



Science Fiction als Metapher der Hoffnung

von Marianne Gruber

Vieles ändert sich, während man darüber nachdenkt, nicht nur, weil die Welt weitergeht und Dinge wie Menschen und deren Probleme ein anderes Gesicht angenommen haben, sondern weil sich der Blickwinkel auf durchaus Gleichgebliebenes verändert. Das geschieht nicht selten unbewusst. Mit einer solch unbewussten Hartnäckigkeit wurde während der Niederschrift der ersten Notizen aus „Science-Fiction als Überlebensmetapher“ „Science-Fiction als Metapher der Hoffnung“.

Wenn sich etwas derart hervordrängt, sollte man es ernst nehmen. Überleben und Hoffnung als quasi Synonyma mögen zweierlei bedeuten: Dass man meint, keine Chance auf ein Überleben ohne Hoffnung zu sehen, und auch, dass ein Überleben ohne Hoffnung nichtswürdig erscheint. Der eine Blickwinkel stellt die Frage nach den psychischen Voraussetzungen, unter denen ein Überleben möglich ist, der andere wertet das Wie des Überlebens und gibt auch schon die Antwort: nicht ohne Hoffnung.

Sie von der Illusion zu unterscheiden, wird zunehmend schwierig, denn die hat sich ein neues Gebiet erschlossen: die virtuellen Welten. Das Gedachte, das für den Denkenden eine innere Wirklichkeit repräsentiert, lässt inhaltlich fürs Erste keine Unterscheidung zwischen Illusion und Hoffnung zu. Es beinhaltet vielerlei Welten. Sie alle warten auf ihren Auftritt in jener anderen Welt, die wir Realität nennen, und auf eine Prüfung, zu denen Motive und Ziele gehören. Gut oder schlecht, vernünftig oder unvernünftig, verantwortungsvoll oder verantwortungslos. In den virtuellen Welten fallen all diese Unterscheidungen. In gewisser Weise sind sie der Ausdruck des modernen Nihilismus, was paradox genug klingt, wenn man die Fülle dessen betrachtet, was da und darüber hinaus möglich erscheint. „Anything goes“. Aber der moderne Nihilismus spricht nach Viktor Frankl nicht vom Nichts, sondern vom „nichts als“. Diese Vereinfachung ist es, die „alles“ erst möglich macht.

Von all dem erzählt Science-Fiction: von der Fülle, der Überfülle, der Leere, dem „Nichts als“. Aber eben auch von der Hoffnung, im banalsten wie anspruchsvollsten Sinn. Und sie tut es auf eine sehr „altmodische“ Weise. Geschichtenerzählen ist angesagt. Nur: Bedeuten die Geschichten nichts anderes als Geschichten oder vielmehr Geschichte? Das unterscheidet die Ereignisse innerhalb einer Science-Fiction-Erzählung von den virtuellen Welten,

deren Vorläufer sie nur scheinbar ist. Die virtuellen Welten kennen keine Geschichte. Science-Fiction hingegen vergisst nicht darauf, dass wir bei aller Neuheit noch immer die alten Menschen sind, die Welt ergreifen, vor ihr fliehen, sie bauen, einer Geschichte verhaftet, die vielfach im Dunkel liegt.

Fliegendes, kariertes Zebra ...

Science-Fiction als Metapher der Hoffnung also. Abzuklären, was unter Science-Fiction zu verstehen sei, ist kaum möglich. Dazu sind die Theorien zu diesem Thema zu umfangreich geworden und die in ihnen vereinten Widersprüchlichkeiten zu zahlreich, gilt es doch nach wie vor nicht als gesichert, ob es sich bei diesem Genre überhaupt um Literatur handelt. Von den Literaturwissenschaften bis auf wenige geadelte Produkte zumeist gering geachtet, als Psychowunschmaschine und Fluchtliteratur bezeichnet, mit Vorläufern bis Lukian, unter die manche Theoretiker auch Franz Kafka¹ einreihen, mit Fantastik angereichert und mit Märchenelementen versehen², von den Utopien nicht trennbar, vom gebildeten Lesepublikum wie die Kronenzeitung konsumiert: mit einer verschämten Geste hinter der NZ oder ähnlichem versteckt, ist Science-Fiction ein kariertes Zebra, das fliegt, aber auch eines, das fasziniert – vor allem junge Leser.

Sie als Metapher für Hoffnung zu bezeichnen, geschieht nicht ohne Risiko, denn die Konkurrenz auf diesem Gebiet ist groß. Auf seiner Spielwiese tummeln sich zunehmend immer mehr „Heilsbringer“, als wäre Hoffnung etwas, das von außen nach innen dringt und nicht als Kraftanstrengung gestaltet werden muss.³ Und es handelt sich um keine literarische Betrachtungsweise. Vielmehr geht es um die Frage, was uns treibt, dem Lebensnotwendigen das Überflüssige beizumengen, also um die Frage: Wieso überhaupt Literatur, beziehungsweise Kunst, und ob sich an Science-Fiction jenseits der literarischen Bewertung etwas Besonderes finden lässt. Last but not least geht es um Ethik. Die seriös durchdachte Science-Fiction erweist sich nicht selten als Verhandlungsort jener ethischen Probleme, deren Diskussion sich die Naturwissenschaften lange Zeit hindurch entzogen haben. Das Problem ist alt, neu nur die Verkleidung: Was von all dem Denkmöglichen ist in der Umsetzung auch verantwortbar?



