

**Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag**  
Reihe: Literaturwissenschaft

**Band 31**

David Draut

# Zwiespältige Zukunftsvisionen

Das Autorenpaar Steinmüller  
und die ostdeutsche utopische Science Fiction

Tectum

**WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE  
AUS DEM TECTUM VERLAG**

Reihe Literaturwissenschaft



**WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE  
AUS DEM TECTUM VERLAG**

**Reihe Literaturwissenschaft**

Band 31

David Draut

**Zwispältige Zukunftsvisionen**

Das Autorenpaar Steinmüller  
und die ostdeutsche utopische Science Fiction

Tectum Verlag

David Draut

**Zwiespältige Zukunftsvisionen.**

Das Autorenpaar Steinmüller und die ostdeutsche  
utopische *Science Fiction*

Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag

Reihe: Literaturwissenschaft; Band 31

Zugl. Diss., Université du Luxembourg 2013

Umschlagabbildung: © Anatolii Vasilev | shutterstock.com

Umschlaggestaltung: Mareike Gill | Tectum Verlag

© Tectum Verlag Marburg, 2014

ISBN 978-3-8288-5940-1

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter der  
ISBN 978-3-8288-3337-1 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet

[www.tectum-verlag.de](http://www.tectum-verlag.de)

[www.facebook.com/tectum.verlag](https://www.facebook.com/tectum.verlag)

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind  
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

It is good to have an end to journey towards;  
but it is the journey that matters, in the end.

Le Guin, *The Left Hand of Darkness*, S. 188.



# Gliederung

<b>Zusammenfassung</b>	<b>9</b>
<b>Einleitung</b>	<b>13</b>
1. Zur Forschungslage	13
2. Zur Korpuswahl	16
3. Zu den Zielen der vorliegenden Arbeit	17
<b>THEORIETEIL</b>	
<b>Gattungsfragen</b>	<b>21</b>
1. Wissenschaftliche Phantastik, utopische Literatur oder Science Fiction?	21
2. Definition & Abgrenzung der Gattung Science Fiction	23
3. Utopien und Dystopien	52
4. Postmoderne und Science Fiction	89
<b>Gattungsgeschichte</b>	<b>101</b>
1. Science Fiction in der DDR	101
2. Zensur und Selbstzensur der SF-Autoren in den 80er Jahren	113
<b>Natur vs. Kultur, Wissenschaft &amp; Technik</b>	<b>121</b>
1. Kurze Geschichte des Natur-Kultur-Dualismus	121
2. Natur-Kultur-Dualismus als strukturalistisches Analysekriterium	133
<b>Analysekriterien</b>	<b>141</b>
<b>ANALYSETEIL</b>	
<b><i>Andymon</i> – eine dynamische Utopie</b>	<b>145</b>
1. Zum Inhalt	145
2. Opposition von /Technik/ und /Natur/ in <i>Andymon</i>	146
3. Ambivalente Utopie in der Folge von Le Guins <i>The Dispossessed</i>	169
4. <i>Andymon</i> als postmoderne utopische Science Fiction?	176
<b>Dystopische Erzählungen</b>	<b>181</b>
1. Einbettung der Erzählungen in der Future History	181
2. <i>Der letzte Tag auf der Venus</i> – Zwischen Tradition und Innovation	191
3. <i>Windschiefe Geraden</i> – dystopische Erzählungen	202
4. Abenteuer im All – <i>Korallen des Alls</i> & <i>Sauerstoffmangelgeschichte</i>	212
5. Stellung der Erzählungen im Gesamtwerk	217

<b><i>Pulaster</i></b>	<b>223</b>
1. Zum Inhalt	223
2. <i>Pulaster</i> & die Future History der Steinmüllers	225
3. Thematische Parallelen in <i>Pulaster</i> & <i>The Left Hand of Darkness</i>	232
<b><i>Spera &amp; Der Traummeister</i></b>	<b>243</b>
1. Zum Inhalt	243
2. Die Besiedlung des Planeten Spera	247
3. Science Fantasy & die Geschichte des Planeten Spera	253
4. Technik & Natur, Traum & Utopie in <i>Der Traummeister</i>	266
5. <i>Spera</i> – postmoderner Erzählungs- und Roman-Zyklus	282
<b>Postmoderne Texte nach der Wende</b>	<b>291</b>
1. <i>Visionen 1900 – 2000 – 2100</i>	291
2. Erzählungen innerhalb der Future History	300
3. Weitere Erzählungen	302
<b>Schlussfolgerungen</b>	<b>311</b>
1. Die Spannungsfelder Natur-Kultur und Eutopie-Dystopie	311
2. Postmoderne Science Fiction	313
3. Bleibt was?	315
<b>Bibliographie</b>	<b>321</b>
1. Primärliteratur	321
2. Sekundärliteratur	325

## Zusammenfassung

### Deutsche Zusammenfassung

Die Science Fiction des Autoren- und Ehepaars Steinmüller entstand größtenteils vor der Wende, doch auch in den zwei darauffolgenden Jahrzehnten veröffentlichten sie weiterhin neue Kurzprosa. Entsprechend unterscheiden sich die Produktionsbedingungen: Während in der DDR die Zensur die Freiheit der Autoren einschränkte, wurde seit den 90er Jahren der weggebrochene Absatzmarkt zum Hauptproblem.

Die Texte von Angela und Karlheinz Steinmüller lassen sich in mehrere Gattungen einordnen. Zunächst stehen sie in der Tradition der DDR-SF, welche vor allem durch das Perspektivbewusstsein – die ideologisch vorgegebene Zukunftsvision – geprägt ist und eine große Nähe zu der Gattung Utopie aufweist. Des Weiteren greifen die Autoren aber auch auf die Gattungsmerkmale der angloamerikanischen Science Fiction zurück.

Science Fiction wird hier als der Teil der Phantastik verstanden, in dem eine (pseudo-) wissenschaftliche Rhetorik die Abweichungen zur Nullwelt rechtfertigt. In unserem Fall bewegen sich die Texte allesamt innerhalb dieses Rahmens, wobei sie zum Teil in einer Future History zusammengeführt werden und zum Teil Brücken zu benachbarten Genres wie der Science Fantasy und der Utopie schlagen. Allerdings lässt sich nur der Erstlingsroman *Andymon* als (dynamische und kritische) Utopie bezeichnen, da nur hier die strukturellen Eigenarten der Gattung Utopie zu finden sind. Nichtsdestotrotz ist auch die Kurzprosa stark dystopischen Charakters, während die zwei weiteren Romane – *Pulaster* und *Der Traummeister* – utopische sowie dystopische Momente enthalten, die kritisch hinterfragt werden.

Eng mit dem utopischen bzw. dystopischen Charakter der Werke ist der Natur-Kultur-Dualismus verknüpft. Während in allen Texten dieser Dualismus in der Tiefenstruktur auftaucht, ist es auch keine Seltenheit, dass er in der Oberflächenstruktur vorgefunden werden kann. Falls die semantische Opposition von /Kultur/ bzw. /Technik/ und /Natur/ neutralisiert wird, entwickeln die Texte ihren utopischen Charakter, falls das nicht der Fall ist, sind sie dystopisch. Da im Zentrum der Texte immer ein Mensch steht (oder gar die Natur des Menschen per se) verläuft diese Opposition durch den Protagonisten selbst, eine Form der Figurendissoziation, die auch bedingt, dass Helden (d.h. Figuren, die gesellschaftliche Probleme zu beheben verstehen) in den Geschichten des Autorenehepaars kaum vorkommen.

