

Der Schriftsteller und Zeichner Albert Robida (1848–1926) ist als Autor einer Science-Fiction-Trilogie über das Leben im Jahr 2000 bekannt geworden. Daneben schuf er zahlreiche Zeichnungen und Karikaturen.

Das Bild *Sortie de l'opéra en an 2000* zeigt Opernbesucher, die am Ende der Vorstellung in ihre Luftautos steigen. Etliche dieser Flugmobile werden von Frauen gesteuert.

Was ist Science-Fiction?





Science-Fiction hat zahlreiche Wurzeln. Die gesellschaftlichen Utopien eines Thomas Morus oder Francis Bacon gehören ebenso dazu wie die Reiseabenteuer von Jules Verne. Einige literarische Ideen wurden später tatsächlich Wirklichkeit. Von Bernd Flessner

Science-Fiction zählt zu den bekanntesten literarischen Gattungen der Gegenwart. Wird der Gattungsname genannt, in welcher Runde auch immer, glaubt jeder sofort zu wissen, was gemeint ist. Im Gegensatz zum Bildungsroman oder Entwicklungsroman sehen sich zugleich auch fast alle Angesprochenen in der Lage, die Gattung mit wenigen Sätzen skizzieren zu können. Dabei fallen immer dieselben Begriffe: Zukunft, Raumschiffe, Roboter, Aliens.

Verübeln kann man seinen Zeitgenossen diese spontane und leicht zu überprüfende Reaktion nicht. Denn Science-Fiction und die von ihr evozierten und geprägten Bilder sind schon lange allgegenwärtig und im kollektiven Bewusstsein fest verankert. Daher spielt auch das Alter eine untergeordnete Rolle. Jules Verne, Kurd Laßwitz und Herbert George Wells haben schließlich schon unsere Großeltern und Urgroßeltern gelesen. Und wer Bücher ungern in die Hand nimmt, kennt zumindest entsprechende Filme. Seit der Franzose Georges Méliès 1902 mit *Reise zum Mond* den ersten Science-Fiction-Film schuf, angelehnt an die beiden Mondromane Vernes, ist die Gattung aus unserer medialen Welt nicht mehr wegzudenken. Science-Fiction ist sogar das finanziell erfolgreichste Genre der amerikanischen Film- und Fernsehindustrie, wie nicht zuletzt *Star Trek* und *Star Wars*, aber auch andere Reihen wie *Alien* oder *Matrix* belegen. Mit einem Einspielergebnis von fast drei Milliarden Dollar ist James Camerons *Avatar* (2009) der bislang kommerziell erfolgreichste Film aller Zeiten. James T. Kirk, Spock, Data, Han Solo, Darth Vader, R2 D2 und andere Helden des Genres sind zudem längst Ikonen der Popkultur.

Das Definitionsdilemma

Wer jedoch etwas genauer hinsieht, merkt schnell, wie schwer die Gattung tatsächlich zu definieren ist. Die gängigen Schlagworte reichen nämlich nicht einmal im Ansatz aus, das kulturell-ästhetisch-ökonomische Phänomen Science-Fiction zu erfassen. Nicht einmal der leichtfertig als

Titelholzschnitt von Thomas Morus' *Utopia* von 1516. Beschrieben wird das Idealbild eines Staates, der auf den Prinzipien von Gleichheit, Bildung und sozialer Gerechtigkeit beruht.



selbstverständlich angesehene Handlungsort – die Zukunft – ist ein zwingend notwendiges gattungsspezifisches Element. Schließlich gibt es auch genügend Science-Fiction-Romane, die in der Vergangenheit, der Gegenwart oder in Parallelwelten spielen.

Auch der ebenso leichtfertige Hinweis auf einen mehr oder weniger wissenschaftlich-technischen Kontext ist wenig ergiebig, werden doch von der überwiegenden Mehrheit der Autoren die bekannten Naturgesetze sowie aktuelle wissenschaftliche Theorien und technologische Trends gerne ignoriert oder schlicht nicht einmal gekannt. Nur so ist zu erklären, warum selbst in aktuellen Texten oder Fil-

Mary Shelley schuf mit ihrem Roman *Frankenstein* einen Prototyp des Science-Fiction-Romans. Im Bild Peter Cushing als Victor Frankenstein im Film *Frankensteins Fluch* von 1957.

men bestimmte Technologien, etwa die Nanotechnologie oder Brain-Computer-Interfaces, nicht existieren. Oder warum Explosionen im All hörbar sind und klanglich Explosionen auf der Erde ähneln.