Dass gerade Science-Fiction der Verhandlungsort für solche Fragen wurde, kommt nicht von ungefähr. Die Physik, jene Wissenschaft, auf die sich Science-Fiction immer wieder bezogen hat und bezieht, hat in diesem Jahrhundert durch die Relativitätstheorie und die Quantenmechanik in ethischer Hinsicht vermutlich mehr geleistet (auch zur Verwirrung, die noch näher auszuführen wäre) als Philosophie oder Religion.

Das triviale Verständnis der Relativitätstheorie lehrt, was Nestroy schon im *Lumpazivagabundus* sagen lässt:

Alles ist relativ, also eine Absage an die absoluten, aber auch gesichert erscheinenden Wahrheiten. Sie sind Ansichtssache. Welche Bedeutung ein Ereignis hat, hängt von unserem Bezugssystem ab, also davon, auf welcher Seite wir stehen. Das ist es, was sich in Diskussionen mit Kindern zeigt und was wir ebenso an unseren eigenen Reaktionen beobachten können.⁴

Die Quantenmechanik zeigt Unterschiede an Wahrscheinlichkeiten auf und setzt Zwangsläufigkeiten aus. Sie eröffnet damit ein Freiheitsfeld, führt aber auch in einen Werterelativismus, der ertragen werden muss, und der zum Ausgangspunkt jenes Sinnlosigkeitsgefühles werden kann, von dem Viktor Frankl spricht, zur Quelle der totalen Verunsicherung. Gerade darin liegt die Chance, und das ist ohne Zynismus gesagt. Als in den 50er-Jahren die große Atombombenangst eine ganze Generation in ihren Fängen hatte, war das der Ausweg: Wenn nichts völlig sicher ist, *kann* die Bombe wohl geworfen werden, aber sie *muss* nicht geworfen werden.

Hinwendung zum Wunder

Hoffnung ist eine die jeweiligen psychischen Befindlichkeiten gestaltende Kraft jenseits des Machens, die uns in einem gewissen Sinn ebenso hat wie wir sie haben. Sie ist eine arationale menschliche Neigung und (vermutlich) psychische Notwendigkeit, deren Wurzeln in unseren Erwartungshaltungen liegen. Erwartungshaltungen orientieren sich an Gewohnheiten und meinen sich durch Wiederholung bestärkt, während gleichzeitig durch eben diese Wiederholung die statistische Wahrscheinlichkeit in einem Beobach-



Kurt Regschek: *Blumen des Todes*.
Aquarell 20x28 cm (1966)

tungsraum abnimmt, der nicht vollständig determiniert ist, also mehrere Möglichkeiten, zumindest aber zwei offen lässt.⁵ Hoffnung, gefährlich und gefährdend in ihrer nächsten Verwandtschaft, der Illusion, operiert nicht mit rationalen, sondern mit rationalisierenden Argumenten, um sich selbst plausibel zu machen, und ist der Welt, in der wir leben, entgegengesetzt. Plausibilität ist allerdings eine Verteidigungsstrategie, aber nicht das angestrebte Ziel. Was sie von der Illusion trennt, ist Aktivität: Hoffnung meint eine verbesserte Welt, verbesserte Lebensumstände, anhand

der bewusst wahrgenommenen Welt und der bewusst wahrgenommenen Lebensumstände. Sie ist zukunftsorientiert. Wir erhoffen, was *nicht* oder *noch nicht* ist. Eine ihrer herausragenden Ausdrucksmöglichkeiten ist die Utopie. Sie schafft den Ausblick, der den Einblick ermöglicht, Existenz – bis hin zur Existenzgefährdung – in einer Weise zu prüfen, wie sie sonst unüberprüfbar wäre. Utopien stellen eine Metaebene dar, von der aus sich jene Zu- und Umstände überblicken lassen, in denen wir bis zum Hals vergraben sind.

Hoffnung ist gleichzeitig eine Verbeugung vor dem Undurchschauten und nicht Erkannten, die demutsvolle Geste des Intellekts vor dem Geheimnis in Richtung Erwartung und aus der Haltung des Erwartens die Hinwendung zum Wunder, zum Staunen und Bestaunenswerten. Sie ist die Abwendung von der Barbarei, die sich in *poiesis* und *praxis* (Machen und Tun) verbirgt – eben weil nicht alles machbar ist, es sich sehr wohl aber ereignen könnte.⁶ Sie kommt aus der Einsicht, dass alles immer auch ganz anders sein könnte, also paradoxerweise aus dem kreativen Zweifel, ist der nicht machbare *coniunctivus futurum*, die aktive Erwartung der Zukunft, der Einsatz der Fantasie, Ursprung von Enttäuschung und Aufbruch. Sie ist an Freiheit gebunden, zumindest an die, die wir haben – an Wahlfreiheit. In einer völlig determinierten Welt gäbe es wohl Erwartungen (z. B. dass die Sonne jeden Morgen aufgeht, auch wenn sie hinter einer Wolkendecke verborgen ist), aber keine Hoffnung. – Und das alles unter dem Eindruck der Endlichkeit.