Schließlich kann man feststellen, dass in den Texten der 70er Jahre und der ersten Hälfte der 80er Jahre bereits immer wieder postmoderne Anklänge zu finden sind. Mit *Andymon* gelingt es den Steinmüllers, eine postmoderne Utopie (ähnlich wie bei Ursula K. Le Guin) zu entwerfen, in manchen Kurzgeschichten werden die Abgründe der postmodernen Orientierungslosigkeit angesichts fehlender Makrosyntagmen aufgezeigt. Keine Bejahung der Postmoderne, sondern eine kritische Auseinandersetzung mit dieser ist dann in *Der Traummeister* erkennbar. Ebenso postmodern sind der Science Fantasy-Sammelband *Spera* und das halbfiktionale Sachbuch *Visionen 1900 – 2000 – 2100*.

### English Summary

Most of the science fiction output by Angela and Karlheinz Steinmüller can be dated back to the time before the reunification of Germany, but even in the next two decades they never stopped publishing new works – albeit mostly short stories. The production situations could not be more different in those two eras: Whereas in the GDR censorship hindered the free expression of our authors, their main problem after the fall of the Berlin Wall was the almost complete vanishing of their publishing organs and readership.

The texts by the Steinmüllers are affiliated with different genres. First they are imbedded in the tradition of East German science fiction, a special brand of science fiction that mostly stands apart because of its socialist-communist take on the future and its strong affiliation with utopian literature. Nevertheless Anglo-American science fiction also had its influence on both authors.

Science fiction is that part of the fantastic, in which the deviations from contemporary reality are validated by a (pseudo-)scientific rhetoric. All studied fictional texts fit this definition; it is noteworthy that quite a few of these can be regrouped in a future history and that some allow a connection to the neighboring genres of utopian literature and science fantasy. Nevertheless only the first novel, *Andymon*, can be described as a full-fledged utopia (even as a critical dynamic utopia), as only here the structural characteristics of the genre can be found. Yet the short stories have a dystopian take on the future, while the two next novels – *Pulaster* and *Der Traummeister* – contain both utopian and dystopian elements that are subjected to a critical investigation.

Strongly connected to these utopian or dystopian characteristics is the dualism of nature and culture. Whereas in all analyzed texts this dualism is present on a semantic level, it can sometimes also be found on the syntactic level. If the semantic opposition of /culture/ (or /science/) and /nature/ is neutralized, the text is utopian; if there is no such neutralization, the text is dystopian. As at the centre of the story is always an individual person (sometimes completed

by a reflection on human nature per se), this rift goes right through the characters; the dissociation of the characters explains as well why we hardly find heroes in the works of the Steinmüllers, as a hero is a character who has a healing function in society.

Finally we notice that even in the texts dating back to the 70ies and early 80ies postmodern structures and themes can be found. *Andymon* is even a postmodern utopian novel (in many respects similar to Ursula K. Le Guins *The Dispossessed*); in many short stories the drawbacks of a postmodern society with its lack of guidance through "métarécits" are explored. Neither is *Der Traummeister* a novel that applauds postmodernity, but this postmodern novel develops a critical distance to its crucial tenants. Just as postmodern are the two major works that were published after the reunification of Germany: the collection of science fantasy short stories called *Spera* and the crossover book between fiction and non-fiction called *Visionen 1900 – 2000 – 2100*.



## 1. Zur Forschungslage

Die Erforschung der Science Fiction war lange Zeit eine Nischenarbeit und hat diesen Status noch nicht gänzlich verloren. In der Germanistik werden nur wenige Monographien zur Science Fiction publiziert im Vergleich zur Anglistik/Amerikanistik, wo diese Gattung wahrlich gut erforscht ist. Hinzu kommt, dass Science Fiction in der Germanistik niemals das Stigma der Trivialliteratur gänzlich ablegen konnte, während Autoren wie Le Guin, Dick, Ballard, Bradley, Gibson usw. mittlerweile in der englischsprachigen Literaturkritik und Literaturwissenschaft hoch geschätzt sind und als Klassiker ihres Genres und der Literatur des 20. Jahrhunderts überhaupt kanonisiert werden.

Nicht besser sieht es aus, wenn man die deutschsprachige Utopie-Forschung zu ihrem Verhältnis zur Science Fiction befragt. In deutschsprachigen wissenschaftlichen Arbeiten zur Gattungsgeschichte der Utopie werden selbst heute noch viele Texte, die der Science Fiction zugeordnet werden, einfach ignoriert, auch wenn man sie genauso gut als Utopie verstehen kann. Die gesamte utopische Tradition in der DDR-Science Fiction bleibt entsprechend unerwähnt. Dies steht in krassem Gegensatz zur Forschungslage in der Anglistik und Amerikanistik, wo bereits in den 70er Jahren Romane von Delany und insbesondere Le Guin als Wiederbelebung der Utopie verstanden wurden und entsprechend stark wissenschaftlich aufgearbeitet wurden.

Man findet dennoch auch in der Germanistik genügend Sekundärliteratur zu Gattungsfragen, zur Entwicklung der Science Fiction im Allgemeinen und auch – wenngleich weitaus spärlicher – zu deren speziellen Ausprägung in der DDR. Ich möchte mich in dem nun folgenden kurzen Überblick auf die Monographien beschränken, welche sich explizit mit der Science Fiction der DDR beschäftigen.

In den 70er Jahren wurden die ersten Dissertationen zur Gattung in der DDR veröffentlicht, die allerdings dadurch in ihrer Sichtweise beschränkt waren, dass die westliche Science Fiction als kapitalistische Propaganda verschrien war und entsprechend die ostdeutsche Variante dieser Gattung nicht einmal den Namen Science Fiction tragen durfte. Adolf Sckerl leistete den ersten großen Beitrag zur Erfassung der DDR-Science Fiction, indem er versuchte, das Genre nach Themen aufzugliedern.<sup>1</sup> Gleichzeitig liefert seine Arbeit einen

---

<sup>1</sup> Vgl. Sckerl, Wissenschaftlich-phantastische Literatur, S. 71-81.

Einblick in die Debatte rund um Science Fiction im Allgemeinen, da er versuchte, westliche Science Fiction mit derjenigen des Ostblocks zu vergleichen, wobei er immer wieder betont, dass die westliche Variante aufgrund der ideologischen Ausrichtung zu verwerfen sei. Die zweite Dissertation zur ostdeutschen Science Fiction wurde 1980 von Horst Heidtmann eingereicht, der der ostdeutschen Literatur mehr Beachtung schenkte, indem er sich zunächst auf die DDR-Science Fiction beschränkte, die Geschichte der Gattung in der DDR umfassend darstellte, thematische und ästhetische Entwicklungslinien beschrieb und erst am Ende einen Vergleich mit der westlichen Science Fiction wagte. Heidtmanns Arbeit zur Geschichte des Genres wurde in den später folgenden Überblicksdarstellungen nicht in Frage gestellt, sondern eher im Laufe der Zeit ergänzt.

Einen kurzen Höhepunkt erlangte die Erforschung der DDR-Science Fiction Ende der 80er und Anfang der 90er Jahre, denn in diesem Zeitraum betreute Gustav Schröder mehrere Dissertationen, die sich mit sehr spezifischen Thematiken beschäftigten. Thomas Hartung gliedert die DDR-Science Fiction-Produktion der 80er Jahre anhand einer Typologie, die insbesondere auf den Handlungsstrukturen basiert. Leider geht die Dissertation nicht hierüber hinaus, was auch Hans-Edwin Friedrich zu folgender Kritik veranlasst: „Die Bestandsaufnahme bietet eine gründliche Strukturierung des Phänomens. Zu ergänzen wäre sie um Einzelanalysen, sozialhistorische Verankerungen, Untersuchungen zur ästhetischen Machart.“

Leider lassen auch die anderen Dissertationen noch so manche Wünsche unerfüllt. Mikaela Blume erstellt auch eine Typologie – in diesem Fall bezüglich der Darstellung der Frau –, die zwar anhand von Einzelanalysen ergänzt werden sollte. Allerdings bleiben diese Analysen sehr oberflächlich, sodass man hier die gleiche Kritik wie bei Hartung anbringen könnte. Auch Breitenfelds Dissertation kommt über weite Strecken über eine Deskription ihres Textkorpus nicht hinaus, was umso enttäuschender ist, da ihr Thema – die Darstellung der außerirdischen Lebensformen – doch große Interpretationsräume öffnet. Die historische Entwicklung des Motivs wird allerdings deutlich herausgearbeitet. Sabine Vollprecht liefert eine Analyse von Kinderbüchern mit Science Fiction-Thematik: Sie erläutert die Entwicklung der Gattung anhand von Beispieltexten; jedoch geht auch sie über weite Strecken rein deskriptiv vor, sodass die Forschungslage bei den Kinderbüchern eine noch dürftigere ist als bei der Erwachsenenliteratur.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Vgl. Friedrich, Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur, S. 281-287 & S. 316.

