



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Science & Fiction

Verortung Herbert W. Frankes in den Virtualitäts- und
Technikdiskursen der 1950er und 1960er

verfasst von / submitted by

Thomas Karner BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A >190 299 333<

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Psychologie und Philosophie
UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Univ.- Prof. Dr. Annegret Pelz

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Diplomarbeit unterstützt und motiviert haben:

Zuerst gebührt mein Dank Frau Univ.- Prof. Dr. Annegret Pelz, die mich bei der Themenfindung unterstützt und während des Verfassens der Arbeit betreut hat. Für die zahlreichen Anregungen und ihre konstruktive Kritik möchte ich mich herzlich bedanken.

Ebenfalls möchte ich mich herzlich bei Alexandra und Sebastian bedanken, die mir im Verlauf des Studiums zu sehr lieben Freunden geworden sind und mir immer motivierend und mit wertvollen Ratschlägen zur Seite standen.

Größter Dank gilt meiner Schwester Daniela, die mir mit sehr viel Geduld und Hilfsbereitschaft über das gesamte Studium hinweg unschätzbaren emotionalen Rückhalt gegeben hat. Meinem Freund Stefan möchte ich für sein stets offenes Ohr für meine Sorgen und Bedenken herzlich danken.

Abschließend möchte ich noch meiner Mutter herzlich danken, die mir das Studium durch ihre Unterstützung erst ermöglicht hat.

Thomas Karner,

Wien, 09.05.2018

Inhalt

| | |
|---|----|
| 1. Einleitung..... | 1 |
| 2. Herbert W. Franke und Science-Fiction | 4 |
| 2.1. Gattungsfragen..... | 5 |
| 2.2. Phantastische Literatur | 13 |
| 2.3. Utopie | 23 |
| 2.4. Science-Fiction – Genese eines paraliterarischen Systems | 26 |
| 2.4.1. Der angelsächsische Raum | 27 |
| 2.4.2. Die Science-Fiction im deutschsprachigen Raum..... | 34 |
| 2.4.3. Die osteuropäische und russisch- sowjetische Science-Fiction | 38 |
| 3. Frankes Definition der Science-Fiction im Kontext des Virtualitäts- und Technikdiskurses der 1950er und 1960er..... | 43 |
| 3.1. Frankes Abgrenzung der Science-Fiction zur traditionellen Literatur | 44 |
| 3.2. Frankes pädagogischer Anspruch an die Science-Fiction | 46 |
| 3.3. Frankes Differenzierung von Futurologie und Science-Fiction | 49 |
| 3.4. Frankes Verknüpfung von Wissenschaft und Moral | 54 |
| 3.5. Das Verschwimmen der Grenzen zwischen medialer Realität und Wirklichkeit | 55 |
| 3.6. Frankes Virtualitätsbegriff im Kontext zu Stanislaw Lems Phantomatik | 59 |
| 4. Frankes Erzählweise als SF Autor und der Themenschwerpunkt Virtualität | 64 |
| 4.1. Frankes Schreibweise | 64 |
| 4.2. Das Gedankennetz | 69 |
| 4.1.1. Inhalt | 69 |
| 4.1.2. Virtualität in Das Gedankennetz | 72 |
| 4.2. Der Orchideenkäfig | 77 |
| 4.2.1. Inhalt | 77 |
| 4.2.2. Virtualität in Der Orchideenkäfig | 80 |

| | |
|---------------------------|----|
| 5. Zusammenfassung..... | 87 |
| Quellenverzeichnis: | 92 |
| Primärliteratur:..... | 92 |
| Sekundärliteratur: | 92 |
| Nachschlagewerke: | 94 |
| Onlinequellen: | 94 |
| Anhang | 96 |
| Abstract..... | 96 |
| Zusammenfassung | 96 |
| Lebenslauf | 97 |

1. Einleitung

Seit meiner Kindheit bin ich begeistert von Science-Fiction¹ Geschichten und TV-Serien. Das hat sich bis heute nicht geändert. Schon damals wurde dieses Interesse für Science-Fiction eher belächelt. Später und auch während des Studiums verstärkte sich diese Wahrnehmung und mein Wunsch nach Antworten für mögliche Ursachen der Geringschätzung von Science-Fiction – bin ich doch selbst vom Wert der Gattung und der darin verhandelten Themen überzeugt.

Mein besonderes Interesse gilt Science-Fiction, die in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg publiziert wurde und sich mit den möglichen zukünftigen technologischen Entwicklungen und deren gesellschaftspolitischen Folgen auseinandersetzt. Dies nicht zuletzt deshalb, weil während des Zweiten Weltkrieges und in den Nachkriegsjahren große technologische Fortschritte gemacht wurden, welche nicht bloß in Forschungslaboratorien und unter Wissenschaftlern für Aufsehen sorgten, sondern direkte Auswirkungen für die Lebenswirklichkeit des Menschen nach sich zogen – wie beispielsweise die Nutzbarmachung der Atomkraft, oder die Entwicklung des Computers. Nicht wenige der von Science-Fiction Texten behandelten Themen, wie beispielsweise die Automation oder die Künstliche Intelligenz, erfahren gegenwärtig große Aktualität.

In diesem Zusammenhang ist der wenig bekannte österreichischen Science-Fiction Autor Herbert W. Franke. Franke veröffentlichte zu Beginn der 1960er seine ersten Kurzgeschichten, Romane und Fachbücher. Sowohl in seinen Fachtexten – Franke ist auch Naturwissenschaftler – als auch in seinen narrativen Werken befasste und befasst Franke sich mit der Zukunft. Technologische Entwicklungen und deren Auswirkungen auf Gesellschaft und Individuum bilden die Kernthemen seiner Texte.

Ein immer wiederkehrendes Thema bei Franke stellt dabei die Gegenüberstellung von *Virtualität* im Sinne von Künstlichkeit, Schein, oder Lüge im Verhältnis zu Realität, Wirklichkeit oder Wahrheit dar. Seine literarische Darstellung fiktiver, zumeist in der Zukunft angesiedelter und technologisch weit fortgeschrittener Gesellschaften, lässt sich der *Science-Fiction* zuordnen – einer literarischen Gattung, die im Gegensatz zur traditionellen Literatur vielfach geringschätzig als *Trivial-* oder *Fluchtliteratur* bezeichnet wird und von der offiziellen

¹ In der umfangreichen Forschungsliteratur zum Begriff der Science-Fiction findet sich keine einheitliche Schreibweise des Kompositums *Science-Fiction*. Vorherrschend sind die Formen *Science-Fiction*, *Science Fiction*, *Science-fiction* oder abgekürzt *SF*. Diese divergierende Schreibweise findet sich auch in dieser Arbeit wieder.

Literaturkritik nicht wirklich anerkannt wird, wie Franke selbst betont.² Diese Klassifizierung ist ein Urteil über den *Wert* einer ganzen Literaturgattung.

Die Ziele der vorliegenden Diplomarbeit sind es, mögliche Ursachen der allgemeinen negativen Rezeption von Science-Fiction zu eruieren, den Virtualitäts- und Technikdiskurs in Bezug zum Themenkomplex Virtualität vs. Realität in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg zu setzen, in den Franke selbst involviert war und in dessen Kontext er Romane und Sachtexte verfasst hat. Die Themenstellung von Virtualität im Verhältnis zu Realitätsauffassungen wird schließlich in zwei Romanen von Herbert W. Franke untersucht.

Die Diplomarbeit ist folgendermaßen aufgebaut: Am Beginn steht eine Auseinandersetzung mit der literaturtheoretischen Bestimmung der Science-Fiction als *triviale* Gattung. Um Science-Fiction als Gattung begreifen zu können, setzt sich ein Kapitel mit dem zugrundeliegenden Problem der Abgrenzung von literarischen Gattungen und im Weiteren mit der Definition von Science-Fiction auseinander. Die Bestimmung von Science-Fiction als *Trivialliteratur* steht in engem Kontext zu ihrer Genese, weshalb ein Kapitel ihrer Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte gewidmet ist.

In diesen Zusammenhang gilt es auch Herbert W. Frankes Begriff von Science-Fiction, seinen Anspruch an diese und sein Werk zu verorten. Im Anschluss daran folgt ein Kapitel über den Virtualitäts- und Technikdiskurs der 1950er und 60er Jahre. Frankes eigene Involviertheit und Stellung zu genanntem Diskurs, als Wissenschaftler und Autor, wird ebenso eingebracht, wie seinen Anspruch mögliche technologische Entwicklungen, im Kontext zu ihren gesellschaftspolitischen Auswirkungen, literarisch in Form von Science-Fiction Romanen zu extrapolieren. Außerdem werde ich aufzeigen, weshalb Science-Fiction für Franke eine wichtige Funktion innerhalb der Gesellschaft erfüllen kann und soll.

Die Auseinandersetzung mit den Deutungsmöglichkeiten des Themenkomplexes *Virtualität vs. Realität* in den zwei Romanen *das Gedankennetz*³ und *der Orchideenkäfig*⁴ von Herbert W. Franke, nimmt einen weiteren Stellenwert in dieser Diplomarbeit ein. Dabei untersuche ich erzählerische Aspekte, die zugleich gattungstypische Merkmale darstellen, ebenso, wie auch

² Vgl. Franke, Herbert W.: *Science-fiction – Grenzen und Möglichkeiten*. In: Rottensteiner, Franz (Hg.): *Polaris 6 Ein Science-fiction-Almanach*. Herbert W. Franke gewidmet. Phantastische Bibliothek Band 82. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S.149-150.

³ Franke, Herbert W.: *Das Gedankennetz*. SF-Werkausgabe Herbert W. Franke Band 2 hrsg. von Ulrich Blode und Hans Esselborn. Murnau am Staffelsee: p. machinery 2015.

⁴ Franke, Herbert W.: *Der Orchideenkäfig*. SF-Werkausgabe Herbert W. Franke Band 3 hrsg. von Ulrich Blode und Hans Esselborn. Murnau am Staffelsee: p. machinery 2015.

Zusammenhänge zwischen der Virtualitäts-Thematik in Frankes Texten mit den zeitgenössischen Virtualitäts- und Technikdiskursen, welche die Aktualität seiner Themen unterstreichen.

2. Herbert W. Franke und Science-Fiction

Was ist Science-Fiction und weshalb gilt sie als triviale Gattung? Herbert W. Franke erkannte die Schwierigkeit Science-Fiction zu definieren und, dass Zuschreibungen wie *Weltraumliteratur*, weil viele Titelseiten von Taschenbüchern mit Bildern von Raumschiffen werben, *Zukunftsliteratur*, aufgrund in der Zukunft angesiedelter Handlungen, oder wegen ihrer auf *Technik* bezogenen Inhalte, zu kurz greifen, um die Gattung scharf genug abzugrenzen.⁵ Franke verweist in seinem Aufsatz *Science-fiction – Grenzen und Möglichkeiten* auf den gattungstheoretischen Fachdiskurs, dessen Vertreter um eine klare Bestimmung ringen oder die Möglichkeit einer solchen überhaupt ausschließen.⁶ Vor diesem Hintergrund bietet Franke eine eigene provisorische Definition an:

Science-Fiction ist die Schilderung dramatischer Geschehnisse, die in einer fiktiven, aber prinzipiell möglichen Modellwelt spielen. Man könnte noch hinzufügen: Basis der behandelten Konfliktsituationen sind meist naturwissenschaftlich-technisch initiierte Veränderungen.⁷

Diese grobe Bestimmung bedarf laut Franke einiger Konkretisierungen.⁸ So bezieht sich der allgemeine Begriff *Schilderung* auf die Multimedialität der Science-Fiction, die keineswegs auf das geschriebene Wort beschränkt ist und auch Film, Comic oder Hörspiele miteinschließt. Die Formulierung *prinzipiell möglich* soll eine deutliche Abgrenzung gegen die phantastische Literatur bewirken.⁹ „Unter *prinzipiell möglich* ist naturwissenschaftlich möglich gemeint, und das nicht nur im Sinn einzelner Naturgesetze, sondern auch im Sinn der Stimmigkeit verschiedenster naturwissenschaftlich-technischer Ebenen.“¹⁰ Die Begriffe *Naturwissenschaft* und *Technik* verwendet er in einem sehr allgemeinen Sinne, sodass diese auch die Biotechnik, die Psychotechnik und die Soziotechnik miteinschließen.¹¹ Mit dem Hinweis auf die *Dramatisierung* der Geschehnisse in der SF-Literatur möchte Franke diese zur Futurologie, welche versucht mögliche Entwicklungen wissenschaftlich vorwegzunehmen, abgrenzen.¹² Frankes Definition von Science-Fiction ist, wie er selbst einräumt, eine grobe. Seine Explikationen verweisen zudem auf die Gattung der *Phantastik* und beinhalten mit dem Begriff

⁵ Vgl. Franke, Herbert W.: *Science-fiction – Grenzen und Möglichkeiten*. S. 141.

⁶ Vgl. ebda. S. 141.

⁷ Ebda. S. 141.

⁸ Vgl. ebda. S. 141.

⁹ Vgl. ebda. S. 141.

¹⁰ Ebda. S. 141.

¹¹ Vgl. ebda. S. 141-142.

¹² Vgl. ebda. S. 142-143.

der *Futurologie* ein für den Technikdiskurs der Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg zentrales Phänomen.

2.1. Gattungsfragen

Ende des 19. und bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts konkurrierte der Begriff *Science-Fiction* mit Begriffen wie Utopie, Phantastik, technische Phantastik, technischer Zukunftsroman, technische Utopie, utopischer Roman oder Utopia-Zukunftsroman.¹³ Bis heute versuchen diverse Ansätze einen gattungsspezifischen Rahmen abzustecken, der eine klare Zuordnung ermöglichen soll. Diese Problematik verdankt sich nicht zuletzt einer untypischen Gattungsgeschichte. So war der Begriff Science-Fiction zu Beginn ein Marketing-Begriff, unter welchem eine bestimmte Art von Texten beworben wurde.¹⁴ Die Begriffsgeschichte lässt sich dabei einfacher nachvollziehen als die strukturelle oder inhaltliche Abgrenzung. In diesem Kapitel werde ich zunächst eine etymologische Begriffsbestimmung vornehmen und anschließend exemplarische Historisierungsversuche darlegen.

Sprachwissenschaftlich betrachtet stellt das Substantiv *Science-Fiction* ein Kompositum aus zwei Adjektiven dar. Das *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache* bestimmt den Begriff folgendermaßen: Science-Fiction „literarische Utopie, Darstellung (Roman oder Film) einer zukünftigen Welt auf wissenschaftlicher Grundlage, Übernahme (20. Jh.) von gleichbed. engl. *science fiction* (19. Jh.), zu engl. *science* ‘Wissenschaft’ (aus afrz. *science*, lat. *scientia* ‘Wissen, Kenntnis, Wissenschaft’, zu lat. *sciēns* ‘wissend, kundig’, Part. Präs. von lat. *scīre* ‘wissen’)“¹⁵ und „Fiktion f. ‘Annahme, Unterstellung, Erdichtung’, im 17. Jh. als juristischer und wissenschaftlicher Terminus aus lat. *fictio* (Gen. *fictiōnis*) ‘Bildung, Gestaltung, Erdichtung’ (zu lat. *ingere*, *fictum*, ‘bilden, erdichten, vorgeben’, [...]) entlehnt.“¹⁶ Wenn das *Etymologische Wörterbuch des Deutschen* den Begriff Science-Fiction synonym mit literarischer Utopie setzt, wirft das gattungsdefinitorenische Fragen auf.

Exemplarisch sollen hier einleitend nur einige Versuche, die Science-Fiction zu verorten, vorgelegt werden, um die Sonderstellung und die Abgrenzungsproblematik aufzuzeigen. Das

¹³ Vgl. Hamping, Dieter (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner 2009, S. 672-673.

¹⁴ Vgl. ebda. S. 672.

¹⁵ <https://www.dwds.de/wb/Science-Fiction> (letzter Aufruf am 09.04.2018).

¹⁶ Pfeifer, Wolfgang: *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 8. Aufl., ungekürzte, durchges. Ausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv, 32511) 2005, S.342.

wird in diesem Kapitel ausgehend von der grundsätzlichen Schwierigkeit der Bestimmung von literarischen Gattungen dargestellt.

Dass Gattungsgrenzen nicht klar gezogen werden können und es keine reinen Gattungen gibt, bekräftigt auch der Science-Fiction Autor und Literaturwissenschaftler Brian W. Aldiss in seinem Werk *Der Milliarden-Jahre-Traum – Die Geschichte der Science-Fiction*.¹⁷ Die Science-Fiction nimmt dabei jedoch im Verhältnis zu den traditionellen literarischen Gattungen eine Sonderstellung ein. Dieser Umstand wird offensichtlich, wenn Lexika oder Nachschlagewerke, welche sich mit Gattungstheorien auseinandersetzen, zu Rate gezogen werden. Das von Dieter Lamping herausgegebene *Handbuch der literarischen Gattungen* liefert folgende Begriffsbestimmung:

›Science-Fiction‹ ist ein multimediales Genre der fantastischen Literatur, dessen Fiktionen ein realitätsinkompatibles Novum enthalten, das (pseudo-) wissenschaftlich begründet ist. Üblicherweise findet die Handlung in der Zukunft statt. Science-Fiction entstand im letzten Drittel des 19. Jh. in den industrialisierten Gesellschaften. Sie hat im 20. Jh. ein autonomes paraliterarisches sich stetig weiterentwickelndes System ausgebildet, mit eigener Infrastruktur und Tradition, mit spezialisierten Autoren und Rezipienten, eigener Intertextualität, eigenem Stoff- und Motivfundus, und ist häufig als Medienverbund [...] angelegt.¹⁸

SF wird hier als Subkategorie der *Fantastischen Literatur* klassifiziert, welche in selbigem Lexikon als „Literatur, in der in einer realistisch gezeichneten Welt als übernatürlich erscheinende Ereignisse eintreten, deren Status häufig nicht oder nicht eindeutig geklärt werden kann“¹⁹, definiert wird. Selbiges Lexikon setzt die Begriffe *technische Utopie* oder *utopischer Roman* synonym mit dem Begriff *Science-Fiction*, weil sie mit diesem zu Beginn des 20. Jahrhunderts konkurrierten.²⁰ Außerdem wird Science-Fiction als Genre ausgewiesen, das über die Grenzen des Mediums der Literatur hinausgeht und erst durch seine Multimedialität adäquat erfasst werden kann.

Die hier exemplarisch dargelegten Definitionsversuche tragen meines Erachtens nach nur zu weiterer Verwirrung bei. Da die Science-Fiction als Subkategorie der Phantastischen Literatur geführt wird, dient diese im Anschluss als Ausgangspunkt meiner Analyse. Bevor Herbert W.

¹⁷ Vgl. Aldiss, Brian W. / Wingrove, David: *Der Milliarden-Jahre-Traum. Die Geschichte der Science Fiction*. Bergisch Gladbach: Bastei-Verlag 1990, S. 20.

¹⁸ Lamping, Dieter (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Kröner 2009, S. 672.

¹⁹ Ebda. S. 240.

²⁰ Vgl. ebda. S. 673.

Franke im Feld der Science-Fiction verortet wird, erfolgt eine grundsätzliche Skizzierung gattungsdefinitorischer Fragestellungen:

In seinem Aufsatz *Wovon sprechen wir, wenn wir von Phantastik sprechen* versucht Simon Spiegel die gesamte Problematik der Gattungsdefinitionen von ihrem Ursprung her aufzurollen. Im Gegensatz zu Theorien oder Definitionen in den Naturwissenschaften, lassen sich selbige in den Geisteswissenschaften nicht so einfach verifizieren oder widerlegen, folgert Spiegel.²¹ „Ästhetische Theorien können zumindest im strengen Sinne des Wortes nicht widerlegt werden, sondern geraten eher aus der Mode.“²² Simon Spiegel konstatiert, dass in Bezug auf die Gattung der Phantastik keineswegs ein Konsens herrscht, auch wenn die diesbezügliche Diskussion derzeit eher ruhig verläuft. Er vertritt den Standpunkt, „dass präzise Begriffsbestimmungen notwendig sind“²³. Alle bisher fruchtlosen Versuche, ist Spiegel überzeugt, sind einem grundsätzlichen Missverständnis geschuldet.²⁴ Für ihn ist es eine unbestrittene Tatsache, dass es *irgendetwas* wie die Phantastik gibt und er macht die Wurzel des Definitionsproblems nicht an der Phantastik an sich aus, sondern vielmehr an der Genretheorie selbst.

Gattungen fungieren wie Etiketten, welcher sich Rezipienten wie auch Autoren oder Verlage bedienen. Dabei liefert ein bestimmter Gattungsbegriff eine Vorstellung davon, was den Leser erwartet. Von einem Kriminalroman wird etwas anderes erwartet als von einer Tragödie.²⁵ An die Gattungsbezeichnungen sind somit Erwartungen an bestimmte Elemente geknüpft, welche in ihnen vorkommen oder verhandelt werden. Von einem Western erwartet der Leser, dass darin beispielsweise Cowboys mit Colts, eine Bar mit der typischen Schwingtür, Postkutschen, Pferde und Indianer vorkommen. Wobei es sich jedoch auch ohne Indianer um einen Western handeln kann.²⁶

In *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft* bezeichnet Rüdiger Zymner die Gattungsdefinition als eines der ältesten Probleme der Literaturwissenschaften. Laut Zymner setzten sich Denker wie Platon, Aristoteles oder Horaz seit der Antike damit auseinander. Zymner nennt Platon, der bereits in der *Politeia* neben seiner detaillierten Staatstheorie versucht, Redeweisen zu differenzieren und mit Gattungen zu verbinden. Zu

²¹ Vgl. Spiegel, Simon: *Wovon wir sprechen, wenn wir von Phantastik sprechen*. Zeitschrift für Fantastikforschung, 2015, 5.1(9):3-25, S. 3. <https://doi.org/10.5167/uzh-113692> (letzter Aufruf am 06.10.2017).

²² Ebda. S. 3.

²³ Ebda. S. 4.

²⁴ Vgl. ebda. S. 4.

²⁵ Vgl. ebda. S. 4-5.

²⁶ Vgl. ebda. S. 6-7.

enormer Bekanntheit und ebensolchem Einfluss für die gesamte Literaturwissenschaft, so Rüdiger Zymner, brachte es die *Poetik* des Aristoteles – „wobei die vielfach deskriptiven Ausführungen im Laufe der Zeit als normativ verstanden und in normative Poetiken überführt wurden.“²⁷ Insbesondere in der italienischen Renaissance, so Zymner weiter, wurde die aristotelische Schrift über die Dichtung zum Inbegriff eines Lehrbuches und „näherhin als Gattungspoetik begriffen“²⁸. Der Dichter Horaz (65-8 v. Chr.) begründet laut Zymner mit der *ars poetica* das Zeitalter streng normativer Poetiken. Im Zuge des sogenannten dichtungstheoretischen Aristotelismus etablierte sich die Forderung nach der literarischen Einheit von Ort, Zeit und Handlung.²⁹

Für Spiegel besitzen Gattungen „im täglichen Gebrauch eine offensichtliche Evidenz und können – zumindest scheinbar – in Form wiederkehrender Elemente auf der Ebene des Textes identifiziert werden.“³⁰ Eine abstrakt-systematische Erfassung ist jedoch hinsichtlich mehrerer Ursachen, von denen Simon Spiegel zwei anführt, schwierig.³¹ So sind Texte einerseits auf der textlich strukturellen Ebene keineswegs stabil und unterliegen einer ständigen Weiterentwicklung. Andererseits müssen Gattungen Merkmale aufweisen, welche ihnen – trotz ihrer Wandelbarkeit – eine gewisse Stabilität und für den Rezipienten wiedererkennbare Identität verleihen. Genres müssen daher einem gewissen Erwartungshorizont seitens des Rezipienten entsprechen. „Die Produktion und Rezeption eines einem Genre zugehörigen Werks geschieht somit immer vor einem bestimmten *Erwartungshorizont* [...] respektive setzt ein *Genrebewusstsein* [...] voraus.“³² Spiegel bezieht sich auf die russischen Formalisten, welche literarische Gattungen als grundsätzlich wandelbare Gebilde verstanden. Spiegel schreibt: „Im Verständnis des russischen Formalismus erscheint Literaturgeschichte somit als ständige Abfolge von Kanonisierung, Automatisierung und dem Entstehen neuer Formen, die nach oben drängen um später ihrerseits kanonisiert zu werden.“³³ Eng gefasste Gattungsgrenzen mit einer Allgemeingültigkeit sind nicht definierbar, weil Gattungen immer historisch sind. Eine bestimmte Definition hat immer nur zu einem historischen Moment Gültigkeit. Die Wandelbarkeit begründet sich in den jeweiligen historisch gegebenen Kontexten der Entstehung literarischer Werke. Nicht zuletzt unterliegen auch Begriffe einem

²⁷ Zymner, Rüdiger: *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*. Paderborn: Mentis 2003, S. 11.

²⁸ Ebda. S. 11.

²⁹ Vgl. ebda. S. 12-13.

³⁰ Ebda. S. 7.

³¹ Vgl. ebda. S. 7.

³² Ebda. S. 8.

³³ Ebda. S. 7.

Bedeutungswandel.³⁴ Spiegel bringt hierfür ein anschauliches Beispiel aus dem Bereich des Filmes:

Wurde 'melodrama' in den US-amerikanischen Branchenblättern ursprünglich für an ein männliches Publikum gerichtete Actionfilme verwendet, fand später eine komplette Neudefinition statt. Heute versteht die Filmwissenschaft unter dem Begriff 'Frauenfilme' Filme, bei denen häusliche Dramen und große Gefühle im Zentrum stehen³⁵.

Um Gattungen oder Genre plausibel beschreiben zu können zieht Spiegel das von Rick Altman, einem Filmtheoretiker und Literaturwissenschaftler, entwickelte Konzept aus drei Beschreibungsebenen in Betracht: einer semantischen, einer syntaktischen und einer pragmatischen.³⁶

Während die Semantik typische Motive umfasst, beschreibt die Syntax die Plotstrukturen. Mit der pragmatischen Ebene schließlich ist der Kontext gemeint, der Diskurs, der sich um ein Genre anlagert und es prägt: Wer wann wo und vor allem zu welchem Zweck eine Gruppe von Filmen wie bezeichnet.³⁷

Simon Spiegel hält Altmans Modell für den Versuch der „Quadratur des Kreises“³⁸, weil er damit ein systematisches Vorgehen, welches „eine hierarchische Taxonomie mit klaren Grenzen erlauben würde“³⁹, mit einem historisch-pragmatischen Vorgehen, das eben die punktuell historisch gegebenen Kontexte, ökonomischer und auch sozialer Art, berücksichtigt, in Einklang bringen möchte. „Damit verabschiedet sich die Genretheorie vom Anspruch einer allumfassenden Systematik; an ihre Stelle treten einzelne *Genregeschichten*.“⁴⁰ Dieser Ansatz versucht Gattungen in ihren jeweiligen Entstehungskontexten, sozusagen an den Schnittpunkten ihrer zeitgenössischen generischen, literarischen und gesellschaftlichen Kräftefelder zu begreifen.⁴¹ Simon Spiegel kommt zum Schluss:

Genres haben somit eine textuelle und eine diskursive Seite und in der theoretischen Auseinandersetzung lassen sich entsprechend zwei Tendenzen ausmachen: Eine systematische, die darauf aus ist, Genres anhand in sich logischer und objektiver, im Text lokalisierbarer

³⁴ Vgl. ebda. S. 7-8.

³⁵ Ebda. S. 7-8.

³⁶ Vgl. ebda. S. 10-11.

³⁷ Ebda. S. 11.

³⁸ Ebda. S. 11.

³⁹ Ebda. S. 11.

⁴⁰ Ebda. S. 11.

⁴¹ Vgl. ebda. S. 11.

Elemente zu beschreiben, und eine historisch-pragmatische, welche die Entstehung und Nutzung eines Genres zu einem bestimmten Zeitpunkt untersucht.⁴²

Der Literaturwissenschaftler John Rieder befasst sich ebenfalls eingehend mit der wissenschaftlichen Kategorisierung von jüngeren literarischen Gattungen und explizit mit der literarischen Verortung der Science-Fiction. Die Relevanz seiner diesbezüglichen Sichtweisen bestätigt die Auszeichnung mit dem *Pioneer Award 2011* durch die *Science Fiction Research Association* für seinen Aufsatz *On Defining Science F, or Not: Genre Theory, SF, and History*⁴³. Darin thematisiert er, wie auch Simon Spiegel in seinem oben angeführten Text, die Definition von Gattungen. Rieder argumentiert ebenso für eine Abkehr bestimmte Gattungen in ein zu enges Korsett zwingen zu wollen, welche die historische Wandlung außer Acht lässt. John Rieder bezieht sich – wie Simon Spiegel – den Ansatz von Rick Altman. Weiters verweist er noch auf den Literaturwissenschaftler Ralph Cohen, der 1991 einen Paradigmenwechsel in der Gattungsdebatte konstatierte – weg von einer lange Zeit vorherrschenden synchronistisch orientierten Definition von Gattungen wie der Science-Fiction, sei es nun im Film oder der Literatur, hin zu einer diachronen, „in dessen Zuge die dominierende Ausrichtung der Forschung sich von der Identifizierung und Klassifizierung fester, ahistorischer Einheiten weg hin zu einer Untersuchung von Genres als historische Prozesse verlagert habe“⁴⁴.

Bei den Theoretikern Mark Bould und Sherryl Vint stieß Altmans Auffassung ebenso auf positive Resonanz. In ihrem Artikel *There is no such a Thing as Science Fiction* ist zu lesen:

Genres are never, as frequently perceived, objects which already exist in the world and which are subsequently studied by genre critics, but fluid and tenuous constructions made by interaction of various claims and practices by writers, producers, distributors, marketers, readers, fans, critics and other discursive agents.⁴⁵

Gattungen sind damit keine in der Natur vorgefundenen Gegenstände, welche es nur noch zu beschreiben gilt, sondern Bedeutungskonstrukte eines sich stets im Wandel befindenden Diskurses. „In dieser Auffassung von 'Behauptungen und Praktiken', die eine Geschichte des Genres bestimmen, erscheint der kritische, wissenschaftliche Akt des Definierens daher reduziert auf eine von vielen 'fließenden und unsicheren Konstruktionen'.“⁴⁶

⁴² Ebda. S. 9.

⁴³ Der Aufsatz wurde ursprünglich in der Zeitschrift *Science Fiction Studies* veröffentlicht.

⁴⁴ Vgl. Rieder; John: *Zur Definition von SF oder auch nicht*. Genretheorie, Science Fiction und Geschichte. In: Riffel, Hannes / Mamczak, Sascha (Hg.): *Das Science Fiction Jahr 2016*. Berlin: Golkonda Verlag 2016, S. 21.

⁴⁵ Bould, Mark / Vint, Sherryl: *There Is No Such Thing as Science Fiction*. In: Gunn, James / Barr, Marleen / Candelaria, Matthew (Hg.): *Reading Science Fiction*. New York: Palgrave 2009, S. 47.

⁴⁶ Rieder, John: *Zur Definition von SF oder auch nicht*. S. 22.

Der britische Literaturkritiker und Autor Paul Kincaid untersuchte ebenfalls die Definition von Science-Fiction. Dabei geht auch er auf die grundlegende Frage von Gattungsdefinitionen ein. In seinem 2003 veröffentlichten Text *The origins of genres* betont Kincaid die bisher erfolglose Suche nach einer eindeutigen Definition der Science-Fiction und findet diese Problematik – ebenso wie Simon Spiegel – in der Definition von Genres generell begründet. Er meint, dass wir zwar gefühlsmäßig wissen, wenn ein Text der Science-Fiction zuzuordnen ist, aber scheitern, wenn wir eine genaue Definition abgeben sollen. In seiner Auseinandersetzung orientiert er sich an Ludwig Wittgensteins Sprachphilosophie. Wittgenstein versuchte in seinen *Philosophischen Untersuchungen* unter anderem die Bedeutungen von Begriffen, die sich nicht klar definieren lassen. Kincaid erkennt in Wittgensteins Konzept der *Familienähnlichkeiten* ein probates Modell.⁴⁷

Der Philosoph und Sprachwissenschaftler Ludwig Wittgenstein versuchte den Begriff des Spiels zu definieren. Dabei vergleicht er verschiedene Spiele:

Brettspiele, Kartenspiele, Ballspiel Kampfspiele usw. – Sag nicht: ‚Es *muß* ihnen etwas gemeinsam sein, sonst hießen sie nicht Spiele.‘ – Sondern *schau*, ob ihnen allen etwas gemeinsam ist. – Denn wenn du sie anschaust, wirst du zwar nicht etwas sehen, was *allen* gemeinsam wäre, aber du wirst Ähnlichkeiten, Verwandtschaften, sehen, und zwar eine ganze Reihe.⁴⁸

Wittgenstein stand vor der Frage wie sich Handlungen, die alle als Spiele begriffen werden, sich systematisch unter den Begriff Spiele fassen lassen. ‚Wie würden wir jemandem erklären, was ein Spiel ist? Ich glaube, wir werden ihm Spiele beschreiben, und wir könnten der Beschreibung hinzufügen: ‚das, *und Ähnliches*, nennt man *Spiele*.‘⁴⁹

Wittgenstein nimmt nun bestimmte Eigenschaften her und stellt fest, dass nicht alle Spiele auch alle Eigenschaften miteinander teilen müssen, um dennoch als Spiele zu gelten. ‚Sind sie alle *unterhaltend*? [...] Oder gibt es überall ein Gewinnen und Verlieren, oder eine Konkurrenz der Spielenden? [...] Schau welche Rolle Geschick oder Glück spielen. Und wie verschieden ist Geschick im Schachspiel und Geschick im Tennisspiel.‘⁵⁰ Ludwig Wittgenstein kommt nun zu

⁴⁷ Vgl. Kincaid, Paul: *On the origin of genre*. Extrapolation, vol. 44, no. 4, 2003, p. 409+. S. 413-414. Literature Resource Center, go.galegroup.com/ps/i.do?p=LitRC&sw=w&u=43wien&v=2.1&id=GALE%7CA114521912&it=r&asid=739e5449eafa09fdcf108ef9f86b2bcd. Accessed 17 Oct. 2017.

⁴⁸ Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Werkausgabe Band 1. Tractatus logico-philosophicus – Tagebücher 1914-1916 – Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 277.

⁴⁹ Ebd. S. 279.