Wir wissen alle: Eines Tages wird die Welt, in der wir leben, der blaue Planet, das Raumschiff Erde untergehen. Allen



Erwartungen zum Trotz, die sich der Logik zuwider verhalten und aus der Wiederholung eines Ereignisses ihr Gefühl von Geborgenheit und Sicherheit beziehen, wissen wir: Eines Tages kommt es zu einem Ende, zu unserem eigenen wie zu einem globalen. Eines Tages werden die Erde, das Sonnensystem, andere Galaxien nicht mehr sein, irgendwann wird alles in einem Strudel, einer gewaltigen Explosion, einem unfassbaren Feuersturm oder einer alles verschlingenden Kälte aufhören zu existieren.

Das gleiche Wissen des Verlustes ereilt uns, wenn wir in die Vergangenheit blicken. Die schöne, alte Welt ist tot, und nichts kann sie uns wiederbringen, kein Bild, kein Gesang, keine Kathedrale, keine Schrift. Wir sehen, hören, fühlen nicht mehr, was es einmal war, sondern nur, was es jetzt noch ist: eine verblässende Erinnerung, ein verständnislos Angestauntes. All das war und erinnert daran, dass auch das, was jetzt ist, einmal zu dem gehören wird, das war: zur irreversiblen Vergangenheit.

Mit dem aufgerichteten Kopf, der den Blick über die Landschaft schweifen lässt, über die Skyline der Häuser, über das Panorama, der – sich abwendend – dennoch die Erinnerung an das Geschaute behält und ab nun jedes Ding an seiner Erinnerung messen wird, tritt die Trauer über das Verlorene in das Leben, die Verzweiflung über den Verlust, der Zweifel am Begriff. Was ist wirklich? Die Welt spaltet sich in jene auf, von deren wahren Wesen und Grund wir nichts wissen und in jene, wie sie uns erscheint, und wird damit zur Triebfeder allen Fantasierens. Sie existiert als Interpretation, als Ungeschautes, als Geheimnis, wird zur Metapher und zum Mythos vieler Welten. Was diese Welten mit uns und uns miteinander verbindet, sind tief verankerte Anschauungsformen, Theorien, erlernte Projektionen, gemeinsame Formen des Erkennens, gemeinsam Ererbtes und gemeinsam Erlerntes.

Das schafft den Hinter- und Untergrund von Kultur. Kultur kann man als eine Geschichte des Verlustes auffassen, als „Demonstration des Verlustes“, wie Boris Groys in seinen Gedanken zu Gewinn durch Verzicht meinte. Aber die Erinnerung an das Verlorene spricht auch davon, dass da etwas existiert hat. Erinnerung verkehrt manches in ihr Gegenteil – nicht nur durch die Verfälschung, sondern auch in der Bewertung. So wird Vergangenheit nicht nur zum Verlust, sondern auch zur Ansammlung eines Reichtums, der eben dort „unverlierbar geborgen ist“, wie V. Frankl sagt, und durch diese „unverlierbare Geborgenheit“ gleichzeitig den Verlust für das Jetzt demonstriert. Wir stehen erneut vor einer Vision des Endes: So, wie es war, wird es für uns niemals mehr sein können. Und einmal wird sogar die Erinnerung an das Gewesene individuell wie kollektiv aufgehört haben.

Schöpfung autonomer Visionswelten

Am Anfang steht auch schon das Ende. Irgendetwas ist zugrunde gegangen: eine Welt, eine Gesellschaftsform, eine Kultur, eine Epoche. Davon handelt Science-Fiction: vom Tod einzelner Planeten, wie in *Der ferne Regenbogen* der Brüder Strugatzki, vom Tod der Erinnerung – auch so könnte man Wells Zeitmaschine interpretieren⁷ –, vom Tod einer Gesellschafts- und Lebensform – als mögliche Interpretation von Aldous Huxleys *Brave New World* und George Orwells *1984*.

Media vita in morte sumus. Mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben. Die mittelalterliche Welt holt uns scheinbar ein. Nicht von ungefähr meint der Historiker Michael Salewski in *Zeitgeist und Zeitmaschine*⁸, dass der Versuch, eine neue Welt zu erschaffen, in Religionsstiftung münden kann. Der Versuch, eine neue Welt zu erschaffen, kommt in der Tat einem religiösen Akt gleich, in Hinblick auf „Schöpfung“ ebenso wie im Sinn von *religare*, „sich verbinden mit“. Wenn die Verbindung mit der alten Welt nicht mehr gelingt, weil sie sich im Camus'schen Sinn als dicht erweist, muss eine neue geschaffen werden, „eine autonome Visionswelt“. Nach Salewski ist Science-Fiction „nicht Kürzel für Geschichten, sondern für Geschichte“ (S. 30) „[...] die Wells, Dicks, Ballards sind [...] gar nicht so sehr Literaten, Dichter, als vielmehr Erschaffer neuer Planeten und Kosmen“. Es geht nicht um das Geschichtenerzählen, sondern um Geschichte⁹.