Karsten Kruschel beschäftigt sich mit dem Eutopischen bzw. Dystopischen in ausgewählten Science Fiction-Romanen der 80er Jahre. Hier wird an die internationale Forschung dadurch angeschlossen, dass Kruschel ein gesamtes Kapitel für sogenannte ambivalente Entwürfe vorsieht. Dass die Bedeutung der Ambivalenz für die utopischen Gesellschaftsentwürfe in der Science Fiction stetig zunahm, wird dadurch belegt, dass Kruschel fünf der neun vorgestellten Romane diesem Bereich zuordnet. Er liefert somit einen Beweis, dass in den 80er Jahren eine größere thematische Freiheit von den Autoren auch produktiv genutzt wurde. Insofern ist Kruschels Monographie sicherlich die ergiebigste der hier kurz vorgestellten Arbeiten, wobei nicht verschwiegen werden soll, dass auch diese Arbeit zum Zeitpunkt ihrer Publikation nicht die Erwartungen erfüllte. In einer Rezension in der Zeitschrift *Alien Contact* ärgert sich Hans-Peter Neumann – selbst ein Experte auf dem Gebiet der Science Fiction der DDR – über den langatmigen Schreibstil und über die Analysen, die eher wie Rezensionen wirken.<sup>3</sup> Dieser letzte Kritikpunkt ist nicht zu verwerfen: Dem einzelnen Roman werden rund zehn Seiten gewidmet, sodass zu jedem Roman kaum mehr als eine Begründung vorliegen kann, ob dieser die Kriterien einer Utopie bzw. Dystopie erfüllt. Dennoch bemüht sich Kruschel jeweils um eine allgemeine Interpretation und eine Einschätzung der literarischen Qualitäten. Daraus erfolgt, dass die einzelnen Besprechungen durchaus das Gefühl hinterlassen, ausbaufähig zu sein und kaum mehr als Rezensionen zu leisten.

Die zuvor von Hans-Edwin Friedrich geforderte sozialhistorische Verankerung der DDR-Science Fiction wird schließlich von dem Ehepaar Steinmüller übernommen. Sie stellen in *Vorgriffe auf das lichte Morgen* vor allem die Zeit von den Anfängen bis zu den 70er Jahren dar, liefern konkrete Beispiele unter anderem für das Funktionieren der Zensur und erläutern die kulturpolitischen Anweisungen und Ideologien, die die Science Fiction in diesen Jahren prägten.

Nachdem er diese Forschungslage zu Kenntnis genommen hatte, lieferte Hans-Edwin Friedrich eine ganze Reihe von Desiderata:

*Erforderlich ist eine kritische Revision des bisher erarbeiteten Gattungsprofils. Einzelanalysen von Texten, Erschließung grundlegender Informationen zu Autoren, Lektoren, Verlagen u.a. sind ebenso erforderlich wie Versuche, die konkreten Bezüge der WP [wissenschaftlichen Phantastik], das Fandom, den DDR-spezifischen Lektürehorizont zu erfassen. Seit dem Ende der DDR sind empirische Erhebungen unter Lesern möglich. Die offizielle Steuerung ist*

---

<sup>3</sup> Vgl. Neumann, Eutopisches und Dystopisches in der aktuellen deutschen Science Fiction, S. 56.

*anhand von Archivstudien, die offiziell gewünschte Rezeptionsperspektive anhand der in Editionen abgedruckten Nach- und Vorworte zu rekonstruieren.*<sup>4</sup>

Lange Zeit lag die Forschung nun jedoch fast gänzlich brach; lediglich Neumann schrieb eine Abhandlung über das Fandom (in Zusammenarbeit mit Both und Scheffler) und legte vor allem mit seiner ausführlichen Bibliographie den Grundstein für eine optimale Erforschung des Gegenstandes.

Erst 2006 wurde wieder eine Monographie zur DDR-Science Fiction veröffentlicht. Trotz der bereits vielfältigen Arbeiten zur Entwicklung der Science Fiction der DDR griff die amerikanische Germanistin Sonja Fritzsche dieses Thema erneut auf, da es bislang noch keine englischsprachigen Studien hierzu gab. Hervorgehoben werden sollte, dass ihr die womöglich beste Überblicksdarstellung gelungen ist und sie auch die bereits seitens des Ehepaars Steinmüller genau erläuterten Produktionsbedingungen in der DDR präzise darstellt, jedoch ihre Analyse bis zur Wende fortführt. Die Analysen der drei ausgewählten Romane sind trotz des ausführlichen Überblicks nicht zu kurz gekommen: Derart präzise Analysen fehlten in der Forschung bislang gänzlich. Sonja Fritzsche hat auf jeden Fall den Verdienst, dass sie die DDR-Science Fiction wieder zu einem Untersuchungsgegenstand erhoben hat, aber die nun dringend benötigte Fokussierung auf einzelne Autoren und einzelne Werke liefert auch sie nur ansatzweise.

## **2. Zur Korpuswahl**

Aufgrund dieser Forschungslage erscheint es mir sinnvoll, insbesondere das literarische Werk des Autorenehepaars Steinmüller zum Gegenstand dieser Untersuchung zu machen. Begründen möchte ich diese Auswahl aufgrund unterschiedlicher Faktoren wie der Verbreitung, der Popularität, der literarischen Qualität, des Facettenreichtums und natürlich der thematischen Pertinenz.

Auch wenn die Auflagen ostdeutscher Science Fiction recht klein anmuten, muss man beachten, dass diese Bücher unter Afficionados weitergereicht wurden, sodass ein Buch gerne bis zu fünf Leser haben konnte. Entsprechend ist auch das Werk des Schriftstellerpaars Steinmüller weiter verbreitet gewesen, als die Verkaufszahlen vermuten lassen. In den 80er Jahren wurden sie zu den beliebtesten SF-Autoren der DDR gewählt, ihr Erstlingsroman *Andymon* zum beliebtesten Buch. Die damalige Popularität hat sicherlich auch dazu beigetragen, dass ihr Gesamtwerk im Shayol-Verlag erneut verlegt wird.

---

<sup>4</sup> Friedrich, Science Fiction in der deutschsprachigen Literatur, S. 289.

Neben der Popularität möchte ich aber auch die literarische Qualität als Grund für eine intensive Auseinandersetzung mit dem Gesamtwerk anbringen. Sehr früh haben die Steinmüllers sich als Meister der Kurzprosa erwiesen, dann in ihren Romanen immer neue Wege beschritten, nach der Wende sogar die Grenze zwischen Fiktion und Sachbuch verwischt. Schon allein aus gattungstheoretischer Sicht erscheint eine Detailanalyse fruchtbar zu sein, hinzu kommt, dass aus ästhetischer Sicht die Texte eine erstaunliche Qualität aufweisen, was in der DDR-SF nicht üblich ist. Die ästhetische Variation geht des Weiteren einher mit einer erheblichen thematischen Bandbreite.