⁵⁰ Ebd. S. 277.

einem umfassenden Schluss: „Und das Ergebnis dieser Betrachtung lautet nun: Wir sehen ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen. Ähnlichkeiten im Großen und Kleinen.“⁵¹ Er suchte nach einer Bezeichnung für diese Art und Weise, Begriffe unter einen unscharfen Oberbegriff zu subsumieren und kam so zu seiner Bezeichnung der *Familienähnlichkeiten*, die er wie folgt begründet:

Ich kann diese Ähnlichkeiten nicht besser charakterisieren als durch das Wort *Familienähnlichkeiten*; denn so übergreifen und kreuzen sich die verschiedenen Ähnlichkeiten, die zwischen den Gliedern einer Familie bestehen: Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang, Temperament, etc. etc. – Und ich werde sagen: die *Spiele* bilden eine Familie.⁵²

Kincaid plädiert dafür, dieses Vorgehen analog auf die literaturwissenschaftliche Problematik wie Gattungen – beispielsweise die Science-Fiction – begriffen werden könnten, umzulegen, weil alle bisherigen Versuche eine einheitliche Definition zu finden, scheiterten. Gattungen oder Genres stellen damit keine statischen und damit unveränderlichen Gebilde dar.

Kontrovers verlaufen nicht nur die Diskussionen rund um die Abgrenzung einzelner Gattungen, sondern auch um die der Gattungstheorie selbst. Wie und nach welchen Kriterien Gattungen überhaupt zu bestimmen sind, unterliegt einem Wandel. Wie ausgeführt werden konnte, zeichnet sich in letzter Zeit eine Tendenz ab, Gattungen eher in der historischen Sichtweise zu bestimmen und im Sinne des russischen Formalismus oder auch in Verweis auf das Konzept der Familienähnlichkeiten von Wittgenstein, zu begreifen. John Rieder betont in seinem jüngst vorgelegten Aufsatz die Ansicht, dass die Genretheorie bis etwa 1980 Literatur und Literaturgeschichte nicht nach Zeit oder Ort, nach Epoche oder Nationalsprache, sondern nach spezifischen literarischen Organisationsformen und Strukturen klassifizierte.⁵³ „Das neuere Paradigma sieht generische Organisationsformen und -strukturen als durchaus ebenso chaotisch durch Zeit und Ort gebunden, wie es die anderen literarhistorischen Phänomene auch sind“⁵⁴. Rieder verweist jedoch auch darauf, dass neue Paradigmen nicht notwendigerweise auch besser sind und Argumentationsweisen von Anhängern beider Seiten – der formalen, wie auch der historischen – nachvollziehbar sind.⁵⁵

⁵¹ Ebda. S. 278.

⁵² Ebda. S. 278.

⁵³ Vgl. Rieder; John: *Zur Definition von SF oder auch nicht. Genretheorie, Science Fiction und Geschichte*. S. 25.

⁵⁴ Ebda. S. 25.

⁵⁵ Vgl. ebda. S. 25.

2.2. Phantastische Literatur

Der Anspruch dieses Kapitels ist keineswegs eine umfassende Definition phantastischer Literatur zu liefern. Zumindest aber soll ein Einblick in die komplexe Materie gewährt werden, weil die Science-Fiction eine Subkategorie der Phantastischen Literatur darstellt und bei ihrer Bestimmung ähnliche Probleme auftreten wie bei der Definition der Phantastik oder der Gattungstheorie im Allgemeinen.

In seiner *Theorie der phantastischen Literatur* konstatiert Uwe Durst Probleme der Phantastik, was ihre theoretische Bewältigung betrifft, „denn bis heute besteht keine Einigkeit darüber, was unter dem Begriff phantastische Literatur überhaupt zu verstehen sei.“⁵⁶ Gerade in Hinblick auf die Verortung der Science-Fiction als mögliche Subkategorie der Phantastik wird die herrschende Vielfalt an Begriffen deutlich.

Werke der Science Fiction werden häufig als *utopisch-phantastische Literatur* bezeichnet. [...] Während man in Frankreich die Science Fiction gerne als Weiterentwicklung der phantastischen Literatur betrachtet, versteht man im Osten unter Phantastik [...] vor allem oder allein jene Texte, die im Westen zur Science Fiction gerechnet werden.⁵⁷

Synchrone Gattungsdefinitionen beachten in Hinblick auf gesellschaftliche Kontexte beispielsweise auch ökonomische Interessen. Uwe Durst und Franz Rottensteiner verweisen unabhängig voneinander darauf, dass die gattungsspezifische Zuordnung von Texten zur Phantastischen Literatur – wie auch der Science-Fiction – häufig „nicht an wissenschaftlicher Genauigkeit, sondern an profitabler Etikettierung interessiert ist“⁵⁸. Je nachdem, was gerade populär ist, „so daß einmal das Etikett SF, dann wieder Phantastik oder Fantasy bevorzugt wird.“⁵⁹ Verlage sind demnach nicht an einer literaturwissenschaftlichen Kategorisierung interessiert, sondern vornehmlich an der ökonomischen Verwertung einer Ware. Zuordnung und Definition orientieren sich nicht nur an inhaltlichen Aspekten, sondern auch an wirtschaftlichen Interessen. Die Gattung der Phantastik oder der Science-Fiction im theoretischen Diskurs auf empirische Weise danach zu beurteilen, was gerade auf dem Markt mit dem Label Phantastik oder Science-Fiction versehen ist, kann daher meines Erachtens nach,

⁵⁶ Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. 2. Auflage. Berlin: LIT Verlag 2010, S. 17.

⁵⁷ Ebda. S. 17.

⁵⁸ Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. S. 18.

⁵⁹ Rottensteiner, Franz: *Vorwort: Zweifel und Gewißheit. Zu den Traditionen, Definitionen und einigen notwendigen Abgrenzungen in der phantastischen Literatur*. In: Rottensteiner, Franz (Hg.): *Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik*. Phantastische Bibliothek Band 199. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 8.

will man eine brauchbare Definition der Sache selbst erlangen, nicht zielführend sein. Gegenwärtig liegen einige literaturtheoretische Werke vor, welche sich um eine umfassende Definition phantastischer Literatur bemühen.

Einen literarischen Kategorisierungsversuch erfährt *das Phantastische* bereits im Jahre 1830 durch den französischen Autor Charles Nodier, schreibt Hans Richard Brittnacher in *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*.⁶⁰ Marianne Wunsch stellt in *Die phantastische Literatur der Moderne (1890-1930)* fest, dass sich der Begriff einer phantastischen Literatur aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg in der Literaturwissenschaft auftaucht.⁶¹ Brittnacher bezieht sie sich auf Pierre Georges Castex, der 1960 die Neigung zur Schilderung von phantastischen Erlebnissen aus pathologischen Dispositionen moderner Künstler folgert. *Das Phantastische* resultiert für Castex aus der Logik widersprechenden, kranken und wahnhaften Zuständen. Als psychisch pathologisches Phänomen rückt das Phantastische auch in die Nähe zu Freuds psychoanalytischer Lehre.⁶² „Ähnlich wie in Freuds berühmter Abhandlung *Das Unheimliche* [...] erscheint die Phantastik hier als literarische Verarbeitung von Krisenerlebnissen – eine im Einzelfall vielleicht angemessene, auf jeden Fall folgenreiche Bestimmung“⁶³.

Louis Vax nimmt 1960 gattungstheoretische und thematische Verortungen phantastischer Texte vor, die bis heute ihre Bedeutung behalten haben. Vax ordnet dem Phantastischen alles Märchenhafte, Abergläubische, Grausige und Makabre zu und Themen, die in der Allegorie, Utopie, Psychologie, Parapsychologie oder auch der Fabel verhandelt werden. Diese semantische und thematische Klassifikation des Phantastischen rückt es in eine Opposition zum Rationalen, zum Vernünftigen, zum Normalen.⁶⁴ Das Phantastische, das in den Gegensatz zu einem wohlgeordneten Gesamtzusammenhang der Phänomene in der Welt tritt, ist selbst erst bedingt durch die Vorstellung des aufgeklärten Menschen, dass die Welt sich empirisch nachvollziehen und erklären ließe.⁶⁵ „[W]as in einer wundergläubigen Zeit als normal erlebt werden durfte, muss einer den Gesetzen der Vernunft verpflichteten Welt als skandalös erscheinen“⁶⁶. In dieselbe Kerbe schlägt die berühmte und besonders anschauliche von Roger

⁶⁰ Vgl. Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2013, S. 189.

⁶¹ Vgl. Wunsch, Marianne: *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890 – 1930). Definition denkgeschichtlicher Kontext Strukturen*. 2., unveränderte Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag 1998, S. 7.

⁶² Vgl. Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. S. 189.

⁶³ Ebda. S. 189.

⁶⁴ Vgl. ebda. S. 189.

⁶⁵ Vgl. ebda. S. 189.

⁶⁶ Ebda. S. 189.

Caillois formulierte These vom *Riss in der Wirklichkeit*. In seinem Aufsatz *Das Bild des Phantastischen* schreibt er:

Im Phantastischen [...] offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang. Das Wunder wird dort zu einer verbotenen Aggression, die bedrohlich wirkt, und die Sicherheit der Welt zerbricht, in der man bis dahin die Gesetze für allgültig und unverrückbar gehalten hat. Es ist das Unmögliche, das unerwartet in einer Welt auftaucht, aus der das Unmögliche per definitionem verbannt worden ist.⁶⁷

Eine bis heute relevante Definition der phantastischen Literatur formulierte Tzvetan Todorov in *Einführung in die Phantastische Literatur*. Er begreift das Phantastische als „die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat.“⁶⁸ Diese Definition interpretiert Stanislaw Lem in seinem Aufsatz *Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen*: Das Phantastische ist für Todorov keine Gattung, sondern lediglich ein Moment der Schweben, in dem der Leser sich des Ursprungs eines im Text auftauchenden Phänomens nicht sicher ist. Sobald jedoch einer Erklärung erfolgt, verflüchtigt sich diese Unschlüssigkeit und damit auch das Phantastische, folgert Stanislaw Lem.⁶⁹

Die kategorische Rahmung der Phantastik, wie Vax, Caillois und Todorov sie begreifen, orientiert sich an der Opposition von empirischer Realität zum übernatürlichen Phänomen, welches dem vernünftigen Menschen scheinbar nicht nachvollziehbar ist. Bei Todorov ist das Phantastische jedoch lediglich eine Schwelle, die überschritten werden kann. Stanislaw Lem kritisiert die Opposition von *Natürlich* und *Übernatürlich* insbesondere bei Todorov. Das Phantastische offenbare sich bei Todorov nur dann, wenn der Leser bei der Lektüre den Modus eines *naiven Realismus* einnehme, urteilt Lem.⁷⁰

Dass die phantastische Literatur durch eine ontologische Differenz zwischen intersubjektiver fiktionaler und empirischer Wirklichkeit gekennzeichnet ist, findet Andrzej Zgorzelski, ebenso wie Stanislaw Lem, in einem Realismus-Irrtum begründet.⁷¹

⁶⁷ Caillois, Roger: *Das Bild des Phantastischen*. Vom Märchen bis zur Science-Fiction. In: Zondergold, Rein A. (Hg.): *Phaicon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1974, S. 46.

⁶⁸ Todorov, Tzvetan: *Einführung in die fantastische Literatur*. Berlin: Wagenbach S. 34.

⁶⁹ Vgl. Lem, Stanislaw: *Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen*. In: Zondergold, Rein A. (Hg.): *Phaicon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1974, S. 96.

⁷⁰ Vgl. ebda. S. 101.

⁷¹ Vgl. Zgorzelski, Andrzej: *Zur Einteilung der Phantastik. Einige supragenologische Unterscheidungen in der Literatur*. In: Rottensteiner, Franz: *Die dunkle Seite der Wirklichkeit*. S. 21.

Die stillschweigende Annahme dabei ist, daß alles Fiktionale, das nicht der intersubjektiven Erfahrung des Lesers von der ihn umgebenden Wirklichkeit entspricht, notwendigerweise ein phantastisches Element sein muß. Daraus folgt, je mehr phantastische Elemente in einem Werk enthalten sind, desto zuverlässiger paßt das Werk in die Kategorie phantastische Literatur.⁷²

Für Zgorzelski ist die Vorstellung einer die Realität abbildenden Literatur obsolet. Er zitiert eine ausdrucksstarke Stellungnahme des Literaturwissenschaftlers Robert Scholem: „Gerade, weil die Wirklichkeit nicht aufgezeichnet werden kann, ist der Realismus tot. Jedwedes Schreiben, jedwede Komposition ist Konstruktion. Wir ahmen nicht die Welt nach, wir konstruieren Spielarten von ihr.“⁷³

Lem und Zgorzelski verweisen damit meines Erachtens auf einen konstruktivistischen Zugang der Erkenntnistheorie, welcher die objektive Wirklichkeit ohne das Erkenntnissubjekt *Mensch*, als unzugänglich bestimmt. Literatur kann unter dieser Sichtweise niemals die Wirklichkeit nachahmen, sondern nur etwas zuvor schon Konstruiertes. Das Phantastische in der Literatur widerspricht somit nicht der Wirklichkeit, sondern einem intersubjektiven Konsens über etwas Konstruiertes, was wir Wirklichkeit nennen.

Marianne Wünsch meint, dass es Phantastische Phänomene nicht erst gibt, seitdem sich diese als nicht kompatibel mit dem naturwissenschaftlichen Weltbild erweisen. Für sie gehören auch Geschichten über Gespenster zweifelsfrei zum thematischen Reigen der phantastischen Literatur, und diese gibt es schon seit der Antike. Im Rückblick müssten somit Geistergeschichten als phantastisch kategorisiert werden.⁷⁴ Sie spricht sich deshalb dagegen aus, Texte der sogenannten Schauerliteratur unter die Phantastik zu subsumieren, denn diese „benennen eine Wirkungsabsicht oder ein tatsächlich vom Text erzieltetes Rezipientenverhalten, nicht aber eine spezifische Textstruktur: fantastische Literatur muß aber *Schauer* usw. weder intendieren oder auslösen“⁷⁵.

Als kritikwürdig erweist sich für Wünsch auch die bereits dargelegte Definition von Roger Caillois. Einen Text danach als phantastisch zu kategorisieren, wenn darin das sogenannte *Übernatürliche* in einen sonst geordneten Gesamtzusammenhang eintritt, ist wiederum vom

⁷² Ebda. S. 21.

⁷³ Scholes, Robert: *Structural Fabulation. An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame, London: University of Notre Dame Press 1975, S. 7. Zitiert nach: Zgorzelski, Andrzej: Zur Einteilung der Phantastik. Eine supragenologische Unterscheidung in der Literatur. In: Rottensteiner, Franz (Hg.): *Die dunkle Seite der Wirklichkeit*. S. 29.

⁷⁴ Vgl. Wünsch, Marianne: *Die phantastische Literatur der Moderne*. S. 7-8.

⁷⁵ Ebda. S. 8.

Rezipientenverhalten oder der Autorenintention abhängig.⁷⁶ Sollte ein Autor oder Leser beispielsweise „Anhänger eines okkulten Systems sein, das die Existenz bestimmter okkultur Phänomene, also etwa der Geistererscheinung [...] postuliert, dann wird ein Text, der ein solches Phänomen darstellt, für sie nicht fantastische, sondern geradezu realistische Literatur sein“⁷⁷

Aber auch der Ansatz, das Phantastische sei von geschichtlichen Epochen abhängig und bestimmte literarische Themen überhaupt erst mit der naturwissenschaftlichen Weltanschauung denkbar, ist für Wünsch ein Trugschluss. Eine Geschichte über Hexen wäre vor einem gewissen Zeitpunkt – beispielsweise im Mittelalter als man noch an Hexen glaubte – keine phantastische Literatur und erst ein denkgeschichtlicher Kontext würde diese zu einer phantastischen machen.⁷⁸ Betrachtet man einen bestimmten Text im historisch punktuell geltenden Realitäts- oder Wirklichkeitsverständnis, müsste eben jener zu verschiedenen Zeiten unterschiedlichen Gattungen zugeordnet werden. Dennoch stellt Marianne Wünsch klar, dass „[m]it den Stichworten des *Unerklärlichen* und *Außer-/Übernatürlichen* [...] nun freilich das Kernproblem jeder Fantastik-Definition angesprochen [ist], und diese Begriffe gilt es zu explizieren.“⁷⁹ Damit greift sie eben jene Begrifflichkeiten auf, welche Vax und Caillois als konstitutiv für die Phantastik herausstellen. Phantastische Literatur tritt damit in Opposition zur mimetischen Literatur, welche sich an der Realität (vermeintlichen) orientiert. Dieser nicht mimetischen Literatur ordnet Wünsch Formen wie Märchen, Mythos, Fabel, Allegorie, Kriminalerzählung, Science-Fiction und Utopie zu.

Die mimetische Literatur kann immer nur einem naiven Realismus entsprechend auf die Wirklichkeit verweisen, weil objektive Erkenntnis nicht möglich ist. Die vermeintlich objektive Realität ist nur eine subjektive, weil durch das Erkenntnissubjekt vermittelte und dessen Erkenntnismöglichkeiten gebundene. Somit ist die Definition von mimetischer/intersubjektiv realistischer Literatur im Kontrast zu phantastischer Literatur für Wünsch abhängig vom historisch geltenden textexternen Realitätsbegriff.⁸⁰

Uwe Durst nennt ebenso Phänomene, die in einer gemeinhin anerkannten Lebenswirklichkeit für unmöglich gelten, als im internationalen Diskurs vorherrschende Kriterien einer phantastischen Literatur. Neben den schon genannten Theoretikern aus Frankreich nennt er

⁷⁶ Vgl. ebda. S. 7-8.

⁷⁷ Ebda. S. 8-9.

⁷⁸ Vgl. ebda. S. 9.

⁷⁹ Ebda. S. 17.

⁸⁰ Vgl. ebda. S. 17-19.

Howard Phillips Lovecraft, der von einer *Aufhebung geltender Naturgesetze* spricht; Fricke, welcher einen *Konflikt mit Physik, Chemie und Biologie* unterstellt oder auch den Medienphilosophen Adorno und seinen Begriff des *Nichtempirischen* in Bezug auf Phantastisches in der Literatur.⁸¹

Für Wünschs literaturwissenschaftliche Kategorisierung des Phantastischen ist schließlich ihr Gattungsverständnis ausschlaggebend:

Unter *Gattungen* will ich dabei nur jene Texttypen verstehen, deren Unterscheidung im historisch-pragmatischen Zusammenhang einer Epoche eine Rolle gespielt hat, d.h. die zum kulturellen Wissen der Produzenten und Rezipienten einer Epoche gehört hat. [...] *Textsorten* seien hingegen Texttypen, deren Unterscheidung eine solche historische Rolle nicht gespielt hat und die das (apriorische oder aposteriorische) Konstrukt einzelner Theoretiker [...] sind.⁸²

Darum handelt es sich bei phantastischer Literatur nicht um eine eigene Gattung, weil die Bezeichnung *Phantastischer Roman* im jeweiligen geschichtlichen Kontext höchstens vereinzelt auftritt. „*Fantastische Literatur* wäre somit allenfalls eine Textsorte, die *heute* als Rückwirkung literaturwissenschaftlicher Theorie auf die literarische Praxis sehr stark dazu tendiert, ein Gattungsname zu werden“⁸³.

Die Differenzierung in eine maximalistische und minimalistische Konzeption von Phantastik stellt einen weiteren Systematisierungsversuch dar. Zur maximalistischen Phantastik werden dabei alle narrativen Texte gezählt, „in deren fiktiver Welt die Naturgesetze verletzt werden.“⁸⁴ Vertreter einer ahistorisch-maximalistischen Definition sind überzeugt, dass es die phantastische Literatur immer schon gegeben hat. Todorov findet diese bereits in den Texten des Homer.⁸⁵ Der historische Maximalismus anerkennt nur jene Texte „in denen das Übernatürliche in die [...] *zeitgenössische* Wirklichkeit einbricht.“⁸⁶ Oben schon genannter Caillois zählt mit seiner Metapher vom *Riss in der Wirklichkeit* zu dieser Gruppe. Im Gegensatz dazu tritt die minimalistische Kategorisierung. Sie betrachtet die Differenz von *Natürlich* und *Übernatürlich* rein binnenfiktional. „Das Geschehen ist auf zweierlei Weisen erklärbar, nämlich zum einen in Beibehaltung naturwissenschaftlicher Gesetze, [...] zum anderen durch Ursachen, die zur Naturwissenschaft im Widerspruch stehen.“⁸⁷ Das ist die Idee der

⁸¹ Vgl. Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. S. 69-70.

⁸² Wünsch, Marianne: *Die phantastische Literatur der Moderne*. S. 11.

⁸³ Ebda. S. 11-12.

⁸⁴ Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. S. 29.

⁸⁵ Vgl. ebda. S. 30-31.

⁸⁶ Ebda. S. 31.

⁸⁷ Ebda. S. 39-40.

Unschlüssigkeit von Todorov, für den der „Zweifel über die Weltgesetze [...] für das Phantastische konstitutiv“ ist.

Es kann auch zwischen einer Phantastik im weitesten Sinne – also beginnend bei den Texten der antiken Welt – und einer Phantastik im engeren Sinne unterschieden werden. Letztere problematisiert die vermeintlich naturwissenschaftlich nachvollziehbare und erwartbare Ordnung einer objektiven Welt. Somit gründet ein enger gefasster Phantastik-Begriff erst in der Neuzeit, wie auch Caillois betont:

Das Phantastische setzt die Festigkeit der realen Welt voraus [...]. Dann geraten die anerkannten Gewissheiten ins Wanken, und das Grauen nistet sich ein. Zum Wesen der Phantastik gehört die Erscheinung: was nicht eintreten kann und trotzdem eintritt, zu einer ganz bestimmten Zeit, an einem ganz bestimmten Ort, im Herzen einer bis ins kleinste Detail festgelegten Welt, aus der man das Geheimnisvolle für immer verbannt geglaubt hatte.⁸⁸

Davon grenzt er klar das Wunderbare der vorwissenschaftlichen Welt ab. Märchen, so Caillois, spielen gänzlich in einer fiktiven, erfundenen Welt. Feen und Zauberer können die Menschen nicht beunruhigen. „Die Phantasie hat sie von Anfang an in eine ferne, schwebende, nach außen verriegelte Welt versetzt, die weder eine Verbindung noch einen Bezug zur Alltagsrealität hat“⁸⁹. Dazu tritt die Phantastik in radikale Differenz. Vampire stellen eine Bedrohung dar. „Gewiss, auch sie sind Kreaturen der Phantasie, aber in diesem Fall hat die Vorstellungskraft sie nicht in eine Phantasiewelt versetzt. Sie lässt diese Wesen in der Wirklichkeit auftreten, und dazu ist ihr Auftreten unbegreiflich, nicht wiedergutzumachen, unausweichlich unheilvoll.“⁹⁰

Eine andere, rein intertextuelle Auffassung maximalistischer vs. minimalistischer Phantastik vertritt Hans Richard Brittnacher in seinem Aufsatz *Vom Risiko der Phantasie*: „Die minimalistische Phantastik belebt die Welt der Dinge und führt die allmähliche Depotenzierung des Subjekts vor, die maximalistische Phantastik beschwört das Übernatürliche als dämonische Gewalt, die sich als katastrophischer Exzess der Natur äußert.“⁹¹

Renate Lachmann beleuchtet in ihrer Monographie *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte* nicht nur rein formale und objektive

⁸⁸ Caillois, Roger: *Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science-Fiction*. S. 50.

⁸⁹ Ebda. S. 50-51.

⁹⁰ Ebda. S. 51.

⁹¹ Brittnacher, Hans Richard: *Vom Risiko der Phantasie. Über ästhetische Konventionen und moralische Ressentiments der phantastischen Literatur am Beispiel Stephen King*. In: Bauer, Gerhard / Stockhammer, Robert (Hg.): *Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000, S. 37.

Kriterien, sondern untersucht insbesondere deren Grundlage, als menschliches Vermögen und Bedingung dafür, nicht nur in der Realität Vorkommendes, sprich Faktisches, literarisch zu verarbeiten, sondern etwas zu ersinnen oder vorzustellen, das es in der Wirklichkeit nicht gibt, weil es beispielsweise gegen unterstellte physikalische Naturgesetze oder ein vernunftbetontes Menschenbild verstößt. Wie Caillois setzt sie den Beginn der Phantastik im 18. Jahrhundert an. Lachmann ist der Ansicht, dass sich eine gattungstheoretische Abgrenzung als schwierig erweist. Sie spricht daher nicht von der Phantastik als *Gattung*, sondern als *Schreibweise*. Für sie wird

[...] mit der romantischen Poetologie [...] das Phantastische Gegenstand ästhetischer und moralischer Beurteilung, in der sich eine grundlegende Zwiespältigkeit manifestiert. In der ästhetischen und poetologischen Auseinandersetzung um das Phänomen der phantastischen Literatur im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert werden die Begriffe Phantasie als Vermögen und Phantastik als Schreibweise durch die Interrelation von Philosophie, Rhetorik und Poetik so eng aufeinander bezogen, daß eine Grenzziehung zwischen Vermögen und Schreibweise kaum möglich scheint.⁹²

Lachmann betont außerdem die reaktionäre Moralisierung gegenaufklärerischer Angriffe auf ein rein rationales und vernunftorientiertes Menschen- und Weltbild. Die Naturwissenschaften unterstellen die Objektivierbarkeit der Natur und des Menschen. Die phantastische Literatur stellt den realistisch vernünftigen, die dunklen nicht beschreibbaren Phänomene des menschlichen Denkens, der menschlichen Psyche und die Affekte gegenüber. Phantastische Themen sind unter anderem: Wahnsinn, Halluzinationen, Träume, Verbrechen, sexuelle Obsessionen, Sadismus oder morbide Gelüste. Sie unterwandern Vorstellungen vom Menschen als reines Vernunftwesen.

Narrative Texte wurden unter anderem daraufhin bewertet, inwieweit sie Ausdruck „von *imagination* (als gesunder und angemessener Einbildungskraft) und *fancy* (als deren krankhafte, exzessive Abart)“⁹³ waren. „Es geht um die Abwehr einer Gefährdung, die von exorbitanter Erfindung, der Aufkündigung von Glaubwürdigkeit, dem Verzicht auf referentielle Absicherung ausgeht. Die freiwaltende unkontrollierte Phantasietätigkeit kommt moralischer Ausschweifung gleich.“⁹⁴ Die moralische Disqualifikation phantastischer Literatur, der es an vermeintlicher Faktizität ermangelt, ist wohl auch einer Angst geschuldet, die durch die

⁹² Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 29.

⁹³ Ebda. S. 30.

⁹⁴ Ebda. S. 31.

Naturwissenschaft erlangte Systematisierung und prognostische Berechenbarkeit einer zuvor unkontrollierbaren Welt zu verlieren.

Vor dem Hintergrund der intersubjektiven Konstruiertheit jeder Art von Wirklichkeitsvorstellung und dessen historischer Wandel variieren die Sichtweisen darüber, ob wir ein Phänomen phantastisch finden oder nicht, laufend. Ein und derselbe Text kann zu unterschiedlichen Epochen gelesen, phantastisch empfunden werden oder auch nicht. Gleichmaßen kann ein und derselbe Text zur selben Zeit, jedoch von Menschen mit unterschiedlichen Wirklichkeitsauffassungen rezipiert, als phantastisch gelten oder nicht. Die Verortung eines Textes unter die Kategorie „phantastisch“ ist somit ein höchst subjektives Unterfangen und abhängig von verschiedenen Variablen. Eine derartige Zuordnung kann nicht nur am Text festgemacht werden, sondern muss auch die Zeit, den Ort, den Rezipienten und seine Auffassung von Wirklichkeit einbeziehen.

Wenngleich es innerhalb der Forschung keinerlei Konsens über eine konkrete Definition des Phantastischen gibt, bestehen meines Erachtens dennoch Überschneidungen zwischen den verschiedenen Ansätzen, ganz im Sinne der von Wittgenstein formulierten Idee der Familienähnlichkeiten. Alleine um den Diskurs über eine einheitliche Definition betreiben zu können, muss es einen gewissen Grundkonsens über relevante Merkmale geben. Brittnacher wirft der Literaturwissenschaft vor, sie missachtete konsequent das intuitive Einverständnis zwischen Verlegern, Autoren und Lesern, was die Themen, den Handlungsverlauf und die typischen Protagonisten der phantastischen Literatur betrifft.⁹⁵ Des Weiteren konstatiert er eine eklatante Überdeterminiertheit des Begriffes Phantastik von Seiten der Literaturtheoretiker. „Mal soll sie eine Stileigentümlichkeit charakterisieren, mal wird sie texttheoretisch verstanden; [...] mal soll sie Strukturen in Texten bezeichnen; mal heißt so eine Gattung, mal umfasst sie benachbarte literarische Bereiche wie Science Fiction, Fantasy und Utopie“⁹⁶.

Erwähnenswert in der Diskussion um die Verortung der Science-Fiction ist meines Erachtens nach Franz Rottensteiner. Der 1942 geborene Österreicher gehört für Marco Frenschkowski zu ganz großen Namen unter den Forschern, Herausgebern und Förderer der Science-Fiction – insbesondere im deutschsprachigen Raum – aber auch darüber hinaus, wie er in seinem Aufsatz *Franz Rottensteiner zum 70. Geburtstag* ausführt.⁹⁷ Rottensteiner gibt seit 1963 die sich mit Phantastik befassende Literaturzeitschrift *Quarber Merkur* heraus. Von 1980 bis 1998 betreute

⁹⁵ Vgl. Brittnacher, Hans Richard: *Vom Risiko der Phantasie*. S. 37.

⁹⁶ Vgl. ebda. S. 41.

⁹⁷ Vgl. Frenschkowski, Marco: *Franz Rottensteiner zum 70. Geburtstag*. In: Illger, Daniel / Rzeszotnik, Jacek / Schmeink, Lars (Hg): *Zeitschrift für Fantastikforschung* 1/2012. Berlin: Lit Verlag 2012, S. Seite 1.

er die *Phantastische Bibliothek* des Suhrkamp Verlags. Laut Frenschkowski hatte Rottensteiners Tätigkeit großen Einfluss auf die Rezeption amerikanischer Autoren im deutschen Sprachraum, welche erst durch seine Tätigkeit hier bekannt wurden. Rottensteiner verhalf auch europäischen Autoren zu Bekanntheit in den Vereinigten Staaten.⁹⁸ Schließlich bezeichnet Frenschkowski Rottensteiner als einen bedeutenden „Überwinder des ‚Amerikozentrismus‘ der Phantastik und Utopieforschung im deutschen Sprachraum.“⁹⁹ Neben Herbert W. Franke arbeitete er unter anderem mit Genregrößen wie: Philip K. Dick, Brian W. Aldiss oder, dem im Zusammenhang mit der Themenstellung noch eingehender zu behandelnden Polen, Stanislaw Lem zusammen.¹⁰⁰

Franz Rottensteiner ist der Ansicht, das entscheidende Merkmal der Phantastik sei der ontologische Zweifel, der im Rezipienten entsteht, weil zwei einander widersprechende Weltordnungen sich kreuzen.¹⁰¹ „Dabei ist es für ihn unerheblich, wie immer man auch Realität und Übernatürliches definiert, ob man sie als realen Gegensatz oder einen auf der Ebene des Textes auffasst. So oder so muß eine Unterscheidung getroffen werden, ein ontologischer Zweifel muß auftreten.“¹⁰² Einzig, *dass* ein Zweifel beim Rezipienten eintritt, ist von Bedeutung. Nicht zuletzt in diesem Sinne plädiert Rottensteiner dafür, den Beginn einer *enger* begriffenen Phantastik im 18. Jahrhundert anzusetzen.

Die Phantastik im engeren Sinne entstand daher im gotischen Schauerroman, als populäre und weitverbreitete Auflehnung gegen die normierte Gesetzmäßigkeit einer dünnen Rationalität, gegen die Reduktion des Lebens auf mit dem Verstand Erfassbares, unter Ausklammerung irrationaler Sehnsüchte und Ängste des Menschen.¹⁰³

Damit argumentiert er auf ähnliche Weise wie Renate Lachmann, denn für sie wird neueren Untersuchungen zufolge „die Phantastik als eine Literatur der Kompensation gelesen, die den Zwängen der Aufklärung und der Unterdrückung des aufklärerisch nicht Zulässigen entgegenwirkt.“¹⁰⁴ Auch sie sieht die Phantastik in der Schauerliteratur, der Gothic Novel und

⁹⁸ Vgl. ebda. S. 1-2.

⁹⁹ Ebda. S. 2.

¹⁰⁰ Vgl. ebda. S. 1.

¹⁰¹ Vgl. Rottensteiner, Franz: *Vorwort. Zweifel und Gewißheit*. In: Rottensteiner, Franz (Hg.): *Die dunkle Seite der Wirklichkeit*. S. 12-13

¹⁰² Ebda. S. 12-13.

¹⁰³ Ebda. S. 13.

¹⁰⁴ Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik*. S. 25-26.

in der Horrorliteratur begründet.¹⁰⁵ Zugleich gibt sie jedoch zu bedenken, dass die Phantastik nicht „auf pure Defizitbilanzierung“¹⁰⁶ reduzierbar ist.

Phantastische Literatur beschränkt sich also nicht auf rational oder empirisch nicht Erfassbares oder Unmögliches, sondern versucht auch etwas zu einem gewissen Zeitpunkt nicht Mögliches, aber prinzipiell nicht Unmögliches, zu antizipieren oder vorzustellen. Hier betreten wir das Feld der sogenannten *wissenschaftlichen Phantastik* – ein Begriff, der vornehmlich in der osteuropäischen Literatur Verwendung fand und ein Synonym für Science-Fiction darstellt.¹⁰⁷ Auch Renate Lachmann spricht von *wissenschaftlicher Phantastik*, in welcher vergeheimnissende Elemente durch eine eher manifestierende Erzählrichtung mittels naturwissenschaftlicher Methoden von Experiment und Prognose, sich vom faktisch Unmöglichem ab und dem noch nicht Möglichem zuwenden.¹⁰⁸

Zu den wichtigsten Vertretern einer enger definierten Phantastik zählen meines Erachtens beispielsweise: E.T.A. Hoffman (*Der Sandmann*), Howard Phillips Lovecraft, Mary Shelly (*Dr. Frankenstein*), Alfred Kubin, Edgar Ellen Poe, H.G. Wells (*Die Insel des Dr. Moreau*), Gogol, Oscar Wilde (*Das Bildnis des Dorian Grey*).

Eine streng systematische Kategorisierung phantastischer Literatur ist, wie Simon Spiegel schreibt, jedoch nicht in Aussicht. Aufgrund eines unterstellten Paradigmenwechsels in der Gattungsdiskussion und der Argumente für diese, scheint eine Annäherung in historischer Perspektive derzeit plausibel zu sein. Die Differenzierung zwischen einem engeren und weiter gefassten Phantastik-Begriff, lässt bereits einiges an Struktur in die Vielzahl phantastischer Texte bringen. Besonders brauchbar ist die Definition einer engeren Phantastik, wie sie Rottensteiner, Lachmann, Caillois, Vax oder Todorov verstehen – von Phänomenen, die der empirischen Wirklichkeit widersprechen.