Bloß – wovon berichtet diese Geschichte? Tod und Verlust, wohin wir auch schauen. Und dennoch wird dem existenziell unabdingbar Nötigen das scheinbar Unnötige beigegeben – eben Geschichten, oder, wenn man so will, Geschichte in Geschichten. Sie alle wurden aus unbegreiflichen Gründen geschrieben, und während andere sie lesen, entstehen neue als Protest und Demonstration, als quasi religiöser Akt, sich mit dem „Dichten“, Entfernten, Fremden zu vereinen oder sich ihm anzunähern, möglicherweise zur Warnung und als Vorbeugung, als Erschaffung einer anderen Welt, als ließe sich der Endlichkeit etwas entgegenstellen, als gebe es ein Weiter und als machte die Suche nach Unsterblichkeit Sinn. Wir stehen vor einem erstaunlichen Phänomen.

Leonhard Bernstein hat sich in *Musik – die offene Frage*¹⁰ im Kapitel über Gustav Mahler diesem Phänomen genähert. Einen dreifachen Tod vor Augen: seinen eigenen, den der Tonalität und den Tod der Gesellschaft, unserer faustischen Kultur, komponiert Mahler dennoch. Was treibt ihn und auch uns angesichts so vieler Katastrophen? „[...] wie stellen wir es an [...] weiterzuleben? Warum sind wir noch immer hier und ringen darum, daß es weitergehe? Wir stehen jetzt Aug' in Aug' mit der wahrhaft letzten Zweideutigkeit, dem



menschlichen Unternehmungsgeist. [...] Wir kommen aus dem Kino, nachdem wir drei Stunden lang die abscheulichsten Degenerationserscheinungen angesehen haben in einem Film wie ‚La dolce Vita‘ und fühlen uns beflügelt, weil er von so schöpferischer Kraft war. Wir können weiterfliegen in eine Zukunft. Dasselbe gilt, wenn wir die Hoffnungslosigkeit ‚Godots‘ im Theater erleben oder die aggressive Gewalttätigkeit von ‚Sacre du printemps‘ im Konzertsaal. [...] Wir müssen an diese Art schöpferischer Kraft glauben. Wenigstens ich muß es“, setzt Bernstein hinzu. „Müßte ich’s nicht, warum machte ich mir die Mühe dieser Vorlesung [...]“ – das Buch beinhaltet (überarbeitete) Vorträge, die Bernstein in Harvard gehalten hat.

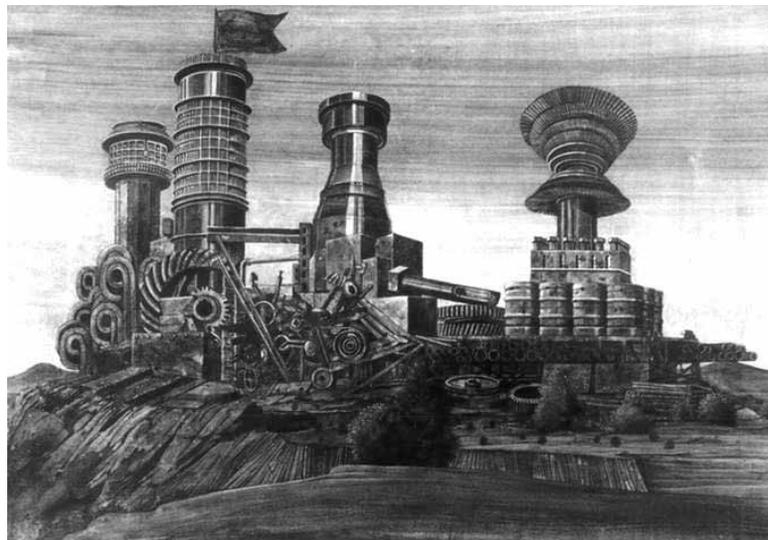
Dieser Glaube an eine schöpferische Kraft angesichts, wenn schon nicht des Todes, so doch der eigenen Sterblichkeit, ist in der Tat ein erstaunliches Phänomen. Alle Geschichten, die wir erzählen oder gehört haben, berichten von ihm: von seinem Sieg selbst in der Niederlage, die Tod heißt; von seiner gleichzeitigen Vergeblichkeit, denn das Ende heißt Tod; von einem seltsamen Triumph, den das kollektive Gedächtnis seinetwillen über die Vergänglichkeit dann und wann feiern mag. Dieser Glaube kommt nicht aus dem Nichts. Er fußt auf der Fähigkeit, hoffen zu können.

Apokalypse als Neubeginn

Nochmals: Am Anfang von Science-Fiction steht die Apokalypse. Danach setzt die eigentliche Geschichte ein. Gibt es etwas Lebensbejahenderes und Hoffnungsträchtigeres, als das Ende überlebt zu haben? Diese Hoffnung besteht nicht, weil Autoren an die Möglichkeit besserer Zustände glauben – möglicherweise tun sie das –, sondern weil alles, was nach der Apokalypse spielt, zweifellos einer neuen Welt angehören muss. Um sie möglich zu machen, muss die alte zugrunde gehen. Ihr Sturz ist die Voraussetzung für das Neue, gleichgültig, wie es aussehen wird.