Schließlich eignen sich die Texte hervorragend, wenn man die Verzahnung von Utopie und Science Fiction sowie ihre Neuorientierung an der Postmoderne ins Auge fassen will. Auch wenn sich alle Texte innerhalb der Gattungsgrenzen von Science Fiction bewegen, so ist eine bewusste Ausweitung der Gattung Utopie quasi programmatisch einzelnen Texten eingeschrieben. Eine Anlehnung an die großen amerikanischen SF-Autoren wie Delany oder LeGuin bietet sich eher an als eine an populäre Heftserien wie *Perry Rhodan*. Dann war eine meiner Ausgangsthesen, dass bei einzelnen ostdeutschen SF-Autoren in den 80er Jahren eine progressive Anlehnung an die Postmoderne zu verzeichnen sei. Diese These drängte sich mir auf, als ich den dritten Roman der Steinmüllers las, was jedoch – wie ich im Analysteil nachweisen werde – nicht wirklich zutreffend ist, da schon in den 70er Jahren postmoderne Texte der Steinmüllers publiziert wurden, was sie in gewisser Weise als Pioniere erscheinen lässt und für diese Arbeit noch interessanter macht: *Zerdopplung* ist wohl die erste ostdeutsche postmoderne SF-Erzählung. Entsprechend darf man von einem Einfluss des Ehepaars Steinmüller auf andere Autoren wie Szameit ausgehen, die auch eine Annäherung an die Postmoderne aufweisen.

Ihr Gesamtwerk illustriert somit nicht nur, wie sich die Gattungen Utopie und Science Fiction gegenseitig befruchten, sondern auch wie unter anderem hierdurch Anschluss an die Postmoderne gefunden wird, was bei keinem anderen SF-Autor der DDR so zu beobachten ist.

### **3. Zu den Zielen der vorliegenden Arbeit**

Ich werde größtenteils darauf verzichten, die Produktionsbedingungen zu beschreiben, da dies meines Erachtens bereits an anderer Stelle ausführlich und überzeugend geschehen ist. Verwiesen sei in diesem Kontext auf *Vorgriffe auf das lichte Morgen* vom Ehepaar Steinmüller und die Dissertation *Science Fiction Literature in East Germany* von Sonja Fritzsche. Motivische Bezüge zu anderen Autoren werde ich ansatzweise erläutern, um zu verorten, inwieweit

sich das Ehepaar Steinmüller innerhalb der Tradition bewegt und wo es neue Wege beschreitet. Die Analyse der Werke soll auf jeden Fall in den Vordergrund gerückt werden.

Ich fokussiere mich auf die meiner Ansicht nach bei ihnen zentrale Thematik der Opposition von /Natur/ und /Kultur/ (bzw. /Technik/), was sich auch mit der eigenen Einschätzung der Leitmotive seitens der Autoren selbst deckt. Hierzu folgendes Zitat:

*[Andymon und Pulaster] thematisieren ein doppeltes Spannungsverhältnis – einerseits von Individuum und Gemeinschaft, andererseits von Technik und Natur. Und dies sind für uns nach wie vor die Grunddimensionen.<sup>5</sup>*

Diese Stellungnahme von Karlheinz Steinmüller entspricht meiner Ansicht bezüglich der zentralen Thematik des Gesamtwerks des Ehepaars. Beim Lesen der Kurzgeschichten und später der Romane hatte ich stets das Gefühl, dass die Vereinbarkeit von Natur und Technik das Autorenehepaar ständig beschäftigte und man hier eine besonders deutliche Ausprägung der Grundopposition /Natur/ vs. /Kultur/ vorfinden kann. Die mehr oder weniger offene Kritik am Status Quo in der DDR erschien mir nur als eine Randerscheinung: Nicht das Überwinden der DDR-Realität zur Erschaffung einer neuen Utopie steht im Mittelpunkt, sondern die Angleichung von natürlichem Leben (beide Bedeutungen sind intendiert: der individuellen Natur entsprechendem Leben & naturnahem Leben) und einer technologisch hoch entwickelten Gesellschaft.

Das primäre Ziel der vorliegenden Arbeit ist somit vorgegeben: Es soll anhand der Erzählungen und Romane bewiesen werden, dass diese Grundopposition so zentral in den Werken verankert ist, wie es mir zunächst erschien. Hierzu werden immer wieder einzelne Textstellen im Detail analysiert, aber auch die Ebene des Plots soll nicht aus den Augen verloren werden, d.h. Mikro- und Makrostruktur sollen gleichberechtigt in die Analyse einfließen.

Des Weiteren werde ich zeigen, wie bei den Steinmüllers die Gattungen Science Fiction und Utopie (bzw. Dystopie) miteinander eine Symbiose eingehen. Dies wird jedoch nicht losgelöst vom primären Untersuchungsziel angegangen, sondern es soll regelmäßig ausgeführt werden, inwiefern diese Thematik eng mit der semantischen Grundopposition in Verbindung steht.

Ich möchte zudem anhand der doppelten Einbettung in die Gattungstraditionen der Science Fiction und der Utopie nachweisen, dass das Ehepaar

---

<sup>5</sup> Steinmüller, SF-Schriftsteller nach der Wende, S. 7.

Steinmüller progressiv eine typisch ostdeutsche Variante der postmodernen Science Fiction entwickelt.

Da in der DDR der kulturpolitische Rahmen einen enormen Einfluss auf die Schriftsteller hatte, weil sie ihre Werke in der DDR nicht publizieren konnten, wenn sie sich eindeutig gegen das Regime stellten, wird dieser historische Kontext natürlich auch Berücksichtigung finden. In dieser Hinsicht möchte ich zeigen, dass die kontroverse Aussage, die von Freedman 1987 gegen die westliche Literatur gerichtet war, für die ostdeutsche Literatur womöglich zutrifft:

*Such stasis, with its inevitable pressure to eternalize the status quo and to minimize awareness of historical difference, is hardly conducive to the production of genuinely critical literature [...] Where exceptions have emerged, it has usually been in works by authors from groups marginalized within the West, or, as with SF, in works whose generic determinants tend to discourage conformism and the uncritical acceptance of actuality.<sup>6</sup>*

Freedman dreht hier die übliche Argumentation um: Während seitens der Literaturkritik immer wieder gerne behauptet wurde, Science Fiction sei reaktionäre Trivilliteratur, meint Freedman, insbesondere die Science Fiction sei eine dynamische und kritische Gattung. Wie es bei solchen pauschalen Aussagen jedoch stets der Fall ist, kann man schnell Gegenbeispiele finden, und so könnte man eine ganze Reihe von trivialen Produktionen finden, die Freedman widersprechen. Aufgrund der besonderen Situation in der DDR scheint Freemans Behauptung jedoch hier eher zuzutreffen als in Bezug auf die anglo-amerikanische Science Fiction: Weil die Science Fiction seitens des Kulturbundes als ein Nischenprodukt angesehen wurde, konnte man gerade hier regimekritische Texte publizieren – wenn auch in einer stark codierten Form. Zudem nahmen manche Autoren insbesondere in den 80er Jahren die Herausforderung an, jenseits der bloßen Abenteuerliteratur moderne und postmoderne Literatur im Science Fiction-Gewand zu publizieren – und dies sehr erfolgreich!

Schließlich möchte ich intertextuelle Bezüge offenlegen: Erstens werden also Texte der Steinmüllers miteinander verglichen, zweitens werden wesentliche Einflüsse von und Bezüge auf DDR-SF-Romane festgehalten und drittens wird ermittelt, inwiefern die Werke des Ehepaars Steinmüller sich auf ausländische Vorbilder beziehen. Hier werden insbesondere zwei berühmte Romane von der amerikanischen Autorin Ursula K. Le Guin herangezogen: *The Dispossessed* und *The Left Hand of Darkness*.