2.3. Utopie

Weil Science-Fiction Literatur auch häufig mit Utopie gleichgesetzt wird, gehe ich kurz auf diese ein. Der Begriff Utopie, so Hiltrud Gnüng, geht in ihrem Buch *Utopie und utopischer Roman* auf den Text *Vom besten Zustand des Staates oder von der neuen Insel Utopia* von

¹⁰⁵ Vgl. ebda. S. 18-26.

¹⁰⁶ Ebda. S. 26.

¹⁰⁷ Vgl. Rottensteiner, Franz: *Vorwort*. Zweifel und Gewißheit. S. 7.

¹⁰⁸ Vgl. Lachmann, Renate: *Erzählte Phantastik*. S. 21.

Thomas Morus (1478-1535) zurück.¹⁰⁹ Wörtlich aus dem Griechischen übersetzt bedeutet Utopia *Nicht-Ort*. Dieser *Nicht-Ort* verweist auf einen in der Gegenwart noch nicht existierenden, zukünftigen Staat.¹¹⁰ Gnüngs Bestimmung des Wesens der Utopie beinhaltet im Begriff des Möglichen zugleich das Virtuelle des noch nicht Wirklichen. Sie schreibt:

Die Utopie, aus dem Möglichkeitssinn des Subjekts geboren, [...] ist [sie] jeweils geschichtlich verankerter Gegenentwurf zu einer gesellschaftlichen Realität, in der falsche Gesetze dem Glück der Menschen entgegenstehen. Der Titel der Schrift von Thomas Morus verweist schon auf Wesensmerkmale der Utopie; sie beansprucht die Konzeption einer besten Staatsverfassung, die sie in einem fernen Inselreich realisiert weiß. Die Ferne ist gleichsam das fiktionale Signal, daß Utopia *noch* nicht von dieser Welt ist¹¹¹.

Im Laufe der Zeit löste sich der Begriff Utopie von der Schrift des Thomas Morus ab und entwickelte sich zur Bezeichnung einer literarischen Gattung – dem utopischen Staatsroman. Ebenso erfuhr er eine Bedeutungsausweitung, sodass eine konkrete Definition immer schwieriger wurde.¹¹² Kennzeichnend für die prosaische Utopie, den utopischen Staatsroman, ist jedoch „der fiktionale Charakter [...], das heißt, die Einkleidung des idealen Gesellschaftsentwurfs in eine Geschichte, [...] der Entwurf einer idealen Gesellschaft, eines geglückten Lebens hebt ihn inhaltlich von anderen epischen Genres wie dem Abenteuerroman, der Familiensaga usw. ab.“¹¹³ Die Fiktionalität der utopischen Romane, davon ist Hiltrud Gnüg überzeugt, führt schließlich dazu, „[d]aß der Utopiebegriff seit dem späten 19. Jahrhundert immer stärker die Bedeutung der bloßen Schimäre annimmt, eines phantastischen Ideals, das per Definition schon eine impossibilité darstellt“¹¹⁴. Weniger wertfreie Übersetzungen in diversen Lexika oder dem Duden bezeichnen die Utopie als *unmöglich*, *phantastisch*, *Hirngespinnst* oder *Schwärmerei*.¹¹⁵

Im 20. Jahrhundert verkehrt sich die Vorstellung einer idealen Gesellschaft vermehrt in ihr Gegenteil. Die Utopie wird zur *Dystopie*. Die Schreckensherrschaft eines Negativ-Staates wird durch sein brutales Vorgehen gegen ein oder mehrere Individuen vor Augen geführt, welche die Ideale einer dogmatisch vorgegebenen Ordnung nicht teilen oder diese anzweifeln.¹¹⁶ So

¹⁰⁹ Vgl. Gnüg, Hiltrud: *Utopie und utopischer Roman*. Stuttgart: Reclam 1999, S. 9.

¹¹⁰ Vgl. ebda. S. 9

¹¹¹ Ebda. S. 9.

¹¹² Vgl. ebda. S. 9.

¹¹³ Ebda. S. 11.

¹¹⁴ Ebda. S. 11.

¹¹⁵ Vgl. ebda. S. 12.

¹¹⁶ Vgl. ebda. S. 19.

verschieden die düstere Zukunftsvorstellung zur idealen Welt der Utopie erscheinen mag, kommt es laut Gnüg nur zu einer Akzentverschiebung:

So wie die Utopien vom besten Staatsmodell auch satirisch die eigene Zeit angreifen, sie gegenüber schlechten gesellschaftlichen Verhältnissen das Ideal ausmalen, so prangern die Negativutopien, Dystopien oder Warnutopien in satirischer Vergrößerung die eigene Zeit von ihrem nicht ausgeführten Konzept einer besseren Welt an.¹¹⁷

Daneben vollzieht sich ein weiterer Wandel der Bedeutung von Utopie „in dem die revolutionäre Intentionalität der alten Utopie ersetzt wird durch das ungebundene Spiel mit Möglichkeiten sozialen Anderseins in der geschlossenen Fiktion“¹¹⁸ folgert Hans-Joachim Schulz. Der deutsche Soziologe Martin Schwonke, so Schulz, diagnostiziert im Kontext steigender Bedeutung technologischer Entwicklungen für das Weltbild einen Funktionswandel des Begriffes. In diesem Zusammenhang wird die klassische Utopie für ihn durch die Science-Fiction abgelöst, die nicht mehr eine normative Intention verfolgt, sondern viele potentiell mögliche Szenarien aufzeigen kann.¹¹⁹ „Der Utopist ist nicht mehr Konstrukteur von gesellschaftlichen Bauplänen, sondern Generalstäbler der Menschheit, der Feldzugspläne für alle möglichen, für die Zukunft zu erwartenden Ereignisse aufstellt.“¹²⁰ Damit orientiert er sich an Raymond Ruyers Begriff der *utopischen Methode*. Diese erlaubt zwar noch immer die klassische Utopie, ist aber „nur eine ihrer Konkretisierungen.“¹²¹ Für die weitere Science-Fiction Diskussion bedeutend erachtet Schulz den Soziologen Hans-Jürgen Krysmanski, der die Science-Fiction als moderne Form der Utopie sieht. Krysmanski, so Schulz, ist der Auffassung, die Utopie habe im historischen Verlauf ihr teleologisches Prinzip, ihren Realisierungsanspruch verloren und lässt die vielerorts synonym gebrauchten Begriffe Science-Fiction und Utopie plausibel erscheinen. Die Science-Fiction verweist nämlich auch, wie die Utopie, auf etwas noch nicht Wirklichkeit Gewordenes.¹²²

¹¹⁷ Ebda. S. 19.

¹¹⁸ Vgl. Schulz, Hans-Joachim: *Science Fiction*. S. 83.

¹¹⁹ Vgl. ebda. S. 83-84.

¹²⁰ Ebda. S. 84.

¹²¹ Ebda. S. 84.

¹²² Vgl. ebda. S. 84-85.

2.4. Science-Fiction – Genese eines paraliterarischen Systems

Der Oberbegriff Phantastik kann, so Rottensteiner im Vorwort des Science-Fiction Almanachs *Polaris 6*, als Klammer begriffen werden, welche die Phantastik (im engeren Sinne), die Science-Fiction und die Fantasy umfasst. Hinzu kommt noch die Bildung von verschiedenen Hybriden wie beispielsweise Science Fantasy oder sogar Science Fiction Fantasy.¹²³ Rottensteiner versucht die SF allgemein zu definieren. Die Differenzen zwischen den drei genannten Gattungen von Phantastischer Literatur bringt er auf den Punkt, indem er von erkenntnistheoretischen Fragestellungen absieht und sich auf Dinge oder Vorkommnisse bezieht, die in der Alltagserfahrung des Lesers nicht vorkommen. Rottensteiner schreibt: „Zugespitzt könnte man sagen, alle drei erwähnten Arten handeln von Dingen oder Ereignissen, die es nicht gibt, die es aber auf verschiedene Arten und Weisen nicht gibt.“¹²⁴ Bei derartige Erscheinungen oder Brüchen in der Alltagserfahrung verweist Rottensteiner auf Caillois` Begriff vom *Riss in der Wirklichkeit*:¹²⁵ „Auf irgendeine Weise gibt es eine Abweichung von der vertrauten realen Welt, sei es der zeitgenössischen oder der historisch verbürgten. Auf irgendeine Weise findet immer eine Grenzüberschreitung statt.“¹²⁶ Die Art und Weise der Überschreitung ist ausschlaggebend dafür, ob es sich um Phantastische Literatur (im engeren Sinne) oder um Science-Fiction Literatur handelt.

Findet diese Grenzüberschreitung in etwas statt, was es zwar nicht gibt, was es aber in Zukunft durchaus geben könnte, oder was es zwar nicht gibt, was es aber nach den Gesetzen der Welt, wie wir sie verstehen, durchaus statthaft wäre, so spricht man von utopischer Literatur oder von Science-Fiction. [...] Andererseits kann phantastische Literatur aber auch etwas beschreiben, was es nicht bloß nicht gibt, sondern was es auch gar nicht geben kann, weil es den Naturgesetzen widerspricht. Diese Literatur wird als phantastische Literatur bezeichnet¹²⁷.

Um Science-Fiction Literatur handelt es sich nur dann, wenn die Grenzüberschreitung im Text nicht gegen grundlegende Naturgesetze verstößt.

Es folgt ein Überblick über die Genese der Science-Fiction im angelsächsischen, deutschsprachigen und im sowjetischen Raum, weil diese zu einem besseren Verständnis der Gattung selbst beiträgt und Ursachen für ihre Geringschätzung liefert.

¹²³ Vgl. Rottensteiner, Franz: *Vorwort*. Zweifel und Gewißheit. S. 7-8.

¹²⁴ Ebda. S. 8.

¹²⁵ Vgl. ebda. S. 8-9.

¹²⁶ Ebda. S. 8.

¹²⁷ Ebda. S. 8-9.

2.4.1. Der angelsächsische Raum

Der Begriff stammt aus dem englischen Sprachraum. Die erstmalige Erwähnung der Bezeichnung *Science-Fiction* kann für das Jahr 1851 nachgewiesen werden. William Wilson, verwendete ihn in *The Poetry of Science*, der sich im zehnten Kapitel mit der Möglichkeit auseinandersetzt, die Errungenschaften der zeitgenössischen Naturwissenschaften in literarische Geschichten einzubinden.¹²⁸ „Science-Fiction, in which the revealed truths of Science may be given, interwoven with a pleasing story which may itself be poetical and true”.¹²⁹

Erst im 20. Jahrhundert findet diese Fügung wieder Verwendung bei dem Autor, Verleger und Naturwissenschaftler Hugo Gernsback, der als Begründer der Science-Fiction gilt.¹³⁰ Gernsback machte selbst technische Erfindungen und verlegte zunächst populärwissenschaftliche und später unterhaltungsliterarische Zeitschriften.¹³¹ Für Manfred Nagl ist Gernsback dann der Erfinder der Science-Fiction, „wenn damit die verlegerische Verwendung und vor allem der Beginn einer spezialisiert-seriellen und periodischen Publikation unter diesem Etikett verstanden wird.“¹³²

Gernsback verlegte Unterhaltungsliteratur unter dem Titel *Amazing Stories*, auf dem amerikanischen Markt eines von vielen verschiedenen Pulp-Magazinen. Der Begriff *Pulp* bezeichnete die schlechte Qualität des dicken, holzähnlichen aber günstigen Papiers, aus welchem die Magazine hergestellt wurden. Die Pulp-Magazine standen den sogenannten *slisks* gegenüber, die aus qualitativ hochwertigem Papier gefertigt wurden. Im Laufe der Jahre übertrug sich das Qualitätsurteil vom Magazin auch auf dessen Inhalt, die *Science-Fiction Stories*.¹³³ Der Terminus *Science-Fiction* blieb bis in die 1950er hinein keine literarische Gattungsbezeichnung, sondern ein Marketingbegriff, mit dem ein Produkt auf dem Markt beworben wurde.¹³⁴ Ernsthaftige Versuche die Science-Fiction im akademischen Diskurs hinsichtlich struktureller, formaler oder thematischer Kriterien zu objektivieren und literaturwissenschaftlich zu verorten, gelangen nicht, wie Hans-Edwin Friedrich in einem 1995

¹²⁸ Vgl. Nagl, Manfred: *Science Fiktion. Ein Segment populärer Kultur im Medien- und Produktverband*. Tübingen: Narr (Literaturwissenschaft im Grundstudium, 5) 1981, S. 17.

¹²⁹ Wilson, William: *A little earnest book upon a great old subject*. Darton 1851. S. 138-139. Online verfügbar unter <https://books.google.at/books?id=TykCAAAAQAAJ> (letzter Aufruf am 10.01.2018).

¹³⁰ Vgl. Nagl, Manfred: *Science Fiction*. S. 17.

¹³¹ Vgl. Friedrich, Hans-Edwin (Hg.): *Science-Fiction in der deutschsprachigen Literatur*. S. 3.

¹³² Nagl, Manfred: *Science Fiction*. S. 17.

¹³³ Vgl. ebda. S. 17.

¹³⁴ Vgl. ebda. S. 17.

vorgelegten Forschungsüberblick über *Science-Fiction* erläutert.¹³⁵ Hans-Joachim Schulz vertritt die These, dass die von der akademischen Rezeption unbeachtete Sorte außerhalb der Hochliteratur unter dem Terminus *Science-Fiction* vermarktete Texte von Science-Fiction als „einem evolvierenden paraliterarischen System.“¹³⁶ Dennoch basiert der Prozess der historischen Ausformung von literarischen Gattungen „in den meisten Fällen auf historisch gewachsenen homogenen generischen Vorstellungen, die den Kreislauf Autor-Leser-Kritiker wie auch den intertextuellen Zusammenhang innerhalb eines Gattungsbereiches stabilisieren.“¹³⁷ Literarische Werke werden an einem historisch gewachsenen Kanon gemessen und bewertet, wie Hans Joachim Schulz im folgenden Zitat argumentiert:

Produktion und Rezeption hochliterarischer Gattungen finden [...] in einem System generischer Erwartungen statt, dem ein relativ fest umrissener Textkorpus und ein stabiler Komplex motivlicher, thematischer und formaler Eigenschaften zugrundeliegt. Dazu kommt, daß die Position der Gattung im Betrieb literarischer Meinungsbildung eine gleichbleibende ist: der Kanonisierungsprozeß hochliterarischer Gattungen ist an die ästhetischen und kulturellen Vorstellungen *einer* Gruppe (des Bildungsbürgertums und seine Vertreter) gebunden.¹³⁸

Nachdem Gernsback den von William Wilson geschaffenen Terminus wieder aufgriff und die Heftserie *Amazing Stories* damit ab 1929 unertitelte, fristete die sogenannte Science-Fiction-Literatur ein jahrzehntelanges Dasein „im paraliterarischen Ghetto der kommerziellen Jugendliteratur“¹³⁹. Gernsback bewarb die Science-Fiction, indem er bereits in der ersten Ausgabe der Heftserie die Werke namhafter Autor_innen der Jahrhundertwende als Vorläufer von Geschichten auswies, die von nun an unter dem Titel *Science-Fiction* firmieren sollten. So war im Editorial der *Amazing Stories* folgende Definition zu lesen: „Typus der Erzählung, wie ihn Jules Verne (1828-1905), H.G. Wells (1866-1946) und Edgar Allen Poe (1809-49) geschrieben haben: eine interessante *romance* mit einer Beimischung von Wissenschaft und prophetischer Vision.“¹⁴⁰

Poe, Verne und Wells werden in der Science-Fiction Forschung immer wieder als Vorfahren der modernen SF bezeichnet: Edgar Allen Poe verfasste so genannte *ratiocinative tales*, in denen er magischen Phänomenen mit Rationalität und Logik begegnete. Jules Vernes Werke wurden mit der Bezeichnung *voyages extraordinaires* dem Publikum vermittelt. Er fügte dem

¹³⁵ Vgl. Friedrich, Hans Edwin (Hg.): *Science-Fiction in der deutschsprachigen Literatur*. S. 3.

¹³⁶ Ebda. S. 3.

¹³⁷ Schulz, Hans-Joachim: *Science Fiction*. Stuttgart: Metzler 1986, S. 1.

¹³⁸ Ebda. S. 1.

¹³⁹ Ebda. S. 1.

¹⁴⁰ Ebda. S. 11.

traditionellen Abenteuerroman technologieoptimistische Elemente hinzu, in denen er versuchte technische Entwicklungen vorwegzunehmen.¹⁴¹ Wells versuchte, insbesondere in seinen frühen Werken, Politik und Gesellschaft akribisch in ihren Widersprüchlichkeiten zu analysieren und prophetisch mögliche Entwicklungen weiterzudenken.¹⁴²

Schulz hält fest: „hier schienen in der Tat in der europäischen und amerikanischen Literatur des späten neunzehnten Jahrhunderts drei Urformen der SF vorzuliegen“¹⁴³. Schulz ist weiters der Ansicht, die drei genannten Autoren hätten in ihren

sich wissenschaftlich gebenden Erzählungen fast die gesamte Themenskala der späteren SF angedeutet (Raumfahrt, quantitative Potenzierung technischer Möglichkeiten, Invasion aus dem All, Übermenschen, Zeitreisen usw.) und diese Themen in die verschiedensten funktionalen Zusammenhänge gestellt: einem romantisch-magischen, dämonisierten Wissenschaftsbegriff, einem technologisch fundierten Fortschrittsoptimismus, einer satirisch-zeitkritischen und utopistischen Distanzierung von der gesellschaftlichen Gegenwart und ihrem Geschichtsverständnis.¹⁴⁴

Dass es sich hierbei um die ersten Regungen einer neuen Gattung handeln könnte, wurde zwar am Rande wahrgenommen, in ihrer zeitgenössischen Rezeption aber nicht explizit thematisiert und geriet daher wieder in Vergessenheit.¹⁴⁵

Wenngleich Texte von Poe, Wells und Verne in der gehobenen Kritik behandelt worden waren, nahm man die sogenannte *Heftchen-SF* nicht ernst. In der Rezeption des frühen 20. Jahrhunderts wurde die SF vorwiegend als wissenschaftliche Spielerei und damit als Jugend- und Unterhaltungsliteratur betrachtet, „von hochliterarischen Gattungszusammenhängen losgelöst und aus dem Kanonisierungsprozeß der *seriösen* Literatur entlassen.“¹⁴⁶ Kritiker begegnen der SF in herablassendem Ton und bezeichnen diese beispielsweise als „amerikanische, technikorientierte Form des Märchens für Jugendliche“¹⁴⁷ oder sprechen der sogenannten Heftchen-SF jede Fähigkeit ab, „Menschliches, Gesellschaftliches, Historisches oder Wissenschaftliches zu thematisieren“¹⁴⁸. Der Niedergang der Gattung ist für Schulz auf die Herausbildung der kommerziellen Literaturproduktion zurückzuführen. SF wurde in den

¹⁴¹ Vgl. ebda. S. 10.

¹⁴² Vgl. ebda. S. 15.

¹⁴³ Ebda. S. 10.

¹⁴⁴ Ebda. S. 10.

¹⁴⁵ Vgl. ebda. S. 11.

¹⁴⁶ Ebda. S. 22.

¹⁴⁷ Ebda. S. 22.

¹⁴⁸ Ebda. S. 23.

20ern des letzten Jahrhunderts fast ausschließlich in den sogenannten Pulp-Magazinen vertrieben, was auch zur Folge hatte, dass die Texte kaum mehr als abgeschlossene Romane veröffentlicht wurden, sondern als kurze Fortsetzungsgeschichten.

Niedrige Tantiemen für die Autoren veranlassten diese zu verstärkter Textproduktion bei gleichzeitigem Qualitätsrückgang. Diese Gründe für den Qualitätsrückgang wurden jedoch nicht erkannt und niedrige inhaltliche Qualität – neben dem minderwertigen Material der Heftchen – zum Merkmal von Science-Fiction. Unter anderem führte die geringe Qualität in Verbindung mit den Marktstrategien einiger Verteilerfirmen – diese versuchten zudem „die Verkaufszahlen ihrer Serien dadurch [...], „daß sie betrügerische Entdeckungen und Erfindungen ihren meist jugendlichen Lesern anboten“¹⁴⁹, zu erhöhen – schließlich zum Einbruch des Marktes am Ende der 1950er.¹⁵⁰ Der vorangehende Boom an Science-Fiction Literatur in den 1940ern und 50ern wurde von den Insidern rückblickend als *Golden Age* der Science-Fiction bezeichnet.¹⁵¹

Die Science-Fiction blieb – trotz ihrer teilweise recht unreflektierten Auseinandersetzung mit Wissenschaft und Technik – dennoch gekoppelt an die sich rasant entwickelnde Technik und „wahrte die Möglichkeit, neue Begriffe von Mensch, Gesellschaft und Geschichte, die sich gleichzeitig herausbildeten, erzählerisch zu realisieren und in heuristischen Fiktionen einzusetzen.“¹⁵² Dass die SF so am Puls der Zeit blieb und relevante zeitgenössische Themen verhandelte, was schließlich zu einer Konsolidierung der SF führte, „ist in jenem kommunikativen *feed-back*-System zu suchen, das unter dem Begriff *fandom* nahezu alle Aspekte von Produktion und Konsum berührt.“¹⁵³

Schon Gernsback hatte versucht, den Leser in den Kommunikationsprozess miteinzubinden, um die Verkäufe zu stabilisieren. Es entstand ein paraliterarischer Diskurs zwischen Autoren und Lesern, in den die Leser als Kritiker und auch als Autoren eingebunden wurden. Die so angeregte Produktivität der Fans führte zu einem höheren Qualitätsanspruch und zu einer paraliterarischen Kanonisierung. Dieses *feedback-System* blieb jedoch in sich geschlossen, vom restlichen Literaturbetrieb abgetrennt und machte dadurch einen „echten Anschluß an die kulturelle und literarische Evolution Amerikas unmöglich“¹⁵⁴. Schulz merkt an, dass „[i]m

¹⁴⁹ Ebda. S. 24.

¹⁵⁰ Vgl. ebda. S. 23-24.

¹⁵¹ Vgl. Friedrich, Hans-Edwin: *Science-Fiction in der deutschsprachigen Literatur*. S. 81.

¹⁵² Schulz, Hans-Joachim: *Science Fiction*. S. 25.

¹⁵³ Ebda. S. 26.

¹⁵⁴ Ebda. S. 27.

Gegensatz zu anderen Kategorien der Massensliteratur [...] in der öffentlichen Diskussion der SF dieser Periode immer wieder Klagen über eine Verschwendung des generischen Potentials zu hören“¹⁵⁵ waren.

Die langsame Öffnung und damit einhergehende Entghettoisierung gegen Ende der 1940er Jahre kam nicht von innerhalb des autonomen Systems, sondern wurde durch neu entstandene Bedürfnisse im soziokulturellen Bereich ausgelöst, welche der Magazin-Markt kommerziell nutzen wollte.¹⁵⁶ Neue Heft-Serien wie: *Astounding Science Fiction*, das *Magazine of Fantasy and Science Fiction* oder *Galaxy Science Fiction* entstanden.¹⁵⁷ Diese versuchten, so Hans Joachim Schulz, „sich von der marktschreierischen *pulp*-Tradition der Heftchen-SF zu lösen und den Sinn für *literarische Qualität* bei ihren Autoren zu fördern.“¹⁵⁸

Die gesellschaftliche Wahrnehmung der Technologisierung immer breiterer Lebensbereiche durchlief seit dem Technikoptimismus der *scientific romances* gegen Ende des 19. Jahrhunderts, über den Einsatz von Massenvernichtungswaffen im Ersten Weltkrieg, bis zu den beiden Atombombenabwürfen über Hiroshima und Nagasaki, einen markanten Wandel hin zu einer Technikkritik und Technikangst.¹⁵⁹

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 Kriegs 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.¹⁶⁰

Die Verhältnisse im Kalten Krieg schürten das Interesse an Texten, die mögliche Entwicklungen zu prognostizieren versuchten. Hans-Joachim Schulz sieht in diesem Kontext eine erhöhte Sensibilität der Science-Fiction für die öffentliche Stimmung. Die erhöhte Nachfrage nach SF sprengte schließlich das statische, paraliterarische Ghetto der Science-Fiction. Große Verlage und Berufsautoren zeigten nun verstärkt Interesse an SF.¹⁶¹ Insbesondere die „Marktentwicklung vom Heftchen zum *hard-back* und dann zum *paperback*

¹⁵⁵ Ebda. S. 29.

¹⁵⁶ Vgl. ebda. S. 31.

¹⁵⁷ Vgl. ebda. S. 31.

¹⁵⁸ Ebda. S. 31.

¹⁵⁹ Vgl. ebda. S. 31.

¹⁶⁰ Ebda. S. 31.

¹⁶¹ Vgl. ebda. S. 32.

sollte für die Produktion und Rezeption nicht unterschätzt werden“¹⁶². Die Hinwendung zum paper-back „verlagerte den Akzent der Produktion [...] von der Kurzgeschichte zum eigentlichen Roman, womit der SF größere formale und inhaltliche Möglichkeiten erwachsen.“¹⁶³ Schließlich legten die Verlage auch die alten dystopischen Klassiker von Verne, Huxley oder Orwell wieder auf, um den Boom richtig nutzen zu können.¹⁶⁴

Das große Interesse an der Science-Fiction ließ auf Produzentenseite Bemühungen aufleben, die Identität der Gattung nach außen hin zu bestimmen. Besonders hervorzuheben gilt es dabei John W. Champell, den Herausgeber des einflussreichen SF-Magazins *Astounding Science Fiction*. Er verfolgte den Ansatz, „die SF als eine Form des wissenschaftlich-narrativen Diskurses darzustellen“¹⁶⁵. Um dies zu erreichen, publizierte er unter anderem zahlreiche Artikel, lehnte jegliche Literaturkritik ab und gestattete nur Wissenschaftler als Kritiker für SF.¹⁶⁶ Dieser Zeitraum stellt für Schulz in der Selbstfindung der Science-Fiction „das für die Übergangsphase typische Schwanken zwischen einem SF-Begriff als Literatur (fiction) und einem, der die Wissenschaftlichkeit (science) der SF in den Vordergrund stellt“¹⁶⁷ dar. Viele später prominente Autoren schrieben auch für die Pulp-Magazine: beispielsweise *Ray Bradbury* (Fahrenheit 451), *Arthur C. Clarke* (2001: Odyssee im Weltraum), *Frank Patrick Herbert* (Dune), *Isaac Asimov* (I, Robot), *Philip K. Dick* (Träumen Roboter von elektrischen Schafen?); *Totale Erinnerung*).

Wenngleich die beispielsweise von Champell herausgegebene SF die hohen Ansprüche wissenschaftlicher Extrapolation der SF von wissenschaftlich-technologischen Entwicklungen durchaus erfüllte, blieben diese jedoch auf dem stark wachsenden Markt in der Minderheit und zeichneten sich zudem noch durch einen literarisch geringen Wert aus.¹⁶⁸ Immer mehr Autoren und Herausgeber erkennen in den 50ern des vergangenen Jahrhunderts, dass der Großteil der SF die selbst gesetzten hohen Ansprüche, gesellschaftlich relevante Themen in Verbindung mit den technologischen Fortschritten literarisch zu extrapolieren, nicht erfüllt. Dies verdeutlicht den paraliterarischen Charakter des Feedback-Systems Science-Fiction: Der SF Autor und Kritiker Cyril M. Kornbluth war der Ansicht, ein Großteil der SF sei Ausdruck eines unbewussten Eskapismus – ein Vorwurf, dem die Science-Fiction generell ausgesetzt ist – und

¹⁶² Ebda. S. 32.

¹⁶³ Ebda. S. 32.

¹⁶⁴ Vgl. ebda. S. 33.

¹⁶⁵ Ebda. S. 33.

¹⁶⁶ Vgl. ebda. S. 34.

¹⁶⁷ Ebda. S. 33-34.

¹⁶⁸ Vgl. ebda. S. 34.

vernachlässige ihre sozialkritischen Möglichkeiten.¹⁶⁹ Den Mangel an Sozialkritik thematisiert auch Robert Bloch. Selbst Autor und Kritiker, schrieb er für die *Pulp-Magazine* und für *Amazing Stories*. Später verfasste er auch Geschichten für die TV-Serie *Star Trek*. Bloch kritisiert die generell stereotypen Protagonisten, „weil diese Helden letzten Endes angelsächsische bürgerliche Werte verkörpern und das ideologische Axiom dieser Zukunftsliteratur zu sein scheint: das Morgen wird nicht anders als das Heute.“¹⁷⁰

Autoren und Herausgeber bemühten sich die SF durch Zeichnung einer respektablen Historie, welche sich vor allem an den Klassikern wie Poe, Verne, Wells oder auch Huxley orientierte und durch mehr handwerkliche Sorgfalt auf das Niveau der ernstzunehmenden Mainstream-Literatur zu bringen, was jedoch – so Schulz – scheiterte.¹⁷¹ Auch wenn die allgemeine Rezeption (für akademische Kritiker befand sich die SF ohnehin unterhalb ihres elitären Textbegriffes) die SF ablehnend beurteilte, stellte das vermehrte Interesse „eine öffentliche Legitimierung und Aufwertung der Gattung dar.“¹⁷² In weiterer Folge kommt es zu ersten gattungstheoretischen Differenzierungen, wie Hans-Joachim Schulz ausführt. Es wird zwischen Abenteuer-SF, Rätsel- und Detektivgeschichten, und der sozialkritischen SF unterschieden. Dabei stellt die sozialkritische Science-Fiction die wichtigste Form dar. Diese wird, so Schulz, wiederum differenziert in:

Parabeln, d. h. Verschlüsselungen der Gegenwart in der Fiktion des Zukünftigen in der Nachfolge der klassischen Satire [...] und die die spezifischen Möglichkeiten der Gattung am reinsten realisierende Form der SF, in der durch Projektion (d. h. Extrapolation) Gegenwartstendenzen in eine geschichtlich verstandene Zukünftigkeit hinein verlängert und in der Fiktion vergrößert werden.¹⁷³

Im Zuge bildungspolitischer Expansion in den 1960ern kommt die Science-Fiction Rezeption auch verstärkt im akademischen Bereich an. Diese Kritik wendet dabei jedoch noch von den sogenannten Insidern übernommene Untersuchungskriterien an.¹⁷⁴ Schließlich schaffte es die Science-Fiction Literatur in den 1970ern den Graben, der zwischen ihr und der Mainstream-Literatur in den 1950ern und 1960ern geherrscht hatte, etwas abzuflachen.¹⁷⁵

¹⁶⁹ Vgl. ebda. S. 35-36.

¹⁷⁰ Ebda. S. 36.

¹⁷¹ Vgl. ebda. S. 38.

¹⁷² Ebda. S. 41.

¹⁷³ Ebda. S. 42.

¹⁷⁴ Vgl. ebda. S. 56.

¹⁷⁵ Vgl. ebda. S. 57.

Dennoch vertritt Schulz die These, dass die moderne amerikanische Science-Fiction aus dem Massensliteratur kommt. Ihr zunächst kommerzieller Erfolg basiert auf der einfachen Formel wissenschaftliches oder pseudowissenschaftliches Material für einen vornehmlich jugendlichen Leserkreis aufzubereiten.¹⁷⁶ Die Science Fiction bot die Möglichkeit, so Schulz, die ständig steigende Informationsflut aus dem wissenschaftlich-technischen Sektor, zu assimilieren Die ständige Berufung auf das Wells'sche Erbe ist für Schulz eine typische Apologieförmel. Die moderne amerikanische SF ist für ihn durch eine Entpolitisierung der Werke von Wells geprägt und verhandelt seine Themen nur noch formelhaft.¹⁷⁷ Die mindere Qualität der Texte und, dass SF zu einer Marktkategorie wurde, trugen erheblich zu ihrem schlechten Ruf bei. Schulz konstatiert einen nahezu kompletten Niedergang ins kulturelle Ghetto.¹⁷⁸

2.4.2. Die Science-Fiction im deutschsprachigen Raum

Was ab den 1950er Jahren unter dem aus dem angloamerikanischen Raum kommenden Begriff *Science-Fiction* firmierte, wurde Ende des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum unter Bezeichnungen wie *naturwissenschaftlicher Roman*, *technischer Zukunftsroman* oder *wissenschaftliches Märchen* veröffentlicht.¹⁷⁹ Wobei die germanistische Auseinandersetzung mit der Science-Fiction erst in den 1950ern einsetzte.

Hans-Joachim Schulz differenziert in dieser Rezeption eine ideologiekritische Linie, welche die SF als „Vehikel technokratischer Ideologie und bürgerlich-reaktionärer Herrschaftslegitimation kritisierte [...] und einen formalistischen, der die Science Fiction als modernisierte und dynamisierte Form der Utopie verstand und ihre trivialen Erscheinungen ignorierte.“¹⁸⁰ So wurde die Science-Fiction mehrheitlich entweder als ideologische oder eskapistische Literatur abgetan. Differenziertere Untersuchungen der Gattung erschienen erst am Ende der 1970er.

¹⁷⁶ Vgl. ebda. S. 29.

¹⁷⁷ Vgl. ebda. S. 29.

¹⁷⁸ Vgl. ebda. S. 29.

¹⁷⁹ Vgl. Innerhofer, Roland: *Deutsche Science Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung*. Wien: Köln; Weimar: Böhlau 1996, S. 12.

¹⁸⁰ Ebda. S. 12.

Dina Brand¹⁸¹ und Roland Innerhofer¹⁸² sehen in Jules Verne eine Schlüsselfigur ihrer Genese. Deutsche Texte wurden dezidiert mit Bezeichnungen wie „Geschichte in der Art des Jules Vernes“ oder Autoren als „der deutsche Jules Verne“ propagiert.¹⁸³

Für den deutschen technischen Zukunftsroman wurde er geradezu zum Parameter und Synonym. Huldigende oder kritische und parodistische Anspielungen auf den Namen, auf die Figuren und Themen Vernes sind Anzeichen einer frühen Selbstreferenz, die bereits die einsetzende Etablierung der neuen Gattung anzeigt.¹⁸⁴

Als ersten Text dieser Zukunftsliteratur nennt Hans-Edwin Friedrich die 1871erschienene Erzählung *Bis zum Nullpunkt des Seins* von Kurd Laßwitz. Laßwitz nennt seine Texte *naturwissenschaftliche Märchen* und gilt retrospektiv als der Begründer der Science-Fiction im deutschsprachigen Raum.¹⁸⁵ Besonders großer Beliebtheit erfreute sich der 1897 erschienene und mehr als 1000 Seiten starke Roman *Auf zwei Planeten*, in welchem Laßwitz einen Konflikt zwischen Marsbewohnern und der Erde beschreibt.¹⁸⁶ Laßwitz verfolgte dezidiert den Ansatz, „den Idealismus der Weimarer Klassik mit dem aktuellen Stand von Naturwissenschaft und Technik zu verknüpfen,“¹⁸⁷ argumentiert Friedrich und meint, dass Kurd Laßwitz von der großen Bedeutung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse für die Zukunft der Menschen überzeugt war und diese vermittelbar machen wollte, indem er sie in Poesie einband.¹⁸⁸

Ende des 19. Jahrhunderts gab es massenweise Romane, die eine Marszivilisation beschrieben. Dies entsprach auch der zeitgenössischen Vorstellung der Naturwissenschaften, welche einen bewohnten Mars nicht ausschlossen. Thematisch herrschten Anthropomorphismus und Anthropozentrismus vor. Generell wurde eine dem Menschen höher entwickelte Marsgesellschaft dargestellt.¹⁸⁹ Erst gegen Ende der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, kommt die Wissenschaft von der Belebtheit des Mars ab und dadurch ist jener nach dem 2. Weltkrieg literarisch nur noch „als Versuchsplanet für Terraforming-Experimente“¹⁹⁰ interessant, schreibt Friedrich.