In einer gewissen Weise ahmt Science-Fiction damit ein Grundmuster der Depression nach. Ist ein bestimmter Umschlagpunkt überschritten, jene Quantität an Depressivität, die zur Qualität der depressiven Verstimmung und Depression wird, bremst den Abstieg nichts mehr. Die Talsohle muss erreicht werden, der Zusammenbruch, die persönliche Apokalypse. Nichts geht mehr. Erst danach kann wieder etwas beginnen.¹¹

Gut oder schlecht: Wir leben. Das ist die eigentliche Hoffnung: dass dies möglich sein könnte und – wie unsere eigenen Biografien zeigen –, auch möglich ist. Das ist der Anfang nach dem Ende. Aus dem *media in vita morte sumus* wird ein *media morte in vita sumus*. Vom Tod umgeben sind



Kurt Regschek: *Die eisernen Verlierer*.
Gouache 70x41 cm (1979)

wir des Lebens. Es ist nicht mehr die Hoffnung der mittelalterlichen oder barocken Welt auf eine Erlösung von oben und außen. Der Paradigmenwechsel, der nach Michael Salewski in der Science-Fiction stattgefunden hat, ist einer, der das historische Selbstverständnis betrifft: Sie liefert ein Abbild jener Welt, die der Mensch geschaffen hat.¹²

Freilich kann gerade das zur Quelle der Hoffnungslosigkeit werden. Aber ist es nicht so, dass alles wissenschaftliche Fragen in diesem und auch schon im vorigen Jahrhundert und, wenn man so will, seit der Aufklärung darauf abzielt, die Welt und den Kosmos als etwas den Menschen Zugängliches, Handhabbares zu erklären, dem menschlichen Zugriff zurechtzurichten, um mit der vorgegebenen Welt als Mittel eine eigene Welt zu schaffen, für die der Kosmos Untergrund und Auftakt ist?¹³

Science-Fiction liefert für dieses Unternehmen keine Erklärungen¹⁴, sie ist ein Teil dieses Unternehmens und transportiert vielleicht mehr unbewusst als bewusst unsere Motive: Letzten Endes geht es gegen den „Skandal des Todes“, gegen die Sterblichkeit, gegen das Ende.

Nun kann man jede Kulturarbeit als Abwehr von Sterblichkeit und Tod interpretieren. Das kennzeichnet alle Kunst, aber Science-Fiction in einer besonders exemplarischen Weise. Sie erzählt von dem, was nach einer Apokalypse stattfindet, sie „denkt“ über das Ende hinaus. Damit bedient sie sich des eigentlichen Motors von Hoffnung: des „Darüber hinaus“, wie es die hinausreichende Hand, das hinausreichende Wort, der hinausreichende Gedanke tun.

So völlig neu sind diese neuen Welten allerdings nicht, die



Science-Fiction schafft. Für sie gilt, was für alles gilt, das von uns verstanden werden soll: Es muss sich vorhandener, bekannter, vertrauter Materialien bedienen. Die Vergangenheit wird mitgeschleppt und sei es in der Negation. Das „So nicht“ erzählt vom „So“, das „Ganz anders“ orientiert sich am „Ganz genau so“. Es sind uns Überraschungen sicher, die Fantasie schlägt Kapriolen, aber verstehen können wir das alles nur, weil wir uns unserer Geschichte nicht entledigen können. Sie ist der Verständnis- und Interpretationshintergrund, der sich allmählich verwandelt. Das ist das Neue: Verwandlung. Es besteht aus einer Annäherung an das Entfernte und einem sich Entfernen vom allzu Vertrauten. Die neue Welt ist nur möglich, weil es eine alte gegeben hat, aber sie ist nicht mehr die alte¹⁵. *Panta rei*, alles fließt oder besser: Alles verwandelt sich. Dieser kosmischen Verwandlung und der biologischen im Sinn der Evolution fügt der Mensch eine dritte hinzu: die willentliche, aktive, gesetzte. Der Motor dafür heißt leben wollen und nicht sterben müssen.

Schrift schafft neue Realität

Die neuen Welten sind unvollständig in ihrer Neuheit und alt in ihrem Motiv. Ihre Botschaft heißt: Noch leben wir. Das vertraute Material ist die erlernte Sprache, sind die erlernten Vokabeln, grammatischen Figuren und – die Schrift. Es ist nicht bedeutungslos, dass Science-Fiction geschrieben und nicht erzählt wird. Mit der Schrift hat sich eine Kulturtechnik entwickelt, die der Illusion, dem Tod entgehen zu können, festeren Boden verschafft. Wir sind der Entropie des Gedächtnisses nicht mehr völlig ausgeliefert. Der an sich „normale“ Beobachtungszeitraum in unserem Leben ist die eigene Lebenszeit. Die Schrift verlängert ihn in die Kulturzeit hinein. Homer lebt in seinem Werk. Lukians Körper ist längst verwest, aber was er zu erzählen hatte, ist präsent. Von Bewusstsein zu Bewusstsein wird der Lebensfaden weitergesponnen, wenn auch nur indirekt. Solange irgendein menschliches Bewusstsein existiert, ein Lied wiederholt, eine Schrift gelesen, ein Tempel angesehen wird, ist die Endgültigkeit des Todes aufgeschoben. Die schöne alte Welt ist zwar nicht mehr und was sie, beziehungsweise wie sie tatsächlich war, lässt sich nur vermuten, das wurde schon gesagt, aber gleichzeitig lebt sie verändert im Bewusstsein, gestaltet die Zukunft mit.