Andere technologische Konzepte, allen voran das Beamen, die Überlichtgeschwindigkeit und die Zeitreise, sind häufig zu finden, obwohl deren Realisierung dem gegenwärtigen Kenntnisstand vehement widerspricht. Das ist nicht jedem Leser oder Zuschauer bewusst, dem meist auch entgangen ist, dass bei der Erfindung dieser Technologien dramaturgische und erzählerische Kunstgriffe maßgeblich waren. So konnte Star-Trek-Erfinder Gene Roddenberry auf ein kostspieliges Beiboot und eine sendezeitintensive Landung auf fremden Planeten dank des filmtechnisch einfachen und schnellen Beamens verzichten. Kirk, Spock und andere Besatzungsmitglieder der Enterprise brauchten so nur Sekunden, um an Bord eines anderen Raumschiffes oder auf die Oberfläche eines Planeten zu gelangen. Ähnlich verhält es sich mit der Überlichtgeschwindigkeit, die es Autoren und Regisseure ermöglicht, ohne lästigen Zeitverlust kreuz und quer durch ganze Galaxien zu reisen. Und bei der Rückkehr zur Erde, welch ein Wunder, finden die Helden diese unverändert vor. Es sei denn, die Geschichte verlangt eine Zeitdilatation, wie sie die Relativitätstheorie vorsieht, etwa bei der Rückkehr der Astronauten zum *Planet der Affen*. Dabei sind diese Beispiele lediglich die Spitze eines gigantischen Eisbergs.

Eine Gattung mit vielen Wurzeln

Darüber hinaus sind auch andere Gattungsspezifika schwer zu bestimmen, so dass einige Literaturwissenschaftler dazu tendieren, das Definitionsdilemma selbst als typisch für die Gattung anzusehen. Der Grund für das Problem, das somit keines mehr ist, liegt in der Entstehungsgeschichte der Gattung. Denn die Science-Fiction besitzt gleich eine Vielzahl von Wurzeln. Eine der dickeren ist die literarische Utopie, die vor allem durch Thomas Morus' *Utopia* (1516) und Francis Bacons *Nova Atlantis* (1627) repräsentiert wird. Die Autoren dieser und einer Vielzahl weiterer utopischer Romane konfrontierten den Leser mit einem Gegenentwurf zur bestehenden Gesellschaft, zu einem bestehenden Staat. Dabei ist der utopische Staat auf einer fiktiven Insel angesiedelt, jedoch in der Gegenwart. Auch war der Gegenentwurf keineswegs so



unrealisierbar, so utopisch, wie gemeinhin vermutet wird, sondern lag durchaus im Bereich des Möglichen. Sonst hätten die Gegenentwürfe ihren Zweck ja komplett verfehlt.

Nach der Epoche der Aufklärung beginnt die Welt, sich schneller zu drehen. Es kommt, wie der Philosoph Odo Marquard es formuliert, zu einem »beschleunigten Wirklichkeitswandel«, der von den Menschen auch wahrgenommen wird. Der Wandel, der noch im Mittelalter Generationen in Anspruch genommen hat, wird nun innerhalb eines Lebens spürbar. Die Erde verliert außerdem ihre weißen Flecken. Es wird also schwieriger, unbekannte Inseln in unbekanntem Gewässern als Handlungsorte zu situieren.

Doch wo kann man sonst ideale Staaten und Gegenentwürfe verorten? Der französische Schriftsteller Louis-Sébastien Mercier findet eine passable Lösung, indem er für seine alternative Gesellschaft kurzerhand die Zukunft als Handlungsort wählt. Sein 1771 erschienener Roman trägt daher den Titel *Das Jahr 2440: ein Traum aller Träume* und wird zum Bestseller. Konsequenterweise macht er aus dem bislang üblichen Besucher einer utopischen Insel einen Zeitreisenden, der in seinem Fall schlafend Jahrhunderte überwindet. Merciers Roman trägt wesentlich dazu bei, die Zukunft als Mög-



Michael K. Iwoleit studierte nach einer Ausbildung zum biologisch-technologischen Assistenten Philosophie, Germanistik und Sozialwissenschaften in Düsseldorf. Iwoleit verfasst Romane, Erzählungen und preisgekrönte Novellen, Zusammen mit Ronald M. Hahn gibt er seit 2002 das Science-Fiction-Magazin *Nova* heraus. Der Autor ist auch als Übersetzer tätig.

Michael K. Iwoleit, geboren 1962, ist einer der renommiertesten deutschsprachigen Science-Fiction-Autoren, der jedoch auch als Essayist, Kritiker, Übersetzer und Herausgeber arbeitet. Iwoleit hat viermal den Deutschen Science-Fiction-Preis und zweimal den Kurd-Laßwitz-Preis gewonnen.

Was sind Ihre Beweggründe, Science-Fiction-Stories zu schreiben? Anfang des 21. Jahrhunderts?

Es scheint, dass Science-Fiction-Autoren heute mehr denn je in Rechtfertigungsnöte geraten sind. Lohnt es sich noch, Science-Fiction in einer Welt zu schreiben, die selbst immer fantastischer, immer »science-fictionaler« wird? Sind wir nicht längst in der Zukunft angekommen, die Science-Fiction-Autoren prophezeit haben? Solche Einwände wären meiner Meinung nach nur stichhaltig, wenn die Science-Fiction wirklich das wäre, als was sie oft missverstanden wurde: eine Vorhersage der Zukunft, eine fiktive Futurologie. Ich glaube eher, dass die beste Science-Fiction immer ein Instrument zum Nachdenken über aktuelle Entwicklungen in der Welt geworden ist, durch Alternativen, Zuspitzung, Verfremdung, Extrapolation. Und in dieser Hinsicht bietet das frühe 21. Jahrhundert dem Science-Fiction-Autor mehr Angriffsflächen als je zuvor. Die traditionelle literarisch-humanistische Kultur hat noch keine überzeugende Antwort auf die Welt der Naturwissenschaft und Technik und der damit verbundenden Denkmodelle und Denkweisen gefunden, die unsere Zeit in immer dramatischerem Tempo umgestalten. In dieser Welt aber ist die Science-Fiction von jeher zuhause gewesen.

