nur eine Brücke, die über diesen Abgrund führt. Nur wenige Spezies haben sie ohne Hilfe gefunden. Einige sind umgekehrt, als es noch nicht zu spät war, und haben sowohl die Gefahr als auch die Vollendung vermieden. Ihre Welten sind elysische Inseln müheloser Zufriedenheit geworden, die in der Geschichte des Universums keine Rolle mehr spielen.⁶²

Karellen geht weiter darauf ein, wie wichtig die Rolle der *Overlords* war, um den Planeten zu verbessern, den Lebensstandard der Menschen zu heben und Gerechtigkeit und Frieden zu bringen. Das war jedoch nur das sekundäre Ziel:

Wir sind Ihre Hüter, nichts weiter. Sie haben sich zweifellos oft gefragt, welche Stellung unsere Zivilisation in der Hierarchie des Universums einnimmt. Wie wir über Ihnen stehen, so steht auch etwas über uns und benutzt uns für seine Zwecke. Wir haben nie erfahren, wer oder was es ist, obwohl wir seit langen Zeiten seine Werkzeuge sind und es nicht

⁶⁰ Wie schon früher erwähnt, handelt es auch hier um Angst vor dem Fremden und der Unsicherheit, die sie mitbringen.

⁶¹ Vgl. Clarke, S. 99.

⁶² Clarke, S. 236.

wagen, ihm den Gehorsam zu verweigern. Wir haben immer neue Befehle erhalten, haben uns zu Welten in der frühen Blüte ihrer Zivilisation begeben und haben sie auf dem Weg geführt, dem wir nie folgen können – den Weg, den Sie jetzt gehen werden.⁶³

Er gibt ein paar Informationen über den Übergeist:

Wir glauben [...], dass der Übergeist versucht zu wachsen, seine Kräfte und seine Kenntnis des Universums zu erweitern. Inzwischen muss er zur Summe vieler Spezies geworden sein, und vor langer Zeit hat er die Tyrannei der Materie hinter sich gelassen. Als er erfuhr, dass Sie fast bereit waren, schickte er uns hierher, um sein Geheiß auszuführen und sie auf die Umwandlung vorzubereiten, die nun bevorsteht.⁶⁴

Nun muss Karellen den Menschen zu verstehen geben, dass sie die letzte Generation des *Homo sapiens* sind. Ihre Kinder gehören nun zu einer höheren Entwicklungsstufe, die sich bald mit dem Übergeist vereinen werden.⁶⁵ Für die übrige Menschheit gibt es nun keinen Weg zurück und keine Zukunft: „Alle Ihre Hoffnungen und Träume haben nun ihr Ende erreicht.“⁶⁶ Die Kinder werden von den *Overlords* weggebracht, damit sie in Sicherheit bleiben. Die Menschen, ziellos und jeglicher Art von Hoffnung für die Zukunft beraubt, sterben aus, manche in aller Ruhe, andere gewaltsamer. Da helfen auch Karellens letzte Worte nicht mehr:

Denn was Sie zur Welt gebracht haben, mag Ihnen äußerst fremdartig erscheinen, es mag keine Ihrer Wünsche und Hoffnungen teilen, es mag Ihre größten Leistungen als kindische Spielereien ansehen, aber es ist doch etwas Wundervolles, und Sie haben es geschaffen!⁶⁷