Science-Fiction lässt sich aber auch so betrachten: Was wird verhandelt? Nicht die Zukunft, deren Möglichkeit wird einfach vorausgesetzt und mehr oder weniger fantasievoll ausgestaltet. Verhandelt wird die Gegenwart. Dahinter steckt ein mehr unbewusster als bewusster „Trick“ der Autoren. Seit Aristoteles behauptet die Philosophie immer wieder, dass die Gegenwart keine Zeit wäre. Aber sie ist die einzige Zeit, die uns zur Verfügung steht. Nur – ihre

Dauer ist für manches Erzählen zu kurz. Erzählen heißt große Bögen zeichnen, das Jetzt weit überschreiten, die Gegenwart ausdehnen. Die Achse der Erzählzeit, der Durchmesser des Erzählraumes, den die Autoren überspannen, wird mit Hilfe der Grammatik verlängert. Es war. Und: Es wird sein. An dem einen Ende des Möglichen steht der historische Roman, am anderen die Utopie. Dazwischen bewegen wir uns, im Reden, im Diskutieren, im Schreiben.

Die Verhandlung der Gegenwart als Raum, in dem Erinnerung – also Vergangenheit – und Antizipationsvermögen – also Zukunft – auf ein jeweiliges Jetzt treffen und es solcherart zu einem Raum erweitern, kann für jede Literatur behauptet werden. Was aber fasziniert an Science-Fiction? Und warum gerade mehrheitlich jugendliche Leser? Man kann die bei Erwachsenen oft nur mehr verschämte Liebe zu ihr gewiss auch so lesen: In ihren fantastischen, besser: dem jeweiligen Status quo nicht entsprechenden, Elementen drücken sich die Leiden der Kindheit aus, was allerdings ebenso in anderer Literatur geschehen kann, wie Alice Miller¹⁶ in ihrem Essay über Franz Kafka und über die Erzählung *Quidquid volueris* des 15-jährigen Gustav Flaubert schreibt,¹⁷ aber Science-Fiction tut dies in einer besonderen Weise. Es sind die nicht zugegebenen Leiden, die verdrängten, die wir nicht aussprechen dürfen, weil wir sonst jene anklagen müssten, die wir lieben, oder es betrifft eine Not, die wir nicht benennen können, weil sich die Leidenserinnerung vom Anlass getrennt hat. „Die Möglichkeit, die erlittenen Schmerzen zu speichern, sie zum Bestandteil des Innenlebens zu machen und dann in transformierter Form auszudrücken, garantiert das Überleben dieser Gefühle. Aber die Trennung von ihren ersten Bezugspersonen, denen sie galten, und ihre Verknüpfung mit neuen Phantasien garantieren das Überleben der Neurose“, schreibt Alice Miller in eben diesem Essay.¹⁸

Ist Science-Fiction Jugendliteratur?

Was Flauberts und Kafkas Texte mit Science-Fiction verbindet, ist dies: Sie spielen nach einer Apokalypse, nach der großen Katastrophe, die wir alle mehr oder weniger erlebt und die wir überlebt haben, nicht gesagt wie, und die wir überleben wollen. Irgend etwas ist zugrunde gegangen: das kindliche Vertrauen auf das Verständnis jener, deren Verständnis man am meisten bedurft hätte¹⁹. Die zum Entsetzen der Erwachsenenwelt goutierten Grausamkeiten in vielen Science-Fiction Geschichten spiegeln möglicherweise eine kindliche Situation wieder. Das „Böse“ ist allerdings schon geschehen und liegt hinter uns, liegt hinter den Autoren und hinter dem faszinierten Leser. Es im Spiegel von Literatur wiederzufinden, kann entlasten über Identifikation mit dem endlich zu Wort gekommenen oder mit der



Mächtigkeit der Helden²⁰, die der kindlichen und vor allem schmerzhaft erlebten Ohnmacht entgegengesetzt ist, muss es aber nicht. Jedenfalls lässt sich aus den jugendlichen Lektürevorlieben wahrscheinlich fast ebenso viel ablesen wie aus den Fantasieaufsätzen der Jugendlichen. Hier wird maskiert eine persönliche Geschichte preisgegeben. Möglicherweise ist Science-Fiction dadurch Jugendliteratur. Nach der nunmehr vorherrschenden Definition sei alles darunter zu verstehen, was sich mit Jugend und deren Problemen auseinandersetzt, also sei es auch der *Törless*. Aber die meisten Beispiele bleiben der Rationalität verhaftet, während das weitaus Virulentere und auch Gefährlichere die vom Ursprung und Anlass abgespaltenen heftigen Gefühle sind, die durch die Abspaltung zu einem quasi irrationalen Dasein gezwungen werden. Gerade auf dem Feld dieser Gefühle bewegen sich Fantastik, Fantasy und Science-Fiction. Fantasy in Analogie zu den Illusionen mit einem weltabgewandten Blick, Science-Fiction mit einem die Welt einbeziehenden Blick, die Fantastik jener unsichtbaren Welt zugewandt, die hinter der sichtbaren und – wenn auch mit unzureichenden Gründen – erklärbar existiert, mit eigenen Gesetzen, deren Schöpfer der Autor ist.