Welche Themen und Motive halten Sie heute für relevant?

Es ist leicht, eine Reihe von Gebieten aufzuzählen, die für einen Science-Fiction-Autor von Interesse sind und in den nächsten Jahrzehnten vermutlich immer intensiveren Einfluss auf den weiteren Verlauf der menschlichen Geschichte haben werden: Computer, Netzwerke, Künstliche Intelligenz, Nano- und Biotechnik, Cloning, Genmanipulation etc. Ich halte es aber für notwendig, als Autor nicht immer nur das äußerlich Verblüffende, Spektakuläre aus solchen Entwicklungen herauszuholen und dem Leser mehr oder weniger erschreckende Zerrbilder der Zukunft zu präsentieren, sondern genauer hinzuschauen und zu untersuchen, wie sie unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit, unser Selbstbild und, um einen heiklen Begriff zu benutzen, unsere Werte verändern. Ein Aspekt interessiert

mich dabei besonders: die beiden bedeutendsten englischsprachigen Science-Fiction-Autoren der Nachkriegszeit – Philip K. Dick in den USA und I.G. Ballard in England – haben sich auf jeweils eigene Weise damit befasst, dass wir immer mehr in einer von Medien, Kommerz und Interessengruppen fabrizierten Wirklichkeit leben, dass unpersonliche, mittelbare Mächte und Einflüsse bestimmen, was wir für die Realität zu halten bereit sind. J. G. Ballard meinte sogar, dass es nicht Aufgabe des Schriftstellers sei, etwas zu erfinden. Die Fiktion existiere schon – die Aufgabe des Schriftstellers bestehe darin, die Wirklichkeit aufzudecken. Damit ist ungefähr auch mein Programm als Science-Fiction-Autor beschrieben. Man muss nur einmal genauer hinschauen, was sich in Politik und Medien als fast unhinterfragter Konsens beispielsweise über den »Krieg gegen den Terror« oder über die jüngsten Entwicklungen in Syrien und der Ukraine herausgebildet hat, um zu begreifen, wie ungeheuer gefährlich es ist, sich unkritisch den fabrizierten Realitäten auszuliefern.

Wer liest heute (noch) Science-Fiction? Oder: Warum sind heute Science-Fiction-Filme Blockbuster, Science-Fiction-Romane aber eher keine Bestseller?

Es ist eine paradoxe Situation entstanden. Im multimedialen Bereich – vor allem Film und Computerspiele – ist die Science-Fiction vermutlich das erfolgreichste und lukrativste Genre überhaupt. In der Literatur aber hat sie gegenüber der Fantasy und wohl auch dem Horror-Genre an Boden verloren und ist, kommerziell gesehen, nur noch ein Schatten früherer Glanzzeiten, als sich auch in Deutschland große Verlage fast komplett durch ihre Science-Fiction-Reihen finanzieren konnten. Zu dieser paradoxen Situation gehört auch, dass literarische Science-Fiction oft gar nicht mehr als solche wahrgenommen wird. Viele der oben genannten Gegenwartsautoren haben international erfolgreiche Bücher mit starker SF-Schlagseite geschrieben, ohne dass sie als SF eingeordnet wurden. Romane wie Gary Shteyngarts »Super Sad True Love Story« oder Jasper Fforde »Shades of Grey« (nicht zu verwechseln mit dem BDSM-Bestseller) sind so lupenreine Science-Fiction, wie es ein Roman nur sein kann. Man könnte also – mit nur geringer Übertreibung – behaupten, dass durchaus noch eine Menge Science-Fiction gelesen wird, nur sind sich ihre Leser dessen offenbar nicht bewusst.

Die Fragen stellte Bernd Flessner.

Buzz Aldrin betrat am
20. Juli 1969 als zweiter
Mensch den Mond.

lichkeitsraum zu erschließen und ins Bewusstsein der Menschen zu rufen.