5.3. MASCHINEN ALS ERLÖSER

Sehr interessant unter diesem Aspekt ist Dicks Kurzgeschichte *Die Verteidiger* (1953). Hier bekriegen sich Russen und Amerikaner und beide haben die Erde verseucht, so dass die Menschen nicht mehr auf der Oberfläche überleben können. Als Ergebnis leben sie jetzt seit Jahren unter der Erde, aber der Krieg geht weiter. Beide Nationen entwickeln neue Waffen und der Krieg wird hauptsächlich von menschenähnlichen Maschinen geführt, die Bleimänner heißen und in der verseuchten Atmosphäre der Oberfläche überleben können. Das gemeine Volk ist langsam erschöpft vom ständigen Kriegszustand, aber die Generale denken noch lange nicht ans Aufhören. Langsam schöpfen aber die Amerikaner Verdacht, dass die Bleimänner ihnen etwas verschweigen. Nach einem mutigen Versuch finden sie heraus, dass die Oberfläche schon seit langem von aller Art Verstrahlung gesäubert wurde: Es gibt schon seit langem keinen Krieg mehr und die Bleimänner fälschen die Informationen, die sie den Menschen weitergeben. Wie sie selbst erklären, verstehen sie sich als „die Treuhänder, die über die ganze Welt wachen. Die Besitzer sind für einige Zeit abwesend, und wir müssen dafür sorgen, daß die Städte saubergehalten werden, daß Verfall verhindert

⁶³ Clarke, S. 238ff.

⁶⁴ Clarke, S. 239.

⁶⁵ Eigentlich werden nur die Kinder erlöst, während ihre Eltern, die letzte Generation des *Homo sapiens*, dem Untergang geweiht sind. Hier entfernt sich der Roman von dem buddhistischen Kontext.

⁶⁶ Clarke, S. 240.

⁶⁷ Clarke, S. 241.

wird, daß alles gut geölt und reibungslos in Betrieb bleibt.“⁶⁸ Ihr Ziel ist es, wenn die Besitzer zurückkehren, dass diese mit der Arbeit der Bleimänner zufrieden gestellt sind. Sie können aber noch nicht erlauben, dass sie die anderen Menschen davon in Kenntnis setzen, und so dürfen die Amerikaner, die den Schwindel aufdeckten, in die unterirdische Welt nicht zurückkehren. Da vor ein paar Monaten auch ein paar Russen die Wahrheit herausfanden, werden beide Parteien zusammengesetzt und dazu gezwungen, Friedensverhandlungen einzuleiten. Wenn die Menschen nicht selbst etwas für den Frieden tun, dann werden sie dazu nötigt.

Das besondere Element hier ist, dass, rational betrachtet, der Krieg zu nichts führt. Die Maschinen sind die Verkörperung dieser Rationalität und versuchen die Menschen, die durch ihre Emotionen und vor allem Hass geblendet sind, eines Besseren zu belehren.

6. EXKURS: WALTER MILLERS *A CANTICLE FOR LEIBOWITZ* (1959)

Bislang wurden viele Beispiele erwähnt, die direkten oder indirekten Bezug auf die Apokalypsethematik nehmen. Es ist mir leider nicht möglich, alle Beispiele eingehender zu untersuchen; dennoch will ich es bei einem sehr schönen Beispiel versuchen. Die Rede ist von Walter Millers Klassiker *A Canticle for Leibowitz* (1959).

Die Handlung des Romans spielt in einer Welt, die nach einer globalen Katastrophe jede Art von Wissenschaften verbannt hat. Nach dieser Katastrophe werden die Wissenschaften von den breiten Massen als der Grund dafür angesehen, dass es zu dieser Vernichtung kam, und daher entscheiden sie sich, alles was damit zu tun hatte, auszulöschen: Wissenschaftler und Lehrer werden getötet, Bücher werden verbrannt. Das Ergebnis ist, dass man sich in ein neues Mittelalter zurückversetzt.

Das Buch ist in drei große Teile gegliedert, die jeweils um 2700, 3200 und 3800 nach Chr. spielen. So erlebt man die Menschheit in einem finsternen Mittelalter, dann findet sie langsam den Weg zu einer Renaissance, um schließlich wieder eine Technokratie zu werden. Die Geschichte wird sich wiederholen.