¹⁸¹ Vgl. Brandt, Dina: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945. Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung*. Tübingen: Max Niemayer 2007, S. 41.

¹⁸² Vgl. Innerhofer, Roland: *Deutsche Science Fiction 1870-1914*. S. 13.

¹⁸³ Vgl. ebda. S. 13.

¹⁸⁴ Ebda. S. 13.

¹⁸⁵ Vgl. Friedrich, Hans-Edwin: *Science-Fiction in der deutschsprachigen Literatur*. S. 171.

¹⁸⁶ Vgl. Brandt, Dina: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*. S. 42-43.

¹⁸⁷ Friedrich, Hans-Edwin: *Science-Fiction in der deutschsprachigen Literatur*. S.179.

¹⁸⁸ Vgl. ebda. S. 179.

¹⁸⁹ Vgl. ebda. S. 186-187.

¹⁹⁰ Ebda. S. 187.

In ihrer Monographie *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945* nennt Dina Brandt mit dem Ingenieur Max Eyth einen deutschen Autor, der in seiner Person fundiertes technisches Wissen mit Autorenschaft verbindet. In *Berufstragik* behandelt er die ingenieurstechnische Katastrophe des Einsturzes einer schottischen Brücke. 1913 veröffentlichte Bernhard Kellermann den Roman *Der Tunnel*. Er handelte über den Bau eines gigantischen unterirdischen Tunnels, welcher die Kontinente Europa und Amerika miteinander verbinden sollte. Der für die Science-Fiction paradigmatische Themenkomplex von Zukunft und Technik prägt diesen Text von Kellermann. Romane, in denen zukünftige technologische Großprojekte prognostiziert wurden, sind für diesen Zeitraum typisch, folgert Dina Brandt.¹⁹¹

Friedrich hebt besonders Hans Dominik hervor. Dieser wollte in der Zwischenkriegszeit und während der NS-Zeit den „großen technischen Zukunftsroman“¹⁹² schaffen. Seine mit deutschnationaler Ideologie verbundenen Geschichten erfuhren großen Zuspruch. Dominiks Texte waren auf den Massenmarkt zugeschnitten. Sein Erfolg begann mit dem 1921 in *Die Woche* veröffentlichten Roman *Die Macht der Drei*. Für Friedrich bedienten Dominiks Romane nationalistische Klischees. In ihnen, so Friedrich, stehen stereotype Charaktere (deutsche Helden vs. nichtdeutsche Schurken) in einer widererstehenden deutschen Volksgemeinschaft in Gegnerschaft zum Anarchismus aus dem Osten und dem kapitalistisch imperialistischen Amerika.¹⁹³ „Dominik favorisiert das Führerprinzip, betreibt aber keinen Führerkult“¹⁹⁴, urteilt Friedrich.

Neben den auflagenschwachen großen Romanen, welche aufgrund ihres höheren Preises eher beim bürgerlichen Publikum auf Interesse stießen, entwickelte sich laut Brandt, wie auch im angelsächsischen Raum, ein Massenmarkt in Form von regelmäßig erscheinenden *Groschenhefte* und *Kolportageromane*, welche im Gegensatz zu den mit ihnen vergleichbaren Heftchen-Serien in den USA standen, die erst ab 1926 erschienen, in Deutschland aber bereits vor dem 1. Weltkrieg zahlreich vertreten waren.¹⁹⁵ Die günstigen Groschenhefte waren mit reißerischen Titeln und Bildern versehen. Sie zielten vorwiegend auf ein jugendliches Publikum. Von 1908-1911 erschien *Der Luftpirat und sein lenkbares Luftschiff*. Diese Reihe brachte es auf 165 Nummern. Die erfolgreichste Heftchen-Serie ist die bis heute erscheinende Reihe *Perry Rhodan*.¹⁹⁶ Die billigen Kolportageromane und Groschenhefte waren generell mit

¹⁹¹ Vgl. Brandt, Dina: *Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945*. S. 44-45.

¹⁹² Friedrich, Hans-Edwin: *Science-Fiction in der deutschsprachigen Literatur*. S. 180.

¹⁹³ Vgl. ebda. S. 180-181.

¹⁹⁴ Ebda. S. 181.

¹⁹⁵ Vgl. Brandt, Dina: *Der deutsche Zukunftsroman*. S. 46-47.

¹⁹⁶ Vgl. S. 46-47.

dem Vorwurf der Verdummungsliteratur konfrontiert, was schließlich in der Schmutz- und Schunddiskussion und einem 1926 in Kraft tretenden Gesetz endete, dass die Jugend vor solcher Literatur bewahren sollte.¹⁹⁷

Als erfolgreich erwiesen sich die Fortsetzungsromane in Zeitungen. Auf diese Art wurden auch Romane von H. G. Wells oder Kellermanns *Der Tunnel* veröffentlicht, bevor sie in gebundener Form erhältlich waren.¹⁹⁸ In periodisch erscheinenden Zeitschriften wie *Das neue Universum* oder *Der gute Kamerad* wurden technische und populärwissenschaftliche Artikel neben den Zukunftsromanen – unter anderem auch von Hans Dominik – veröffentlicht. Dadurch sollte der Jugend, nicht zuletzt in pädagogischer Absicht, aktuelle Forschung und technisches Wissen vermittelt werden, folgert Brandt.¹⁹⁹

In den 1950ern, so zeichnet Schulz die Entwicklung nach, begannen deutsche Verlage verstärkt damit SF aus dem angelsächsischen Raum zu importieren. Damit gelangte auch der Begriff *Science-Fiction* nach Europa und verdrängte noch vor dem 2. Weltkrieg vorherrschende deutschsprachige Bezeichnungen. Frühe Importe wurden jedoch stark gekürzt und ein weitreichender Erfolg blieb zunächst aus.²⁰⁰ Erst in den 70ern des 20. Jahrhunderts gelang mit ungekürzten und kompetenteren Übersetzungen ein Bedeutungszuwachs der SF Literatur im deutschsprachigen Raum, welcher auch den internationalen zeitgenössischen Stand der Science-Fiction Literatur abbilden konnte.²⁰¹ Schulz ist überzeugt, dass im Gegensatz zur SF Kritik in den USA, welche die Texte differenzierter betrachtete, es im deutschen Sprachraum nur sehr langsam gelang, das generell abwertende Urteil gegenüber der Science-Fiction zu reduzieren. Damit wurden herausragende Autoren, wie beispielsweise Asimov oder Dick, auch in die Schublade qualitativ minderwertiger Texte gesteckt.²⁰²

Seit dem Zweiten Weltkrieg sind es laut Autoren wie Herbert W. Franke, Wolfgang Jeschke, Andreas Brandhorst oder auch Andreas Eschbach, die, allesamt mit Preisen für ihr Schaffen ausgezeichnet, die deutschsprachige Tradition der Science-Fiction weiterführen. Insbesondere Herbert W. Franke gilt für Franz Rottensteiner als der bedeutendste Science-Fiction Autor der Nachkriegszeit – dies aufgrund seines naturwissenschaftlichen Hintergrundes, der Qualität seines Schaffens und nicht zuletzt wegen des Umfangs seiner Autorenschaft. Im Gegensatz zu

¹⁹⁷ Vgl. ebda. S. 48-49.

¹⁹⁸ Vgl. ebda. S. 50.

¹⁹⁹ Vgl. ebda. S. 50.

²⁰⁰ Vgl. Schulz, Hans-Joachim: *Science Fiction*. S. 78-79.

²⁰¹ Vgl. S. 78-79.

²⁰² Vgl. ebda. S. 79.

vielen seiner Kollegen steht bei ihm besonders der naturwissenschaftliche Aspekt im Vordergrund und nicht so sehr der literarische – wie beispielsweise bei Wolfgang Jeschke.²⁰³

2.4.3. Die osteuropäische und russisch- sowjetische Science-Fiction

Darko Suvin setzte sich intensiv mit der Historie der russisch-sowjetischen Science-Fiction auseinander. *Naúčnaja fantástika* lautet die Bezeichnung für das sowjetische Äquivalent der westlichen Science-Fiction. Die *naúčnaja fantástika* war bis in die 1970er der westlichen Forschung unbekannt.²⁰⁴ Insbesondere die restriktive Haltung des Zarentums und des Stalinismus unterdrückte sie. Hartmut Lück bezeichnet die NF als

literarisches Genre, welches ausgehend von der gesellschaftlichen Realität des gerade beginnenden Aufbaus des Sozialismus sich mit gesellschaftlichen und technischen Zukunftsprognosen beschäftigte und sich mit zumindest teilweise als dezidiert politisch engagierte parteiliche Literatur verstand und versteht.²⁰⁵

Für den Science-Fiction Theoretiker Darko Suvin ist die Tradition des russischen und sowjetischen Zukunftsromans stark mit dem europäischen Staatsroman verknüpft, in Gegnerschaft zu kapitalistischen Gesellschaftsentwürfen und antizipiert den Wandel zu einer sozialistischen Staatsutopie. So stellt die „Science Fiction aus sozialistischen Ländern [...] die traditionellen Horizonte sozialistischer Hoffnung dar, mit Erkenntnissen, die aus den Siegen und Niederlagen eines großen gesellschaftlichen Experiments gewonnen wurden.“²⁰⁶

Die Unterdrückungsverhältnisse während der Zarenzeit in Russland missbilligten jede Form egalitärer Gesellschaftsentwürfe. 1825 veröffentlicht Thaddäus Bulgarin die satirische Erzählung *Die unwahren Nicht-Begebenheiten oder Die Reise zum Mittelpunkt der Erde*, in der ein anonymes Erzähler unterirdische Reiche durchwandert und in ihnen auf groteske Bewohner stößt. Diese sind halbblind, dumm und haben keine richtige Vorstellung von Kunst und Wissenschaft. Sie verweisen satirisch auf die unteren russischen Stände, die unter den zaristischen Machtverhältnissen dahinvegetieren. Bulgarin nimmt damit eine Metapher

²⁰³ Rottensteiner, Franz: *Polaris 6. Ein Science-Fiction Almanach*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, S. 7.

²⁰⁴ Vgl. Friedrich, Hans-Edwin: *Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur*. S. 92-93.

²⁰⁵ Lück, Hartmut: *Fantastik, Science-Fiction, Utopie. Das Realismusproblem der utopisch fantastischen Literatur*. Gießen: Focus 1977, S.11.

²⁰⁶ Suvin, Darko: *Vorwort*. In: Suvin, Darko (Hg.): *Andere Welten, andere Meere. Science Fiction-Erzählungen*. München: Wilhelm Goldman 1970, S. 10.

vorweg, die Jules Verne vierzig Jahre später in *Die Zeitmaschine* anwenden wird, um soziale Klassen als eigene Rassen darzustellen.²⁰⁷

Wladimir Odojewski schafft 1835 mit seinem Text *Jahr 4338* ein Pionierwerk der russischen Science-Fiction, mit dem für die SF typischen Versuch naturwissenschaftlicher Extrapolation in die Zukunft. Darin beschreibt er „Teledruckmaschinen, Elektroverkehr in der Luft und unter der Erde, elektrisches Licht [...] von Maschinen verfasste Romane“²⁰⁸. Odojewski selbst, merkt Suvin an, lehnte soziale Gleichstellung in einer Gesellschaft ab. Er vertrat in Anlehnung an Platons Staatenlehre eine streng hierarchisch organisierte Sozietät mit Dichterphilosophen an der Spitze des Staates. Darko Suvin zählt Odojewski zu den interessantesten SF-Autoren der Zeit vor Wells. In Hinblick auf die naturwissenschaftliche Extrapolation in die Zukunft, stellt Odojewskis *Jahr 4338* eines der ersten dar.²⁰⁹ Odojewski, so Suvin, erkennt jedoch nicht, „daß radikal neue Produktionsweisen auch radikal neue Sozialverhältnisse erfordern.“²¹⁰

Nikolai Tschernischewski thematisiert 1863 in *Was tun?* die Frage nach der Emanzipation und Gleichstellung der Frau. Diese, wie Suvin schreibt, bedeutsame Verschmelzung von politischem Utopismus und anthropologischer Vorwegnahme, [...] [gelangte] nur deswegen aus dem Kerker, in dem sie abgefasst wurde, weil in der zaristischen Zensur ein heillooses Durcheinander herrschte.“²¹¹ Tschernischewski war ein radikaler Kritiker des Zarismus und trat für Freiheit und Gleichheit aller Bürger in allen Lebensbereichen ein. *Was tun?* wurde in Handschriften von jedem Schulmädchen gelesen und lange Zeit im Untergrund für die Erziehungsarbeit der Populisten und Sozialisten verwendet. Sogar auf Lenin, seine persönliche Einstellung, und sogar in Hinsicht auf die Revolution, betont Suvin, hatte die Erzählung großen Einfluss. Tschernischewski wurde zu einer Legende, fristete den Rest seines Lebens jedoch im Gefängnis oder harter Arbeit in sibirischer Verbannung.²¹²

Unmittelbar vor der Revolution tritt Alexander Bogdanow mit seinen Marsromanen besonders hervor. Vor allem *Der Rote Stern* begründet laut Suvin „die Tradition der russischen linksradikalen SF“²¹³, die zumeist extrapolierend den Wandel vom unterdrückenden Kapitalismus hin zur Sozialutopie vor interplanetarischem Hintergrund exerziert. Bogdanow

²⁰⁷ Vgl. Suvin, Darko: *Die utopische Tradition der russischen Science Fiction*. In: Rottensteiner, Franz (Hg.): *Polaris 2 – Ein Science Fiction Almanach*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1974, S. 211 – 212.

²⁰⁸ Ebda. S. 214.

²⁰⁹ Vgl. ebda. S. 214-215.

²¹⁰ Ebda. S. 215.

²¹¹ Ebda. S. 215.

²¹² Vgl. ebda. S. 215-216.

²¹³ Ebda. S. 222.

beschreibt darin eine überlegene Marszivilisation, die über Atomenergie Automation, Antimaterie und Ionenantrieb für interplanetare Fahrzeuge verfügt.²¹⁴ Malinowski N. Komarow thematisiert in *Kältestadt* (1917) mit dem Klimawandel eine gegenwärtig besonders virulente Thematik, indem er eine Kältetechnik ersinnt, mit welcher die Menschen in der Lage sind der Erwärmung der Lufthülle entgegenzuwirken.²¹⁵

Suvin vertritt die These, dass es aufgrund der revolutionären Aufbruchsstimmung in den 1920ern zu einem großen Boom an Planetenromanen kam. In dieser Zeit besuchte auch H. G. Wells Lenin in Russland. Inhaltlich behandeln die Planetenromane vor allem die verbreiteten „sowjetischen Antizipationen eines revolutionären Umsturzes auf der ganzen Welt.“²¹⁶ Der Roman *Das Hyperboloid des Ingenieurs Garin* (1925) – auf Deutsch später unter dem Titel *Die Todesstrahlen des Ingenieur Garin* – von Alexej Tolstoi, stellt für Darko Suvin einen Höhepunkt dieser Themenstellung dar. Große Bedeutung in den 1920ern erlangte Wladimir Majakowski mit seinen Gedichten und Texten. Darin thematisierte er die Spannung zwischen dem „antizipatorischen Utopismus und der widerspenstigen Wirklichkeit“²¹⁷, schreibt Suvin.

Mit Konstantin Ziolkowski und Jewgeni Iwanowitsch Samjatin nennt Suvin zwei der ersten Wissenschaftler unter den Science-Fiction Autoren. In England verfasste Ziolkowski den Roman *Wir*. Dieser beschreibt eine absolut durchrationalisierte konformistische Gesellschaft. Die Glückseligkeit wird durch bedingungslose Gleichschaltung erreicht. Mögliche Abweichler werden einem Eingriff am Gehirn unterzogen, der die Einheit gefährdende Phantasien unterbinden soll. *Wir* kann, so Suvin, als Vorläufer von Orwells *1984* betrachtet werden.²¹⁸ Dennoch implizieren die grundlegenden Überzeugungen in *Wir* eine „hartnäckige revolutionäre Vision einer klassenlosen, neuen moralischen Welt, die frei von gesellschaftlich bedingten Entfremdungen ist“²¹⁹, betont Darko Suvin. Samjatin war gegen den westlichen Kapitalismus gewandt, erkannte jedoch auch das repressive Potential jedes starken Staates.²²⁰ Darko Suvin meint, dass Samjatin damit die Erkenntnis in die russische Science-Fiction einführte,

dass die neue utopische Welt kein statisches, unveränderliches Paradies einer neuen Religion sein kann, und sei es eine Religion des Stahls, der Mathematik und der interplanetaren Flüge.

²¹⁴ Vgl. ebda. S. 222.

²¹⁵ Ebda. S. 221.

²¹⁶ Ebda. S. 225.

²¹⁷ Ebda. S. 226.

²¹⁸ Vgl. ebda. S. 227.

²¹⁹ Ebda. S. 230.

²²⁰ Vgl. ebda. S. 227-228.

[...] das neue materialistische Utopia [muss] die ständige Überprüfung im Lichte der eigenen Prinzipien über sich ergehen lassen.²²¹

Darüber hinaus war Konstantin Ziolkowski laut Suvin ein wichtiger Wegbereiter der sowjetischen Raumfahrt und Science-Fiction Autor. Er legte in seinen Texten den Fokus verstärkt auf die technisch naturwissenschaftliche Extrapolation. Lange Zeit blieben seine Texte unbeachtet. Schließlich unterstützte ihn das Sowjetregime bei der seiner Forschung und eine öffentliche Begeisterung für die Idee der Raumfahrt flammte auf. Ziolkowski wurde zum Lehrer der Sputnik- und Wostok-Erbauer und auch zum Vorbild anderer SF-Autoren. Selbst Lenin stattete ihm einen Besuch ab. In der Folge widmeten sich auch Heftserien verstärkt der SF. Schließlich wurde der sowjetische Markt sogar von trivialer US-amerikanischer und europäischer SF überflutet, berichtet Suvin.²²²

Für Darko Suvin erstreckte sich die sowjetische Science-Fiction in den so genannten *goldenen 1920ern* qualitativ über ein breites Spektrum von der seichten Unterhaltungsliteratur bis hin zu einigen Titeln der Hochliteratur. Ab 1927 stellte die Sowjetunion die Weichen in Richtung der Entwicklung einer gesteigerten Nationalökonomie, wodurch der romantische Gedanke der sozialistischen Weltrevolution in den Hintergrund geriet. Das – und der westeuropäische Einfluss einer neuen Sachlichkeit in Literatur – brachten die pathetischen Träume aus dem Weltraum wieder zurück auf die Erde in die engeren Bahnen technologischer Entwicklungen der näheren Zukunft. Interessant ist ein gesteigertes Interesse an der Biologie des Menschen mit dem Ziel der Lebensverlängerung oder gar der Unsterblichkeit, schreibt Boris Groys. Er nennt Nikolai Fedorov, welcher der Möglichkeit nachging, mit technologischen Verfahren Tote künstlich wiederzubeleben und die politische Bewegung der Biokosmisten verfolgte das Ziel mittels Technologie, die Unsterblichkeit zu erlangen.²²³

Gegen Ende der 1920er beschreibt Suvin die einsetzende Verdammung der Science-Fiction als *schädliches Genre* durch den Verband proletarischer Schriftsteller und die beinahe völlige Unterbindung von Neuerscheinungen. In den nächsten 25 Jahren sollte kein Roman von Bedeutung erscheinen, so Suvin.²²⁴ Unter dem Regime Stalins war die Antizipation der Zukunft

²²¹ Ebda. S. 230-231.

²²² Ebda. S. 232-233.

²²³ Vgl. Groys, Boris: *Unsterbliche Körper*. In: Groys, Boris / Hagemeister, Michael (Hg.): *Die neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005, S. 10-14.

²²⁴ Vgl. Suvin, Darko: *Die utopische Tradition der russischen Science Fiction*. S.238-239.

ein problematisches Unterfangen, weil „Stalin der einzige war, der die Zukunft voraussehen durfte“²²⁵.

Erst nachdem der 20. Kongress der Kommunistischen Partei die Unantastbarkeit der stalinistischen Staatsdoktrin beendete und die Sowjetunion große technologische Fortschritte errang, die mit Start der Raumsonde Sputnik 1957 einen ersten Höhepunkt zeitigte, setzte laut Suvin ein weiteres goldenes Zeitalter der sowjetischen Science-Fiction ein. Und der Paläontologe Iwan Jefremow veröffentlichte mit *Andromedanebel* einen für künftige Autoren wegweisenden Roman, in dem er vorausblickt²²⁶ „auf eine geeinte wohlhabende, humanistische Welt ohne Klassen und Staaten.“²²⁷

Die Genese der Science-Fiction in den drei genannten Regionen verweist meines Erachtens klar auf die Einflüsse gesellschaftspolitischer, wie auch technologischer Entwicklungen auf das Wesen und die Themenstellungen der regionalen Science-Fiction Literatur.

²²⁵ Ebda. S. 238.

²²⁶ Vgl. ebda. S. 239.

²²⁷ Ebda. S. 242.

3. Frankes Definition der Science-Fiction im Kontext des Virtualitäts- und Technikdiskurses der 1950er und 1960er

Die Postmoderne wird häufig als Reaktion auf die Moderne, an das Vertrauen in die vermeintlich orientierungsgebende Stabilität und Ordnung sinnlich erfahrbarer Wirklichkeit gedeutet, schreibt Bernd Flessner in seinem Essay *Archäologie im Cyberspace*.²²⁸ Er hält gerade die medial konditionierten Wahrnehmungs- und Erfahrungsmodi des Menschen für die spezifischen Phänomene der Postmoderne.²²⁹ „Die Erfahrungswelt des postmodernen Menschen besteht nämlich längst überwiegend aus mittelbarer und nur noch zu einem geringen Teil aus unmittelbarer Wahrnehmung und Erfahrung.“²³⁰

Herbert W. Frankes Arbeit als Naturwissenschaftler und insbesondere die als Autor von Science-Fiction Romanen steht in engem Kontext zu den technologischen und gesellschaftspolitischen Entwicklungen, die er miterlebte und mitgestaltete. Die Auswirkungen der Technik die in den beiden Atombombenabwürfen kulminierten, aber auch die Subversion bisher für unverrückbar geltender physikalischer Gesetzmäßigkeiten durch die Quantentheorie, brachten den Fortschrittsoptimismus der Moderne in Misskredit, konstatiert Franke.²³¹

Franke, 1927 in Wien geboren, erlebte die nationalsozialistische Herrschaft während des Zweiten Weltkrieges mit. Er war naturwissenschaftlich sehr interessiert und studierte in Wien Physik, Mathematik, Chemie, Psychologie und Philosophie.²³² Als Naturwissenschaftler setzte sich Franke besonders mit dem technologischen Fortschritt, an dem er selbst beteiligt war, und dessen möglichen Folgen für die Menschheit auseinander. Zu diesen Sachbüchern zählen unter anderem: *...nichts bleibt uns als das Staunen, Der manipulierte Mensch, Die unbewältigte Zukunft oder Der Zukunftsschock*. Darüber hinaus, so Susanne Päch, entwickelte Franke ein großes Interesse an der Fotografie und anderen elektronischen bildgebenden Verfahren.²³³ Besonders im Zusammenhang mit dem thematischen Schwerpunkt dieser Arbeit – dem

²²⁸ Vgl. Flessner, Bernd: *Archäologie im Cyberspace*. In: Lem, Stanislav: Entdeckung der Virtualität. Frankfurt: Suhrkamp 1996, S. 10.

²²⁹ Vgl. ebda. S. S. 10.

²³⁰ Ebda. S. 10.

²³¹ Vgl. Franke, Herbert W.: *Science-fiction und technische Intelligenz*. In: Rottensteiner, Franz (Hg.): Polaris 6. S. 150.

²³² Vgl. <http://www.herbert-w-franke.de/WsFr3.htm> (letzter Aufruf am 19.02.2018).

²³³ Vgl. Päch, Susanne: *Zur Person: Herbert W. Franke*. In: Rottensteiner, Franz (Hg.): Polaris 6. S. 316.

Verhältnis von Realität und Virtualität – hebt Susanne Päch seine Pionierleistungen auf dem Gebiet der Computergrafik und Computerkunst, wo er ein Pionier war, als bedeutend hervor.²³⁴

3.1. Frankes Abgrenzung der Science-Fiction zur traditionellen Literatur

In seinem Essay *Science-fiction und technische Intelligenz* setzte sich Herbert W. Franke mit SF als Gattung auseinander. Er ist sich der Gattungsproblematik bewusst und versucht seinerseits Science-Fiction genauer zu bestimmen. Franke ist der Ansicht, dass die traditionelle Literatur im Gegensatz zur Science-Fiction Literatur von der offiziellen Literaturkritik anerkannt wird. Er betreibt eine konsequente Gegenüberstellung von Science-Fiction und traditioneller Literatur. Außerdem liefert Franke seine Ansicht über den Zweck und die Bedeutung von Science-Fiction Literatur in der Gesellschaft.²³⁵

Laut Franke befasst sich die traditionelle Literatur mit der Vergangenheit, während sich Science-Fiction Literatur vornehmlich in der Zukunft ereignet.²³⁶ „Die traditionelle Literatur zeigt Interesse für Geschehenes, Abgeschlossenes, Gesichertes, die Science-fiction dagegen bevorzugt das Künftige, Offene, Beeinflussbare. Es geht hier weniger um Deutungen als um mögliche Entscheidungen.“²³⁷ Während traditionelle Literatur ein besseres Verständnis längst vergangener und damit nicht mehr zu verändernder historischer Tatsachen anstrebt, so Franke, verfolgt Science-Fiction eine Relativierung.²³⁸ Science-Fiction verhandelt nicht die überlieferten abendländischen Traditionen, Denkweisen oder Auffassungen über die Künste, sondern geht ahistorisch vor und rückt anstelle der Tradition die Evolution ins Zentrum der Betrachtungen.²³⁹ „Die ahistorische Perspektive postuliert die logische Fortsetzung von Entwicklungen, interessiert sich für Steuerungen, mögliche Eingriffe, Kontrollen usw. ...“²⁴⁰ Traditionelle Literatur bedeutet für Franke eine *Verabsolutierung* des Vergangenen, während Science-Fiction *Relativierung* betreibt. Um diese Relativierung plausibel zu machen, bedient sich Franke eines Vergleiches mit der voranschreitenden in Frage Stellung überkommener Gewissheiten in den Naturwissenschaften in der Postmoderne. „So ist beispielsweise der Mensch immer mehr aus dem Mittelpunkt der Welt fortgerückt; [...] nicht mehr die

²³⁴ Vgl. ebda. S. 317.

²³⁵ Vgl. Franke, Herbert W.: *Science-fiction und technische Intelligenz*. S. 150.

²³⁶ Vgl. ebda. S. 150.

²³⁷ Ebda. S. 150.

²³⁸ Vgl. ebda. S. 150.

²³⁹ Vgl. ebda. S. 151.

²⁴⁰ Ebda. S. 151.

kugelförmige Erde, nicht einmal mehr das Sonnensystem stehen im Zentrum des Kosmos.“²⁴¹ Neben dem Verlust der menschlichen Sonderstellung im Universum, erwies sich die deterministische newtonsche Physik ebenfalls als nur eingeschränkt gültig. „Diese zunehmende Relativierung des Weltbilds hat auch Raum und Zeit erfaßt: in der Einsteinschen Relativitätstheorie verfließen Raum- und Zeitdimension zu einem vierdimensionalen Kontinuum.“²⁴² Besonders das lange Zeit uneingeschränkt gültige Kausalitätsgesetz erfährt laut Franke durch neue physikalische Erkenntnisse eine Relativierung: „Auch das Gesetz von Ursache und Wirkung gilt nicht mehr uneingeschränkt; nach der Quantentheorie gibt es im Mikrokosmos Ereignisse, die ohne feststellbare Auslösung eintreten.“²⁴³

Franke führt in genanntem Essay die Gegenüberstellung zwischen traditioneller Literatur und Science-Fiction noch weiter, indem er sich auf die Autorenebene begibt. So sind es für ihn vorwiegend naturwissenschaftlich orientierte Menschen und nicht Geisteswissenschaftler, die Science-Fiction verfassen und vornehmlich für einen naturwissenschaftlich interessierten Leserkreis schreiben.²⁴⁴ Mit dieser Unterscheidung verweist Franke auf Sir Charles Snow, der um 1960 eine sich ständig vertiefende Kluft in der Gesellschaft zwischen den sogenannten Humanisten und den Naturwissenschaftlern diagnostizierte und damit in der westlichen Welt für erhebliches Aufsehen sorgte. Snow befürchtete, meint Franke, weniger einen Kampf um die kulturelle Vorherrschaft, er sah eine zunehmende Entfremdung zwischen zwei Weltanschauungen.²⁴⁵

Die zunehmende Entfremdung [...] drückt sich in der Sprache, in den Denksystemen, in den Zielvorstellungen, in den Einstellungen und Verhaltensweisen aus, und sie führt dazu, daß sich die Angehörigen der beiden Denk- und Verhaltenssysteme immer weniger über die entstandene Kluft hinweg zu verständigen vermögen.²⁴⁶

Franke konstatiert eine Kluft zwischen naturwissenschaftlich und geisteswissenschaftlich orientierten Menschen in der Gesellschaft, die sich in alltäglichen Einstellungen und dem Verhalten ausdrückt und zu stereotypen Zuschreibungen führt. Franke versucht dies an einem Beispiel zu veranschaulichen:

Jemand, der öffentlich erklärt, er gehe lieber ins Kino als ins Theater oder er hätte für die Klassiker nicht viel übrig, wird allgemein als ungebildet angesehen. Dagegen gilt es in Kreisen

²⁴¹ Ebda. S. 150.

²⁴² Ebda. S. 150.

²⁴³ Ebda. S. 150.

²⁴⁴ Vgl. ebda. S. 152.

²⁴⁵ Vgl. ebda. S. 153.

²⁴⁶ Ebda. S. 153.

der sogenannten Humanisten geradezu als schick, seine Abneigung vor Mathematik oder seine Ignoranz in Dingen der Physik hervorzuheben.²⁴⁷

Franke zitiert eine abfällige Aussage von Carl Zuckmayer über die Technik aus dessen Lebenserinnerungen. Zuckmayer habe sich nur einmal im Zusammenhang mit dem ersten Flugzeug mit Technik auseinandersetzen müssen und sei froh darüber, alles schnell wieder vergessen zu haben.²⁴⁸ Solcherart Aussagen von Persönlichkeiten, die in der Öffentlichkeit wahrgenommen werden, findet Franke sehr bedauerlich. Viele Einsichten über das Wesen des Menschen sind für ihn nur in Zusammenhang mit technologischen Entwicklungen möglich.²⁴⁹ „Nicht nur die Art unseres Lebens ist dadurch zu erklären, sondern auch die Art unseres Denkens und Handelns, unserer Motivationen und Wünsche.“²⁵⁰ Wichtig ist für Franke auch, dass unter Technik „natürlich nicht nur die physikalische und chemische Technik zu verstehen [ist] – auch Biotechnik, Soziotechnik, Psychotechnik gehören in den Bereich des Technischen, also des Machbaren, Veränderbaren, Beeinflussbaren.“²⁵¹

Der von Snow zu Beginn der 1960er thematisierten Kluft zwischen Geistes- und Naturwissenschaften sah Franke mit großer Sorge entgegen, wenn er schrieb: „Diese Entwicklung könnte sich aber früher oder später prekär auswirken: denn es ist das Gedankengut der Naturwissenschaft, und es ist die moderne Technik, von denen unser Weiterleben, unser Überleben abhängt.“²⁵² Im Kontext zu der von Snow aufgeworfenen Problematik der Entfremdung zwischen Geisteswissenschaftlern und Naturwissenschaftlern begreift Franke SF-Literatur als „Literatur der technisch-naturwissenschaftlichen Intelligenz.“²⁵³

3.2. Frankes pädagogischer Anspruch an die Science-Fiction

In seinem Essay *Science-fiction – Grenzen und Möglichkeiten* erörterte Franke seine Vorstellungen pädagogischer Möglichkeiten von Science-Fiction Literatur. Rein wissenschaftlich verfasste Texte zeichnen sich durch einen hohen Abstraktionsgrad und Fachwortschatz aus, weshalb sie für Laien schwer zu lesen sind. Science-Fiction entschärft

²⁴⁷ Ebda. S. 153.

²⁴⁸ Vgl. ebda. S. 154.

²⁴⁹ Vgl. ebda. S. 154.

²⁵⁰ Ebda. S. 154.

²⁵¹ Ebda. S. 154.

²⁵² Ebda. S. 153.

²⁵³ Ebda. S. 153.

solcherart Texte und mittels *Dramatisierung*, wie Franke schreibt, können fachliche Inhalte mit spannenden Geschichten verwoben werden, um dadurch einen größeren Leserkreis zu erschließen, was der Zukunftsforschung, bzw. Futurologie, nicht gelingt.²⁵⁴

Während in der wissenschaftlichen Darstellung verallgemeinernd und mit abstrakten Daten argumentiert wird, so erreicht die Science-fiction durch die Konkretisierung eine Verstärkung der Denkipulse. Vielen von uns fehlt die Phantasie, die Formeln und Daten der Zukunftswissenschaft zu konkretisieren.²⁵⁵

Klar fällt Frankes Kategorisierung der Science-Fiction als Unterhaltungsliteratur aus. Daher spielen seiner Ansicht nach ästhetische Fragestellungen im Gegensatz zur traditionellen Literatur keine Rolle.²⁵⁶ Unterhaltungsliteratur soll – den Anforderungen der Leser entsprechend – vordergründig spannend sein, Vergnügen bereiten oder bestimmte Interessen befriedigen. Der Anspruch von Science-Fiction liegt für Franke nicht im ästhetischen Genuss, sondern in der pädagogischen Wirkung. Diese kann jedoch nur dann adäquat erfüllt werden, wenn die Qualität der Science-Fiction Literatur stimmt.²⁵⁷ Was die Qualität der angebotenen SF-Literatur betrifft, ist Franke einer Meinung mit zuvor schon genannten Theoretikern und Autoren. „Sowohl von der Menge wie auch von der Verbreitung her gesehen überwiegen die mittelmäßigen und trivialen Produkte bei weitem.“²⁵⁸ Aufgrund der Masse an qualitativ minderwertiger SF-Literatur, entfaltet diese eine viel größere Wirkung.²⁵⁹

Franke differenziert in den Texten der Trivilliteratur zwei Ebenen. Die erste und oberflächliche Ebene beinhaltet die Handlung – er nennt diese die *Action-Ebene*. Hier ereignen sich die Handlungen der Protagonisten, mit denen sich die Leser identifizieren kann, mit denen er beispielsweise mitleiden kann.²⁶⁰ Die zweite Ebene erregt dagegen weniger die bewusste Aufmerksamkeit der Leser. Sie betrifft die Hintergründe der Handlungen, die technischen und sozialen Problemfelder. Dieser Ebene misst Franke enorme Bedeutung zu, denn sie kann Lernprozesse anregen, weil dem Leser nebenbei wichtige Problemstellungen vermittelt werden können.²⁶¹ In dieser Ebene macht Franke auch den markanten Unterschied innerhalb der

²⁵⁴ Vgl. Franke, Herbert W.: *Science-Fiction – Grenzen und Möglichkeiten*. S. 142-143.