---

<sup>6</sup> Freedman, *Science Fiction and Critical Theory*, S. 197.



## 1. Wissenschaftliche Phantastik, utopische Literatur oder Science Fiction?

Bevor ich mich mit der historischen Genese der Gattung beschäftige, möchte ich mich jedoch dem Namen der Gattung selbst zuwenden. Etabliert hat sich der Begriff „Science Fiction“ eigentlich schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als Hugo Gernsback ihn 1929 in seiner Publikation *Science Wonder Stories* verwendete.<sup>7</sup> Da er jedoch mit der „pulp fiction“ assoziiert wurde, hatten viele Autoren lange Zeit Berührungängste, sodass beispielsweise 1984 von George Orwell zunächst nicht als Science Fiction vermarktet wurde. Aus heutiger Sicht mag es einigermäßen befremdlich erscheinen, welche heftigen Debatten sich einst um den Begriff Science Fiction rankten, da dieser mittlerweile vollends etabliert ist und vor allem in den englischsprachigen Ländern kaum mehr negative Konnotationen hervorruft. Belegt wird dies durch den Eingang der Gattung in die Curricula der Sekundarschulen und der Universitäten.

In den kommunistischen Ländern war die Debatte noch weitaus akzentuierter, da man den Begriff einengte auf die westlichen Heftserien und diese als westliches, bürgerliches oder gar imperialistisches Propagandamaterial verteufelte. Verlage, Lektoren, Kritiker und Autoren mussten sich also damit abfinden, dass Science Fiction in kommunistischen Ländern nicht verlegt wurde, es sei denn, man nannte das Genre anders.

Ein Blick in die Dissertation von Sckerl aus dem Jahre 1977 illustriert die ideologische Problematik, die sich um die Benennung der Gattung rankte. Sckerl optiert in seiner Dissertation für den Begriff „wissenschaftlich-phantastische Literatur“, da der Begriff Science Fiction nicht wertneutral sei, sondern an die bürgerliche Trivilliteratur erinnere.<sup>8</sup> Allerdings lässt er sich nicht auf eine Argumentation ein, ob bzw. inwiefern dieses Klischee Berechtigung habe. Sckerl meint, die „bürgerliche“ SF sei von einer

---

<sup>7</sup> Zunächst nannte Gernsback das Genre Scientifiction, ein Begriff, den er in der ersten Ausgabe von *Amazing Stories* verwendete. Dieser Name konnte sich jedoch nicht etablieren, sodass Gernsback in der nächsten Heftserie einen neuen Versuch unternahm, der diesmal weitgehend Akzeptanz fand: Science Fiction.

Vgl. Henzig & Lesch & Letsch, Hugo Gernsback, S. 95.

<sup>8</sup> Vgl. Sckerl, Wissenschaftlich-phantastische Literatur, S. 3.

„imperialistische[n] Ideologie“ geprägt<sup>9</sup> und allzu häufig würden nur „Schreckensvisionen“ aufs Papier gebracht, um kommerziellen Erfolg zu erzielen.<sup>10</sup> Diese Vorwürfe mögen ja noch zum Teil berechtigt sein – wenn auch insbesondere die westliche Science Fiction der 70er Jahre weitaus komplexere Handlungsstränge vorweisen kann -, jedoch in seinen nun folgenden Vorwürfen wird offensichtlich, wie stark der Diskurs um den Genrenamen in der DDR durch das parteipolitisch vermittelte Feindbild im Rahmen des Kalten Krieges sowie durch ein marxistisches Geschichtsbild geprägt war. Er wirft ahistorisches Vorgehen vor, da die kapitalistische Gesellschaft meist auch in der Zukunft noch existiert<sup>11</sup>; der Mangel an eindeutig positiven Helden sei ein „Verrat am Menschenideal“<sup>12</sup>; es werde in dem Genre „Antikommunismus“ betrieben, da die Gesellschaft von einer anderen Macht gefährdet werde<sup>13</sup>; oft diene Science Fiction auch dem Eskapismus<sup>14</sup>; die Diskussion rund um die Vor- und Nachteile technischer Weiterentwicklung werde losgelöst von einer gesellschaftlichen Debatte geführt und würde somit von dem eigentlichen Problem ablenken<sup>15</sup>; entsprechend komme die westliche Science Fiction ihrem Bildungsauftrag nicht nach und sei eine Hochburg reaktionären Gedankenguts.<sup>16</sup> Soweit die Auflistung vermeintlicher Fehler innerhalb des Genres. Immerhin ergänzt Sckerl noch diese Liste mit einem kurzen Verweis auf Begrüßenswertes in der westlichen Science Fiction: So seien einige Erzählungen wirklich gute Unterhaltung (z.B. Asimovs Detektivgeschichten), einzelne Autoren würden wirkliches humanes Engagement zeigen (Huxley und Bradbury) und schließlich gebe es gute Gesellschaftsatiren (z.B. Kornbluth). Dass allerdings eine derart knappe Ehrenrettung der westlichen SF überhaupt auftaucht, ist wohl dem Umstand geschuldet, dass in der Sowjetunion weitaus mehr Übersetzungen westlicher Science Fiction publiziert wurden als in der DDR, was Sckerl auch selbst anmerkt.

Sckerls Darstellung westlicher Science Fiction ist aus heutiger Sicht ideologisch sehr stark entstellt, dürfte aber durchaus dem Bild vieler seiner Zeitgenossen entsprechen. Entsprechend war es für SF-Autoren in der DDR eigentlich nötig, sich von dem Begriff Science Fiction zu distanzieren, entweder weil sie selbst ein ähnliches Bild des Genres wie Sckerl hatten oder weil

---

<sup>9</sup> ebd. S. 100.

<sup>10</sup> ebd. S. 102.

<sup>11</sup> Vgl. ebd. S. 102f.

<sup>12</sup> ebd. S. 103.

<sup>13</sup> Vgl. ebd. S. 104f.

<sup>14</sup> Vgl. ebd. S.105.

<sup>15</sup> Vgl. ebd. S. 105-107.

<sup>16</sup> Vgl. ebd. S. 107-109

sie in der DDR publiziert werden wollten und sich demnach distanzieren mussten. Genauso wie den Begriff „Science Fiction“ verwirft Sckerl übrigens den Ausdruck „utopische Literatur“, da dies eine Nähe zur Sozialutopie impliziere, was nicht immer der Fall sei; zudem finde sich in vielen Werken nicht einmal eine allgemeine utopische Thematik.<sup>17</sup> Diese Ablehnung ist insofern interessant, dass die Science Fiction in der DDR zumeist unter dem Begriff der „utopischen Literatur“ publiziert wurde.

Schließlich übernimmt Sckerl weder den in der DDR gängigen Begriff noch denjenigen aus dem westlichen Ausland, er optiert für die Lehnübersetzung der russischen Gattungsbezeichnung: Научная фантастика, wissenschaftliche Phantastik. Dass diese Bezeichnung sich vom Denotat her dem heute gängigen Begriff Science Fiction sehr stark annähert, ist unübersehbar. Lediglich die Einordnung in das übergeordnete Genre der Phantastik unterscheidet beide Begriffe, sodass das Optieren für die weniger gängige Lehnübersetzung aus dem Russischen wiederum die ideologische Einfärbung des gesamten Diskurses um die Gattungsbezeichnung offenlegt. Wenn Sckerl schon den Aspekt der Wissenschaftlichkeit in seiner Gattungsbezeichnung betonen will, so macht er das nicht in Anlehnung an den Begriff des Feindes in der Sprache des Feindes, sondern beruft sich auf den Begriff des „Großen Bruders“, auf den Begriff aus der Sowjetunion.