Das einfache Volk schafft es nicht, alles Wissen der Vergangenheit auszulöschen. Mitten in dieser feindseligen Welt bittet die katholische Kirche eine Zuflucht für alle Wissenschaftler. Einer von ihnen sticht besonders hervor, Isaac Edward Leibowitz, ein ehemaliger Wissenschaftler (den Andeutungen nach sogar ein Atomphysiker), der den Untergang überlebt hat und bald darauf im Korpus der Kirche aufgenommen wurde. Er gründete einen neuen religiösen Orden, dessen Ziele so beschrieben werden:

Its task, unannounced, and at first only vaguely defined, was to preserve human history for the great-great-great-grandchildren of the children of the simpletons who wanted it destroyed. [...] Its members were either 'bookleggers' or 'memorizers,' according to the tasks assigned. The bookleggers smuggled books to the southwest desert and buried them in kegs. The memorizers committed to rote memory entire volumes of history, sacred writings, literature, and science, in case some unfortunate book smuggler was caught, tortured, and forced to reveal the location of the kegs.⁶⁹

⁶⁸ Dick, Philip K.: „Die Verteidiger“. In: *Der unmögliche Planet*, S. 57.

⁶⁹ Miller, Walter M., Jr.: *A Canticle for Leibowitz*. Orbit Books: London 2002, S. 74. Im Folgenden zitiert als *Leibowitz*. In dieser Hinsicht zeigt der Roman Parallelen zu Bradburys *Fahrenheit 451*.

Nachdem Leibowitz einen Märtyrertod gestorben ist, wird sein Werk für länger als ein Jahrtausend fortgesetzt. Interessant ist, dass die Kirche als Hüter des Wissens dargestellt wird. Traditionellerweise steht die Kirche für Konservatismus und Aberglaube, während Wissenschaft durch Fortschritt und Aufgeschlossenheit charakterisiert wird. Die Menschen wollen aber keinen Fortschritt sondern Stagnation, während der Orden von Leibowitz versucht, das alte Wissen aufzubewahren, damit es später, wenn die Menschen dafür bereit sind, wieder angewandt wird. Die Kirche steht jedoch auch nicht für den Fortschritt und man versucht im ersten Teil überhaupt nicht, Maschinen zu bauen: Dafür fehlt den Mönchen auch das Verständnis des Inhalts der Bücher, die sie gerettet haben. Ihre Arbeit ist in erster Linie die Aufbewahrung dieser Bücher. Im ersten Jahrtausend nach der Katastrophe hat man Angst vor jeder Konfrontation mit der alten Welt. Schon ein einziges Wort kann sie in Angst versetzen. Als ein Mönch zufällig einen Bunker ausgräbt, liest er die Worte „Fallout Survival Shelter“:

He had never seen a ‘Fallout,’ and he hoped he’d never see one. A consistent description had not survived, but Francis had heard the legends. He crossed himself and backed away from the hole. Tradition told that the Beatus Leibowitz had encountered a Fallout, and had been possessed by it for many months before the exorcism which accompanied his Baptism drove the fiend away.⁷⁰

Die Worte “Fallout” (Englisch für radioaktiven Niederschlag) und „Teufel“ werden hier als identisch verstanden. Man kann sich diesen personifizierten Dämon auch bildlich vorstellen:

Brother Francis visualized a Fallout as half-salamander, because, according to tradition, the thing was born in the Flame Deluge, and as half-incubus who despoiled virgins in their sleep, for, were not the monsters of the world still called ‘children of the Fallout’? That the demon was capable of inflicting all the woes which descended upon Job was recorded fact, if not an article of creed.⁷¹

Die Welt ist so, wie sie ist, weil sie den Dämon „Fallout“ angeblickt hat. Er ist der Grund, warum die Menschen wieder zu Barbaren wurden: Menschen töten Menschen, um etwas zu essen zu bekommen. Dann gibt es noch die Mutanten, die eigentlich Menschen sind, die sich der Radioaktivität ausgesetzt haben. Die Wissenschaften erschufen die Atombombe. Die Atombombe verursachte die Vernichtung. Die Überlebenden verbannten alles, was mit der alten Welt zu tun hatte, um einen Neubeginn zu wagen:

Let us make a holocaust of those who wrought this crime, together with their hirelings and their wise men; burning, let them perish, and all their works, their names, and even their memories. Let us destroy them all, and teach our children that the world is new, that they may know nothing of the deeds that went before. Let us make a great simplification, and then the world shall begin again.⁷²

Dieser Akt der Simplifikation hieß aber, dass es nun keine Gesetze und keine Gesellschaft geben kann. Außerdem bedeutete es, dass es noch zu früh war, um die wissenschaftliche

⁷⁰ Leibowitz, S. 23.

⁷¹ Leibowitz, S. 23.

⁷² Leibowitz, S. 72.

Arbeit wieder aufzunehmen, auch wenn man am Anfang hoffte, dass die vierte oder fünfte Generation nach der Vernichtung ihr Erbe zurückverlangen würde. Die Mönche sollten sich da irren.

Erst nach 3200 nach Chr. wagt es ein Mönch, eine Lampe herzustellen. Im zweiten Teil, der den treffenden Titel „Fiat Lux“ trägt, wird davon berichtet. Nun hat man mehr Toleranz und es gibt sogar Gelehrte. Die Lesefähigkeit eines Dorfes nahe an der Abtei liegt nun bei 8%. Licht ist hier nicht nur ein Verweis auf die Erfindung des begabten Mönchs sondern auch auf eine neue Aufklärung. In der Abtei des nun heilig gesprochenen Leibowitz kommen Gelehrte, um die Schriften zu studieren. Die Gelehrten sind begeistert von den Schätzen der Abtei. Am Ende kommt es aber zu einem Streit zwischen dem Abt und einem Gelehrten, als der Abt ihn warnt, dass die Menschheit noch nicht reif sei, das Wissen zurückzubekommen, weil sie es für eigennützige, kriegerische Zwecke anwenden wird. Die Menschen sind immer noch blutrünstig und hasserfüllt. Ziel des Ordens ist aber, das Wissen nur dann mit den Menschen zu teilen, wenn diese sich auch bereit erklären, friedlich miteinander zu leben. Die Szene endet mit dem Mönch, der die Lampe erfunden (oder eher wieder entdeckt hat), der nun die Wahrheit in den Worten des Abts erkannt hat: Er nimmt die Lampe von ihrem Platz und an ihre Stelle platziert er ein Kreuzifix. „It is not science that is wrong but men’s hearts“, schreibt ein Forscher über den Roman, um hinzuzufügen:

Science has been given to help man. It is a means of overcoming the effects of the Fall. But in itself it cannot bring back the lost Eden. Science’s Utopia is a blasphemous and unsatisfying parody of man’s true fulfilment, which is brought about by God’s grace alone, in radical disruption of this world’s order.⁷³

Niemand hört auf die Warnung des Abts. Um 3800 sind die Wissenschaften schon längst zurück und die Menschheit hat sogar Kolonien auf anderen, fernen Planeten. Die Atomkraft ist seit zwei Jahrhunderte bekannt, wird aber nach Beteuerungen des Verteidigungsministeriums nicht für kriegerische Zwecke verwendet. Es gibt jedoch Gerüchte, dass der Minister nicht die ganze Wahrheit erzählt. Die Kirche, in Zusammenarbeit mit der Abtei des Heiligen Leibowitz, hat einen Notplan für den Fall entwickelt, dass das Schlimmste zu befürchten ist: Sie haben ein Raumschiff, das unter anderem 27 Mönche der Abtei in eine der Kolonien schicken wird, um die Tradition der Kirche und des Ordens fortzuführen, in der Hoffnung, dass die Menschheit irgendwann die Wissenschaften für friedliche Zwecke anwenden wird. Wenn nicht ein Paradies auf Erden, dann eben ein Paradies auf einem anderen Planeten. Einer der Mönche, die mitfliegen sollen, hat Zweifel an der Ehrgeizigkeit des Plans:

Was not the starship an act of despair? ... *Retrahe me, Satannus, et discede!* he thought. The starship is an act of hope. Hope for Man elsewhere, peace somewhere, if not here and now, then someplace: Alpha Centauri’s planet maybe [...]. Hope, and not futility is sending the ship, thou foul Seducator. [...] It isn’t hope for Earth, but hope for the soul and substance of Man somewhere.⁷⁴

Kurz darauf beginnt ein globaler Krieg, bei dem wieder Atomwaffen verwendet werden. Menschen sterben an der Explosion oder den Folgen der Radioaktivität und es wird kein Grund genannt, weswegen der Krieg ausgebrochen ist, außer dass der Feind damit angefangen haben soll. Der Staat hat aber dafür gesorgt, dass es eine Behörde für Euthanasie gibt,

⁷³ Woodman, Tom: Science fiction, religion and transcendence. In: Parrinder, S. 120.

⁷⁴ Leibowitz, S. 301ff.

die das Leiden der tödlich Verletzten verkürzen soll. Der Höhepunkt kommt, als eine Mutter zu diesen Konzentrationslagern geht und für sich selbst und ihr Baby einen schnellen, schmerzlosen Tod wünscht. "Dying, leave quietly by the rear exit, please"⁷⁵, heißt es in einem tragikomischen Ton am Anfang des dritten Teils. Auch der gegenwärtige Abt fragt sich, warum es immer wieder passiert. Im einzigen Verweis auf die Geschichte der Welt vor der ersten Katastrophe (die gegen 2000 stattgefunden haben soll, wenn man zurückrechnet), hört man den Abt verzweifeln:

Listen, are we helpless? Are we doomed to do it again and again and again? Have we no choice but to play the Phoenix in an unending sequence of rise and fall? Assyria, Babylon, Egypt, Greece, Carthage, Rome, the Empires of Charlemagne and the Turk. Ground to dust and plowed with salt. Spain, France, Britain, America - burned into the oblivion of the centuries. And again and again and again.⁷⁶

Die Geschichte ist eine ständige Wiederholung. Reiche entstehen und dann vergehen sie wieder. Kein Reich ist von Dauer. Der Mensch scheint dazu verdammt zu sein, sich selbst zerstören zu wollen.⁷⁷ An einer Stelle, die Clarkes Ansichten über die Utopien wiederzugeben scheint, steht Folgendes:

The closer men came in perfecting for themselves a paradise, the more impatient they seemed to become with it, and with themselves as well. They made a garden of pleasure, and became progressively more miserable with it as it grew in richness and power and beauty; for then, perhaps, it was easier for them to see that something was missing in the garden, some tree or shrub that would not grow. When the world was in darkness and wretchedness, it could believe in perfection and yearn for it. But when the world became bright with reason and riches, it began to sense the narrowness of the needle's eye, and that rankled for a world no longer willing to believe or yearn.⁷⁸

Ein Garten Eden ohne den Baum der Erkenntnis ist wohl unvorstellbar. So ist auch die Selbstzerstörung vorprogrammiert.

Die Stimmung des Romans ist pessimistisch. Die Abwürfe der Atombomben über Hiroshima und Nagasaki lagen immer noch in der nahen Vergangenheit und die Menschen, wahrscheinlich vor allem die SF-Autoren, konnten sich vorstellen, dass das ein Omen für ihre Zukunft war. Wie schon früher erwähnt, erschafft man unter diesen Bedingungen ein pessimistisches Bild der Zukunft, eine Dystopie. So sieht die Welt in allen drei Teilen des Romans aus.