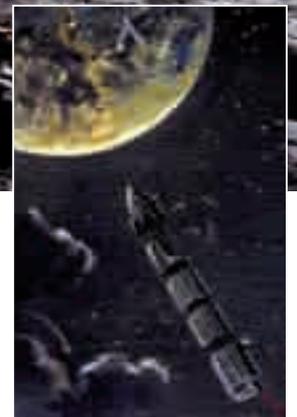
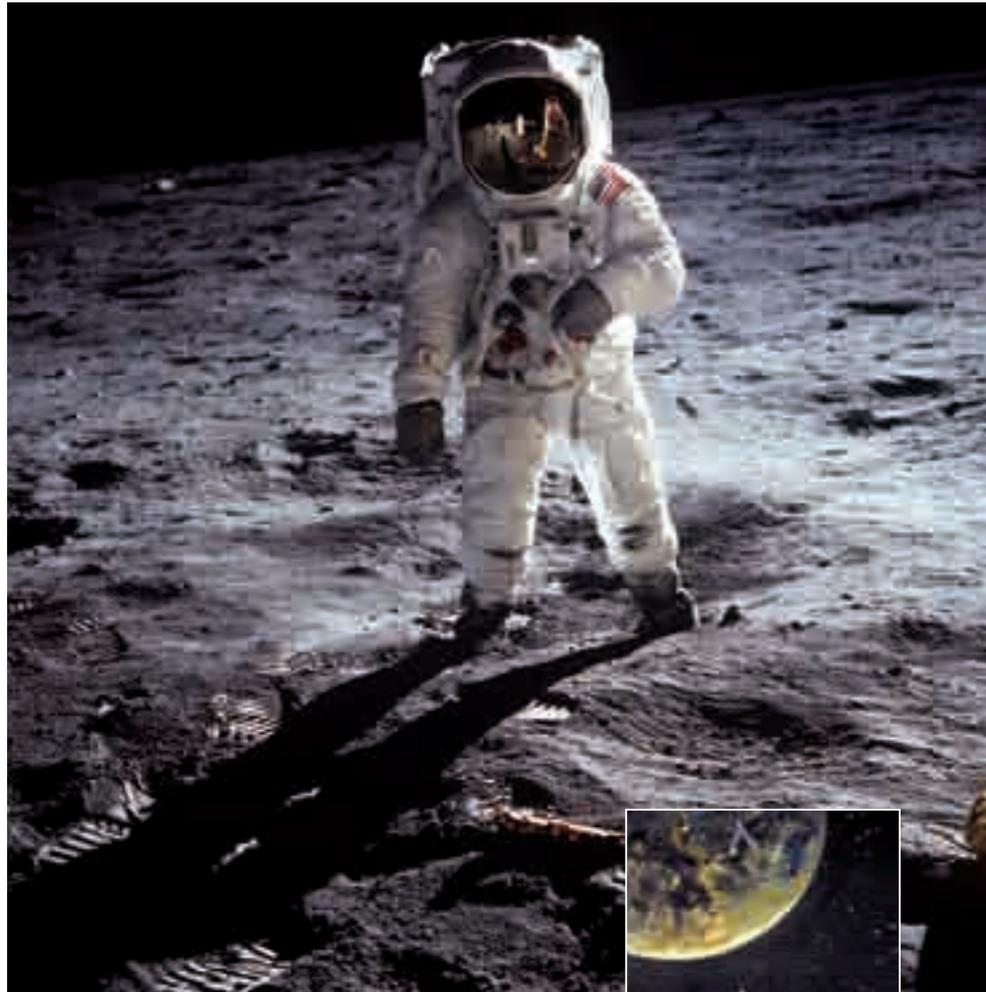
Für die einen ist die Technik ein Garant auch für sozialen Fortschritt, andere sehen in ihr eine große Gefahr. Von Anfang an stehen sich Zukunftsoptimisten und -pessimisten gegenüber, wobei die Romantiker zu Letzteren gehören. Ihre Romane, allen voran Mary W. Shelleys *Frankenstein oder Der moderne Prometheus* (1818), aber auch E.T.A. Hoffmanns *Sandmann* (1816), sind Warnungen vor den Folgen der mit Hilfe von Wissenschaft und Technik angestrebten Herrschaft des Menschen über die Natur.

Technik und Abenteuer

Zu den Technikoptimisten zählt, wenn auch nicht uneingeschränkt, der Franzose Jules Verne. Konsequenter als andere Autoren des 19. Jahrhunderts thematisiert er in seinen Romanen Wissenschaft und Technik als bestimmenden Faktor der Zukunftsgestaltung. Akribisch recherchiert er den Stand der Technik, bevor er sich ans Schreiben macht, befragt Ingenieure, lässt sich Pläne schicken. Anschließend erweitert er die Möglichkeiten der Technik, macht zum Beispiel aus den ersten kleinen und langsamen U-Booten die riesige und schnelle Nautilus. Seine Recherchen und Berechnungen spiegeln sich auch in den Texten wider, denn Verne liefert genaue Begründungen, warum etwa die USA einen Flug zum Mond realisieren werden, warum Florida der Startplatz sein wird. Er bietet dem Leser Zahlen und Fakten, aber vor allem schafft er überzeugende Bilder und Vorstellungen möglicher Zukünfte. Zu Recht gilt er daher als einer der Gründerväter der Science-Fiction.

Verne fügt der verzeitlichten Utopie nicht nur den Faktor (extrapolierte) Technik hinzu, sondern auch den Faktor Abenteuer. Allerdings haben auch schon vor Verne Autoren ihre Helden auf fantastische Reiseabenteuer geschickt, sogar schon zum Mars, wie Eberhard Christian Kindermann (*Die geschwinde Reise*, 1744). Der Grieche Lukian von Samosata hat in seinen *Wahren Geschichten* bereits um das Jahr 180 n. Chr. eine Schiffsbesatzung zum Mond segeln lassen.