Der Begriff „Science Fiction“ konnte sich schließlich auch in der DDR in den 80er Jahren durchsetzen. Diese neue Offenheit in der Gattungsbezeichnung ging einher mit neuen Freiheiten hinsichtlich der dargestellten Zukunft, sodass ein Anliegen dieser Arbeit sein wird, nachzuzeichnen, inwiefern die Steinmüllers, als sie *Windschiefe Geraden* herausbrachten, nicht nur anhand des Untertitels „Science-fiction-Erzählungen“ Neues wagten, sondern auch inhaltlich einen stärkeren Bezug auf die internationale Science Fiction herstellten, was bestimmt auch ein Grund für die große Blütezeit der DDR-Science Fiction in den 80er Jahren war.

## 2. Definition & Abgrenzung der Gattung Science Fiction

Um die besondere Stellung des Ehepaars Steinmüller im Genre Science Fiction und insbesondere in der DDR-SF zu analysieren, reicht es jedoch nicht, den Diskurs rund um den Begriff „Science Fiction“ wie im vorigen Kapitel zu skizzieren, sondern man muss einerseits eingrenzen, was zu dem Genre gehört, und andererseits die Genese und Entwicklung des Genres unter die Lupe nehmen.

---

<sup>17</sup> Vgl. ebd. S. 3.

## Science Fiction als Verfremdung und Prognostik

Eröffnen möchte ich diesen Exkurs zur Gattungsdefinition mit einer Autorität in Sachen SF-Forschung, d.h. mit Darko Suvin, der natürlich auch eine Definition von Science Fiction anbietet:

*The science fiction story itself takes the form of a scientific experiment. It often combines some form of utopian (or dystopian) narrative with technological innovation in a rationally explained setting and time. The author recreates a world for the most part similar to our own on another planet or in another space and time. Then, she isolates an experimental factor by introducing it in a new or strange form, and, in doing so, places the universality of this factor in our own world into question. As many an author, critic, or fan has expressed, science fiction is a literature that poses the question: What if?<sup>18</sup>*

Darko Suvin ist womöglich der Theoretiker, der der recht weit verbreiteten Meinung, dass Science Fiction die Zukunft vorhersage, am energischsten widerspricht. Stattdessen meint er, Science Fiction verfremde die heutige Gesellschaft und stelle somit ein Mittel der Kritik dar.<sup>19</sup> Er betont, dass der Autor zwar eine fiktionale Welt erschaffe, die sich von der unseren räumlich und/oder zeitlich unterscheide, aber dann meint er, ein Element – das Novum – werde isoliert, um es in der verfremdeten Umwelt zu analysieren. Somit könne der Leser auch Rückschlüsse auf seine eigene Lebenswirklichkeit ziehen. Suvin definiert also Science Fiction anhand der Wirkung beim Leser, anhand der gesellschaftlichen Wirkung. Er geht sogar so weit, dass er meint, jede Interpretation (von Science Fiction oder anderer Literatur) müsse die Wirkung analysieren.<sup>20</sup>

Allerdings ist Suvins Definition nur typisch für ein Lager, denn während die einen lange Zeit behaupteten, SF-typisch sei vor allem die Verfremdung, sahen andere das Ziel der Science Fiction in einer Art Prognostik. Laut dieser Ansicht greife der SF-Autor heutige wissenschaftliche Neuerungen auf, erläutere sie und entwerfe ein Zukunftsszenario, in welchem man die Auswirkungen dieser Neuerungen erkennen kann. Nicht die heutige Lebenswelt wird verfremdet, sondern sie wird in die Zukunft weitergeführt. Dies ermöglicht zwar auch Gesellschaftskritik, aber nur an den neuesten wissenschaftlichen Trends. Zudem impliziert diese Definition eine Bevorzugung der Nahphantastik, die eine Gesellschaft in näherer Zukunft schildert. Fernphantastik oder gar die Schilderung alternativer Realitäten lässt sich mit dieser Definition

---

<sup>18</sup> Fritzsche, Science Fiction Literature in East Germany, S. 29.

<sup>19</sup> Vgl. ebd. S. 31.

<sup>20</sup> Vgl. Suvin, Positions and Presuppositions in Science Fiction, S. 45.

kaum vereinbaren. Die Verlagerung des Schwerpunkts in der SF-Definition von der verfremdenden Wirkung bei Suvin zu der Extrapolation in die Zukunft bedingt demnach eine noch stärkere Einengung der Gattung.

In den 80er Jahren gab es innerhalb der SF-Autoren, -Kritiker und -Leser eine klare Bevorzugung des Suvinschen Ansatzes. Entsprechend hebt der in der DDR einflussreiche SF-Kritiker und Herausgeber Olaf Spittel die Verfremdung hervor:

*Die SF ist als ein gedankliches Spiel zu verstehen, für das der Autor die Regeln vorgibt und auf das sich der Leser während der Lektüre freiwillig einläßt. [...] Abgesehen davon, daß die SF selten technischen oder wissenschaftlichen Verstand besitzt, sondern in aller Regel pseudowissenschaftlich brillant schillernde Wortungetüme an die Stelle technischer Konstruktionen setzt, [...] gehört das Durchspielen möglicher Reaktionen des Menschen auf fiktive neue Techniken und Erfindungen zu den besten Möglichkeiten der SF. Denn nicht die Superwaffe ist das literarisch Interessante, sondern die moralische Verantwortlichkeit des Erfinders, die Ziele und Absichten ihres Anwenders und die Rolle der potentiellen Opfer.<sup>21</sup>*

Die hierin implizierten Wünsche an die Gattung werden in der gleichen Sammlung von Lewin weitaus direkter ausgedrückt:

*Verfremdungseffekt der Realität als eine Möglichkeit, das humane Kontinuum in all seinem Facettenreichtum darzutun, der Schritt zurück vom Bild, der erst das Erkennen möglich macht, die Verkleidung, die uns zu näherem Hinsehen zwingt, um den Verkleideten auszumachen: das sind für mich die Spielarten, in denen auch die Requisiten der SF ihren Platz haben.<sup>22</sup>*

Dass diese Fokussierung auf die Verfremdungsmöglichkeiten selbst Anfang der 90er Jahre noch populär war, obwohl ihre Unzulänglichkeit schon längst erwiesen war, mag darauf zurückzuführen sein, dass Autoren wie auch Kritiker noch immer das Gefühl hatten, Science Fiction aus den Gefilden der Trivialliteratur emporheben zu müssen. Dies ist allerdings eher in der DDR (und etwas weniger ausgeprägt in der BRD) als in den USA und England zu beobachten, wo die Gattung ihren Stellenwert zu diesem Zeitpunkt nicht mehr verteidigen musste und manche Werke schon längst ihren Eingang gar in die Schulcurricula gefunden hatten.

Entsprechend verbindet alle bislang genannten Definitionen, dass sie nicht deskriptiver, sondern normativer Natur sind: Sie geben wieder, was der

---

<sup>21</sup> Spittel, Science-fiction als Literatur der Verfremdung, S. 47 & S. 50.

<sup>22</sup> Lewin, SF?, S. 96.

jeweilige Verfasser unter „guter“ Science Fiction versteht, oft mit dem Hintergedanken, der Gattung einen höheren Stellenwert zu verschaffen. Seit den 70er und 80er Jahren gibt es insbesondere im englischsprachigen, aber auch im deutschsprachigen Raum vermehrt Bemühungen, objektive Definitionen des Untersuchungsgegenstandes zu verfassen, um eine klare Gattungsbestimmung und –trennung zu ermöglichen. Nicht von eigenen Wünschen an das Genre, sondern von einer Deskription der vorhandenen, sehr unterschiedlichen Texte ausgehend, sollte eine Definition versucht werden.