Typisch ist auch das abrupte Ende jedes Teils. Der Leser identifiziert sich mit einem oder mehreren Personen und muss dann zusehen, dass gerade wenn sich alles zum Besten wendet, ein barbarischer Akt, ein Krieg oder die endgültige Katastrophe dem Leser jede Hoffnung wegnimmt. In diesem Sinne ist auch jeder Teil ein kleiner Untergang. Die zwei ersten Teile enden mit Bussarden, die über Leichen kreisen. Am Ende des dritten Teils werden sie durch Haie ersetzt: Vielleicht ein Zeichen, dass nicht einmal die Vögel den letzten Anschlag überlebt haben.

⁷⁵ Leibowitz, S. 259.

⁷⁶ Leibowitz, S. 280ff.

⁷⁷ Vgl. auch Hienger, Jörg: *Literarische Zukunftspantastik. Eine Studie über Science Fiction*. Vandenhoeck und Ruprecht: Göttingen 1972, S. 101ff.

⁷⁸ Leibowitz, S. 303.

7. ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN

Ziel dieser Arbeit war es, die Untergangsvorstellungen der SF-Autoren vorzustellen und besondere Merkmale zu präsentieren. Es wurde gezeigt, wie diese Vorstellungen die menschliche Kultur prägen. Ich habe mich hauptsächlich auf westliche Vorstellungen dieser Art beschränkt, weil ich davon ausgehe, dass diese nun die ganze Welt beeinflussen. Es muss aber angemerkt werden, dass asiatische, afrikanische, australische und indianische Kulturen eine andere Denkweise haben. Daher haben sie auch eine andere Vorstellung des Endes aller Dinge und dieser wird auch anders bewertet. Die westliche Kultur gibt dem Ende einen negativen Wert, während zum Beispiel der Buddhismus den Tod als Erlösung versteht. Genau das ist der Punkt, den die Figuren in Clarkes *Die Letzte Generation* nicht verstehen. Daher ist aber auch diese Arbeit nicht repräsentativ für das ganze Genre weltweit, sondern nur für einen Teil davon.

Ferner skizzierte ich kurz die Geschichte der SF, die ich in paralleler Betrachtung mit historischen Ereignissen zeigte. Die Merkmale, die jede dieser vier Epochen prägten, gelten nicht ausschließlich für die jeweilige Epoche, sondern kommen auch früher oder später wieder vor. Ich wollte da aber eine Einheit bilden, daher auch der Kompromiss.

Der „praktische“ Teil der Arbeit begann mit der Darstellung der Untergänge. Wichtig war hier, dass den unnatürlichen Untergängen heutzutage mehr Realitätsnähe zugeschrieben wird. Der Mensch befindet sich in einer misslichen Lage und obwohl er weiß, dass er selbst der Grund dafür ist, unternimmt er selten etwas dagegen. Er bleibt passiv und erwartet den Auftritt einer Erlöserfigur, die ihm nun den richtigen Weg zeigen wird, indem er ihn meist dazu zwingt. Hier zeigt sich der Mensch als undiszipliniert.

Westliche Untergangsvorstellungen sind in ihrer deutlichen Mehrheit pessimistisch gestimmt. Der Konflikt, der im Kern dieser Geschichten liegt, ist oft unüberwindbar, ohne tragische Konsequenzen zu spüren. Manchmal ist das Werk von Anfang an sehr erdrückend, wie zum Beispiel der Fall bei *1984* und *A Canticle for Leibowitz* ist. Manchmal versucht der Autor witzige Sequenzen zu integrieren, um dem Leser ein bisschen Entspannung zu geben, z.B. in *Schöne Neue Welt* oder *Blade Runner*. Am Ende wird aber die Geschichte düster.

SF aber handelt nicht ausschließlich von Untergängen. Es gibt eine ganze Reihe von Geschichten, die überhaupt nichts damit zu tun haben. SF ist vielfältig. Genau so sollte der Mensch nicht ausschließlich an sein eigenes Ende denken und sich damit beschäftigen, sondern auch die Gegenwart ausleben. Sich Gedanken über die Zukunft zu machen, ist sogar ratsam, aber man muss *heute* handeln.