²⁵⁵ Ebda. S. 142-143.

²⁵⁶ Ebda. S. 142-143.

²⁵⁷ Vgl. ebda. S. 143.

²⁵⁸ Ebda. S. 143.

²⁵⁹ Vgl. ebda. S. 142-143.

²⁶⁰ Vgl. ebda. S. 144.

²⁶¹ Vgl. ebda. S. 144.

Unterhaltungsliteratur aus, die sich mit vergangenen Ereignissen oder Problemen beschäftigt und der Science-Fiction, die sich mit zukünftigen Problemen befasst.²⁶²

Science-fiction behandelt [...] nichts Vergangenes, Bestehendes, nicht mehr Veränderliches, sondern Probleme von heute und morgen, Entscheidungen von erheblicher Tragweite, wissenschaftliche und technische Fragen, die sich uns in der Realität stellen. Und das alles ist zukunftsorientiert; es handelt sich also um Aufgaben und Entscheidungen von erheblicher Tragweite, die uns noch bevorstehen.²⁶³

Da es vorwiegend jugendliches Publikum ist, das sich für Science-Fiction begeistert und durch diese Literatur überhaupt erstmals in Kontakt mit Themen der Technik, Naturwissenschaft, Kybernetik, Fragen der Umwelt, der Wissenschaft, usw. kommt, ist die Qualität der vermittelten Informationen von besonderer Bedeutung.²⁶⁴ Aus diesem Grund sieht Franke eine enorme Verantwortung bei den Autoren und Verlagen, die dieser aber seiner Ansicht nach häufig nicht gewachsen sind – was sich im Übergewicht der qualitativ minderwertigen Science-Fiction Romane widerspiegelt. Um einen möglichst großen Leserkreis zu erreichen, ist der Anspruch an ästhetische Belange bei der Science-Fiction Literatur nicht so groß, wie jener an die Qualität der vermittelten wissenschaftlichen Inhalte und deren sprachliche Vermittlung.²⁶⁵

Franke führt zudem noch eine zweite Weise an, in welcher Science-Fiction pädagogisch wirksam ist, wie folgendes Zitat belegt:

Da sie eine Literatur des Möglichen ist, zwingt sie den Leser immer wieder, verschiedenste Gedankenmodelle zu durchdenken, sich daraus ergebende Entwicklungen nachzuvollziehen, von einem Standpunkt zum anderen zu wechseln. Gute Science-fiction bewirkt also auch ein Training der Flexibilität des Denkens, sie führt zu einer Relativierung bisher als absolut gehaltener Regeln und Werte.²⁶⁶

Um die von Franke intendierten pädagogischen Wirkungen erfüllen – wie die Sensibilisierung für zukünftig wichtige Problemstellungen oder die Flexibilisierung des Denkens für verschiedene Möglichkeiten – zu können, ist es notwendig, eine große Leserschaft zu erreichen. Der Unterhaltungswert von Science-Fiction Literatur soll das laut Franke gewährleisten.²⁶⁷ Ideal wäre es für ihn auf der Action-Ebene eine spannende Szenerie anzubieten, während auf

²⁶² Vgl. ebda. S. 144.

²⁶³ Ebda. S. 144.

²⁶⁴ Vgl. ebda. S. 144.

²⁶⁵ Vgl. ebda. S. 144-145.

²⁶⁶ Ebda. S. 145.

²⁶⁷ Vgl. ebda. S. 145.

der dahinterliegenden Ebene wertvolle Inhalte vermittelt werden.²⁶⁸ „Das kann vom originellen, amüsanten und witzigen Gedankenspiel bis zur ernsthaften Warnung vor gefährlichen Entwicklungen reichen.“²⁶⁹

3.3. Frankes Differenzierung von Futurologie und Science-Fiction

Gerade die Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Mensch, Wissenschaft und Welt war prägend für Franke. Um diese Zusammenhänge im Kontext zu Frankes SF-Romane, als Versuche zukünftige Entwicklungen zu antizipieren, besser verstehen zu können, werden wichtige Vertreter der Zukunftsforschung des genannten Zeitraumes und ihre Tätigkeit kurz vorgestellt.

Der menschliche Weltbezug interessierte Franke. Als Physiker thematisierte er in naturwissenschaftlichen Büchern, wie auch in seiner Tätigkeit als SF-Autor, die Problematik des Menschen, der sich der Richtigkeit seines Weltbezuges nicht mehr gewiss sein kann. Diese Krise des menschlichen Weltbezuges im Kontext zu den Errungenschaften der Naturwissenschaften thematisierte Franke unter anderem in seinem Fachbuch ... *nichts bleibt uns als das Staunen* aus dem Jahr 1959.²⁷⁰ Darin, und in anderen Fachbüchern, untersucht Franke zahlreiche naturwissenschaftliche Entwicklungen seiner Zeit und versucht deren mögliche Auswirkungen auf Gesellschaften in der Zukunft zu antizipieren.

Franke schreibt in ... *nichts bleibt uns als das Staunen*: „Die Angst vor der Zukunft ist so alt wie die Menschheit selbst. Und ebenso alt ist das Begehren, den Schleier zu lüften, der das Kommende verborgen hält, und der Zukunft ein oder das andere Geheimnis abzulisten.“²⁷¹ Franke war nur einer von vielen Wissenschaftlern, die sich mit der Futurologie befassten. Dieses Umfeld wird im Folgenden anhand prägnanter Beispiele kurz dargestellt.

Der Versuch, mögliche Zukünfte voraussagen zu können, firmiert nach dem Zweiten Weltkrieg unter dem von Ossip Flechtheim, einem deutschen Politikwissenschaftler, geprägten Begriff der *Futurologie*, schreibt Gabriele Gammelsberger in ihrem Aufsatz *Berechenbare Zukünfte*.²⁷²

²⁶⁸ Vgl. ebda. S. 145.

²⁶⁹ Ebda. S. 145.

²⁷⁰ Vgl. Franke, Herbert W.: ... *nichts bleibt uns als das Staunen*. Welt zwischen gestern und morgen. München: Wilhelm Goldmann Verlag 1959, S. 15.

²⁷¹ Ebda. S. 127.

²⁷² Vgl. Gammelsberger, Gabriele: *Berechenbare Zukünfte – Computer, Katastrophen und Öffentlichkeit*, 2007. http://userpage.fu-berlin.de/~gab/info/ CPP_Gammelsberger.pdf (letzter Aufruf: 01.02.2018).

Ein weiterer bedeutender Futurologe war der in Deutschland geborene Robert Jungk. Jungk veröffentlichte bereits 1952 erstmals sein Buch *Die Zukunft hat schon begonnen*. Nach dem Zweiten Weltkrieg, so Jungk, erscheint die Siegermacht USA auf der Weltbühne als Nation des ungezügelter Fortschritts und als zukunftsweisend für die weltweite Entwicklung. Jungk schildert in seinem Buch die Erfahrungen und Eindrücke, welche er im Zuge einer ausgedehnten Reise durch die USA sammeln konnte. Er berichtet von einem sich in radikalem Wandel befindendem Land. Im Zuge des Kalten Krieges befinden sich die Vereinigten Staaten in einem Rüstungswettlauf. Die Atomindustrie erlebt ihre Blütezeit. Über das ganze Land verteilt werden Atomanlagen, unter anderem zur Produktion von Tritium und Plutonium, gebaut.²⁷³ Mancherorts werden ganze Ortschaften im Namen des Fortschritts dem Boden gleichgemacht, um Atom- und Militärkomplexen Platz zu schaffen. Jungk ist in den Vereinigten Staaten dabei, als am 18. November 1950 die Evakuierung der Orte Ellenton, Jackson, Bush und Meyers Mill in South Carolina über das Radio verkündet wird.²⁷⁴

Dass die Menschen mit der Geschwindigkeit des technologischen Fortschritts nicht mehr mithalten können und auch in eine Krise im Verhältnis zur Wirklichkeit geraten zeigt das vielerorts fehlende Verständnis im Umgang mit der unsichtbaren, nicht für wirklich oder real gehaltenen Gefahr der Radioaktivität berichtet Jungk. So herrscht zu Beginn der 1950er eine wahre Goldgräberstimmung in den USA – aber das Gold heißt jetzt Uran. Jungk berichtete beispielsweise davon, dass in Durango, Colorado ganze Busladungen von Schatzsuchern abgesetzt wurden, die mit einem Geigerzähler auf die Jagd nach Uranvorkommen gingen. Robert Jungk begleitete selbst einen dieser Uran-Jäger.²⁷⁵

Aus unserer gegenwärtigen Sichtweise erscheint es unvorstellbar, dass Schutzmaßnahmen gegen die Radioaktivität, insbesondere in den privaten Uran-Förderstellen, kaum vorhanden waren. *Gelbe Krankheit*, lautete die umgangssprachliche Bezeichnung für die Strahlenvergiftung, deren Ursache unsichtbar und unheimlich war. Viele Arbeiter bauten Uran ohne Schutz ab und wurden dabei verstrahlt. Ganze Gebiete im Umkreis der Förderanlagen wurden verstrahlt, wie Jungk berichtete.²⁷⁶ Dass Menschen etwas, was sie nicht sehen können, oft nicht für wahr halten, belegt ein von Jungk geschilderter Bericht der Atomenergie-Kommission, der Strahlungsschäden untersuchte:

²⁷³ Vgl. Jungk, Robert: *Die Zukunft hat schon begonnen. Amerikas Macht und Ohnmacht*. Stuttgart: Scherz u. Goyverts Verlag 1952, S. 108-109.

²⁷⁴ Vgl. ebda. S. 102.

²⁷⁵ Vgl. ebda. S. 81-84.

²⁷⁶ Vgl. ebda. S. 100.

Arbeiter in den Minen und Werken, die Uraniumerze fördern oder verarbeiten, leiden an Radiumvergiftung und Silikosis. Sie legen sich keine Rechenschaft von der Gefahr der radioaktiven Strahlen ab, weil sie diese nicht sehen können. Chemiker rühren raffiniertes Uranium mit nackten Händen um. Arbeiter essen in radioaktiv gewordenen Werkstätten ihren Lunch.²⁷⁷

Meines Erachtens belegen diese Beispiele die Probleme des Menschen mit den technologischen Errungenschaften Schritt halten zu können, bzw. die Konsequenzen in voller Breite abschätzen zu können, weil mögliche Gefahren sich dem sinnlich Wahrnehmbaren entziehen.

Die Futurologie als wissenschaftliche Methode und Prognoseinstrument wird aber erst durch die Entwicklung von leistungsfähigeren Computern ermöglicht, schreibt Gammelsberger.²⁷⁸ Umso komplexer die Fragestellungen desto mehr Rechenleistung wird notwendig, um die unzähligen Variablen, und damit mögliche Szenarien, berechnen zu können. Futurologie als Begriff und Extrapolationsmethode war nicht bloß im wissenschaftlichen Diskurs bedeutend, sondern gelangte auch in den allgemeinen öffentlichen gesellschaftlichen Diskurs.

Gabriele Gammelsberger hat die Entstehung der Futurologie untersucht: „Eingebettet in den Rahmen eines deterministischen Systemdenkens entwickelt sich seit den 1950er Jahren ein Planungs- und Prognosedenken, das in eine Flut von Vorhersagen für die nächsten zehn bis fünfzig Jahre mündet.“²⁷⁹ Gammelsberger konstatiert hierbei auch eine Nähe zur Science-Fiction: „In dieser Zeit löst sich der Diskurs von literarisch motivierten Intuitionen über die Zukunft à la Jules Verne [...] und gestaltet sich zu einer ernsthaften Zukunfts- oder Prognoseforschung mit eigens gegründeten Instituten und Abteilungen in Industrieunternehmen“²⁸⁰. Diese Feststellung ist für mich ein Beleg für den Eingang des Themenfeldes naturwissenschaftlicher Fortschritt und dessen mögliche Extrapolation in die Zukunft aus dem Feld der SF in den wissenschaftlichen Fachdiskurs.

Der Computer konkretisiert in doppelter Hinsicht die Dichotomie von Schein und Sein, Virtualität und Realität, Wahrheit und Lüge. In den 1950ern und 1960ern sprach man von *Elektronenhirnen* in Analogie zum menschlichen Gehirn. Der Terminus *Elektronengehirn* ist ein Anthropomorphismus. *Elektronengehirn* stellte in den 1950ern und 1960ern die übliche Bezeichnung für den Computer dar, dessen rechnerische Möglichkeiten mit dem menschlichen Denken verglichen wurden. Der Computer als Maschine, die das menschliche Denken

²⁷⁷ Vgl. ebda. S. 100

²⁷⁸ Vgl. Gammelsberger, Gabriele: *Berechenbare Zukünfte*. S. 32.

²⁷⁹ Ebda. S. 28.

²⁸⁰ Ebda. S. 29.

nachahmt, ist ein künstliches Gehirn und damit die Grundlage für den künstlichen Menschen – die Kopie, das, was vorgibt zu sein, was es nicht ist. Zugleich ist der Computer dem Menschen jedoch wesentlich überlegen, was seine Geschwindigkeit Rechenoperationen zu lösen betrifft. Er ermöglicht es, immer komplexere Berechnungen und Szenarien zu entwerfen. Unter Berücksichtigung bestimmter vorliegender Informationen und Daten werden mögliche zukünftige Ereignisse vorauszuberechnen, bzw. *simuliert*.

Um die Bedeutung des Computers, bzw. der Computersimulation in Bezug des Verhältnisses von Virtualität und Realität plausibler zu machen, führe ich Deutungsversuche von Friedrich Kittler und Jean Baudrillard an. Ihre Arbeit steht zwar nicht in direktem Zusammenhang mit jener von Franke, aber beide Denker befassen sich ebenso wie Franke mit dem Verhältnis von Realität und Virtualität. In Bezug auf *Simulation* schreibt Friedrich Kittler in seinem Essay *Fiktion und Simulation*: „Während Affirmieren nur bejaht, was ist, und negieren nur verneint, was nicht ist, heißt simulieren, was nicht ist, zu bejahen“²⁸¹. Jean Baudrillard beschreibt in *Agonie des Realen* eine historische Umkehrung nicht nur der Bedeutung des Simulierens, der Simulation, sondern ihrer Realität. So stand der Begriff früher für die Abstraktion etwas in der Wirklichkeit Gegebenen. Als Beispiel dient ihm die von Kartographen angefertigte Landkarte.²⁸² Die Abstraktion, die Simulation ist nun nicht mehr länger dem vorgelagert, auf das sie verweist. „Es geht nicht mehr um die Imitation, um die Verdoppelung oder um die Parodie. Es geht um die Substituierung des Realen“²⁸³.

Meines Erachtens steht Science-Fiction für Franke, ähnlich wie für Grammelsberger, in einer besonderen Nähe zur Futurologie. „Der Hinweis auf die *Dramatisierung* der Geschehnisse dient der Abgrenzungen gegen die Futurologie, die sich ja auch nicht als eine wissenschaftliche Prophetie versteht, sondern mögliche Entwicklungen vorwegnimmt, um Entscheidungshilfen zu geben.“²⁸⁴ Die Science-Fiction stellt somit für Franke keine endgültigen Behauptungen über die Entwicklungen in der Zukunft auf, sondern will nur rein prinzipiell Mögliches aufzeigen. Wenn sie Szenarien der Futurologie aufnimmt, dann kann die SF insbesondere ihre „pädagogische Funktion“²⁸⁵ erfüllen.

²⁸¹ Kittler, Friedrich: *Fiktion und Simulation*. In: Ars Electronica (Hg.): Philosophien der neuen Technologie. Berlin: Merve 1989, S. 64.

²⁸² Vgl. Baudrillard, Jean: *Agonie des Realen*. Berlin. Merve 1978, S. 7.

²⁸³ Ebda. S. 9.

²⁸⁴ Franke, Herbert W.: *Science-fiction – Grenzen und Möglichkeiten*. S. 142.

²⁸⁵ Ebda. S. 142.

Kittler erwähnt die Entwicklung einer Möglichkeit in die wesentlich näherliegende Zukunft zu blicken – diese entwarf der Kybernetiker und Computerpionier Norbert Wiener. Er entwickelte im Zweiten Weltkrieg ein Flakgeschütz, das, wenn man so will, in die Zukunft blicken konnte. Wiener schuf einen Algorithmus, der es ermöglichte die zukünftige Position der Flugzeuge zu ermitteln, um auf diese gezielt schießen zu können.²⁸⁶

Während Wieners Algorithmus lediglich Sekunden in die zukünftige Flugbahn eines Geschosses blickte, versucht die Futurologie wirtschaftliche, politische und gesellschaftliche Entwicklungen über ganze Dekaden vorzuberechnen. Zu Beginn der 1950er werden in den USA militärische, politische und wirtschaftliche Entscheidungen bereits auf der Grundlage von Computersimulationen gefällt. Im Juli 1950 wird die Entscheidung zur Teilmobilisation der amerikanischen Streitkräfte, die Ereignisse in Korea betreffend, von einem *Elektronengehirn* getroffen.²⁸⁷ Diese Entscheidungen hätten den dritten Weltkrieg auslösen können, schreibt der Medienkritiker Günther Anders in *Die Antiquiertheit des Menschen*.²⁸⁸

Anders ist überzeugt, dass der Mensch mit dem Schritt Entscheidungen, welche derartig gravierende Konsequenzen für die gesamte Menschheit haben können, einem *Electric Brain* zu überlassen, die Verantwortung in letzter Instanz einer Maschine überantwortete. Damit, so der Medienkritiker Günther Anders, wurde die Verantwortung für mögliche Folgen an eine Maschine abgegeben und der Mensch hat sich selbst entmündigt.²⁸⁹ Unabhängig von Anders setzte sich Herbert W. Franke mit demselben Problem auseinander und schildert seine Sorge über eine mögliche Fehlfunktion jenes Computers in Nevada, der im Falle eines russischen Raketenangriffs die alleinige Entscheidungsgewalt über die Reaktion darauf hatte.²⁹⁰

In seinem Vortrag *Visionen einer besseren Welt* konkretisiert Franke die Unterschiede zwischen Futurologie und Science-Fiction Literatur folgendermaßen: 1. Im Gegensatz zur abstrakt formulierenden Futurologie werden die Auswirkungen auf die Geschehen erst in der Science-Fiction für den Leser begreifbar, weil diese die Geschehnisse anhand handelnder und leidender Personen konkretisiert. 2. Strebt die Futurologie allgemeingültige Aussagen an, während die SF Themen an einer bestimmten Gruppe von Personen abhandeln und bis zum Exzess treiben kann. 3. Sollte sich die Futurologie auf den Fall konzentrieren, der am wahrscheinlichsten

²⁸⁶ Vgl. Kittler, Friedrich: *Fiktion und Simulation*. S. 71-72.

²⁸⁷ Vgl. Jungk, Robert: *Die Zukunft hat schon begonnen*. S. 298-303.

²⁸⁸ Vgl. Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen. Band 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. Durch ein Vorwort erweiterte 5. Auflage. München: Beck 1980, S. 59-60.

²⁸⁹ Vgl. ebda. S. 59-63.

²⁹⁰ Franke, Herbert W.: *... nichts bleibt uns als das Staunen*. S. 61-62.

eintreten kann. Die Science-Fiction kann einen besonderen Fall aufgreifen und dadurch explizite Fragestellungen eines Problems besonders gut darstellen.²⁹¹

3.4. Frankes Verknüpfung von Wissenschaft und Moral

Die Systemtheorie oder Kybernetik ist eines der wichtigsten Fachgebiete von Frankes Arbeit. Sie befasst sich mit der Selbstorganisation und Selbststeuerung in sich geschlossener Systeme und ist auch Grundlage der Computertechnologie. Die Auffassung eines determinierten Gesamtzusammenhanges wurde auf den menschlichen Organismus umgelegt, sodass der Mensch in vereinfachter Weise in Analogie zum Computer als biologische Maschine betrachtet wurde. Auf dieser Grundlage erfolgten Forschungen im Bereich von Physiologie, Genetik, Neurologie und der Verhaltensforschung, welche unter anderem das Ziel verfolgten, das Verhalten des Menschen vorherzusagen oder beeinflussbar zu machen. Mit dem Themenkomplex der Konstruktion von Wahrheiten und deren medialer Verbreitung befasste sich Herbert W. Franke konkret in seinem Sachbuch *Der manipulierte Mensch – Grundlagen der Werbung und Meinungsbildung*.²⁹²

Eine weitere Folge des deterministischen Denkens nach dem Vorbild der klassischen Physik, war die Infragestellung des *freien Willens* des Menschen. In seinem Buch *... und nichts bleibt uns als das Staunen* untersuchte Franke auch die Frage, wie weit der Mensch selbst verantwortlich für seine Entscheidungen und Handlungen sei.²⁹³ Der newtonschen Physik entsprechend schreibt Franke: ist „die Art und Weise wie ein Mensch denkt, wie er urteilt und fühlt und wie er seine Entschlüsse fasst, durch seine Eigenschaften, besonders durch die seines Charakters, vollkommen bestimmt.“²⁹⁴ Zwar gelten im Bereich der Quantenphysik die Gesetze der klassischen Mechanik nicht, laut Franke kommt es zu zufälligen und nicht nachvollziehbaren Ereignissen, die auch Auswirkungen auf die makroskopische Welt haben, aber diese sind eben zufällig und nicht vorherbestimmbar. Damit bleibt kein Platz für einen *freien Willen* und das menschliche Selbstverständnis ein autonomes Wesen zu sein, weicht der Angst davor, bestenfalls reagierender Teil in einer langen Kette determinierter Kausalketten zu

²⁹¹ Vgl. https://www.digitalbrainstorming.ch/db_data/eve/franke/text01.pdf S. 5. (letzter Aufruf am 06.05.2018).

²⁹² Vgl. Franke, Herbert W.: *Der manipulierte Mensch. Grundlagen der Werbung und Meinungsbildung*. Wiesbaden: Brockhaus 1964, S. 24-28.

²⁹³ Vgl. Franke, Herbert W.: *... nichts bleibt uns als das Staunen*. S. 39-42.

²⁹⁴ Ebda. S. 42.

sein, oder im schlimmsten Fall, gesteuert zu werden, wie im Absatz oberhalb dargestellt. Die Infragestellung des *freien Willens* führt unweigerlich zum Abschied vom Gedanken des autonomen Menschen.²⁹⁵

Damit erweitert Franke die Relativierung bisheriger Überzeugungen wesentlich über rein physikalische und chemische Vorgänge hinaus auf den Bereich der moralischen Wertesysteme, welche durch wissenschaftliche Fortschritte ebenso relativiert werden, wenn er schreibt: „Nach den Erkenntnissen der Verhaltensforschung und der Kybernetik ist ein ethisches Wertesystem nichts Absolutes, sondern etwas, was in Relation zu psychologischen und soziologischen Gegebenheiten, zur ökologischen Umgebung usw. veränderlich ist.“²⁹⁶

Eine der Stärken der Science-Fiction stellt für Franke deshalb die Darstellung veränderlicher Wertesysteme dar: „Mit anderen Wertesystemen lernen wir die Standpunkte und Einstellungen anderer Menschen, Gruppen, Lebewesen, Intelligenzen usw. verstehen, und dadurch wird es uns möglich, den Wechsel der Positionen und Aspekte mitzuvollziehen.“²⁹⁷

3.5. Das Verschwimmen der Grenzen zwischen medialer Realität und Wirklichkeit

Mit der Durchsetzung des gesellschaftlichen Alltags mittels Maschinen und technische Geräte, setzt auch eine Kritik der Medientechnologien ein. Die Problematik technisch generierter und nicht direkt vermittelter Wirklichkeit nimmt in Herbert W. Frankes Arbeit einen besonderen Stellenwert ein. In seinem Buch *Der manipulierte Mensch* setzt er sich insbesondere mit medientechnischen Möglichkeiten auseinander, die Wirklichkeitsauffassungen der Menschen zu beeinflussen. Als Pionier computergenerierter Welten, sogenannter virtueller Realitäten, betätigt Franke sich selbst als Schöpfer künstlicher Wirklichkeiten und in seinem Buch *... nichts bleibt uns als das Staunen* geht Franke auch auf die wirklichkeitsbildende Kraft des Fernsehens ein. Er betont die Eigengesetzlichkeit des Filmes im Gegensatz zum wirklichen Leben, wie stark der Mensch in den Bann bildgebender Medien gezogen werden und wie wir uns an diese Art der Wirklichkeitsvermittlung gewöhnt haben.²⁹⁸

²⁹⁵ Vgl. ebda. S. 42.

²⁹⁶ Franke, Herbert. W.: *Science-fiction und technische Intelligenz*. S. 150.

²⁹⁷ Ebda. S. 150-151.

²⁹⁸ Vgl. Franke, Herbert W.: *... nichts bleibt und als das Staunen*. S. 116.

Die kritische Auseinandersetzung mit den Massenmedien ist meines Erachtens ein Kennzeichen dieser Zeit. Günther Anders war ein Zeitgenosse Frankes und analysierte unabhängig von diesem die manipulative und wirklichkeitsbildende Wirkungsweise der Massenmedien. In der Primär- und Sekundärliteratur finden sich keine Hinweise, welche Frankes Ideen mit denen von Günther Anders in Verbindung bringen. Meines Erachtens drängen sich Überschneidungen in der Technikkritik beider Denker jedoch mehr als deutlich auf, gerade was die Folgen von Technik für den Menschen betrifft. Anders setzte sich insbesondere mit den Konsequenzen des bildgebenden Mediums Fernsehen für das Verhältnis von Individuum und Welt auseinander. Er konstatiert in seinem Buch *Die Antiquiertheit des Menschen* einen Verzicht auf die wirkliche Welterfahrung im Zeitalter des Fernsehens zugunsten der *Weltphantome*, wie er die ins Haus gelieferten Bilder und Stimmen nennt.²⁹⁹ Meines Erachtens nach ermöglicht die Auseinandersetzung mit der Medienkritik von Günther Anders ein besseres Verständnis konkreter Wirkungsweisen von Medientechnologien und Technik überhaupt, deren weitreichende Folgen, Franke in seinen Sachbüchern und Romanen zu antizipieren versucht.

Günther Anders unterstellt dem Menschen, dass dieser seinen technologischen Entwicklungen nicht mehr nachkommt. Meines Erachtens nach wird diese Sichtweise ebenso von Herbert W. Franke, wie auch von Bernd Flessner geteilt, selbst wenn sie sich nicht direkt aufeinander beziehen. In *Die Antiquiertheit des Menschen* schreibt Günther Anders: „Machen können wir zwar die Wasserstoffbombe; uns aber die Konsequenzen des selbstgemachten auszumalen, reichen wir nicht hin.“³⁰⁰ Anders liegt es jedoch nicht daran aufzuzeigen, wie der Mensch mit der Technik hantiert. „Nicht was Washington oder Moskau aus der Technik macht, wird gefragt; sondern was die Technik aus uns gemacht hat, macht und machen wird, noch ehe wir irgendetwas aus ihr machen können.“³⁰¹ Für Anders handelt es sich um „ein von allen Erdteilen, politischen Systemen oder Theorien, sozialen Programmen oder Planungen unabhängiges Phänomen; eines unserer Epoche, mithin ein epochales.“³⁰²

Reaktionen auf seine Technikkritik, wonach es den einzelnen Menschen freistünde, was sie mit selbiger machten, weiß Anders zurück. Gerade darin besteht für Anders der radikale Irrtum, die verhängnisvolle Illusion. Die Technik ist niemals bloß Mittel für einen Zweck.³⁰³ „Die

²⁹⁹ Vgl. Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen. Band 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. Durch ein Vorwort erweiterte 5. Auflage. München: Beck 1980, S. 1.

³⁰⁰ Ebda. S. 17.

³⁰¹ Ebda. S. 7.

³⁰² Ebda. S. 7.

³⁰³ Vgl. ebda. S. 99.

Einrichtungen sind selbst Fakten; und zwar solche, die uns prägen.“³⁰⁴ Anders meint damit, dass uns die technischen Artefakte – mit Ausnahme einzelner maschineller Handlungen – nicht bloß als von der Wirklichkeit abgetrennte, isolierte Werkzeuge zu deren Manipulation dienen, sondern *selbst* Wirklichkeit, ja Welt, sind.³⁰⁵

Im Radio- und Fernsehzeitalter ist es für den Menschen nicht länger notwendig außer Haus zu gehen, um die Welt zu erfahren. Die Welt wird ihm quasi ins Haus, ins Zimmer geliefert. Für Günther Anders ist es ein großer Unterschied, ob wir einen Gottesdienst, oder eine Kriegsszene über das Fernsehen miterleben oder ob wir auch leiblich dabei sind. Anders bestimmt die Fernsehbilder als *Phantome*, „weil die gesendeten Ereignisse zugleich gegenwärtig *und* abwesend, zugleich wirklich *und* scheinbar, zugleich da *und* nicht da“³⁰⁶ sind. Wie erklärt Günther Anders diese ontologische Zweideutigkeit? Dadurch, dass ich mich nicht mehr aus dem Haus bewegen muss, weil es in mein Wohnzimmer geliefert wird, verliert das gesendete Ereignis seinen eigentlichen Ereignisort. Anders schreibt:

Wenn ein an einem bestimmten Orte stattfindendes Ereignis versandt und als „Sendung“ zum Auftreten an jedem anderen Orte veranlasst werden kann, dann ist es in ein mobiles, ja in ein fast omnipräsentes, Gut verwandelt, und hat seine Raumstelle als principium individuationis eingebüßt.³⁰⁷

Weiters wird die Beziehung des Menschen zur Welt *unilateral*: „nämlich so, daß *dem Hörer zwar die Welt, er ihr dagegen nicht vernehmbar ist*“³⁰⁸. Der Mensch kann selbst nicht in das Ereignis, dem er beiwohnt, eingreifen. Hinzu kommt, dass das über den Fernseher gelieferte Ereignis seine Gleichzeitigkeit mit der Betrachtung des Zusehers verliert, weil es nicht unmittelbar erfahren wird, sondern technisch vermittelt wird – es wird *virtuell* und kann beliebig oft, an beliebigen Zeiten gesendet werden.³⁰⁹

Folgeschwer für den Menschen hält Anders jedoch die Wirkung, die das phantomhafte Fernsehbild auf ihn hat. Egal, ob es sich um wirkliche Ereignisse oder fiktionale Fernsehspiele handelt, die gesendet werden, „[d]ann geschieht es nämlich in dialektischer Weise, daß die als ‚fiction‘ gemeinten Vorgänge (da sie eben durch die gleiche Technik, die wirkliche Vorgänge phantomhaft macht, vermittelt werden) so wirken, als wären sie wirklich.“³¹⁰ Hier verweist

³⁰⁴ Ebda. S. 99.

³⁰⁵ Vgl. ebda. S. 99-100.

³⁰⁶ Ebda. S. 131.

³⁰⁷ Ebda. S. 111.

³⁰⁸ Ebda. S. 130.

³⁰⁹ Vgl. ebda. S. 132.

³¹⁰ Ebda. S. 143.

Günther Anders auf das Hörspiel von Orson Wells, das bei seiner Sendung über den Hörfunk von vielen Menschen nicht für Fiktion, sondern für wirklich gehalten wurde.³¹¹

Rundfunk und Fernsehen wurden von Anbeginn ihrer Existenz für Werbung und Propaganda verwendet und nicht bloß zur Verbreitung von Nachrichten und fiktiven Geschichten. Anders ist überzeugt, dass die Wirtschaftsontologie für seine Schlussfolgerung „*daß das Wirkliche zum Abbild seiner Bilder wird*“³¹² ausschlaggebend ist. Die Wirklichkeit wird gemacht – und zwar durch Wiederholung, durch Reproduktion. Massenmedien, wie der Rundfunk und das Fernsehen, dienen als Matrizen, die unsere Erfahrung modellieren.³¹³ Alles was uns Menschen über das Fernsehen vermittelt wird, ist eine Wirklichkeit, die von ihren Produzenten im wahrsten Sinne des Wortes produziert wird. Die Inhalte können bearbeitet werden, indem etwas hinzugefügt, etwas weggelassen wird. Die enorme soziale Gewichtung, die das Fernsehen in den 1950ern und 1960ern erhält, führt dazu, dass die gesendeten Inhalte eine große Bedeutung für die Konsumenten erhalten. Das Fernsehbild erhält dadurch eine größere Bedeutung und dadurch eine stärkere Realität als die Wirklichkeit.³¹⁴ Für Günther Anders wird dadurch „der Unterschied zwischen Schein und Sein, zwischen Wirklichkeit und Bild aufgehoben.“³¹⁵

Wenn das Ereignis in seiner Reproduktionsform sozial wichtiger wird als in seiner Originalform, dann muß das Original sich nach seiner Reproduktion richten, das Ereignis also zur bloßen Matrize seiner Reproduktion werden. [...] Wenn die dominierende Welterfahrung sich von solchen Serien nährt, dann ist (sofern man unter „Welt“ noch dasjenige versteht, worin wir sind) der Begriff „Welt“ abgeschafft³¹⁶.

Moderne Technologien der Massenmedien sind nicht bloß Mittel zur Welterkenntnis und Wirklichkeitserfahrung. Jeder Stoff, jedes Ereignis, das in den Sendungen verarbeitet wird, muss zuvor für diese aufbereitet, vorbereitet werden. „So wie diese ‚von Natur aus‘ und als Einzelgeschehnisse passieren, taugen sie nichts; sind sie Rohstoff; schleppen sie eine Sündenlast von Attributen mit sich herum, die unverwendbar ist“³¹⁷. Es gibt keine Produktion, die nicht so früh wie möglich den Rohstoff zu verändern sucht – so auch die Medien. „*Das Wirkliche – das angebliche Vorbild – muß also seinen eventuellen Abbildungen angemessen, nach dem Bilde seiner Reproduktionen umgeschaffen werden.* Die Tagesereignisse müssen

³¹¹ Vgl. ebda. S. 143.