Auch wenn diese und andere Erzählungen immer wieder von einigen Autoren zur Science-Fiction gerechnet werden, sprechen etliche Gründe gegen diese Sichtweise. In erster Linie ist es das Technikverständnis des 19. Jahrhunderts, das



bereits stark von der Moderne geprägt ist. Technik wird nicht mehr empirisch über längere Zeiträume entwickelt, sondern zielgerichtet und wissenschaftlich fundiert. Inventionen sind immer weniger dem Zufall zu verdanken und eine der treibenden Kräfte der Industriegesellschaft. Gleichzeitig wird die moderne Technik bewusst als Instrument der Herrschaft über die Natur und die Welt angesehen. Eisenbahn, Dampfschiff, Auto und der Telegraf beginnen damit, die Erde verfügbar und schließlich zum globalen Dorf zu machen. Und das möglichst schnell, denn Zeit ist Geld, wie auch Phileas Fogg weiß, dem es in einem von Vernes bekanntesten Romanen gelingt, in *80 Tagen um die Erde* zu reisen.

Es ist dieses expansive, explorative, dominierende und durchaus auch destruktive Verständnis von Technik, das Verne und andere moderne Schriftsteller von den gerne zitierten Vorgängern unterscheidet. Das Ziel dieser neuzeitlichen Technikoffensive hatte Francis Bacon in seiner Utopie *Nova Atlantis* bereits vorgegeben, nämlich »die Erweiterung der menschlichen Herrschaft bis an die Grenzen des überhaupt Möglichen«. Mit allen Konsequenzen, positiven wie negativen. An nichts anderem arbeiten Vernes Helden wie Kapitän Nemo, Thomas Roch oder Robur.

Der aus Kroatien stammende Literaturwissenschaftler Darko Suvin nennt dieses innovative, antizipative Element, das die Science-Fiction entscheidend prägt, »Novum«. Das

1865 erschien der Zukunftsroman *De la Terre à la Lune* von Jules Verne. In diesem ersten Buch schildert Verne die Vorbereitungen zum Mondflug. Die Fortsetzung, in der dann die Reise zum Mond tatsächlich stattfindet, erschien 1870 unter dem Titel *Autour de la Lune*.

Bequemer und rascher lässt es sich kaum reisen: Die Crew der Enterprise lässt sich an alle gewünschten Orte beamen. Der Regisseur sparte sich mit diesem Trick aufwändige Anfahrtszenen. 2013 gelang es Wissenschaftlern der ETH Zürich zwar keine Gegenstände aber immerhin Informationen zu »teleportieren«.



kann im Prinzip zwar auch ein neues ideologisches oder soziales Konzept sein, läuft aber primär auf eine wissenschaftlich-technische Invention hinaus. Dabei spielt es keine Rolle, ob dieses Novum nach dem jeweiligen Stand der Wissenschaft auch tatsächlich realisierbar wäre.

Doch damit ist die Liste der Wurzeln und Gattungsspezifika keineswegs abgeschlossen. Nicht nur während der Entstehungszeit im 19. und frühen 20. Jahrhundert prägen und verändern immer neue Einflüsse die junge Gattung. Der Prozess reicht bis in die Gegenwart, in der etwa die Dramaturgie und die Bilder von Computerspielen von jungen Autoren wie Michael Marrak oder Tobias O. Meissner bemüht werden.

Es sind diese längst unzähligen Wurzeln und Einflüsse, zu denen der Westernroman ebenso zählt wie die Reportage, die eine Definition im herkömmlichen Sinn unmöglich machen. Hinzu kommt noch das Phänomen, dass auch Vertreter ganz anderer Gattungen gerne die Möglichkeiten der Science-Fiction nutzen. Auch Günter Grass, Walter Jens, Arno Schmidt und andere Schriftsteller, die mit Sicherheit nicht der Gattung zuzurechnen sind, haben immer wieder Science-Fiction-Elemente in ihre Texte aufgenommen. Und bei vielen postmodernen Autoren wie etwa Thomas Pynchon oder Alban Nikolai Herbst versagen die Gattungsschubladen vollständig. Vielleicht aber ist auch der Ansatz, Science-Fiction als eigenständige Gattung zu behandeln, grundsätzlich falsch.

Science-Fiction, vermuten nicht wenige Literaturwissenschaftler, könnte schlicht eine adäquate Methode der modernen Literatur sein, sich das technische Zeitalter inklusive des beschleunigten Wirklichkeitswandels auf eine bestimmte Weise anzueignen. Oder liegt der Grund für die Unmöglichkeit, die Gattung zu definieren, in der missglückten Wahl des Gattungsnamens durch Hugo Gernsback? Der Name überbewertet die Wissenschaft als entscheidendes Element, sagen Kritiker wie Adam Roberts. Denn dass ein Werk tatsächlich auf Wissenschaft basiert, ist seiner Ansicht nach »nur selten der Fall«.