### **Deskriptive und analytische Definitionsversuche**

Bereits Mitte der 80er Jahre bemüht sich Florian Marzin im Aufsatz *Von der seligen Insel in den zukünftigen Staat?* um eine klare Trennung zwischen der klassischen Utopie, den „voyages imaginaires“ und der Science Fiction. Er legt dabei einen Schwerpunkt auf die Funktion des Helden, der in der klassischen Utopie ein objektiver Beobachter ist; in den „voyages imaginaires“ wird der Protagonist zum Reisenden, der nicht beobachtet, sondern am Geschehen aktiv teilnimmt; in der Science Fiction steht der Protagonist im Mittelpunkt der Handlung und wirkt so auf seine Umwelt, dass sich ein klarer Vorher-nachher-Unterschied ergibt. Das zweite Merkmal von Science Fiction ist für Marzin wie bereits für Suvin das Novum.<sup>23</sup> In einem weiteren Aufsatz geht er hierauf genauer ein:

*Die Science Fiction geht von der empirisch erfahrbaren Welt aus und extrapoliert deren Gesetze. Dabei werden die Unmöglichkeiten vorgeblich rational naturwissenschaftlich begründet.*<sup>24</sup>

Marzin gelingt es tatsächlich, die einzelnen Gattungen sinnvoll abzutrennen, aber er liefert keine vollständige Definition von Science Fiction. Allerdings ist das Merkmal der wissenschaftlichen Begründung der Handlung eines, das auch in den bislang wohl gelungensten Definitionen wiederzufinden ist.

Es reicht auch nicht als Definition aus, Science Fiction von dem Genre Fantasy abzugrenzen, da man dann Science Fiction nur in einer Richtung abgrenzt. Dennoch lohnt es sich, einen Blick auf die Definitionen von Canary und Clarke zu werfen, um dem Wesensmerkmal von Science Fiction näherzukommen:

*Science Fiction [...] presents a fictive history set outside our agreed upon historical reality but claiming to be consistent with our experience of that reality,*

---

<sup>23</sup> Vgl. Marzin, *Von der seligen Insel in den zukünftigen Staat?*, S. 35, 37, 42 & 43.

<sup>24</sup> Marzin, *Science Fiction*, S. 53.

*to operate by more or less the same rules. Fantasy deliberately breaks one or more of those conventional rules.*<sup>25</sup>

Und:

*Science fiction is something that could happen – but you usually wouldn't want it to. Fantasy is something that couldn't happen – though you often only wish that it could.*<sup>26</sup>

Hier wird Fantasy dadurch von Science Fiction unterschieden, dass in jener eine oder mehrere gängige Regeln unserer Welt außer Kraft gesetzt sind. Man denke hierbei nur an die Magie: Wenn in *The Lord of the Rings* Sauron magische Kraft in einem Ring gebündelt hat, ist hier Magie im Spiel gewesen. Diese wird nicht rational erklärt, um nicht gegen die Realitätserfahrung des Lesers zu verstoßen, sondern ist auf Mittelerde ein Teil der Welt und bedarf innerhalb des geschlossenen Systems des Romans keiner Erklärung. In Science Fiction hingegen würden laut Canary und Clarke die Regeln unserer Realität mehr oder weniger aufrechterhalten bleiben. Jameson geht einen Schritt weiter und vergleicht aufgrund der unterschiedlichen intradiegetischen Realitäten von Science Fiction und Fantasy deren Wirkungsabsicht:

*If SF is the exploration of all the constraints thrown up by history itself [...], then fantasy is the other side of the coin and a celebration of human creative power and freedom which becomes idealistic only by virtue of the omission of precisely those material and historical constraints. Magic, then, may be read, not as some facile plot device (which it no doubt becomes in the great bulk of mediocre fantasy production), but rather as a figure for the enlargement of human powers and their passage to the limit, their actualization of everything latent and virtual in the stunted human organism of the present.*<sup>27</sup>

Hiermit wären wir dann wieder bei den normativen Definitionsversuchen. Jameson engt nicht nur Science Fiction ein, indem er diese als Gattung der Wirklichkeitsverfremdung definiert, sondern er verordnet zudem Fantasy, dass sie nicht erweckte Potentiale des Menschen zu ihrem Gegenstand macht, womit wiederum ein Großteil der Texte der beiden Gattungen nicht erfasst wird.

Die Definitionen von Canary und Clarke sind natürlich viel zu vage, während Jamsons Definition zu normativ ausfällt, aber sie zeigen dennoch in eine vielversprechende Richtung: Kann man Science Fiction definieren, indem man ein Realitätsverständnis, das der gesamten Gattung zu Grunde liegt, heranzieht?

---

<sup>25</sup> Canary, *Science Fiction as Fictive History*, S. 165.

<sup>26</sup> Clarke, *Foreword*, S. ix.

<sup>27</sup> Jameson, *Archaeologies of the Future*, S. 232.

Zu den überzeugenderen Definitionen zählt eindeutig diejenige von Suerbaum, Broich und Borgmaier. Sie definieren Science Fiction als

*Gesamtheit jener fiktiver Geschichten, in denen Zustände und Handlungen geschildert werden, die unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht möglich und daher nicht glaubhaft darstellbar wären, weil sie Veränderungen und Entwicklungen der Wissenschaft, der Technik, der politischen und gesellschaftlichen Strukturen oder gar des Menschen selbst voraussetzen. Die Geschichten spielen in der Regel, aber nicht mit Notwendigkeit, in der Zukunft.*<sup>28</sup>

Diese vielzitierte Definition hat den Gegenstand der Science Fiction schon recht genau umrissen, wenngleich Torben Schroeder zu Recht bemängelt, dass einzelne Stoffe nicht abgedeckt werden. Es gibt nämlich auch SF-Themen, die nicht eng mit den zuvor angegebenen Weiterentwicklungen zusammenhängen: Kosmische Katastrophen wie Planetenexplosionen oder Kollisionen mit Asteroiden werden normalerweise genauso der Science Fiction zugeordnet wie die Begegnung mit Außerirdischen, die sich in manchen Romanen bereits im Altertum ereignet.<sup>29</sup>

Dennoch hat der Definitionsversuch von Suerbaum den Vorteil, dass weder bloß typische Merkmale aufgelistet werden – auch wenn sie das gängige Merkmal des zukünftigen Settings ihrer eigentlichen Definition noch hinzufügen – noch seitens des Kritikers festgelegt wird, was „gute“ Science Fiction sei. Stattdessen wird analysiert, was Science Fiction von anderer Literatur abhebt, um so zu dem Wesensmerkmal dieser Gattung zu gelangen.

Karlheinz Steinmüller formuliert eine weitere analytische Definition, die die gerade beschriebenen Konzepte verbindet:

*Definitionsschritt 1: In der realistischen Literatur wird eine Welt vorausgesetzt, die im Prinzip unserer empirisch erfahrbaren Wirklichkeit entspricht. Die Welt der phantastischen Literatur weicht für den Leser erkenntlich von unserer Wirklichkeit ab.*<sup>30</sup>

*Definitionsschritt 2: In der Science Fiction wird im Unterschied zur ‚reinen‘ Phantastik die Abweichung der Welt des Werkes von der Realität des Lesers*

---

<sup>28</sup> Kruschel, Spielwelten zwischen Wunschbild und Wambild, S. 13-14.

<sup>29</sup> Vgl. Schröder, Science Fiction als Social Fiction, S. 10.

Auch in der DDR-SF gibt es zwei Romane, die eine Begegnung mit Außerirdischen ins Altertum verlegen, nämlich Krupkats *Als die Götter starben* und Raschs *Der blaue Planet*. Somit ist die Definition von Suerbaum selbst für die DDR-SF mit ihrer im Vergleich zur internationalen Science Fiction eingeschränkten Themenvielfalt nicht umfassend genug.

<sup>30</sup> Steinmüller, Gestaltbare Zukünfte, S. 13.