³¹² Ebda. S. 179.

³¹³ Vgl. ebda. S. 179.

³¹⁴ Vgl. ebda. S. 111.

³¹⁵ Ebda. S. 111.

³¹⁶ Ebda. S. 111-112.

³¹⁷ Ebda. S. 189.

ihren Kopien zuvorkommend nachkommen.“³¹⁸ Die gravierenden Folgen der Massenmedien geißelt bereits der bedeutende österreichische Schriftsteller und Kritiker Karl Kraus, wie Anders schreibt: „Im Anfang war die Presse, und dann erschien die Welt“³¹⁹.

Anders schildert diesen Vorgang drastisch: Die Matrizen der Fernsehsendung, der Rundfunknachricht oder des Zeitungsartikels prägen nach zwei Seiten: 1. Prägen sie die faktischen, wirklichen Ereignisse, weil diese erst dann soziale Wirklichkeit erlangen, wenn sie massenmedial reproduziert werden. 2. Diese Wirklichkeit prägt nun die Seelen der Konsumenten.³²⁰ Die Folge ist, *dass die Lüge sich wahrgelogen hat* – wie Günther Anders pathetisch schlussfolgert. Die soziale Wirklichkeit wird durch die phantomhaften Fernsehbilder geschaffen und die Menschen orientieren sich an dieser Lüge, ahmen diese nach, richten sich und ihr Leben nach dieser. Dadurch wird die scheinhafte Welt der Medien Wirklichkeit und verliert ihre Scheinhaftigkeit – sie ist jetzt die Wahrheit, bzw. Wirklichkeit. Das Kausalitätsverhältnis hat sich umgekehrt. Nicht das Medium dient als Mittel zur Welterkenntnis, sondern es generiert die Wirklichkeit des modernen Massenmenschen. Das phantomhafte Bild löscht die wirkliche Wirklichkeit aus und ersetzt sie durch sich selbst. Es ist nicht mehr klar, wo die Wirklichkeit anfängt und wo sie aufhört.³²¹

3.6. Frankes Virtualitätsbegriff im Kontext zu Stanislaw Lems *Phantomatik*

Der Begriff *phantomatisch* nimmt auch in Stanislaw Lems Auseinandersetzung mit Technik einen großen Stellenwert ein. Die Bedeutung des Begriffes *phantomhaft* im Konzept seiner *Phantomatik* unterscheidet sich wesentlich von der von Günther Anders. Besonders interessant ist zudem, dass Lems Konzept große Ähnlichkeiten mit Frankes Virtualitäts-Begriff hat, wie Hans Esselborn in seinem Aufsatz *Virtualität bei Herbert W. Franke* schreibt.³²²

Der 1921 geborene Pole Stanislaw Lem sieht sich sehr stark durch den Zweiten Weltkrieg geprägt, wie er in seiner Biographie ausführt.³²³ Er arbeitete zunächst als Mediziner, war aber

³¹⁸ Ebda. S. 190.

³¹⁹ Ebda. S. 191.

³²⁰ Vgl. ebda. S. 193.

³²¹ Vgl. ebda. S. 193-196.

³²² Vgl. Esselborn, Hans: *Virtualität bei Herbert W. Franke*. In: Delabar, Walter / Schlieckau / Frauke (Hg.): *Bluescreen: Visionen, Träume, Albträume und Reflexionen des Phantastischen und Utopischen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2010, S. 186.

³²³ <http://www.german.lem.pl/home/biographie/mein-leben> (letzter Aufruf am 19.02.2018).

auch sehr an Naturwissenschaft und Philosophie interessiert. Unabhängig von Franke, war der im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg im isolierten Polen lebende Stanislaw Lem ebenso fasziniert von der Kybernetik von Claude Elwood Shannon und Norbert Wiener. Diese galt in Polen kurz nach dem Krieg zwar als Scheinwissenschaft, aber Lem war von ihren weitreichenden technischen wie auch zivilisatorischen Folgewirkungen überzeugt.³²⁴ In seiner Biographie schreibt er ebenfalls über die Begrenztheit des menschlichen Lebens und den Versuch seine „unersättliche Neugier in bezug auf die ferne Zukunft des Menschen und des Alls zumindest mit Vermutungen zu stillen.“³²⁵

In Lems 1964 erstmals erschienen und 1976 ins Deutsche übersetzte Buch *Summa Technologiae* unternimmt er Prognosen über zukünftige künstliche, vom Computer generierte Realitäten. Seine Ideen beruhen dabei auf den Möglichkeiten der Computertechnologie zur Simulation. Diese Technologie bezeichnet Stanislaw Lem *Phantomatik*, schreibt Bernd Flessner in seinem Aufsatz *Archäologie im Cyberspace*.³²⁶ Dabei kann zwischen diversen Graden der *Phantomatik* unterschieden werden. Lems Begriff der *Präphantomatik*, sie stellt einfache medial bewirkte Versuche der Täuschung vor, schreibt Bernd Flessner, kann meiner Ansicht nach mit dem anders'schen Begriff massenmedial verbreiteter *Phantome* verglichen werden.³²⁷

Die *Phantomatik* selbst stellt die zur Perfektion gebrachte Konstruktion künstlicher Wirklichkeit, virtueller Realität dar. Es können zwei Varianten unterschieden werden, die jedoch ein wichtiges Charakteristikum gemeinsam haben. Im Gegensatz zur *Präphantomatik* oder zur Wirkungsrichtung der phantomhaften Bilder in Günther Anders Theorie – welche beide uniliteral funktionieren – funktioniert Lems *Phantomatik* bilateral. „Die *Phantomatik* bedeutet nämlich, daß zwischen der *künstlichen Realität* und ihrem Empfänger wechselseitige Verbindungen geschaffen werden.“³²⁸ Von entscheidender Bedeutung ist dabei, dass der Nutzer mit der virtuellen Welt, in der er sich befindet, wie mit der eigentlichen Wirklichkeit interagieren kann und, dass er vollständig von dieser abgetrennt ist. Die beiden Weisen der *Phantomatik* unterscheiden sich lediglich durch ihre technische Wirkungsweise am menschlichen Körper.³²⁹

³²⁴ Vgl. ebda.

³²⁵ Ebda.

³²⁶ Vgl. Flessner, Bernd: *Archäologie im Cyberspace*. S. 7-8.

³²⁷ Vgl. ebda. S. 7-8.

³²⁸ Lem, Stanislaw: *Entdeckung der Virtualität*. S. 158.

³²⁹ Vgl. ebda. S. 152-158.

Die *periphere* Phantomatik, „die von der *Peripherie* des Körpers aus hervorgerufen wird, [...] nicht das Gehirn des Phantomatisierten erzeugt die *anderen Personen*, die anderen Welten, sondern die Maschine“³³⁰, schreibt Lem. Dabei werden die Informationen durch die menschlichen Sinne aufgenommen und verarbeitet. Die *periphere Phantomatik* gehört „in den Bereich der mittelbaren Einwirkung auf das Gehirn, da die phantomatisierten Reize lediglich Informationen über *Tatsachen* liefern; in analoger Weise wirkt ja auch die Realität.“³³¹ Davon unterscheidet Lem die *zentrale Phantomatik*. Hierbei wird direkt das Gehirn mittels elektrischer Reize oder durch das Einnehmen chemischer Substanzen wie Meskalin, Psilocybin, Haschisch, Alkohol oder Fliegenpilzextrakt stimuliert, um gewissen Zustände hervorzurufen.³³²

Stanislaw Lem setzt sich mit allen für eine perfekte Phantomatik erforderlichen Aspekten auseinander. Beispielsweise beschreibt er Möglichkeiten der Ernährung von Menschen, die einen langen Zeitraum in virtuellen Welten verbringen.³³³ Lem kann sich sogar

einen gesamtplanetaren Superphantomaten vorstellen, an den die Bewohner dieses Planeten ein für allemal, das heißt bis zum Ende ihres Lebens angeschlossen sind, während die vegetativen Prozesse ihrer Körper von automatischen Apparaten (die zum Beispiel dem Blut Nährstoffe usw. zuführen) aufrechterhalten werden.³³⁴

Neben seinen theoretischen Ausführungen über die Phantomatik in *Summa technologiae* setzt sich Stanislaw Lem in seinen Romanen und Erzählungen insbesondere mit den in der Zukunft vorstellbaren lebensweltlichen Auswirkungen der Phantomatik auseinander, schreibt Flessner.

335

Bernd Flessner hat in *Archäologie im Cyberspace* Werke von Stanislaw Lem auf dessen Konzeption der Phantomatik hin untersucht: In *Transfer* schildert Lem den Einsatz peripherer und zentraler Phantomatik, um eine gewaltfreie Gesellschaft zu schaffen. Mittels der zentralen Phantomatik wurden die Emotionen der Menschen eliminiert. Die Folge ist jedoch auch das Verschwinden jeglicher Art von Neugierde, Forschungsdrang und Risikobereitschaft. Damit kommt jedwede Veränderung und Entwicklung – in welche Richtung auch immer – zum Erliegen. Der noch vorhandene Erlebnisdurst wird durch die künstlich generierten Erfahrungswelten peripherer Phantomatik gestillt. Es handelt sich um eine Gesellschaft im

³³⁰ Ebda. S. 163.

³³¹ Ebda. S. 173.

³³² Vgl. ebda. S. 171.

³³³ Vgl. ebda. S. 170.

³³⁴ Ebda. S. 170.

³³⁵ Vgl. Flessner Bernd: *Archäologie im Cyberspace*. S. 11.

posthistorischen Zustand – jegliche Politik und Wissenschaft sind obsolet, weil die Gesellschaft keinerlei Ziele mehr hat, fasst Flessner zusammen.³³⁶

Stanislaw Lem diskutiert unter anderem auch die Möglichkeiten der Entlarvung der phantomatisch geschaffenen Welten. Diese setzt jedoch nicht erst bei der perfekten Phantomatik ein, sondern ist, wie Bernd Flessner konstatiert,

längst zu einer Frage unserer fundamentalen Gegenwart gediehen, denn, [...] die Interferenz von Fiktivem und Realem ist nicht erst Folge von Computersimulation oder Cyberspace. Schon die simple Reproduktion unserer Welt durch die bisherigen Medien bewirkt eine graduelle Entwicklung, die kaum vom Konsumenten reflektiert wird.³³⁷

Diesen Äußerungen zufolge finden wir uns bereits in einer Welt wieder, in welcher Realität und Virtualität beinahe nahtlos ineinander übergehen und nicht mehr objektiv voneinander zu trennen sind. Lem, folgert Flessner, versucht nun der Methode der Science-Fiction entsprechend, auf der Grundlage naturwissenschaftlicher und geisteswissenschaftlicher Entwicklungen, Tendenzen in die Zukunft zu extrapolieren. Besonders interessant ist meiner Meinung nach die inhaltlich große Nähe Flessners Ausführungen über die Rolle der Medien in der Virtualitätsproblematik zu den Theorien von Günther Anders.

Als weiteres Beispiel nennt Flessner die Geschichte *Der Futurologische Kongress*. Darin thematisiert Lem die Entlarvung virtueller Welten durch Betroffene. Die geschilderte Gesellschaft hat ihre Wirklichkeit nicht durch eine phantomatische Welt verdeckt, sondern gleich mehrere Schichten phantomatischer Wirklichkeiten aufgebaut.³³⁸ „Hochkomplexe Psychopharmaka werden dem Trinkwasser beigegeben oder als Aerosole versprüht und suggerieren eine Wirklichkeit, die mit der konkreten Welt kaum noch etwas gemein hat.“³³⁹

Nur mittels illegaler Substanzen ist es möglich die vorgegaukelte Wirklichkeit für kurze Zeit auszuschalten. Dabei stellt sich ein herrlich duftender Rinderbraten als stinkender Klumpen heraus und die prunkvolle Tafel weicht einem kargen Holztisch. Als die Protagonisten schließlich die letzte Schicht der phantomatischen Welt durchdringen, stehen sie vor einer überbevölkerten Welt, die an den Nebenwirkungen des technologischen Fortschritts zugrunde gegangen ist. Das einzige was vom Fortschritt blieb, ist die Möglichkeit mittels chemischer Substanzen den Schein einer lebenswerten Welt zu erschaffen. Mit dieser Kritik am unhinterfragten technischen Fortschritt ist zugleich Stanislaw Lems Mahnung ausgesprochen,

³³⁶ Vgl. ebda. S. 12-13.

³³⁷ Vgl. ebda. S. 14-15.

³³⁸ Vgl. ebda. S. 17.

³³⁹ Ebda. S. 17.

den technischen Fortschritt nicht sich selbst zu überlassen, sondern aktiv zu hinterfragen, wie Bernd Flessner schreibt.³⁴⁰

Hans Esselborn vertritt die These, dass Herbert W. Franke die von Stanislav Lem entworfenen virtuellen Welten schon vorher in seinen Romanen dargestellt hatte.³⁴¹ Besonders die Konzeption der künstlich suggerierten Wirklichkeit in *Das Gedankennetz*³⁴² ähnelt der *zentralen Phantomatik* von Lem sehr stark. Wie bei Lems *zentraler Phantomatik* wird das Erlebnis einer künstlich geschaffenen Wirklichkeit bei Franke durch die Verabreichung chemischer Substanzen direkt im Gehirn des Betroffenen generiert, so Esselborn.³⁴³

³⁴⁰ Vgl. ebda. S. 17-18.

³⁴¹ Vgl. Esselborn, Hans: *Virtualität bei Herbert W. Franke*. S. 186.

³⁴² Franke, Herbert W.: *Das Gedankennetz*. SF-Werkausgabe Herbert W. Franke Band 2 hrsg. von Ulrich Blode und Hans Esselborn. Murnau am Staffelsee: p. machinery 2015.

³⁴³ Vgl. ebda. S. 186.

4. Frankes Erzählweise als SF Autor und der Themenschwerpunkt Virtualität

In den bisherigen Kapiteln wurde versucht die Gattung der SF grundsätzlich zu erfassen und gegenüber anderen literarischen Gattungen abzugrenzen. Anschließend wurde Frankes Schaffen im Kontext des Technik- und Mediendiskurses der 1950er und 1960er Jahre situiert. In diesem Zusammenhang wurde auch Herbert W. Frankes Auffassung von Science-Fiction und seine formalen und inhaltlichen Ansprüche an diese dargelegt. In diesem Kapitel setze ich mich mit Frankes literarischem Werk auseinander. Dazu werde ich zwei seiner Romane auswählen und diese formal, hinsichtlich seiner Erzählweise und inhaltlich, insbesondere hinsichtlich der Virtualitäts-Thematik, untersuchen. Meine Fragestellung wird anhand von zwei ausgewählten Romanen Frankes erörtert – diese sind: *Das Gedankennetz* (Erstveröffentlichung 1961) und *Der Orchideenkäfig* (Erstveröffentlichung 1961).

4.1. Frankes Schreibweise

Franke zufolge schließen Science-Fiction Literatur und ästhetische Ansprüche einander nicht aus. In der Science-Fiction sind jedoch literarische Qualitäten nicht so zentral wie inhaltliche und pädagogische.³⁴⁴ Damit die Inhalte ihre Wirkung entfalten können, ist eine große Reichweite erforderlich. „Sowohl von der Menge wie auch von der Verbreitung her gesehen überwiegen die mittelmäßigen und trivialen Produkte bei weitem.“³⁴⁵ Diesen literarisch weniger bedeutsamen bescheinigt Franke deshalb auch eine weit größere Wirkungsmacht als den literarisch hochwertigen Texten.³⁴⁶ „An den Forderungen des Lesers gemessen spielen hier ästhetische Qualitätsfragen keine Rolle. Prädikate der Beurteilung sind Spannung, Vergnügen, Interesse usw.“³⁴⁷ Allgemeine erzählerische Merkmale seiner Werke werde ich im Folgenden darlegen. In der anschließenden Diskussion der Virtualitätsthematik werde ich dem jeweiligen Kontext entsprechend auf schon genannte oder zusätzliche Merkmale seines Erzählstils zur besseren Verdeutlichung verweisen.

³⁴⁴ Vgl. Franke, Herbert W.: *Science-fiction – Grenzen und Möglichkeiten*. S. 145.

³⁴⁵ Ebda. S. 143.

³⁴⁶ Vgl. ebda. S. 143.

³⁴⁷ Ebda. S. 143.

Gleich im Vorwort von *Polaris 6*, einem Herbert W. Franke gewidmeten Science-Fiction Almanach, hebt Franz Rottensteiner die einhellige Meinung Frankes Kritiker über dessen kargen und funktionalistischen Stil hervor.³⁴⁸ Für Rottensteiner ist das unter anderem Frankes Anspruch Literatur überhaupt der Semantik seiner Problemstellungen geschuldet.³⁴⁹ Rottensteiner formuliert die Konvergenz von Frankes Literaturbegriff und seiner Stilistik folgendermaßen:

Die Literatur ist für ihn kein Vehikel, kein Selbstzweck, er bemüht sich nicht, im herkömmlichen Sinne schön zu schreiben. [...] aber die von ihm gewählte Darstellungsweise ist dem Dargestellten adäquat, und deswegen gelingt es Herbert W. Franke, so etwas wie eine Poesie der Wissenschaft zu beschwören, die ohne konventionell schön zu sein, sehr eindringlich und sogar symbolisch dicht und von starker Bildhaftigkeit ist.³⁵⁰

Frankes Schreibweise wurde von Horst-Günter Rubahn in seinem Aufsatz *Herbert W. Franke – Eine stilistische Untersuchung*. Schon zu Beginn der Lektüre seiner Romane – in diesem Fall *Das Gedankennetz* oder *Der Orchideenkäfig* – fällt dem Leser Herbert W. Frankes schlichter Erzählstil auf. Er konstruiert seine Sätze überwiegend kurz und einfach. Rubahn schreibt: „Herbert W. Frankes Kurzsätze sind meist Aussagesätze, so gut wie nie jedoch Aufforderungssätze. Er verzichtet auf überflüssige Nebensätze und Satzverschachtelungen.“³⁵¹

Frankes Wortwahl ist keinesfalls artifiziell und verzichtet auf rhetorische Mittel. Rubahn zufolge ist Franke kein Wortkünstler ist und er keine stilistischen Risiken eingeht.³⁵²

Seine Konstrukte sind berechenbar [...], und das müssen sie sein. Im Rahmen des Gegebenen haben Science-fiction und Wissenschaft nämlich ähnliche Absichten und dieselbe Art des Vorgehens: Von einer sicheren Theorie ausgehend, wird über kausale Thesen eine hypothetische Welt aufgebaut³⁵³.

Sein einfacher Stil wird auch durch seinen Tempusgebrauch deutlich. Rubahn konstatiert: „daß die weitaus meisten seiner Kurzgeschichten im Imperfekt geschrieben sind, der gebräuchlichsten Erzählzeit“³⁵⁴ Das trifft auch auf die beiden Romane *Das Gedankennetz* und *Der Orchideenkäfig* zu.

³⁴⁸ Vgl. Rottensteiner, Franz: *Vorwort*. S. 8.

³⁴⁹ Vgl. ebda. S. 8.

³⁵⁰ Ebda. S. 8.

³⁵¹ Rubahn, Horst-Günter: *Herbert W. Franke – Eine stilistische Untersuchung*. In: Rottensteiner, Franz (Hg.): *Polaris 6*. S. 213.

³⁵² Vgl. ebda. S. 207.

³⁵³ Ebda. S. 207.

³⁵⁴ Rubahn, Horst-Günter: *Herbert W. Franke – Eine stilistische Untersuchung*. S. 208.

Des Weiteren fallen – wie Rubahn bemerkt – die häufig verwendeten technischen oder wissenschaftlichen Fachtermini auf.³⁵⁵ Einige Beispiele dazu aus *Das Gedankennetz*: „Das Radiofon schlug an. Vries hatte darauf gewartet und ließ die Leertaste sofort hinunter schnellen.“³⁵⁶ oder: „Alle Ringachsen standen parallel, das zwischen den Streben gespannte Geflecht der Ionisierungsbatterien war der Sonne zugewandt“³⁵⁷, oder etwa lange Aufzählungen von Fachbegriffen aus *Der Orchideenkäfig*: „Da wurde Pulver gemischt, gesintert, aufgelöst, ausgefällt, filtriert verflüssigt, elektrolysiert, destilliert, getrennt und in Pakete verpackt.“³⁵⁸

Die für Science-Fiction Literatur kennzeichnend hohe Dichte an technischen Fachtermini, lassen Texte dieser Gattung viel schneller antiquiert wirken als Texte anderer Gattungen. Franke kreierte zwar eigene Wortschöpfungen, um zukünftige Technik darzustellen, war jedoch grundsätzlich auf den Fachwortschatz der zeitgenössischen Wissenschaft angewiesen. Aufgrund des raschen technischen Fortschritts, mit dem ein ebenso schneller Wandel der Begriffe einhergeht, wirken seine Texte teilweise antiquiert. Begriffe wie *Elektronengehirn*, *Lochstreifen*, *Schaltwerk*, *Roboterwagen mit Antennen*, *Wägelchen* oder *Relais* sind in beiden untersuchten Romanen allgegenwärtig, aber 2018 gänzlich aus dem Sprachgebrauch verschwunden und wirken alles andere als futuristisch.

Die Dialoge zwischen den Akteuren entsprechen ebenfalls einem einfachen Stil. Sie sind meistens kurz und präzise formuliert. Außerdem fehlt es den Dialogen auffällig an Emotionen. Interaktionen erfolgen meistens kühl, sachlich und lassen wenig bis nichts von den Gefühlen der Sprechenden erahnen. Ein Beispiel aus *das Gedankennetz*: „Wir haben etwas“, schnarrte es aus dem Lautsprecher. „Wo?“, fragte Vries. „Das Leitfeld ist eingestellt.“ „Wir kommen“, sagte Vries und winkte seinem Assistenten.“³⁵⁹

Die Charaktere selbst werden nur oberflächlich gezeichnet und wirken dadurch blass und steril. Meines Erachtens nach hat Franke ihnen nur in dem Ausmaß eine Identität verliehen, wie es für die Plausibilität der Geschehnisse notwendig erschien. Keiner der Charaktere bekam eine Hintergrundgeschichte verliehen, die ihn oder sie plastischer erscheinen lassen. Im Vordergrund der Erzählweise steht die Mitteilung von Informationen – in den Dialogen, wie auch außerhalb dieser. Nur die Handlungen der Protagonisten und ihre knappen Gespräche

³⁵⁵ Vgl. ebda. S. 207.

³⁵⁶ Franke, Herbert W.: *Das Gedankennetz*. S. 7

³⁵⁷ Ebda. S. 7.

³⁵⁸ Franke, Herbert W.: *Der Orchideenkäfig*. S. 96-97.

³⁵⁹ Vgl. Franke, Herbert W.: *Der Orchideenkäfig*. S. 7.

lassen ihre Motive erkennen. Verfügen die Charaktere über moralische Überzeugungen, dann sind diese stereotyp und klar in *gut* oder *böse* differenzierbar. In *Das Gedankennetz* gibt es beispielsweise zwei völlig gegensätzliche Charaktere: *Alexander Beer-Weddington*, genannt *Al*, ist der prototypisch gute und anständige Forscher, der bei der Erkundung eines neuen Planeten vorsichtig und besonnen vorgeht. Er steht im Kontrast zu seinem Kollegen *Jak*, der impulsiv und unbesonnen, ohne Rücksicht auf Verluste alle Mittel anwendet, um zu Ergebnissen zu kommen.

Rubahn zufolge muss „Franke weder mit stilistischen, noch mit semantischen Mitteln auf die Seelen seiner Protagonisten hinweisen, weil diese Protagonisten zu sehr in das eiskalte System seiner Konstrukte integriert sind, um so etwas wie Seelen zu besitzen.“³⁶⁰ Prototypisch dafür bezieht sich Rubahn auf die drei Hauptcharaktere in *der Orchideenkäfig*: Er unterscheidet den Wissenschaftler *Al*, bei dem Rubahn ein Verhältnis zur Technik, wie das eines Gottes zu seiner Schöpfung diagnostiziert, *Rene*, der alles Technische liebt und von ihr fasziniert ist und den pragmatischen *Don*, für ihn ist Technik einfach nur Mittel zum Zweck.³⁶¹ Rubahn schreibt: „Das einzige, was diese drei Protagonisten unterscheidet, sind subtile Differenzen im Verhältnis zu Wissenschaft und Technik – naturwissenschaftliche Menschen sind sie allesamt.“³⁶² Auch wenn Rubahn betont, dass nicht alle Protagonisten in Frankes Texten Naturwissenschaftler sind, bilden diese doch eine Grundkonstante in seinen Texten.³⁶³

Interessant findet Rubahn die Darstellung der Frau in der Zukunft. Mit ihrer Emanzipation setzt sich Franke gar nicht auseinander, meint Rubahn. Das „liegt daran, daß seine Frauen gar keine eigenständigen Rollen haben. In der Regel sind die tragenden Personen Männer [...] und, wenn Frauen auftauchen, so sind sie [...] zwar körperlich nicht-maskulin, geistig aber doch sehr männlichen Geschlechts.“³⁶⁴ Zudem fiel mir bei der Analyse der beiden in dieser Arbeit untersuchten Romane keinerlei Beschreibung der Charaktere in ihrem körperlichen Erscheinungsbild oder ihrer Kleidung auf. Ebenso dürftig fällt die Darstellung ihrer Gestik und Mimik aus. Die schablonenhafte Darstellung der Protagonisten und der Verzicht auf komplexe zwischenmenschliche Problemstellungen treten zu Gunsten naturwissenschaftlich technischer Themen in den Hintergrund, folgert Rubahn.³⁶⁵

³⁶⁰ Rubahn, Horst-Günter: *Herbert W. Franke – Eine stilistische Untersuchung*, S. 225.

³⁶¹ Vgl. ebda. S. 226.

³⁶² Ebda. S. 226.

³⁶³ Vgl. ebda. S. 226.

³⁶⁴ Vgl. ebda. S. 225.

³⁶⁵ Vgl. ebda. S. 224-225.

Hans Esselborn sieht Frankes Arbeiten zwischen Science-Fiction und Utopie angesiedelt, denn „Frankes kritischer und antiutopischer Ansatz [...] betrifft sowohl den militaristisch-terroristischen Überwachungsstaat“³⁶⁶ – wie in *Das Gedankennetz* – „als auch die Fürsorgediktatur des Konsumstaates“³⁶⁷ – beispielsweise in *Der Orchideenkäfig* – „wie sie in der Zeit des kalten Krieges als östliche bzw. westliche Variante einer historischen Entgleisung aufgefaßt wurden.“³⁶⁸ Wenngleich es zukünftige Gesellschaften sind, welche Franke in seinen Texten beschreibt, argumentiert Hans Esselborn, sind es doch vorwiegend Einzelpersonen, die im Zentrum der Handlung stehen und das ist ein typisches Merkmal der Science-Fiction gegenüber der Utopie.³⁶⁹

Die Erzählweise sowohl der Ereignisse als auch der Figurenreden erfolgt im narrativen Modus. Der heterodiegetische Erzähler ist nicht am Geschehen beteiligt. Die meist direkten Reden der Charaktere erfolgen durchgängig im Imperfekt, gedankliche Monologe sind sehr selten, wie Rubahn³⁷⁰ diagnostiziert. Die Ereignisse werden chronologisch linear geschildert. Auch in *Das Gedankennetz* vollzieht Franke eine lineare Erzählweise. Dem Leser ist jedoch nicht klar, wann und wo die einzelnen Geschichten angesiedelt sind. Im Verlauf der Geschichte stellt sich nämlich heraus, dass nicht alle Handlungsstränge innerhalb des Romans der romaninternen Realität entsprechen, sondern sich einige nur virtuell in den Köpfen der Protagonisten ereignen.

Die Fokalisierung in *Das Gedankennetz* geschieht alleine aus der Perspektive der Hauptfigur. Der Erzähler fügt dem keine Informationen hinzu. Weil Franke in *Das Gedankennetz* mit verschiedenen Ebenen der Realität arbeitet, ist es für den Leser abschließend jedoch nicht klar, welche Identität im Roman die reale ist. Der Roman besteht aus drei in sich geschlossenen Erzählsträngen, welche alle bis auf einen hinsichtlich Ort, Zeit und aller Charaktere, unabhängig voneinander sind. In *Der Orchideenkäfig* erfolgt die Fokalisierung extern. Der Leser verbleibt über bedeutende Hintergründe der handelnden Personen innerhalb der Geschichte fast bis zum Ende des Romans im Ungewissen. Rubahn zufolge sind die meisten Werke Frankes nicht richtig abgeschlossen, sondern offen – sie bieten dem Leser keine eindeutige Lösung, keine *Conclusio* an. Der Leser ist damit aufgerufen die dargestellte fiktive

³⁶⁶ Esselborn, Hans: *Herbert W. Frankes Romane zwischen Antiutopie und Virtualität*. In: Esselborn, Hans (Hg.): *Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen 2003, S. 136.

³⁶⁷ Ebda. S. 136.

³⁶⁸ Ebda. S. 136.

³⁶⁹ Vgl. ebda. S. 136.

³⁷⁰ Rubahn, Horst Günter: *Herbert W. Franke – Eine Stilistische Untersuchung*. S. 227.

Welt selbst zu beurteilen.³⁷¹ Diese Offenheit passt auch zum Anspruch Frankes an die Science-Fiction, wonach diese ahistorisch, sachlich und wertfrei zu sein habe.³⁷²

Horst Günter Rubahn hat sich intensiv mit dem Schreibstil Herbert W. Frankes auseinandergesetzt und kommt zu folgendem Urteil: „Herbert W. Frankes Zukunft ist [...] eine Zukunft des verkappten, rein informativen Stils.“³⁷³ Weiters ist er der Ansicht, „dass die durch bestimmte Artikel, geringen Adverbial- und Modalverbgebrauch erzeugte große Entschiedenheit Frankescher Aussagen dabei Bewertungen im Leser hervorruft“³⁷⁴. Franke schafft damit bewusst, so Rubahn, einen leicht belehrenden Stil, der beim Leser eine Gegenreaktion provozieren soll.³⁷⁵ „Franke unterstreicht seine Forderungen an die Denkweise seiner Leser mit der spärlichen Verwendung unmittelbarer sprachlicher Bilder, so Rubahn.“³⁷⁶

4.2. Das Gedankennetz

Herbert W. Frankes Science-Fiction Roman *Das Gedankennetz* ist erstmals 1961 im Goldmann Verlag (München) erschienen. 1982 wurde es im Heyne Verlag neu aufgelegt. Die hier vorliegende Ausgabe stammt aus der seit 2014 aufgelegten Werksausgabe und ist im Verlag *p. machinery* (Murnau am Staffelsee) erschienen.

4.1.1 Inhalt

Der erste Abschnitt des Romans umfasst drei kurze, scheinbar voneinander unabhängige Erzählungen. Die beiden zentralen Protagonisten der zweiten und dritten Geschichte tragen beide den gleichen Namen *Eric Frost* tragen.

Die erste Geschichte beginnt an einem unbekanntem Ort im Weltraum: Eine Flotte von 512 Raumschiffen befindet sich im Anflug auf einen unbekanntem Planeten, um diesen zu untersuchen. Eine kleine Forschungsgruppe landet mittels eines kleinen Transportschiffes auf der Oberfläche des Planeten. Das Landungsteam entdeckt verlassene Häuser unter einer

³⁷¹ Vgl. ebda. S. 213.

³⁷² Vgl. Franke, Herbert W.: *Science-fiction und technische Intelligenz*. S. 149-151.

³⁷³ Rubahn, Horst-Günter: *Herbert W. Franke – Eine stilistische Untersuchung*. S. 228.

³⁷⁴ Ebda. S. 228.

³⁷⁵ Vgl. ebda. S. 230-231.

³⁷⁶ Ebda. S. 233.

meterdicken Staubschichte, aber keine Spur von Leben. Die Häuser werden auf ein Alter von zwei Millionen Jahre datiert.

In einem Labor entdecken die Männer seltsame in Gläser eingelegte Gebilde. Einige davon scheinen Tiere zu sein, andere wirken wie präparierte Gehirne. Vries – einer der Leiter der Expedition – bringt zwei der Gehirnpräparate mit in ihr Raumschiff, um sie dort genauer zu untersuchen. Als Vries versucht eines der Gehirne wieder zum Leben zu erwecken, entbrennt ein Streit um die Sicherheit der eigenen Gemeinschaft.

Nachdem die Einwände zerstreut sind, beginnt Vries mit dem Experiment. Das Gehirn wird mit dem Computer verbunden, erwacht und übernimmt sogleich die Kontrolle über sämtliche Funktionen des Raumschiffes. Das Team gerät in Panik und versucht verzweifelt das Gehirn wieder vom Computer zu trennen. Das gelingt jedoch nicht und die Crew ist einer fremden Intelligenz ausgeliefert, welche sie jedoch in Rettungskapseln entkommen lässt.

Eric Frost und Sid Rosselino bilden in der zweiten Geschichte ein Forschungsteam, das sich auf einem fremden Planeten befindet. Unterstützt werden beide von einem kugelförmigen mit Spinnenbeinen ausgestatteten Roboter namens Euklid. Von den zwei zuvor gestarteten Außentrupps ist niemand zurückgekehrt. Eric verlässt die Station zusammen mit Euklid in einem Boot, um eine korallenartige Formation näher zu untersuchen. Zusammen betreten sie das schwarze Gebilde, das nun eine begehbare Oberfläche aufweist. Plötzlich meldet Euklid die Präsenz einer Wärmequelle. Kurze Zeit später steht ihnen ein kleines Kind gegenüber. Eric zieht sofort seinen Blaster und zielt auf den kleinen Jungen. Er zögert jedoch und lässt den Arm mit dem Blaster wieder sinken – das Kind scheint ihm so harmlos und schutzbedürftig. Schließlich besinnt sich Eric der strengen Vorschriften und schießt auf das Kind, welches dadurch auf der Stelle verschwindet. Eric ist außer sich, zweifelt an der Richtigkeit seiner Handlungsweise und hat Angst vor möglichen Konsequenzen, weil das oberste Gesetz Selbstmord bei Feindkontakt vorschreibt. In Panik flüchten Eric und Sid vom Planeten.

Im Zentrum der dritten Geschichte steht mit Eric Frost der treue Gefolgsmann eines gestürzten Diktators, dem Frost zur Flucht verhelfen soll. Die perfekt geplante Flucht wird jedoch von Ruth, der Freundin des Diktators, beinahe vereitelt. Frosts Loyalität, seinem flüchtenden Freund gegenüber, wird aufgrund plötzlich entstehender Gefühle Ruth gegenüber erschüttert.