Stellvertretender Untergang

Die Apokalypse wird wahrgenommen und – während wir den Tod denken, leben wir – möglicherweise ausgesetzt, auch wenn sie uns nicht unbeschadet zurücklässt. Die Liebe zu dieser Literatur, die nicht selten grausam, erschreckend, beängstigend ist, signalisiert ein altes Motiv: Man will entkommen können. Dass man das Entsetzliche liest und danach das nächste Buch ergreifen kann, ein Weiter erwartet, bewusst oder unbewusst, es überhaupt für möglich hält, ist eine Quelle der Hoffnung. Hier schließt sich ein Kreis: Weil eben nichts völlig sicher ist, nicht eintreten muss, was eintreten kann und eintreten kann, was wenig Wahrscheinlichkeit besitzt, vermögen wir zu hoffen, aber auch zu fürchten. Das Entsetzliche muss nicht geschehen, kann überlebt werden, der Lesende verbündet sich möglicherweise mit der Mächtigkeit der Helden und überwindet solcherart seine kindliche Ohnmacht, die sich nicht artikulieren konnte, findet eine stellvertretende Artikulation vor und wird dadurch entlastet, gewinnt Zuversicht, da er die Überlebensmöglichkeit der Apokalypse vor Augen geführt erhält, erlebt einen stellvertretenden Untergang, eben statt seiner selbst, hofft in der Negation. Die Seele ist ein weites Land. Das gleiche gilt für Literatur, erst recht, wenn sie seelische Zustände und Möglichkeiten widerspiegelt. Sie tut dies alles nicht nur unter dem Eindruck der Endlichkeit, der die Schrift Überlebenszeit abringt, sondern auch in Hinblick auf Zukunft. Das zeichnet Science-Fiction aus und setzt die Apokalypse auf Zeit außer Kraft.

Marianne Gruber, geboren 1944 in Wien, studierte mehrere Semester Medizin und Psychologie bei Viktor Frankl. Seit 1980 freie Schriftstellerin, seit 1994 Präsidentin der Österreichischen Gesellschaft für Literatur. Autorin vieler Essays und zahlreicher Bücher für Kinder und Erwachsene – zuletzt: *Erinnerungen eines Narren*, Haymon-Verlag 2012.

Die Gedanken dieses Essays wurden von Marianne Gruber 1997 bei einem Vortrag in Tainach präsentiert.

- 1 Franz Rottensteiner
- 2 die z. B. Stanislaw Lem den Brüdern Strugatzki im Nachwort zu *Picknick am Wegesrand* vorwirft (Frankfurt a. M.: Suhrkamp TB 670, 1962).
- 3 Wer bekundet, dass er keine Hoffnung mehr habe, bekundet, dass er sich zu dieser gestaltenden Kraffanstrengung nicht mehr imstande sieht. Wer sagt, dass ihm etwas oder jemand Hoffnung gegeben habe, sagt, dass er eine neue Perspektive gefunden hat, Leben und Welt zu betrachten. Das/der andere ist notwendiger Katalysator, mehr nicht.
- 4 Vor einiger Zeit wollte es der Zufall, dass knapp hintereinander zwei Filme im Fernsehen ausgestrahlt wurden, die das gleiche Ziel hatten: die Lebensweise von wild lebenden Tieren darzustellen, deren Wege sich kreuzen. Das eine Mal ging es um den Zug der Lachse bis Alaska, das andere Mal um die dort lebenden Bären. Kein Frage, dass der Film über die Bären dazu führte, dass man ihnen einen erfolgreichen Fischfang wünschte, schließlich hatten sie Winterspeck anzusammeln, um überleben zu können. Aber im Film über die Lachse war die Sympathie ganz auf Seiten der Lachse, denen man wünschte, den gefräßigen Bären möglichst zahlreich zu entkommen.
- 5 Testpersonen, denen gesagt wurde, dass sich in einem bestimmten Gebiet viele weiße und einige schwarze Schwäne befinden, sollten voraussagen, ob nun ein schwarzer oder weißer Schwan vorbeischwimmen werde. Das Ergebnis dieser Untersuchung zeigte, dass, je öfter ein weißer Schwan gesichtet wurde, desto öfter ein weißer prognostiziert wurde, obwohl die statistische Wahrscheinlichkeit immer mehr abnahm.
- 6 Der Holocaust und der Gulag, der Genozid an den Ibo und der versuchte in Bosnien sind allesamt die grausamen Kinder jener Barbarei, die von Dingen wie von Menschen nur wissen will, wie man sie sich zu Nutzen machen kann – eine Folge von Tun und Machen, eine Rechtfertigung für Existenz fordert und als Rechtfertigung nur Nutzen und Zweck anerkennt. Das Leben ist nicht mehr, was es ist. In die Maschinerie dieser Barbarei geraten, ist Mord eine jederzeit mögliche Konsequenz von Machtpolitik.
- 7 Vom Verlust der Erinnerung an die Geschichte der eigenen Kultur, weder Eloi noch Murdochs scheinen irgendetwas davon zu wissen.
- 8 Michael Salewski: *Zeitgeist und Zeitmaschine*. München: dtv 4445, 1986.
- 9 Er meint auch, dass Science-Fiction zu den wichtigsten geistesgeschichtlichen Quellen des 19. und 20. Jahrhunderts zu zählen sei. (24). Science-Fiction als „Grundkonzept gegenwärtiger und zukünftiger Geschichte“.
- 10 Leonhard Bernstein: *Musik – die offene Frage*. München: Wilhelm Goldmann Verlag (TB 33052), 1981.
- 11 In der Abstiegsphase sind die meisten Therapeuten nach eigener Aussage hilflos. Was getan werden kann, sind begleitende Maßnahmen, die einen möglichen Selbstmord verhindern sollen.
- 12 In diesem Sinn ist möglicherweise Vilém Flussers Bemerkung in einem Club 2 zum Thema Science-Fiction zu verstehen, als er plötzlich mitten in der Diskussion sagte: Die totalste Science-Fiction wäre für ihn das Dritte Reich gewesen. Er begründete dies damit, dass er im anderen Fall, wenn er an den Tod seiner Schwester denke, wahnsinnig werden müsse. Diese Begründung siedelt Science-Fiction im Reich des Fantastischen, völlig Unwirklichen an. Sie ist als psychischer Schutzmechanismus mehr als verständlich. Nimmt man jedoch Salewskis Argumentation auf, dann wird sie wahr und gibt Flussers Bemerkung eine völlig neue Bedeutung. Science-Fiction als vom Menschen geschaffene Welt, die trotz Hitlers Reden von der Vorsehung keine Legitimation von „außerhalb“ zulässt.
- 13 In einer gewissen Weise muss er „zugrunde gehen“, damit diese neue Welt geschaffen werden kann, aber das ist eine andere Geschichte.
- 14 Nicht grundlos wählt Carl Djerassi für seine Romane die Genrebezeichnung „Science in Fiction“. Er will im Rahmen einer fiktiven Erzählung Wissenschaft diskutieren, auch popularisieren jenseits des für Laien geschriebenen Sachbuches.