Der Handlungsort der Science-Fiction

Immerhin erhält die neue Gattung 1929 ihren Namen, die sie dem in die USA ausgewanderten Luxemburger Verleger, Erfinder und Schriftsteller Hugo Gernsback (eigentlich Gernsbacher) zu verdanken hat. In dem von ihm herausge-



Auf ihrer Fahrt durch das Universum trifft die Besatzung der Enterprise bisher unbekannte Planeten und Lebensformen. Ab 1972 strahlte das ZDF 39 der insgesamt 79 Episoden des US-amerikanischen Originals *Star Trek in deutscher Synchronisation* unter dem Titel *Raumschiff Enterprise* aus.

gebenen Magazin *Science Wonder Stories* taufte er die bislang sehr uneinheitlich titulierte Gattung »Science-Fiction«. Der Begriff etabliert sich und verdrängt nach und nach alle anderen Bezeichnungen von »Weltraum-Abenteuer« bis »Zukunftsroman«. Gernsback bietet bekannten Autoren wie Verne und Wells, aber auch Neulingen mit seinen Magazinen ein Podium. Gleichzeitig prägen das Heftformat und die reißerische Aufmachung das Image der Gattung als vorwiegend triviale Literatur. Es dauert bis Ende des 20. Jahrhunderts, bevor sich eine differenzierte Betrachtungsweise durchsetzt. Mal ernüchtert, mal überrascht stellen Literaturwissenschaftler fest, dass es, analog zu anderen Gattungen, ebenfalls gute und schlechte Texte gibt, ästhetisch minderwertige, aber auch ausgezeichnete. Und eine zweite Erkenntnis setzt sich durch: Auch minderwertige Texte können mit erstaunlich guten Nova und Prognosen aufwarten.

Die Diskussion um die ästhetischen Qualitäten überdeckt lange Zeit die Frage nach einer möglichen Funktion der Science-Fiction, die über die selbstverständliche der Unterhaltung hinausgeht. Der Handlungsort rückt in den Fokus des Interesses, den man, wie schon gesagt, nicht leichtfertig als »die Zukunft« bezeichnen kann. Der polnische Science-Fiction-Autor Stanislaw Lem, einer der überragenden Autoren der Gattung, definiert den Handlungsort als »probabilistischen Raum«, also als Möglichkeitsraum, den uns Wissen-

Aliens sehen meistens nicht nur gruselig aus, sie machen auch immer wieder gerne Jagd auf Menschen. Besonders perfide gehen dabei die monströsen Wesen aus dem All im Film *Alien vs. Predator* (2004) vor.



selben Grund begegnen sich Raumschiffe fast immer mit der Brücke nach »oben« und feuern leidenschaftlich gerne aus geradezu minimaler Distanz aufeinander, als gäbe es keine Langstreckenwaffen. Selbst Handfeuerwaffen, die sich allenfalls durch den Laserstrahl von den heute üblichen unterscheiden, gehören zur gängigen Ausstattung. Mit ihnen wird, wie im Western oder im Kriegsepos, der Kampf Mann gegen Mann ausgetragen. Die alternativen Welten der Science-Fiction sind oft vertrauter, als es dem Leser, Zuschauer oder Computerspieler bewusst ist. Nicht selten kann man die von Autoren und Regisseuren angebotenen Entwürfe schlicht als albern oder infantil bezeichnen. Besonders grausam wird es, wenn Invasoren zwar Lichtjahre, nicht aber die irdischen Waffen und die menschliche Intelligenz überwinden können.

Bilder aus der Zukunft

Und dennoch leistet Science-Fiction mehr, als uns bloß zu unterhalten und ihre Helden statt gegen Indianer, Nazis oder Kommunisten gegen Aliens und Roboter kämpfen zu lassen. Seit ihrer Entstehung ist Science-Fiction, und sei sie hier und da auch noch so trivial, immer Teil eines Diskurses über mögliche Zukünfte. In seinem Werk *Das Prinzip Verantwortung* (1979) bezeichnet der Philosoph Hans Jonas die »Beschaffung der Vorstellung von den Fernwirkungen« unseres Handelns als die »erste Pflicht der Zukunftsethik«. Denn in einem Zeitalter, in dem wir kaum mehr Zeit haben, weil sie einem beschleunigten Wirklichkeitswandel unterliegt, können wir mit der Zukunft nur noch halbwegs sinnvoll umgehen, wenn wir möglichst umfassende Vorstellungen von ihr haben.

In seiner Erzählung *Der Auftrag* (1964) thematisiert der österreichische Schriftsteller Herbert W. Franke genau diese Funktion der Science-Fiction. Eine Werbeagentur erhält den Auftrag, die Menschheit »mit den Fragen der Raumfahrt und Expeditionen ins Weltall vertraut« zu machen, und zwar mit Hilfe der Science-Fiction. Auftraggeber ist eine außerirdische Intelligenz, die die Erde bereits erreicht hat, aber den Menschen nicht unvorbereitet gegenüber treten will. Also macht sie sie mit dem Gedanken vertraut, um sich zu einem späteren Zeitpunkt zu outen.