Frankes Erzählweise lässt den Leser im Ungewissen darüber, was im Roman real ist. Der heterodiegetische Erzähler liefert nicht mehr Informationen über die Zusammenhänge, als der Leser über die Dialoge und Erlebnisse der Charaktere im Roman erfährt. Nach der Lektüre der

ersten drei Kapitel im Buch, scheinen diese als drei voneinander unabhängige Schauplätze innerhalb der Geschichte. Erst im vierten Kapitel *das Tribunal* wird dem zentralen Protagonisten Eric Frost zeitgleich mit dem Leser bewusst, dass die Geschehnisse der vorigen drei Kapitel nicht der romaninternen Wirklichkeit entsprechen. Eric Frost hat diese nur scheinbar *wirklich* erlebt. Mittels des sogenannten *Gedankennetzes* – das im Roman auch *Erlebnisprüfung* genannt wird – wurden in seinem Gehirn *virtuelle Realitäten* geschaffen, deren Künstlichkeit Frost nicht durchschauen konnte. Er hatte das Gefühl diese Geschehnisse wirklich zu erleben und hielt sich jeweils für die handelnde Person, die ihre Entscheidungen frei treffen konnte.

Vor dem Urteil gelingt Frost die Flucht aus seinem Zimmer – nach kurzer Zeit wird er jedoch wieder gefasst. Kurz vor der Lobotomie, zu der Frost trotz einiger Unstimmigkeiten innerhalb der Kommission verurteilt wird, kann er mit Hilfe von Janet Trombe – sie ist selbst Mitglied der Kommission – nochmals flüchten. Frost gelangt durch Trombes Unterstützung in einen außerhalb des Einflussbereiches der Regierung liegenden unterirdischen Bereich der Stadt, dort herrscht absolute Anarchie und die beiden Flüchtenden wollen weiter in Richtung Meer. Schließlich können die Flüchtenden aber wieder von den Behörden gefangen genommen werden.

Diesmal ist es Janet Trombe, die auf einem von weiß gekleideten Männern umringten Krankenbett erwacht. Der Leiter der Kommission teilt Janet mit, dass es die Flucht Frosts, die sie glaubte zu unterstützen, niemals gab. Das Erlebte fand lediglich virtuell in ihrem Gehirn statt, war also nicht real. Weil sie Frosts Untersuchungsergebnisse manipuliert hatte, wurde auch sie dem *Gedankennetz* unterworfen. Zwei Tage nach Eric Frost wird die Lobotomie auch an Janet vollzogen. Der Leser wird wieder damit konfrontiert, etwas für die textinterne Realität gehalten zu haben, was sich schließlich als Trug entpuppt.

Im abschließenden Kapitel *Erwachen* kommt es erneut zu einem plötzlichen Schauplatzwechsel. Eric erlangt langsam das Bewusstsein. Er weiß nicht wo er ist, spürt aber die Anwesenheit von Janet. Schließlich kommt er zur Einsicht, dass er keinen menschlichen Körper hat, sondern im Inneren eines Computers ist. Langsam beginnt er zu verstehen, wie er seine metallischen Roboterarme bewegen kann. Er befindet sich im Computer eines Raumschiffes und kann dieses nun kontrollieren. Die humanoide Besatzung des Raumschiffes versucht verzweifelt ihn abzuschalten. Weil Eric die Kontrolle über die Temperatur im Innern des Raumschiffes hat, kann er die Besatzung zum Verlassen desselben zwingen. Damit endet der Roman *Das Gedankennetz*. Spätestens jetzt wird dem Leser klar, dass es sich bei diesen

Zeilen um die Eingangssequenz des Romans handelt und Erlebnisse Erics in der Untersuchungsanstalt des letzten Kapitels wieder nicht die innertextuelle Realität darstellen.

4.1.2. Virtualität in *Das Gedankennetz*

Über nüchterne und völlig sachliche Dialoge der Charaktere, die über Frosts Verhalten urteilen sollen, erläutert Franke dem Leser das Wesen und die Funktionsweise des Gedankennetzes. Neben der technischen Erklärung und dem Zweck der künstlichen Wirklichkeit führt folgendes Zitat den wissenschaftlich nüchternen Schreibstil Frankes vor Augen:

„Durch das Einatmen von Amnesin forte ist jede Erinnerung ausgelöscht, und durch die Injektion von Haluzinid C siebzehn kommt der Prüfling in einen Zustand, der ihn für Suggestionen überaus empfänglich macht. Jede beschriebene Situation setzt sich in seinem Gehirn in absolute erlebte Wirklichkeit um. Fehlende Angaben in der Beschreibung ergänzt er automatisch wie im Traum. Wenn man dann seinen apathischen Zustand durch einen Weckaminstoß kurzfristig aufhebt, ist er in durchaus derselben Situation wie jemand, der die beschriebenen Erlebnisse wirklich gehabt hat. Keine störende Erinnerung beeinflusst ihn. Wenn er eine Entscheidung trifft, ist diese völlig ungezwungen, und er ist für sie voll verantwortlich. Er würde sie genauso treffen, wenn er sich wirklich in jener Situation befände.“³⁷⁷

Je nachdem, wie sich die Probanden in den ihnen suggerierten Standardsituationen verhalten, wird von der Kommission über deren Schuld oder Unschuld entschieden. Dass die gesetzeswidrigen Handlungen nur im Geist vollzogen wurden, ist dabei unerheblich, weil der Proband diese für die Wirklichkeit hielt und sich so verhielt, wie er sich in einer realen Situation auch verhalten würde.³⁷⁸

Zweifellos ist Frankes hier entworfene Technologie weit davon entfernt, Realität zu werden. Das ist auch nicht sein Anspruch an Science-Fiction – ist sie doch keine wissenschaftliche Prognostik. Franke versucht seiner Methode entsprechend, zeitgenössische Entwicklungen zu erkennen, diese zu extrapolieren, radikal weiterzudenken und mit spannenden Geschichten zu verbinden, um den Leser zum Nachdenken zu animieren. Im Zusammenhang mit dem Themenkomplex Virtualität vs. Realität bietet *Das Gedankennetz* einige Interpretationsmöglichkeiten:

³⁷⁷ Franke, Herbert W.: *Das Gedankennetz*. S. 84.

³⁷⁸ Vgl. ebda. S. 84.

Von ihrer technologischen Seite her kann Virtualität in Form des *Gedankennetzes* im Roman als perfekte künstlich geschaffene Wirklichkeit – als virtuelle Realität – gedeutet werden. Damit repräsentiert die *Erlebnisprüfung* eine konsequent gedachte Weiterentwicklung von Technologien, welche vor der Entstehung des Romans im Entstehen begriffen oder bereits vorhanden waren. Es handelt sich dabei um die ersten leistungsfähigen Computer, mit denen versucht wurde zukünftige Entwicklungen mittels wissenschaftlicher Prognostik zu simulieren, vorwegzunehmen oder vorauszuberechnen, um auf dieser Basis lenkend eingreifen zu können.

Des Weiteren verweist Franke auf Medientechnologien wie den Rundfunk oder das Fernsehen, die ab den 1950ern verstärkt Einzug in die privaten Haushalte hielten. Seinerzeit wies bereits Günther Anders eindringlich darauf hin, dass Medien nicht nur ein Werkzeug sind, sondern unsere Sichtweise der Wirklichkeit, bzw. dessen was wir für real halten, massiv beeinflussen. Im Zeitalter der sogenannten *Fake-News* ist diese Vorstellung meines Erachtens nach nicht abwegig. Frankes Szenario stellt eine radikalisierte Form der Vorspiegelung falscher Tatsachen oder falscher Wirklichkeiten zum Zwecke der Manipulation dar.

So thematisiert Franke in *Das Gedankennetz* die bewusste Einflussnahme eines diktatorischen Systems auf die Weltsicht oder Weltwahrnehmung der Menschen grundsätzlich auf zwei Weisen: die räumliche, dingliche Wirklichkeit, welche in der *Erlebnisprüfung* durch die Wirkung chemischer Substanzen im Gehirn produziert wird und andererseits die Subjektivierung und Disziplinierung der Menschen über Informationsmedien wie Rundfunk, Fernsehen oder auch Unterhaltungsprogramme, um das Verhalten der Bürger indirekt zu beeinflussen, dass sich diese den sogenannten *Deliusschen Normen*³⁷⁹ entsprechend verhalten. Ein Beispiel für den klassischen Ordnungsstaat, der die Wirklichkeit für seine Bürger selbst produziert, ist *1984* von George Orwell. Im Roman *Das Gedankennetz* ist es auch die Informations- und Indoktrinationspolitik des herrschenden Systems, welche bestimmt, was wahr, falsch, bzw. gut oder schlecht ist. Darauf wird aber im Roman nicht näher eingegangen. Fragen der medialen Einflussnahme auf die Wirklichkeitsvorstellungen des Menschen untersucht Franke ausführlich in seinem 1959 erschienenen Sachbuch *Der manipulierte Mensch*.

Was die Produktion künstlicher Realitäten betrifft, ist Frankes große Bedeutung seit den 1950er Jahren, als einer der Pioniere computerbasierter Bildgebung – anfangs Computergrafik genannt – zu betonen, schreibt Hans Esselborn in seinem Aufsatz *Herbert W. Frankes Romane zwischen*

³⁷⁹ Vgl. ebda. S. 86-87.

Antiutopie und Virtualität.³⁸⁰ Franke ist damit einer der Wegbereiter künstlich geschaffener Realität, der sogenannten *Virtual Reality*, so Esselborn weiter, die jedoch voller Immersion bedarf, um überzeugend zu sein. Entscheidend für eine „interaktive virtuelle Realität mit voller Immersion, d.h. einem umfassenden dreidimensionalen Raumeindruck, der sich entsprechend dem Verhalten des Besuchers ändert,³⁸¹ schreibt Esselborn, „war die Entwicklung spezieller Geräte und v.a. leistungsstarker Computer, die ohne Verzögerung und in Echtzeit die Veränderung der virtuellen Bilder errechnen und optisch darstellen können. Der technisch besonders ausgerüstete Nutzer bewegt sich dabei im virtuellen Raum.“³⁸²

Während eben geschilderte Variante mit Lems *peripherer Phantomatik* vergleichbar ist, findet sich die in Frankes Roman *Das Gedankennetz* geschilderte, durch Drogen hervorgerufenen vollkommen real wirkenden künstliche Realität, in großer Nähe zum Konzept der *zentralen Phantomatik* von Stanislaw Lem.

Esselborn sieht aber auch eine grundsätzliche Analogie zwischen technisch produzierten Wirklichkeiten und einer modernen Auffassung von Literatur, „welche die Fiktion als Imitation von Wirklichkeit überschreitet und zur Autonomie gegenüber der Realität bzw. zur Konstruktion einer alternativen Wirklichkeit führt.“³⁸³ Diese Loslösung von gegebenen Realitäten ist besonders für die Science-Fiction kennzeichnend. Esselborn sieht bereits bei den „klassischen Science-Fiction Autoren Laßwitz, Wells, Asimov und Lem [...] potentielle Möglichkeiten als gegenwärtige Realitäten beschrieben, so daß sich das Mögliche und Wirkliche im Begriff des Virtuellen treffen.“³⁸⁴

Auf der romanimmanenten Ebene in *Das Gedankennetz* treibt Franke das Spiel vom Virtuellen, als möglich und/oder wirklich, im weiteren Verlauf auf die Spitze: Die Gewissheit des Lesers, dass die autoritäre Sozietät, welche die potentiellen Abweichler Eric Frost und Janet Trombe mittels Vortäuschung falscher Realitäten überführen möchte, innerhalb des Romans die wirkliche Realitätsebene darstellt, wird mit dem überraschenden Ende wieder relativiert. Franke spielt in *Das Gedankennetz* mit verschiedenen Realitätsebenen, sodass sich der Leser nicht mehr darüber im Klaren sein kann, was nun die wirkliche Wirklichkeit darstellt. Am Ende scheint es so, als stellte die Episode am Beginn, welche im Kapitel *das Tribunal* noch für eine Fiktion der Erlebnisprüfung gehalten werden kann, die Realität im Roman dar. Die beiden

³⁸⁰ Vgl. Esselborn, Hans: *Herbert W. Frankes Romane zwischen Antiutopie und Virtualität*. S. 138.

³⁸¹ Ebda. S. 139.

³⁸² Ebda. S. 139.

³⁸³ Ebda. S. 140.

³⁸⁴ Ebda. S. 140.

Gehirne, die von den Expeditionsteilnehmern auf dem unbekanntem Planeten (vielleicht einer verödeten und verlassenen Erde, wie Erik Haul in seiner Analyse des Romans *Das Gedankennetz* mutmaßt³⁸⁵) geborgen und im Raumschiff mit dem Bordcomputer verbunden wurden, entpuppen sich als Eric und Janet. Ob ihre Erlebnisse Erinnerungen oder lediglich Träume waren und, ob die am Ende geschilderte Szene die Realität darstellt, darüber kann der Leser keine Gewissheit erlangen.

Franke lässt den Leser am Ende des Romans mit voller Absicht ratlos zurück. Was schlussendlich die innertextuelle Wirklichkeit ausmacht, ist nicht zu entscheiden. Das verweist meiner Ansicht nach unter anderem auf unser menschliches Verhältnis zur Wirklichkeit des von uns Wahrgenommenen und, dass wir letztlich nicht in der Lage sind jemals zu verifizieren, ob das was wir für wirklich halten tatsächlich wirklich ist. Diese Gedanken implizieren erkenntnistheoretische Fragestellungen.

In seiner Analyse thematisiert Eric Haul einen weiteren Aspekt des Romans, der mit den Themen Virtualität und Realität in Verbindung steht: Er ist von Frankes Vorliebe für das Spiel mit verschiedenen Wirklichkeitsebenen überzeugt. Haul sieht in den „bunten, fantasievollen und spannenden Abenteuerhandlungen“³⁸⁶ – die durch das Gedankennetz erzeugt werden können – auch ein Spiegelbild der Science-Fiction selbst. Die kontinuierliche Zunahme von Verboten und Restriktionen im wirklichen Leben des Menschen durch den Staat, engt die individuellen Aktionsräume beständig ein. Wirkliche Abenteuer können nicht mehr erlebt werden, eben weil gesellschaftliche Normen vorgeben, wie angemessenes Verhalten auszusehen hat. Folgender Monolog Frosts über die Erfahrungen, die er durch den Einfluss des Gedankennetzes machte, verdeutlicht das:

„ich habe vorher nie etwas erlebt“, sagt [sic!] Eric. „Ich wusste gar nicht, wie das ist: etwas erleben. Aber jetzt weiß ich es. Natürlich, es war nur ein Traum. In diesem Traum hatte ich Freude und Angst. Früher hatte ich nie solche Freude und nie solche Angst. Im Traum habe ich geliebt und gehasst. Ich wusste nicht, dass ich so lieben und so hassen kann. Im Traum habe ich gehandelt – wie ich noch nie in meinem Leben gehandelt hatte. [...] Denk einmal an die anderen Menschen Janet. Wer von ihnen wird jemals so etwas erleben dürfen, wie ich es erlebt habe? Heute gibt es nichts mehr, was man erleben kann.“³⁸⁷

³⁸⁵ Vgl. Haul, Michael: *Das Gedankennetz*. <https://www.astronalpha.de/b%C3%BCcher/franke-das-gedankennetz/> (letzter Aufruf: 08.03.2018).

³⁸⁶ Vgl. ebda.

³⁸⁷ Franke, Herbert W.: *Das Gedankennetz*. S. 118-119.

Damit, so Haul, verweist Franke zugleich auf die Kritik an der SF-Literatur – als Flucht aus der Realität. Haul schreibt:

der Roman spiegelt sozusagen sich selbst. [...] Science-Fiction Erzählungen sind Fluchten aus einer Realität, die als ein ewiger, stumpfer Trott sich wiederholender Banalitäten erlebt wird, während in der Science-Fiction (und allgemeiner der literarischen Fiktion überhaupt) noch Dinge wie Heldenmut, erfolgreicher Kampf und eigenständiges Handeln möglich sind.³⁸⁸

Auf diese Art thematisiert Herbert W. Franke, wie Haul folgert, einerseits die Folgen einer zunehmenden Virtualisierung der Lebenswelt und zugleich parodiert er die Technologie basierte Flucht des Menschen vor der Wirklichkeit, die durch immer strikere Reglementierungen und Verbote wirkliche Abenteuer nicht mehr zulässt und dadurch Menschen zum verstärkten Konsum künstlich geschaffener Welten verleitet. Dies kann meines Erachtens als Paradoxie der Flucht aus einer zunehmend virtualisierten Wirklichkeit in eine Virtualität des Fiktionalen, die im Gegensatz zur Wirklichkeit wahre Abenteuer noch zulässt, gelesen werden.³⁸⁹

Ein weiteres Beispiel für den Drang der Menschen wieder verstärkt Emotionen zu verspüren – und sich damit wieder lebendiger zu fühlen – liefert meiner Ansicht nach die gegenwärtige Freizeitindustrie mit immer gefährlicheren Extremsportarten oder die Filmindustrie mit immer Action lastigeren oder gewalttätigeren Filmen. Marcus Stiglegger behandelt dieses Thema in seinem Buch *Terrorokino*. Er sieht hierin eine zunehmende Flucht aus der schal gewordenen Wirklichkeit in die Fiktion. Er nennt als Beispiel den übersteigerten Gewaltfilm oder *torture porn*, der sich einer gesteigerten Beliebtheit erfreut.³⁹⁰ Wie bei Hauls Analyse kann auch in diesem Fall eine Widersprüchlichkeit herausgelesen werden. Denn für Stiglegger ist es ebenso eine Folge der zunehmenden Virtualisierung der Alltagswelt, die insbesondere in den westlichen Industriestaaten durch eine voranschreitende Virtualisierung der Arbeitswelt- und Lebenswelt zu einer Entfremdung vom eigenen Körper geführt hat und unter anderem zu einer Flucht in virtuelle, d.h. künstlich geschaffene Gewaltorgien führen kann. Der verlorene Körper, so Stiglegger, muss „im *torture porn* symbolisch zurückerobert werden. [...] Es geht hier um

³⁸⁸ Haul, Eric: *Das Gedankennetz*. <https://www.astronalpha.de/b%C3%BCcher/franke-das-gedankennetz/> (letzter Aufruf: 08.03.2018).

³⁸⁹ Vgl. ebda.

³⁹⁰ Vgl. Stiglegger, Marcus: *Terrorokino. Angst/Lust und Körperhorror*. Dritte, durchgesehene Auflage. Berlin: Bertz und Fischer 2010, S. 96.

ein verlorenes Körperbewusstsein, das in der Angst-, Schmerz- und Todeserfahrung zurückgewonnen wird.“³⁹¹

Das Gedankennetz im Roman stellt vordergründig den Versuch mögliches Verhalten von Menschen vorauszusehen dar. Damit ist sie ein Prognoseinstrument. Mit den virtuellen Szenarien sollen zukünftige Ereignisse simuliert werden, um dadurch Verbrechen aufzudecken, bevor diese noch Wirklichkeit geworden sind, bzw. ausgeführt wurden. Ein prominentes Beispiel der Idee Verbrechen vorauszusagen, ist die 2002 verfilmte Kurzgeschichte *Minority Report* des amerikanischen Science-Fiction Autors Philip K. Dick. Wie in *Minority Report* sollen auch in Frankes *Das Gedankennetz* Verbrecher überführt werden, die in Wirklichkeit noch nichts getan haben. Besonders bemerkenswert ist, wie schnell diese Idee im Ansatz bereits Realität geworden ist. Unter dem Begriff *Prädikative Polizeiarbeit*, schreibt Marion Albers in ihrem Aufsatz *Zukunftsszenarien polizeilicher Überwachung*, wird in den USA schon seit längerem versucht die Wahrscheinlichkeit von Verbrechen vorauszusagen. Auf der Grundlage von unterschiedlichen Daten, wie der Verbrechensstatistik der Vergangenheit, der Arbeitslosenrate und der Bevölkerungszusammensetzung, wird mit Hilfe von Algorithmen versucht die Wahrscheinlichkeit für Ort und Zeit zukünftiger Verbrechen vorauszuberechnen.³⁹²

4.2. Der Orchideenkäfig

Herbert W. Frankes Science-Fiction Roman *Der Orchideenkäfig* ist erstmals 1961 im Wilhelm Goldmann Verlag (München) erschienen. 1982 wurde er im Heyne Verlag neu aufgelegt. Die hier vorliegende Ausgabe stammt aus der seit 2014 aufgelegten Werksausgabe und ist im Verlag *p. machinery* (Murnau am Staffelsee) erschienen.

4.2.1. Inhalt

Zwei Teams gelangen auf einen erdähnlichen mehrere Milliarden Lichtjahre entfernten Planeten auf dem sich Ruinen einer ursprünglichen Zivilisation befinden. Die beiden Teams

³⁹¹ Ebda. S. 96.

³⁹² Vgl. Albers, Marion: *Zukunftsszenarien polizeilicher Überwachung*. In: Lichdi, Johannes (Hg.): *Digitale Schwellen – Privatheit und Freiheit in der digitalen Welt*. Dresden: Heinrich Böll Stiftung 2016, S. 141-143.

machen sich getrennt voneinander auf die Suche nach Beweisen für das Aussehen der ursprünglichen Bewohner des Planeten. Der Roman öffnet sich dem Leser gegenüber nur zögerlich. Franke bedient sich der externen Fokalisierung, sodass der Leser keinerlei Informationen über die Hintergründe der Handelnden und den Ort der Handlung erfährt. Die Protagonisten erklären ihr Handeln erst nach und nach. Deshalb wirken die Vorkommnisse und Handlungen lange Zeit nicht plausibel bzw. wie ein Rätsel, das es zu entwirren gilt. Die Protagonisten verhalten sich wie ungeduldige Jugendliche und gehen unnötige Risiken ein. Erst während der Gerichtsverhandlung, die durch Automaten geleitet wird, erfährt der Leser, dass der Roman im Jahre 122071 angesiedelt ist.

Hinweise über den Verbleib der Planetenbewohner vermuten die Protagonisten in einer ringförmigen Stadt, in die sie von außen einzudringen versuchen. Auf ihrem Weg ins Innere der Stadt kommen sie zur Erkenntnis, dass die Gebäude und technologischen Einrichtungen in Richtung Zentrum immer höher entwickelt sind – von verfallenen mittelalterlichen Gebäudeüberresten am Rand, bis zu vollautomatisierten Fabriken und Maschinen im Zentrum. Der Leser wird vermittels der Dialoge und Handlungen der Protagonisten nach und nach mit Informationen über die Natur der Besucher versorgt. Dabei stellt sich heraus, dass die Forscher nicht wirklich daran interessiert sind, neue Entdeckungen zu machen. Es handelt sich nämlich um einen Wettstreit zwischen zwei Teams, Abbilder über die vermeintlich verschwundenen Bewohner des Planeten zu finden. Wissenschaft ist für die Mitglieder dieser technisch extrem hoch entwickelten Gesellschaft nur noch eine Art Freizeitbeschäftigung, weil es ihrer Ansicht nach, nichts Neues mehr zu entdecken gibt. Ihr einziger Lebensinhalt ist es, sich zu vergnügen.

Im Zentrum der Stadt angekommen, entdecken die Forscher eine riesige Fabrikanlage und einen gut gesicherten Zugang zu einem unterirdischen Bereich. Darin vermutet *Jak* – der Anführer eines der Teams – die nötigen Beweise. *Al* entdeckt bei der Suche eine Apparatur mit der es möglich ist historische Aufzeichnungen der verschollenen Zivilisation anzusehen. Durch die Benutzung eines speziellen Helmes wird man in eine virtuelle Realität versetzt, in der *Al* die Entwicklungsgeschichte der Zivilisation derart intensiv miterleben kann, als wäre er selbst dabei. Schließlich entdeckt er, dass die Physiologie der Bewohner dieses Planeten der menschlichen sehr ähnlich ist. Langsam entwickelt sich bei *Al* wirkliches Interesse für diese Zivilisation.

Jak will davon nichts wissen und wendet rohe Gewalt an, um den Zugang zu öffnen, was erst mit einer Atomrakete gelingt. Durch die Explosion wird ein beträchtlicher Teil der Planetenoberfläche zerstört. Plötzlich werden die Forscher durch eine unbekannte Macht in das

Innere des Planeten versetzt. Seltsame Maschinenwesen, geben sich ihnen als Hüter der Zivilisation dieses Planeten zu erkennen und klagen die Eindringlinge, wegen der Zerstörung der Stadt an. Wenngleich AI und sein Freund Rene in einem außerordentlich fairen Prozess zum Tode verurteilt werden, können die Maschinen ihnen nichts anhaben. Die Forscher sind nämlich nicht selbst auf den Planeten gekommen, sondern können mit dem sogenannten *Synchronstahl* einen *virtuellen Energieaustausch* durchführen und damit einen Pseudokörper auf jedem Planeten formen, mit dem der auf der Erde verbliebene wirkliche Körper derart verbunden ist, dass der Anwender auf der Erde das Gefühl hat selbst auf dem Planeten zu sein.

Auf Drängen von AI sind die Maschinen bereit, sie zu den Menschen des Planeten zu führen. Tief unter der Erde werden AI und Rene in einen feuchten und schwach beleuchteten Korridor geleitet. Dort finden sie fleischige, vielfach zerlappte, auf Gestängen und Rollen gestützte orchideenartige Gebilde vor, die mit einer Vielzahl verschiedener Leitungen und Drähte an Maschinen verbunden sind. Der Schock bei AI und Eric ist groß als sie erfahren, dass es sich bei den pflanzenähnlichen Gebilden um die Menschen handeln soll. Die gesamten Organe und selbst das Gehirn der seltsamen Wesen liegen frei und sind mit technischen Einrichtungen teilweise verschmolzen. Ein extraterrestrischer Roboter erklärt den schockierten Freunden, eine langsame Entwicklung hätte schließlich zu diesem Erscheinungsbild der Menschen dieses Planeten geführt.³⁹³ Der Roboter beschreibt auf sachliche Weise die Entwicklungsgeschichte. Die technologischen Fortschritte auf dem Planeten erreichten ein so hohes Niveau, dass die Maschinen schließlich sich selbst verbessern und alle Tätigkeiten für die Menschen – was ihre Versorgung und ihren Schutz betrifft – übernehmen konnten. Um absolute Sicherheit vor allen Gefahren der Umwelt oder aus dem Weltall zu gewährleisten, leben die Menschen jetzt unter der Erdoberfläche. Die Versorgung mit allen zum Leben notwendigen Substanzen wird von den Maschinen übernommen. Das oberste Ziel sei, so der Roboter, die Menschen zu bedienen, ihnen alle Wünsche zu erfüllen und sie zu beschützen.³⁹⁴

Der Roboter erläutert weiter, dass die technische Entwicklung ein Niveau erreicht habe, sodass die Maschinen den Menschen alle Wünsche mit Gehirnwellenreizung erfüllen. Die Menschen haben keine Sinnesorgane, keine Gliedmaßen und keine Knochen mehr, weil sie diese im Laufe der Zeit nicht mehr brauchten und sie sich evolutionär zurückentwickelten. Die Menschen werden über Leitungen mit den lebensnotwendigen Substanzen, wie Nahrung und Sauerstoff, versorgt. Sie brauchen nicht einmal mehr zu denken, denn auch das übernehmen die Maschinen

³⁹³ Vgl. Franke, Herbert W.: *Der Orchideenkäfig*. S. 168-169.

für sie. Da Glücklichkeit das höchste Gut für den Menschen darstellt, wie die Maschine argumentiert, werden die dafür zuständigen Regionen im Gehirn mittels Elektroden stimuliert, sodass die Menschen im dauerhaften Glückszustand verweilen können.

In der letzten Szene des Romans erlebt der Leser wie der schockierte Al seinen Körper, der an vielen Stellen über Drähte mit einer Computerkonsole verbunden ist, von selbiger löst und einen Datenhelm abnimmt. Mühevoll stemmt er sich aus einem Stuhl hoch und macht einige Schritte auf eine Tür zu. Als er diese öffnet, blendet ihn das ungewohnte Sonnenlicht.

4.2.2. Virtualität in *Der Orchideenkäfig*

Franke thematisiert in *Der Orchideenkäfig* den Themenkomplex von Virtualität und Realität in mehreren Hinsichten. Ein erster Aspekt ist die rein virtuelle Gegenwart der Teams auf dem Planeten, was dem Leser jedoch erst spät im Roman klar wird. Die Teilnehmer an der Erkundung befinden sich nicht wirklich auf dem Planeten, sondern bedienen sich, eines hoch entwickelten Werkzeuges, einer *Prothese*, eines *Avatars*. Franke verwendet den Begriff *Avatar* jedoch 1961 noch nicht und lässt die Funktionsweise über einen mehrseitigen wissenschaftlich technischen und sachlichen Monolog des Protagonisten Al erklären.³⁹⁵ Er spricht von einem „an einem beliebigen Ort aufgebauten Pseudokörper“³⁹⁶ und,

dass jeder Körper Rezeptionsinstrumente enthält, die den gewöhnlichen Sinnesorganen entsprechen. Jedes dieser Organe steht mit der Sende- und Empfangszentrale auf der Erde in Verbindung, von wo die Nachrichten über den Empfängerhelm sofort an die richtige Stelle im Gehirn der Mitspieler geleitet werden.³⁹⁷

Dadurch können alle Sinneseindrücke und Interaktion mit der Umwelt so erlebt werden, als wäre man selbst dort. Das erklärt auch das leichtsinnige Vorgehen der Besucher und, dass die Kontrahenten im Kampf um den Sieg auch nicht davor zurückscheuen, sich gegenseitig umzubringen.

Virtualität bezieht sich in diesem Fall nicht auf die Herstellung einer künstlichen Umwelt wie im Roman *Das Gedankennetz*. Virtualität kann hier meines Erachtens nach als *Prothese*, als Werkzeug für den Umgang mit der Natur begriffen werden.

³⁹⁵ Vgl. Franke, Herbert W.: *Der Orchideenkäfig*. S. 164-167.

³⁹⁶ Ebda. S. 166.

³⁹⁷ Ebda. S. 166.

Das Wort *Prothese* geht ursprünglich auf den griechischen Begriff *prósthesis* (übersetzt „Zusatz“) zurück. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts erlangt *Prothese* die Bedeutung „künstlicher Körperteil“.³⁹⁸ In diesem Sinne geht die Prothese eine direkte Verbindung mit dem menschlichen Körper ein. Eine Prothese muss jedoch nicht etwas Verlorenes ersetzen, sondern kann auch den Körper erweitern. Metaphorisch begriffen, fungiert die Prothese wie ein verlängerter Arm des Menschen, welcher nicht als dauerhafter Ersatz eines abhanden gekommenen Körperteiles dient, sondern als Werkzeug, das die Interaktionsmöglichkeiten mit der Umwelt multipliziert.

Simple Werkzeuge, wie beispielsweise ein Hammer, fungieren bereits als verlängerter Arm und erfüllen eine prothetische Funktion. Werkzeuge *ermöglichen* jedoch nicht nur, sondern *schränken* zugleich auch ein. Es ist ein großer Unterschied den Gipfel eines Berges mit den bloßen Händen zu erklimmen oder ihn mit einer Seilbahn zu erreichen. Gegenwärtig gibt es Maschinen und Roboter für beinahe jede Arbeitssituation: selbstfahrende Autos werden in wenigen Jahren das Straßenbild prägen; Operationen können mittels ferngesteuerter Maschinen über Kontinente hinweg durchgeführt werden. Auch das Fernsehen kann als Prothese begriffen werden, die es ermöglicht, Dinge *aus der Ferne* zu sehen und erfahren, wie es ohne dieses Hilfsmittel nicht möglich wäre. Somit kompensieren Prothesen nicht nur Defizite – wie beispielsweise ein künstlicher Arm, sondern erweitern auch die Handlungsspielräume des Menschen. Im Zuge der technologischen Entwicklungen verliert der Mensch den direkten lebensweltlichen Bezug zur Natur in immer mehr Lebensbereichen, er entfremdet sich ihr zunehmend. Technik, in Form künstlicher von Menschenhand geschaffener Dinge, schiebt sich quasi zwischen Mensch und Natur.

Der Mensch lebt in klimatisierten Häusern, trägt an jede Umweltsituation angepasste Kleidung, um vor unangenehmen Wettereinflüssen geschützt zu sein. Er verwendet Aufzüge, Autos und andere Verkehrsmittel, um körperliche Anstrengungen zu minimieren oder entfernte Orte schneller erreichen zu können. Selbst Nahrung wird häufig in zubereiteter Form gekauft. Die modernen Telekommunikationstechnologien ermöglichen es auch, einander zu begegnen oder miteinander zu kommunizieren, ohne einander physisch gegenwärtig zu sein. Telekommunikationsmedien eröffnen mittels Web-Kamera und Audio-Verbindung oder einfach nur über Textmitteilungen immaterielle – sogenannte *virtuelle Räume* – für virtuelle

³⁹⁸ Vgl. <https://www.dwds.de/wb/Prothese> (letzter Aufruf: 17.01.2018).

Begegnungen. Dies sind nur einige Beispiele, die jedoch die zunehmende Distanzierung des Menschen von der von ihm unberührten Natur beschreiben.

In *Der Orchideenkäfig* denkt Franke die technologischen Entwicklungen, welche dem Menschen das Leben erleichtern, bzw. ihn vor negativen Umwelteinflüssen schützen sollen, radikal zu ende. So bezieht sich die Virtualität in diesen Kontexten auf den verlorenen direkten Kontakt des Menschen mit der Natur, der einem indirekten, nur noch scheinbaren, gewichen ist. Beispielsweise findet Al im Roman heraus, dass die gesamte Natur auf dem fremden Planeten aus Plastik besteht – das Gras, die Bäume, Steine und sogar die Berge.³⁹⁹ Die Thematik von Virtualität wird geradezu bis ins Absurde getrieben, sind es doch nur virtuelle Menschen, die auf eine virtuelle Natur treffen. Die extraterrestrischen Roboter teilen Al später mit, dass sie aufgrund der Vielzahl an Krankheitserregern die komplette natürliche Oberfläche des Planeten gegen eine künstliche ausgetauscht, und sogar die Luft mit einem Antibiotikum versehen haben, um die Gefahr von Krankheiten für die Menschen zu reduzieren.⁴⁰⁰

Die Möglichkeit der Menschen direkten Kontakt zur unbearbeiteten Natur zu haben, wird mit diesem von Franke gezeichnetem Bild drastisch weitergedacht. Der Naturbezug ist nicht mehr wirklich, sondern nur noch virtuell, im Sinne vom Ersatz der wirklichen Natur gegen eine künstliche Natur. Dies antizipiert Franke aber ausgehend vom menschlichen Lebensraum, den er schon Ende der 1950er vorfindet, wie folgendes Zitat aus seinem Buch ... *nichts bleibt uns als das Staunen* veranschaulicht:⁴⁰¹

Die Umgebung, in der der Mensch sich behaupten muß, ist die Fabrik, das Büro, das Laboratorium, oder sie besteht aus noch viel abstrakteren Dingen: dem Absatzmarkt, der Konkurrenz, dem Arbeitsteam. Es ist eine künstliche Welt, die sich der Mensch geschaffen hat und in der es außer den anderen Menschen keine wesentliche Gefahr mehr für ihn gibt.⁴⁰²

In *Der Orchideenkäfig* tritt insbesondere der grundsätzliche Anspruch Frankes, dass es ihm nicht um die technischen Errungenschaften an sich, sondern um die möglichen konkreten Auswirkungen der Technik auf Gesellschaft und Individuum geht, deutlich hervor.⁴⁰³ Michael Haul nennt gerade existenzialistische Fragestellungen über den Sinn menschlicher Existenz als

³⁹⁹ Vgl. Franke, Herbert W.: *Der Orchideenkäfig*. S. 18-19.