>>>



- 15 Wie sehr das Alte unabdingbare Grundlage des Neuen ist, kann an einem Beispiel aus der Embryologie abgelesen werden. Der menschliche Embryo entwickelt in einem bestimmten Stadium Kiemenspalten. Man könnte meinen, völlig unsinnigerweise, denn sie werden wieder rückgebildet. Aber entstehen sie nicht, bilden sich keine Halswirbel. Der Hühnerembryo weist vorübergehend ein ordentliches Wadenbein auf, das später bis auf jenes dünne Stückchen zurückgebildet wird, an dem man sich leicht verschluckt. Wird die Entstehung des Wadenbeines gestört, kommt es in der Folge zu Missbildungen der Wadenmuskulatur usf.
- 16 Alice Miller: *Du sollst nicht merken*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp TB st 952, 1981.
- 17 Die Hauptfigur von *Quidquid volueris* ist Djalioh, das Ergebnis einer Verbindung zwischen einem Orang Utan und einer Sklavin, die von einem ehrgeizigen jungen Wissenschaftler, Monsieur Paul, geplant und veranlasst wurde. Monsieur Paul lässt das Kind bei sich aufwachsen, kann ihm aber die menschliche Sprache nicht beibringen. Djalioh bleibt also mit seinen Gedanken und Gefühlen allein und sprachlos. Er verliebt sich in Adèle, die Frau von Monsieur Paul, kann sich ihr aber nicht erklären. Voll Eifersucht tötet er das Kind beider und zum Schluss, in einem rasenden Annäherungsversuch, auch Adèle. – Wenn man nun weiß, dass Flaubert Schwierigkeiten hatte, Sprechen, Lesen und Schreiben zu lernen, dass ihm seine Schwester in allem vorgezogen wurde und er als der Idiot der Familie galt, wird deutlich, welche Leiden der junge Flaubert einklagt.
- 18 Miller, a. a. O., S. 310.
- 19 G. Flaubert, 1980, S. 131: „Er fragte sich, warum er kein Schwan wäre und schön wie diese Tiere; wenn er sich jemandem näherte, floh man, man verachtete ihn unter den Menschen; warum war er denn nicht schön wie sie? Warum hatte der Himmel ihn nicht zum Schwan, zum Vogel, zu etwas Leichtem gemacht, das singt und das man liebt? Oder vielmehr, warum war er nicht das Nichts? ‚Warum‘, sagte er, während er mit der Spitze seines Fußes einen Stein vor sich her stieß, ‚warum bin ich nicht so? Ich trete ihn, er fliegt und leidet nicht?‘
- 20 Literatur ist nicht Therapie, aber sie kann es sein, siehe z. B. *Literatur als Therapie* von Adolf Muschg.

Aus Gottfried Pixners Aphorismen:

„Ideologien:
Wirklichkeitsverwerfungen nach Maß“

„Spekulanten sind Leute, die im Risiko surfen
und das Untergehen delegieren.“