Natürlich ist das nicht die maßgebliche Motivation aller Autoren, aber dennoch ist die Erzeugung von Vertrautheit mit möglichen Zukünften, die Familiarisierung des noch

schaft und Technik, aber auch gesellschaftliche und kulturelle Entwicklungen eröffnen.

Lem grenzt diesen Raum ganz klar von jenem ab, den etwa die Fantasy dem Leser erschließt. Alles Übernatürliche und Esoterische schließt er kategorisch aus. Vampire, Drachen, Geister und Zauberer scheiden demnach aus. Doch obwohl diese Bestimmung des Handlungsortes durchaus plausibel ist, gibt es natürlich Romane und Filme, in denen Science-Fiction und Fantasy kombiniert werden. Und da sich niemand der Freiheit der Kunst entgegenstellen will, hat sich für die Texte und Filme, die sich zumindest vage am probabilistischen Raum orientieren, der Begriff »harte Science-Fiction« etabliert. Der Handlungsort ist somit die Erde, aber niemals Mitteleerde, er kann das gesamte Universum sein, nicht aber Peter Pans Nimmerland oder Alices Wunderland.

Dieses literarische Spiel dient, wie schon gesagt, vor allem der Unterhaltung des Lesers, der seine Alltagswelt für eine gewisse Zeit gegen eine exotische tauschen möchte. Diese Welt darf allerdings auch nicht zu exotisch, zu fremdartig, zu unbekannt sein, da er sich sonst nicht mehr in ihr zurechtfindet. Das Neue muss sich in Grenzen halten, sonst gelingt der Tausch der Welten nicht. Daher sind so viele Aliens und Roboter auch so menschenähnlich, körperlich wie geistig. Daher wimmelt es in der Science-Fiction von erdähnlichen Planeten mit identischer Schwerkraft und Atmosphäre. Und aus dem-



Ungleiche Freunde sind der kleine, aber äußerst schlaue Roboter R2-D2 und der geschwätzige goldene C-3PO aus der *Star-Wars-Trilogie* von George Lucas.

nicht Existierenden von der Science-Fiction faktisch nicht zu trennen. Schließlich ist das Novum ein mehr oder weniger unverzichtbarer Bestandteil der Gattung. Und so produziert die Science-Fiction seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in steigender Zahl futuristische Vorstellungen aller Art. Sie erreichen keineswegs nur den Leser oder den Zuschauer, sondern sind im gesamten Mediensystem präsent und somit mehr oder weniger allgemein bekannt. Insbesondere die Werbung nutzt die Vorstellungen und Bilder der Science-Fiction. Wer etwa gezielt nach Robotern in der Werbung sucht, weiß schnell, was gemeint ist.

Niemandem muss erklärt werden, was ein Roboter ist, denn die Science-Fiction hat uns alle längst mit umfassenden Vorstellungen versorgt. Die Spannbreite reicht vom guten Freund bis zum aggressiven Gegner. Selbst Menschen, die auf einer Messe erstmals einem humanoiden Roboter begegnen, etwa dem japanischen Asimo, erleiden keinen Schock. Sie »kennen« ja längst Roboter. Insofern trägt die Science-Fiction tatsächlich dazu bei, den beschleunigten Wirklichkeitswandel

zu kompensieren. Die rasende Entwicklung wird nicht mehr als ganz so schnell empfunden, da man mit bestimmten Ergebnissen bereits im Vorfeld vertraut ist. Seit dem Beginn der Moderne hat die Science-Fiction eine unüberschaubare Ikonographie der Zukunft erschaffen, deren Bilder in unseren Köpfen auf die eine oder andere Weise immer präsent sind. Ebenso selbstverständlich ist der Hinweis auf Science-Fiction, sobald von wissenschaftlichen Entdeckungen, Inventionen oder neuen Technologien die Rede ist. Und fast immer finden sich die passenden Bilder aus der Vergangenheit der Gattung.

Fantasie wird Wirklichkeit

Cyberspace? Virtuelle Realität? Da wird man bei Jules Verne in dessen Roman *Das Karpatenschloss* (1892) fündig. Aber auch deutsche Autoren wie Carl Grunert oder Kurd Laßwitz loteten die Möglichkeiten synthetischer Realitäten bereits um das Jahr 1900 aus, Cybersex inklusive. In Friedrich Thiemes Erzählung *Das Warenhaus der Zukunft* (1909) ist Wirklichkeit nur eine von vielen Waren. Soziale Netzwerke wie Facebook? Sie werden etwa in der Erzählung *The Machine Stops* (1909) des englischen Schriftstellers Edward M. Forster beschrieben. In Forsters Zukunft sitzen die Menschen stundenlang vor ihren Monitoren, die ihnen die Welt bedeuten, und tauschen banale Neuigkeiten mit Tausenden von Onlinefreunden aus.