⁴⁰⁰ Vgl. ebda. S. 18-19.

⁴⁰¹ Vgl. Franke, Herbert W.: ... *nichts bleibt uns als das Staunen*. S. 142-143.

⁴⁰² Ebda. S. 143.

⁴⁰³ Vgl. Franke, Herbert W.: *Literatur der technischen Welt*. In: Barmeyer, Elke (Hg.): *Science Fiction. Theorie und Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag 1972, S. 107.

zentralen Aspekt im Roman Frankes.⁴⁰⁴ Die in den 1960er Jahren allgegenwärtigen Gefahr eines Atomkrieges sieht Haul im leichtfertigen Handeln der menschlichen Besucher auf dem fremden Planeten, als diese, ohne weitere Folgen zu bedenken, die ganze Stadt mit einer Neutronenbombe zerstören, als wichtige Triebfeder des Romans.⁴⁰⁵

Die Tragweite von Frankes Gedanken eröffnet sich dem Leser erst gegen Ende des Romans, wenn die verbliebenen Akteure – Al und Rene – zu den Bewohnern des fremden Planeten tief unter der Erdoberfläche geführt werden. Diese haben sich zu fleischigen Klumpen entwickelt, die sich in Käfigen befinden und an Versorgungssysteme angeschlossen sind. Basierend auf wissenschaftlichen Grundsätzen der Evolutionstheorie, versucht Franke die technologischen Entwicklungen, am stufenweisen Aufbau der Stadt von außen nach innen schrittweise bildlich darzustellen und schließlich den Einfluss der technischen Entwicklung auf die körperliche Weiterentwicklung Menschen dieser Welt plausibel aufzuzeigen. Im Sinne evolutionstheoretischer Ansätze über die Anpassung an die Umwelt, hat die ursprünglich den menschlichen Besuchern sehr ähnliche Physionomie der Bewohner des Planeten alles verloren oder abgelegt, was sie ihrer gegenwärtigen Umwelt entsprechend nicht mehr zum Überleben brauchen.⁴⁰⁶

Der Roboter dient in Frankes Erzählweise als Sprachrohr, um den gegenwärtigen Zustand der Bewohner des Planeten in naturwissenschaftlicher Hinsicht plausibel zu machen. Sinnesorgane, Bewegungsapparat, Verdauungsapparat, Muskulatur und Knochen haben sich evolutionär wegentwickelt, weil sie im künstlichen Lebensraum unter der Erdoberfläche überflüssig geworden sind.⁴⁰⁷

Diese Schilderungen verdeutlichen wie sehr Herbert W. Franke Science-Fiction als Vehikel für seine naturwissenschaftlichen Themen und Explorationsversuche verwendet. Das Thema der künstlichen Umwelt und mögliche Folgen voranschreitender Technisierung thematisiert er auch als Sachbuchautor. In ... *nichts bleibt uns als das Staunen* schreibt er: Das „Anpassungsvermögen sorgt aber auch dafür, daß unnötiger Ballast verschwindet; kein Organ ist wirksamer eingerichtet als es notwendig wäre, Überflüssiges verkümmert allmählich.“⁴⁰⁸ Aufgrund der Technik, die den Menschen immer mehr vor den Gefahren der Natur schützt,

⁴⁰⁴ Vgl. Haul, Michael: *Der Orchideenkäfig*. <https://www.astronalpha.de/b%C3%BCcher/franke-der-orchideenk%C3%A4fig/> (letzter Aufruf am 08.04.2018).

⁴⁰⁵ Vgl. ebda.

⁴⁰⁶ Vgl. ebda.

⁴⁰⁷ Vgl. Franke, Herbert W.: *Der Orchideenkäfig*. S. 169-170.

⁴⁰⁸ Franke, Herbert W.: *...nichts bleibt uns als das Staunen*. S. 142.

konstatiert Franke „auch einige Rückbildungen an Organen, die jetzt keinen Sinn mehr oder einen anderen Sinn haben. Die Körperhaut ist wenig behaart, die Zehen- und Fingernägel dünn, das Gebiß keine Waffe mehr – nur noch Kauwerkzeug.“⁴⁰⁹

Die inhaltliche, wie auch stilistisch große Nähe Frankes theoretischer Werke, wie beispielsweise ... *nichts bleibt uns als das Stauen* oder *Der manipulierte Mensch*, zu seinen literarischen, wie *Das Gedankennetz* oder *Der Orchideenkäfig*, machen folgende Passagen aus ... *nichts bleibt uns als das Staunen* deutlich, die sich fast exakt so in *Der Orchideenkäfig*⁴¹⁰ finden: „Heute sind wir noch auf Gesicht und Gehör angewiesen, unsere Beine sind uns ziemlich nützlich, der Verdauungstrakt hat eine Aufgabe zu erfüllen usw. Es wird aber gar nicht allzu lange dauern, und wir werden Reize von außen direkt ins Gehirn leiten können.“⁴¹¹ Organe, die nicht mehr gebraucht werden, bilden sich zurück.⁴¹² „Zuerst werden Maschinen alle Arbeiten übernehmen, die mit Kraftleistungen verbunden sind.“⁴¹³ Dabei denkt er zuallererst an Transportmöglichkeiten, die 1959 schon verbreitet waren, die „so vervollkommen werden, daß man die Schritte wird zählen können die dann während eines ganzen Tages notwendig sein werden“⁴¹⁴ und antizipiert damit ein Problem, das unser Gesundheitswesen und die Politik gegenwärtig stark beschäftigt – den Bewegungsmangel und seine Folgen für die Gesundheit.

Seine Vorwegnahme der rasanten Entwicklung moderner Telekommunikation und deren unmittelbarer Konsequenzen ist meines Erachtens besonders interessant: „Die Mittel der Nachrichtenübermittlung und des Transports werden einst so weit ausgereift sein, daß es kaum mehr erforderlich sein dürfte, sich von seinem Schalt- und Empfangstisch [...] fortzubewegen.“⁴¹⁵

Neben dem wissenschaftlichen Inhalt kommt Frankes wissenschaftlich faktischer Schreibstil in nachfolgendem Zitat aus *Der Orchideenkäfig* wieder deutlich zum Ausdruck:

„Wenn ihr Biologen wärt, könntet ihr genau erkennen, welche Organe aus welchen hervorgegangen sind. Die Entwicklung ist noch keineswegs abgeschlossen – hier ist

⁴⁰⁹ Ebda. S. 144.

⁴¹⁰ Vgl. Franke, Herbert W.: *Der Orchideenkäfig*. S. 169-170.

⁴¹¹ Franke, Herbert W. ... *nichts bleibt und als das Staunen*. S. 144.

⁴¹² Vgl. Ebda. S. 145.

⁴¹³ Ebda. S. 145.

⁴¹⁴ Ebda. S. 145.

⁴¹⁵ Ebda. S. 145.

beispielsweise noch das Rudiment eines Magens. [...] Und hier, das Herz, besteht immer noch, obwohl es keine Aufgabe mehr erfüllt – und auch nicht erfüllen könnte.⁴¹⁶

Die Geschlechtsorgane sind schon längst überflüssig geworden, weil die Menschen auf dem Planeten ewig leben und sich deshalb nicht mehr fortpflanzen brauchen. Angenehme Vorstellungen, Ruhe und Glück werden direkt mit Elektroden im Gehirn produziert.⁴¹⁷ Auf die letzte Frage von Al: „Denken sie nicht?“ antwortet der Roboter: „Wozu sollten sie denken? Glück kommt nur durch das Gefühl. Alles andere stört.“⁴¹⁸

Das Ergebnis der radikal zu ende gedachten Evolution des Menschen im Kontext zu technologischen Weiterentwicklungen sind völlig passive, inaktive Wesen, die keinerlei direkten Weltbezug mehr haben, sie verharren bis auf unbestimmte Zeit in einem gleichförmigen, künstlich erzeugten Glückszustand.⁴¹⁹

Im Roman *Der Orchideenkäfig* sind es die dienenden Maschinen, welche den virtuell anwesenden Besuchern von der Erde den evolutionären Prozess, der die Außerirdischen zu den seltsamen Orchideen werden hat lassen, erklären. Eben vor der sich potenzierenden Abhängigkeit des Menschen von Technik warnt er schon 1959 in ... *nichts bleibt uns als das Staunen*: „Das größte Unbehagen bringt wohl der Gedanke mit sich, daß dieser Mensch der Zukunft vollkommen auf eine leblose Maschinerie angewiesen ist. Ein Versagen hätte seinen sofortigen Tod zur Folge.“⁴²⁰ Michael Haul hält es für

eine makabre Ironie, dass die autonom denkenden und agierenden außerirdischen Roboter vollauf davon überzeugt sind, für ihre entmündigten Herren das Richtige zu tun, nämlich ihnen vollkommenes Glück, vollkommenen Frieden und vollkommene Sicherheit zu verschaffen.⁴²¹

Die Warnung vor der Verselbständigung der Technologie gegenüber dem Menschen ist ein typischer Topos der Science-Fiction Literatur.⁴²² In der überwiegenden Mehrheit sind Zukunftsszenarien, in denen sich die hoch entwickelte Technik gegen ihren Meister – den Menschen – wendet. Während in *Der Orchideenkäfig* die Maschinen ihre Schöpfer von vorne bis hinten bedienen und sie dadurch über die Zeit hinweg zu völlig unselbständigen und abhängigen Wesen machen, versuchen sie sich in Filmen wie *Terminator* oder *die Matrix*, ihrer

⁴¹⁶ Franke, Herbert W.: *Der Orchideenkäfig*. S. 196.

⁴¹⁷ Vgl. ebda. S. 170-171.

⁴¹⁸ Ebda. S. 170-171.

⁴¹⁹ Vgl. ebda. S. 170-171.

⁴²⁰ Ebda. S. 146.

⁴²¹ Vgl. Haul, Michael: *Der Orchideenkäfig*. <https://www.astronalphade.de/b%C3%BCcher/franke-der-orchideenk%C3%A4fig/> (letzter Aufruf am 09.04.2018).

⁴²² Vgl. ebda.

Schöpfer gewaltsam zu entledigen. Franke zeigt in *Der Orchideenkäfig* ein alternatives Szenario auf. Haul vertritt angesichts dieses Modelles die These:

Die Technologie entmenschlicht hier jedoch nicht durch ihre Anforderungen an den arbeitenden Menschen wie noch im Industriezeitalter, sie entmenschlicht auch nicht durch die gewaltsame Manipulation des Menschen wie noch im Frankensteinmotiv – sie entmenschlicht weitaus subtiler, indem der Mensch sich ihr anfangs aus freien Stücken hingibt, um ein befreiteres und leichteres Leben zu führen, und damit eine Entwicklung ins Rollen bringt, die sich seiner Kontrolle zunehmend entzieht.⁴²³

Mit dem Schicksal der Orchideen hält Franke dem sich seiner ausufernden Technik-Abhängigkeit nicht bewussten Menschen einen Spiegel vor. Das kommt im *Nachspiel* des Romans sehr gut zur Geltung. Was sich dem Leser zuvor schon teilweise aus Als Schilderungen über die Art und Weise, auf die die Menschen den Planeten besuchen, erschloss, veranschaulichen die letzten Zeilen des Romans eindringlich. Die Menschen verbringen die meiste Zeit sitzend an einem Ort, sind gekoppelt an eine technische Apparatur, durch die sie mit der wirklichen Welt verbunden sind. Dieses Bild passt meines Erachtens bereits sehr gut auf den zeitgenössischen Menschen in den westlichen Wohlstandsgesellschaften, der viel Zeit im Internet verbringt.

Als einzige der Figuren im Roman realisiert Al, dass sich die Menschheit analog zu den Orchideen auf dem Planeten entwickelt. Al steht exemplarisch für eine Menschheit, die ihren Weltbezug nur noch indirekt und damit *virtuell* vollzieht, mit den negativen Begleiterscheinungen, die der Verzicht auf die Nutzung des eigenen Körpers mit sich bringt. Mit Als eingeschränkter Bewegungsfähigkeit, nachdem er sich vom Computerinterface gelöst hat, und der Lichtempfindlichkeit seiner Augen, verweist Franke exemplarisch auf negative Auswirkungen von Technik. Der Roman *Das Gedankennetz* ist Frankes Mahnung technologische Entwicklungen nicht bloß nach ihrem vordergründigen Nutzen zu beurteilen, sondern auch mögliche weniger positive Begleiterscheinungen nicht aus den Augen zu verlieren.

⁴²³ Ebda.

5. Zusammenfassung

Abschließend werden noch die Antworten auf die Fragestellungen dieser Arbeit rekapituliert: Es wird die Rezeption von Science-Fiction Literatur in den USA, im deutschen Sprachraum und im russisch-sowjetischen Raum nachvollzogen, die Entstehungsgeschichte der Gattung umrissen und erörtert, für die Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg typische Medien- und Technikdiskurse vorgestellt und erläutert in welche dieser Diskurse Herbert W. Franke als Wissenschaftler und Autor involviert war und ist, wie seine Science-Fiction Romane inhaltlich in diesen Kontexten verortet werden können und welche Argumente für die Science-Fiction, für die Gattung sprechen.

Die Forschung nach möglichen Ursachen für die Geringschätzung von Science-Fiction Literatur und ihrer Bezeichnung als Trivial- oder Fluchtliteratur liegen in den Rahmenbedingungen ihrer Genese begründet. Auch wenn es mit den Werken von Jules Verne, H.G. Wells oder Edgar Ellen Poe, Vorläufer einer noch nicht konkret definierten Gattung gab, die inhaltlich schon die meisten Themen der zukünftigen Science-Fiction behandelten, sollte die Geburtsstunde der neuen Gattung als einer von Verlegern kategorisierend verwendeten Bezeichnung 1929 angesetzt werden, als Hugo Gernsback sein auf (pseudo)wissenschaftliche Unterhaltungsliteratur fokussiertes Pulp-Magazin *Amazing Stories* mit dem Begriff *Science-Fiction* untertitelte.

Die konkrete Definition der Gattung stellt sich dabei alles andere als einfach dar und verweist auf grundlegende Probleme der Gattungsdefinition. Ein einhelliger Konsens zwischen den Gattungstheoretikern ist bis auf Weiteres nicht in Sicht. Als Ergebnis meiner Untersuchung ist es überhaupt fraglich, ob dies jemals der Fall sein wird und, ob es nicht ausreicht, sich mit einer weniger ambitionierten, aber dennoch praktikablen Beschreibung der Gattung, zu begnügen. In diesem Sinne kann Science-Fiction als Kategorie der Phantastischen Literatur begriffen werden. Franz Rottensteiner oder Herbert W. Franke liefern genanntem Anspruch entsprechend praktikable Formulierungen. Im Gegensatz zur traditionellen Literatur, welche sich mit der Vergangenheit beschäftigt, liegt die Stärke der SF für Franke in den in der Zukunft angesiedelten Szenarien und der Chance mögliche Entwicklungen gestaltend steuern zu können.

Rottensteiner grenzt die Science-Fiction gegenüber der Phantastik ab, indem er die Abweichungen von der vertrauten Welt, die in der SF geschildert werden, nicht als prinzipiell unmöglich betrachtet, weil sie nicht gegen das Verständnis der grundsätzlichen Naturgesetze

verstoßen.⁴²⁴ Franke begreift Science-Fiction auf ähnliche Weise „als Schilderung dramatischer Ereignisse, die in einer fiktiven, aber prinzipiell möglichen Modellwelt spielen. [...] Basis der behandelten Konfliktsituationen sind meist naturwissenschaftlich-technisch initiierte Veränderungen.“⁴²⁵

Von Beginn an wurde Science-Fiction eher als Marketingbegriff, denn als Gattung begriffen. Sämtliche herangezogene Wissenschaftler sind einhellig der Meinung, dass die teilweise sehr geringe Qualität der Texte einhergehend mit der geringen Qualität des Papiers der Pulp-Magazine, mitverantwortlich für die Geringschätzung der neuen Gattung durch die bürgerliche Literaturkritik sind und, dass die SF mehr oder weniger ein Dasein im sogenannten Ghetto der Paraliteratur fristet. Franke sieht auch eine generelle und ständig wachsende Kluft in der Kommunikation zwischen den Geistes- und Naturwissenschaften, welche auch die Wertschätzung von Literatur mit vordergründig wissenschaftlichen Inhalten beeinträchtigt.

Herbert W. Franke war als Zeitzeuge und als Naturwissenschaftler stark involviert in die Prozesse technologischer Entwicklungen und deren teilweise dramatische Folgen für Mensch und Gesellschaft. Er interessierte sich für alle naturwissenschaftlichen Forschungsbereiche – besonders für die Kybernetik, welche zur Entwicklung leistungsfähiger Computer, zur Automatisierung und schließlich zur Idee des künstlichen Menschen führte. Computer bildeten überhaupt die Grundlagen für die modernen Medientechnologien und technologische Errungenschaften, die dem Menschen das Leben erleichtern sollten. Franke selbst war ein Pionier der Computerkunst, die getrost als Vorläufer der *Virtual Reality* bezeichnet werden kann.

Weil ihn insbesondere die Auswirkungen von Technik, darunter fallen für ihn auch Sozial- oder Psychotechnik, auf Mensch und Gesellschaft interessierten, versuchte Franke als Naturwissenschaftler zeitgenössische Entwicklungen radikal weiterzudenken, diese als Science-Fiction Autor mit spannenden Geschichten zu verbinden und mögliche Folgewirkungen von Technologien in einem gesellschaftlichen Kontext abzubilden. Ästhetische Belange sind für ihn zweitrangig.

In den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg kam es vor allem in den Industrienationen zu einem beschleunigten Vordringen von Technik in alle Lebensbereiche des Menschen. Das führte zu erheblichen Erleichterungen für den Menschen, aber auch zu einer sich ausweitenden

⁴²⁴ Vgl. Rottensteiner, Franz: *Vorwort*. S. 8-9.

⁴²⁵ Franke, Herbert W.: *Science-fiction – Grenzen und Möglichkeiten*. S. 141.

Abhängigkeit des Menschen von Technik. Bemerkenswert war eine schleichende damit einhergehende Entfernung des Menschen von der Natur, hin zu einer Verkünstlichung oder *Virtualisierung* der menschlichen Lebenswelt. Nicht zuletzt die rasante technische Entwicklung mit ihren praktischen Folgen für den Menschen und die Relativierung überkommener Weltvorstellungen durch neue wissenschaftliche Erkenntnisse führten zu einer Krise im Weltbezug des Menschen, wie Franke oder Bernd Flessner konstatierten.

Die Verkünstlichung der Lebenswelt oder *Virtualität* als facettenreicher Themenkomplex bildet in Frankes Werk einen bedeutenden Schwerpunkt. Dass diese Thematik für die Nachkriegsjahrzehnte paradigmatisch war, lässt sich belegen. Besonders hervorzuheben ist meines Erachtens Günther Anders mit seiner Theorie der *Phantomhaftigkeit* medial reproduzierter Wirklichkeit und deren fatale Wirkung auf ihre Konsumenten und deren Wirklichkeitsvorstellung. Die Konsequenz der Ausführungen von Anders verweisen schlussendlich auf die Unmöglichkeit einer Unterscheidung zwischen wirklich und virtuell bzw. scheinhaft.

Namhafte Wissenschaftler und Autoren wie beispielsweise Isaac Asimov, Philip K. Dick oder Daniel F. Galouye befassten sich in ihrer Arbeit mit der Frage nach der Wirklichkeit, der Technologisierung und Verkünstlichung der Welt. Mit Stanislaw Lem wurde außerdem ein osteuropäischer Wissenschaftler und Autor vorgestellt, der beinahe zeitgleich und unabhängig von Franke die Idee zur Realisation künstlicher Wirklichkeiten, der sogenannten *Phantomatik*, entwarf.

Herbert W. Franke ist von der weitreichenden Bedeutung, die Science-Fiction Literatur haben kann, überzeugt. Franke zufolge ist Science-Fiction zwar der Trivialliteratur zuzuordnen und ästhetische Ansprüche sind vordergründig nicht von Bedeutung. Das muss ihren möglichen praktischen Wert jedoch nicht mindern. Literatur ist für Franke kein Selbstzweck, sie soll eine wichtige Aufgabe in der Gesellschaft erfüllen. Franke weiß selbst um die große Anzahl minderwertiger SF Literatur, welche aber über eine große Leserschaft verfügt. Gerade daraus erwächst eine dementsprechend große Verantwortung gegenüber den Lesern. Für den pädagogischen Anspruch, den Franke an Science-Fiction Literatur stellt, ist eine große Reichweite von Vorteil, um größtmögliche Wirkung zu erreichen. Die Leser zum Nachdenken über mögliche zukünftige gesellschaftliche Folgeerscheinungen von zeitgenössischen wissenschaftlichen und technologischen Entwicklungen zu veranlassen, ist die Intention, die Herbert W. Franke mit seiner Science-Fiction verfolgt. Darin liegt für ihn auch der große

Unterschied zur traditionellen Literatur, die sich Franke zufolge lediglich mit der Vergangenheit befasst.

Im Roman *Das Gedankennetz* stellt Franke ein Verfahren vor, das mögliche Abweichler von einer staatlichen Ordnung bereits überführen soll, bevor sie eine Tat begehen. Die Technik dieser Erlebnisprüfung entspricht exakt der von Stanislaw Lem entworfenen *zentralen Phantomatik*. Franke thematisiert durch das Spiel mit verschiedenen Realitätsebenen die Frage nach der Wirklichkeit, die durch wissenschaftliche Erkenntnisse in der Postmoderne erschüttert wurden. Des Weiteren treibt er die Möglichkeiten der Prognosetechnik Futurologie und der wissenschaftlichen Simulation auf die Spitze, indem er diese Verfahren zur Vorhersage individuellen Verhaltens adaptiert, um Taten zu bestrafen, die noch nicht geschehen sind. Dass prophylaktische Verbrechensbekämpfung gegenwärtig bereits in der Praxis erprobt wird, kann als Ironie betrachtet werden. Franke hält besonders der Gesellschaft einen Spiegel vor, die in virtuelle Welten fiktiver Texte – Stichwort SF als Fluchtliteratur – vor einer durch staatliche Reglementierungen aller Möglichkeiten beraubten Wirklichkeit flüchtet. Die von Franke antizipierte technische Realisation künstlicher bzw. virtueller Welten, welche perfekte Immersion ermöglicht, mag in ferner Zukunft liegen, die gegenwärtig verfügbare Technik zur Herstellung virtueller Realität war zur Zeit als Franke *Der Orchideenkäfig* verfasste noch der Science-Fiction zuzuordnen.

Im Roman *Der Orchideenkäfig* denkt Franke die Verkünstlichung bzw. die Virtualisierung des menschlichen Welt- oder Naturbezug radikal weiter. Technische Behelfe und Geräte erleichtern dem Menschen das Leben in vielen Bereichen und schützen ihn vor Gefahren der Natur. Dies geht jedoch mit einem Verlust an Kompetenzen, einem immer indirekteren Naturbezug und einer gesteigerten Abhängigkeit von Technik einher. Die Orchideen im Roman stellen überspitzt das evolutionäre Endprodukt des Menschen dar, der alle Aufgaben und schließlich sich selbst der Technik überantwortet hat und in völliger Passivität verkümmert. Die Folgen der technisierten Lebenswelt stellen unsere Gesellschaft gegenwärtig bereits vor große Probleme. Bewegungsmangel als direkte Konsequenz von Berufsbildern, die lediglich monotone Tätigkeiten am Computer erfordern und, zu neuen Krankheitsbildern führen, stellen nur ein Beispiel dar.

Ein weiteres Merkmal an Frankes Roman *Der Orchideenkäfig* ist das Verhältnis zwischen Mensch und Maschine. Er entwirft darin kein Szenario in dem sich Technologie in Form von selbstbewussten Maschinen gegen den Menschen, ihren Schöpfer, stellt uns sich seiner gewaltsam zu entledigen versucht. Vielmehr vertrauen sich die Menschen freiwillig ihrer

Technologie an und geben über einen zeitlich langen Prozess hinweg immer mehr an Autonomie ab, bis der eingeschlagene Weg nicht mehr umkehrbar ist. Frankes Automaten sind keine Killerroboter, sondern sorgen sich um das Wohlbefinden und Glück ihrer Schöpfer.

Frankes Texte – exemplarisch mit *Das Gedankennetz* und *Der Orchideenkäfig* vorgestellt – können beinahe 60 Jahre nach ihrer Erstveröffentlichung zwar spannende Unterhaltungsliteratur sein, zugleich verhandeln sie aber auch tiefgreifende Problemstellungen hoch technisierter Gesellschaften. Frankes Schreibstil mag etwas antiquiert wirken, die inhaltliche Brisanz und Aktualität hat sich angesichts des technischen Fortschritts sogar verschärft.

Quellenverzeichnis:

Primärliteratur:

Franke, Herbert W.: Das Gedankennetz. SF-Werkausgabe Herbert W. Franke Band 2 hrsg. von Ulrich Blode und Hans Esselborn. Murnau am Staffelsee: p. machinery 2015.

Franke, Herbert W.: Der Orchideenkäfig. SF-Werkausgabe Herbert W. Franke Band 3 hrsg. von Ulrich Blode und Hans Esselborn. Murnau am Staffelsee: p. machinery 2015.

Franke, Herbert W.: Der manipulierte Mensch. Grundlagen der Werbung und Meinungsbildung. Wiesbaden: Brockhaus 1964.

Franke, Herbert W.: ... nichts bleibt uns als das Staunen. Welt zwischen gestern und morgen. München: Wilhelm Goldmann Verlag 1959.

Sekundärliteratur:

Aldiss, Brian W. / Wingrove, David: Der Milliarden-Jahre-Traum. Die Geschichte der Science Fiction. Bergisch Gladbach: Bastei-Verlag 1990.

Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Band 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. Durch ein Vorwort erweiterte 5. Auflage. München: Beck 1980.

Baudrillard, Jean: Agonie des Realen. Berlin. Merve 1978.

Bauer, Gerhard / Stockhammer, Robert (Hg.): Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000.

Brandt, Dina: Der deutsche Zukunftsroman 1918-1945. Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung. Tübingen: Max Niemayer 2007.

Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2013.

Delabar, Walter / Schlieckau / Frauke (Hg.): Bluescreen: Visionen, Träume, Alpträume und Reflexionen des Phantastischen und Utopischen. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2010.

- Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. 2. Auflage. Berlin: LIT Verlag 2010.
- Esselborn, Hans (Hg.): Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen 2003.
- Gnüg, Hiltrud: Utopie und utopischer Roman. Stuttgart: Reclam 1999.
- Groys, Boris / Hagemeyer, Michael (Hg.): Die neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- Gunn, James / Barr, Marleen / Candelaria, Matthew (Hg.): Reading Science Fiction. New York: Palgrave 2009.
- Illger, Daniel / Rzeszutnik, Jacek / Schmeink, Lars (Hg.): Zeitschrift für Fantastikforschung 1/2012. Berlin: Lit Verlag 2012.
- Innerhofer, Roland: Deutsche Science Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Wien: Köln; Weimar: Böhlau 1996.
- Jungk, Robert: Die Zukunft hat schon begonnen. Amerikas Macht und Ohnmacht. Stuttgart: Scherz u. Goverts Verlag 1952.
- Kittler, Friedrich: Fiktion und Simulation. In: Ars Electronica (Hg.): Philosophien der neuen Technologie. Berlin: Merve 1989.
- Lachmann, Renate: Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002.
- Lem, Stanislaw: Entdeckung der Virtualität. Frankfurt: Suhrkamp 1996.
- Lück, Hartmut: Fantastik, Science-Fiction, Utopie. Das Realismusproblem der utopisch fantastischen Literatur. Gießen: Focus 1977.
- Nagl, Manfred: Science Fiktion. Ein Segment populärer Kultur im Medien- und Produktverband. Tübingen: Narr (Literaturwissenschaft im Grundstudium, 5) 1981.
- Riffel, Hannes / Mamczak, Sascha (Hg.): Das Science Fiction Jahr 2016. Berlin: Golkonda Verlag 2016.
- Rottensteiner, Franz (Hg.): Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik. Phantastische Bibliothek Band 199. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

Rottensteiner, Franz (Hg.): Polaris 2 – Ein Science Fiction Almanach. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1974.

Rottensteiner, Franz (Hg.): Polaris 6 Ein Science-fiction-Almanach. Herbert W. Franke gewidmet. Phantastische Bibliothek Band 82. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.

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

Suvin, Darko (Hg.): Andere Welten, andere Meere. Science Fiction – Erzählungen. München: Wilhelm Goldman 1970.

Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Werkausgabe Band 1. Tractatus logico-philosophicus – Tagebücher 1914-1916 – Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.

Wünsch, Marianne: Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890 – 1930). Definition denkgeschichtlicher Kontext Strukturen. 2., unveränderte Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag 1998.

Zondergold, Rein A. (Hg.): Phaicon 1. Almanach der phantastischen Literatur. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1974.

Zymner, Rüdiger: Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn: Mentis 2003.

Nachschlagewerke:

Hamping, Dieter (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Kröner 2009.

Pfeifer, Wolfgang: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. 8. Aufl., ungekürzte, durchges. Ausg. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv, 32511) 2005.

Onlinequellen:

Gammelsberger, Gabriele: Berechenbare Zukünfte – Computer, Katastrophen und Öffentlichkeit, 2007. http://userpage.fu-berlin.de/~gab/info/PPP_Gammelsberger.pdf

Kincaid, Paul: On the origin of genre. *Extrapolation*, vol. 44, no. 4, 2003, p. 409+. S. 413-414.
Literature Resource Center,
[go.galegroup.com/ps/i.do?p=LitRC&sw=w&u=43wien&v=2.1&id=GALE%7CA114521912
&it=r&asid=739e5449eafa09fdcf108ef9f86b2bcd](http://go.galegroup.com/ps/i.do?p=LitRC&sw=w&u=43wien&v=2.1&id=GALE%7CA114521912&it=r&asid=739e5449eafa09fdcf108ef9f86b2bcd).

Spiegel, Simon: *Wovon wir sprechen, wenn wir von Phantastik sprechen*. *Zeitschrift für Fantastikforschung*, 2015, 5.1(9):3-25, S. 3. https://doi.org/10.5167/uzh-113692_

Wilson, William: *A little earnest book upon a great old subject*. Darton 1851. S. 138-139.
Online verfügbar unter <https://books.google.at/books?id=TykCAAAAQAAJ>

https://www.digitalbrainstorming.ch/db_data/eve/franke/text01.pdf

<https://www.dwds.de/wb/Science-Fiction>

<http://www.german.lem.pl/home/biographie/mein-leben>

<http://www.herbert-w-franke.de/WsFr3.htm>

Anhang

Abstract

The aim of this diploma thesis is to determine the genre of science-fiction based on genre-theoretical approaches and to point out possible causes for its general contempt in the context of their genesis. The focus is on the Austrian science fiction author and scientist Herbert W. Franke and the topic of virtuality in his work. Franke's work is in close context to media and technology discourses following the Second World War. In this context, his work will be located and to explain his definition and claims to science fiction. The topic of virtuality is analyzed in two of his novels.

Zusammenfassung

Das Ziel dieser Diplomarbeit ist es, auf Basis von gattungstheoretischen Ansätzen die Gattung der Science-Fiction zu bestimmen und im Kontext zu ihrer Genese mögliche Ursachen für ihre allgemeine Verachtung aufzuzeigen. Im Zentrum steht der österreichische Science-Fiction Autor und Wissenschaftler Herbert W. Franke und die Thematik der Virtualität in seinem Werk. Franke's Schaffen steht in engem Kontext zu Medien- und Technikdiskursen im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg. In diesem Zusammenhang wird sein Werk zu verorten und seine Definition und Ansprüche an Science-Fiction darzulegen sein. Das Thema Virtualität wird in zwei seiner Romane analysiert.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Geburtsdaten: 30.01.1976

Staatsbürgerschaft: Österreich

Berufserfahrung

- 02/1997 – 02/2015 **Selbständiger Landwirt und Betriebsführer** des landwirtschaftlichen Betriebes in Zwickelsberg 4, 3282 St. Georgen mit Schwerpunkt Rinderzucht und Milchproduktion
- **Verpachtung des Betriebes** ab 02/2015
- 07/1992 – 01/1997 **Landarbeiter** am elterlichen Betrieb: Zwickelsberg 4, 3282 St. Georgen/Leys

Ausbildung und Weiterbildung

- 03/2013 – laufend **Masterstudium Philosophie:** Universität Wien, 1010 Wien
- 10/2009 – 06/2012 **Bachelorstudium Philosophie:** Universität Wien, 1010 Wien, Abschluss mit Bachelor of Arts (BA)
- Thema 1. Bachelorarbeit:** Die Habitustheorie von Pierre Bourdieu.
- Thema 2. Bachelorarbeit:** Der Anthropomorphismus bei David Hume und Ludwig Feuerbach.
- 03/2005 – 10/2007 **Berufsbegleitende Matura:** BFI Amstetten, 3300 Amstetten
- Berufsreifeprüfung im Fachbereich Nutztierhaltung** an der Höheren Bundeslehr- und Forschungsanstalt „Franzisco Josephinum“ in Weinzirl 1, 3250 Wieselburg
- 10/2004 – 04/2005 **Aufbaulehrgang zum Landwirtschaftlichen Facharbeiter** Mostviertler Bildungshof Gießhübl, Gießhübl 7, 3300 Amstetten; beendet mit landwirtschaftlicher Facharbeiterprüfung
- 09/1990 – 06/1992 **Landwirtschaftliche Fachschule:** Mostviertler Bildungshof Gießhübl, Gießhübl 7, 3300 Amstetten
- 09/1986 – 06/1990 **Hauptschule:** Feldgasse 3, 3270 Scheibbs
- 09/1982 – 06/1986 **Volksschule:** Schulweg 5, 3282 St. Georgen/Leys

Fähigkeiten/Kenntnisse

MS Office: Anwenderkenntnisse

Sprachen

Deutsch: Muttersprache

Englisch: Gut in Schrift und Sprache

Sonstiges

Führerschein: Klasse B und F

Erste Hilfe Grundkurs: 16 Stunden