8. PRIMÄRLITERATUR

Bradbury, Ray: *Fahrenheit 451*. 4. Auflage. Heyne Verlag: München 2003.

Clarke, Arthur C.: *Die letzte Generation*. Heyne Verlag: München 2003.

Dick, Philip K.: *Blade Runner*. 2. Auflage. Heyne Verlag: München 2002.

Dick, Philip K.: *Paycheck and other classic stories by Philip K. Dick*. Citadel Press: New York 1990.

Dick, Philip K.: *Der unmögliche Planet. Stories*. 3. Auflage. Heyne Verlag: München 2002.

Eschbach, Andreas: *Eine Billion Dollar*. Verlagsgruppe Lübbe: Bergisch Gladbach 2001.

Huxley, Aldous: *Schöne neue Welt*. 61. Auflage. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main 2003.

Miller, Walter M., Jr.: *A Canticle for Leibowitz*. Orbit Books: London 2002.

Orwell, George: *1984*. Jubiläumsausgabe Januar 2003. Ullstein Verlag: München 2003.

Shelley, Mary: *Frankenstein oder Der moderne Prometheus*. Reclam Verlag: Stuttgart 1986.

Wells, H.G.: *Der Krieg der Welten*. Diogenes Verlag: Zürich 1974.

Wells, H.G.: *Die Zeitmaschine*. 9. Auflage. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 2003.

9. SEKUNDÄRLITERATUR

Abrams, M.H.: *A Glossary of Literary Terms*. Seventh edition. Harcourt Brace College Publishers: New York [u.a.] 1999.

Brooks, Rodney: *Menschmaschinen. Wie uns die Zukunftstechnologien neu erschaffen*. Campus Verlag: Frankfurt am Main [u.a.] 2002.

Fukuyama, Francis: *Das Ende des Menschen*. 2. Auflage. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart 2002.

Geyh, Paula, Fred G. Leebron and Andrew Levy [Hrsg.]: *Postmodern American Fiction. A Norton Anthology*. W.W. Norton & Company: New York 1998.

Gray, Chris Hables [Hrsg.]: *The Cyborg Handbook*. Routledge: New York [u.a.] 1995.

Griffiths, John: *Three Tomorrows. American, British and Soviet Science Fiction*. The MacMillan Press Ltd.: London 1980.

Hallenberger, Gerd: *Macht und Herrschaft in den Welten der Science Fiction. Studien zur phantastischen Literatur*. Corian-Verlag: Meitingen 1986.

Hienger, Jörg: *Literarische Zukunftspbantastik. Eine Studie über Science Fiction*. Vandenhoeck und Ruprecht: Göttingen 1972.

Humm, Peter, Paul Stigant and Peter Widdowson [Hrsg.]: *Popular Fictions. Essays in Literature and History*. Methuen: London 1986.

Klein, Albert und Heinz Hecker: *Trivalliteratur*. Westdeutscher Verlag: Opladen 1977.

Mamczak, Sascha und Wolfgang Jeschke [Hrsg.]: *Das Science Fiction Jahr 2004*. Heyne Verlag: München 2004.

Metzner, Joachim: *Persönlichkeitszerstörung und Weltuntergang. Das Verhältnis von Wahnbildung und literarischer Imagination*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1976.

Mühlmann, Wilhelm E. [Hrsg.]: *Chiliasmus und Nativismus*. Dietrich Reiner Verlag. Berlin 1961.

Parrinder, Patrick [Hrsg.]: *Science Fiction. A Critical Guide*. Longman: London 1979.

Rucktäschel, Annamaria [Hrsg.]: *Trivalliteratur*. Fink Verlag: München 1976.

Schulz, Hans-Joachim: *Science Fiction*. Metzler Verlag. Stuttgart 1986.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. Auflage. Alfred Kröner Verlag: Stuttgart 2001.

Wuschel, Annette und Thomas Macho [Hrsg.]: *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*. Fischer Verlag: Frankfurt am Main 2004.