Nanotechnologie? Sie wird überraschend gut geschildert in dem Roman *Das Automatenzeitalter* (1930), dem einzigen literarischen Werk des Nürnberger Chemikers Ludwig Dexheimer, der das Pseudonym Ri Tokko verwendete. Ganz nebenbei schildert er auch eine einfache Version des Internets, das detaillierter in Stanislaw Lems Roman *Gast im Weltraum* (1955) beschrieben wird. Selbstverständlich sind alle Bilder und Daten auch mit dem »Taschenempfänger« abrufbar.

On-Demand-Systeme? Sie gibt es bereits in Edward Bellamys Roman *Ein Rückblick aus dem Jahre 2000 auf das Jahr 1887* (1887). Statt bereits fertige Waren zu kaufen, werden sie vom Konsumenten bestellt, eigens hergestellt und umgehend ins Haus geliefert. Bezahlt wird natürlich bargeldlos. Musik hört man, »unbegrenzt in der Quantität«, per Knopfdruck, die Vergütung wird in Form einer »Musiksteuer« fällig, einer Art Online-Flatrate. Auf die Produktion materieller Tonkonserven wird verzichtet.



Humanoide Roboter wie »Asimo« können heute keinen mehr schockieren: Die Menschen kennen Roboter bereits aus Science-Fiction-Filmen, die mit ihren Bildern auch die Entwickler inspirieren.

Science-Fiction heute

Natürlich lag und liegt die Science-Fiction mit ihren Nova und ihren Prognosen keineswegs immer richtig. Andererseits übertrifft sie regelmäßig die Prognosen der sogenannten »involvierten Experten«, also jener Forscher und Ingenieure, die sich intensiv mit der Lösung eines aktuellen Problems befassen. Sie tendieren zu einem Tunnelblick, der es für sie nur schwer vorstellbar macht, dass besagtes Problem in Zukunft völlig bedeutungslos sein könnte. Von ihnen stammen zahllose Unmöglichkeitprognosen, die immer wieder gerne zitiert werden. Diese oder jene Invention wird es nicht geben, lautet der Grundtenor. Betroffen sind fast alle unsere technologischen Errungenschaften – vom Flugzeug über die Raumfahrt bis zum Roboter und Handy.

Allerdings sind die Science-Fiction-Autoren in einer sehr komfortablen Situation. Sie müssen nämlich die Realisierbarkeit ihrer Nova nicht wissenschaftlich exakt belegen, sondern können den jeweils aktuellen Stand von Wissenschaft und Technik mit ihrem Vorstellungsvermögen transzendieren. Und das tun sie bis heute, obwohl die Gattung nicht mehr die Aufmerksamkeit erregt wie in der Vergangenheit. Die Ursachen sind vielfältig und können hier nicht einmal skizziert werden. Einer der Gründe liegt ausgerechnet in den Nova, also den Erfindungen im weitesten Sinn. Ihre Zahl lässt sich allenfalls ahnen, auch wenn sich die meisten auf wenige grundlegende Erfindungen zurückführen lassen. Große Bereiche des probabilistischen Raums sind also ausgelotet und haben ihn der Exotik beraubt, die die Leser so fasziniert. Einerseits hat uns die Science-Fiction also mit Zukünften aller Art vertraut gemacht, andererseits aber nimmt gerade diese Vertrautheit der Gattung einen Teil ihres Reizes. ■■

Ökologische Probleme inklusive unserer Klimadebatte? Eines von vielen Beispielen aus der Frühzeit der Science-Fiction ist Albert Daibers Roman *Vom Mars zur Erde*, erschienen 1910. Eine Gruppe von Menschen besucht den Mars, dessen Gesellschaft der irdischen technisch und moralisch weit überlegen ist. Natürlich fährt man nur Elektrofahrzeuge, vor allem, um die Umwelt zu schonen. Entsprechend deutlich fällt die Kritik der Marsianer am Umweltverhalten der Menschen aus: »Vergeudet seid ihr, weil eure Natur reicher ist als die unsrige. Aber auch ihre Fülle nimmt merklich ab. Wir beobachten das schon seit Jahrhunderten durch unsere Fernrohre.«

Drohnen? Schon der amerikanische Comic-Held Buck Rogers sitzt 1920 vor einem Monitor und steuert per Joystick eine Drohne. Noch früher dran waren Jules Verne und sein Sohn Michael. In *Das erstaunliche Abenteuer der Expedition Barsac* (1919) werden die Helden von ferngesteuerten, fliegenden Automaten beschossen, die »Wespen« genannt werden. Der Name wäre sogar treffender gewesen als Drohne.



DER AUTOR

Dr. Bernd Flessner, Zukunftsforscher und Wissenschaftsjournalist, lehrt am Zentralinstitut für angewandte Ethik und Wissenschaftskommunikation der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.

Zum Weiterlesen:

Alpers, Fuchs, Hahn, Jeschke, *Lexikon der Science Fiction Literatur*, München 1988.

Hiltrud Gnüg, *Der utopische Roman*, München, Zürich 1983.

Roland Innerhofer, *Deutsche Science Fiction 1870–1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung*, Wien, Köln, Weimar 1996.

Thomas P. Weber, *Science Fiction*, Frankfurt a. M. 2005.