*unter Bezugnahme auf ein wissenschaftliches Weltbild legitimiert (als plausibel dargestellt).*<sup>31</sup>

Während in früheren Definitionen stets von „Wissenschaft“, „Wissenschaftlichkeit“ oder gar von einem „Technikbezug“ die Rede ist, wählt Steinmüller ganz bewusst die Formulierung „wissenschaftliches Weltbild“. <sup>32</sup> Hiermit bezweckt er, auch Dystopien, die zuvor erwähnten Werke über die Begegnung mit Außerirdischen sowie die von kosmischen Katastrophen handelnden Werke einzuschließen; sofern sie nicht dem wissenschaftlichen Weltbild widersprechen, können sie zur Science Fiction gezählt werden.

Diese Definition ist besonders nützlich bei der Zuordnung von Science Fantasy-Texten. Hier wird in einer Kulisse, die eher an Fantasy-Erzählungen erinnert, eine mögliche wissenschaftliche Erklärung angedeutet, was somit laut Steinmüller eine Zuordnung zur Science Fiction möglich macht. Man findet also eine gegenüber der Nullwelt abweichende Welt vor, wobei das Novum – der Unterschied zur Nullwelt – auf den ersten Blick nicht wissenschaftlich erklärlich ist, aber es wird dennoch – sei es über einen Rahmen oder Andeutungen in der Geschichte selbst – eine Erklärung geliefert, die einem wissenschaftlichen Weltbild nicht widerspricht.<sup>33</sup>

Nun möchte ich mich den beiden Definitionsschritten genauer zuwenden. Steinmüller ordnet zunächst Science Fiction in die größere Gattung der phantastischen Literatur ein. Er definiert diese im Gegensatz zu der realistischen Literatur als die Texte, die eine Welt erschaffen, die von der von uns empirisch erfahrbaren Wirklichkeit abweicht. Das setzt allerdings voraus, dass für jeden Leser die Wirklichkeit das Gleiche sei, um die gleichen Abweichungen wahrzunehmen. Dies lässt außer Acht, dass unser Wirklichkeitskonzept immer etwas Konstruiertes ist, das nicht bloß empirisch erfasst werden kann. Entsprechend variieren die Wirklichkeitskonzepte schon allein durch den Glauben der Menschen. Man denke nur an die in der Bibel geschilderten Wunder von Jesus Christus. Für einen Nichtgläubigen mag das gesamte Neue Testament somit zur Phantastik gezählt werden, ein Gläubiger würde sagen, dass sich diese Wunder mit seinem Wirklichkeitskonzept problemlos vereinbaren lassen. Es ist also durchaus nötig, den ersten Definitionsschritt abzuändern.

---

<sup>31</sup> ebd. S. 16.

<sup>32</sup> Vgl. Schröder, Science Fiction als Social Fiction, S. 12.

<sup>33</sup> In dem Analyseteil werden eine ganze Reihe von Erzählungen, die der Science Fantasy zugeordnet werden, analysiert. Diese entstammen allesamt dem Sammelband *Spera*.

## Die Phantastik – Definitionsversuche

„Phantastisch“ kommt erst nach dem 2. Weltkrieg, von Frankreich ausgehend, als wissenschaftliche Kategorie auf.<sup>34</sup> Die ersten Definitionen der Phantastik stammen dementsprechend aus der französischen Forschung der 50er Jahre. Laut Caillois sei das Phantastische „une rupture de l’ordre inconnu, irruption de l’admissible au sein de l’inaltérable légalité quotidienne“, laut Castex sei es „une intrusion brutale dans le cadre de la vie réelle“, wobei beide Definitionen die Schwäche teilen, dass sie eine Gattung durch ein einmaliges Ereignis in der Handlung definieren, während Todorov und andere spätere Theoretiker des Phantastischen Definitionen anstreben, die die gesamte Textstruktur – und nicht nur ein isoliertes Ereignis – beherzigen.<sup>35</sup>

Nun möchte ich gleich erwähnen, dass in der Forschung zwischen phantastischen Motiven und der Gattung Phantastik unterschieden wird, d.h. ein bloßes phantastisches Motiv kann in allen möglichen Gattungen auftauchen; das Phantastische per se und die hiermit verbundene Gattung Phantastik müssen also unbedingt von diesen Motiven getrennt werden.<sup>36</sup> Entsprechend definiert Finné die Phantastik folgendermaßen: „Le récit fantastique est [...] un récit de mystères logiques qui se dissolvent par une explication.“<sup>37</sup> Finnés Verdienst ist es, dass er nicht mehr nur den Einbruch des Phantastischen als Gattungsmerkmal angibt, sondern noch hinzufügt, dass dieses phantastische Element später erklärt wird. Und was ist mit Texten, die auf eine derartige Erklärung verzichten? Finné ist ein früher Vertreter einer engen Phantastikdefinition, die zum Beispiel die gesamte Fantasy nicht als Teil der Phantastik ansieht.

Doch neben dem Einwand der Enge seiner Definition, muss man Finné vorwerfen, dass er nicht die historische Ebene berücksichtigt. Dieser Einwand geht zurück auf Louis Vax, der hervorhebt, dass technische Neuerungen das Wunderbare zerstören, denn heute können wir beispielsweise Aufnahmen von Toten hören dank der Schallplatten, CDs, DVDs usw.<sup>38</sup> Penning seinerseits gibt Folgendes zu bedenken, dass „[d]er Bruch, der den phantastischen Werken essentiell zukommt, nicht an außerliterarischen Gesetzen gemessen werden [darf], sondern sich aus dem Verlassen der fiktiven Logik [ergibt] (allgemein als ‚realistisch‘ oder ‚empiristisch‘ umschrieben), unter der ein

---

<sup>34</sup> Vgl. Krah & Wünsch, Phantastisch/Phantastik, S. 800.

<sup>35</sup> Vgl. Jehmlich, Phantastik – Science Fiction – Utopie, S. 27.

Caillois und Castex zitiert nach: Jehmlich, Phantastik – Science Fiction – Utopie, S. 27.

<sup>36</sup> Vgl. Krah & Wünsch, Phantastisch/Phantastik, S. 798.

<sup>37</sup> Finné, La littérature fantastique, S. 36.

<sup>38</sup> Vgl. Durst, Theorie der phantastischen Literatur, S. 332.

Werk angetreten ist.“<sup>39</sup> Doch auch mit diesem Zusatz bleibt die Phantastik eine sehr eng definierte Gattung, die entsprechend Science Fiction nicht mehr aufnehmen kann, da dieses Genre viel Aufwand betreibt, eben „realistisch“ zu erscheinen.

Bislang haben wir also noch keine Definition von Phantastik gefunden, die etwas zu unserer Definition von Science Fiction beitragen könnte. Es gibt jedoch eine mögliche Verbindung in der Form des Novums, denn das Phantastische setzt eine Grenzüberschreitung voraus.<sup>40</sup> Diese Grenzüberschreitung könnte im Falle der Science Fiction das Novum sein, sodass sich ein genauer Blick auf dieses Merkmal phantastischer Literatur lohnen müsste. Krahs und Wünsch führen in dieser Hinsicht den Begriff eines Klassifikators ein:

*Es gibt einen Klassifikator, der das Phänomen als abweichendes wahrnimmt und dies konstatiert, und es gibt einen Erklärungsbedarf für dieses Phänomen, da es in der dargestellten Welt als reales gesetzt ist. Dies heißt insbesondere auch, daß das Phänomen weder als rhetorische Uneigentlichkeit noch als reiner Signifikant, als Bedeutungsträger eines sekundären Codesystems – und damit als prinzipiell übersetzbar –, gesetzt sein darf.<sup>41</sup>*

Somit ist die Phantastik zwar von der Allegorie abgetrennt, aber wiederum ist sie nicht vereinbar mit Science Fiction oder Fantasy, da hier kein Erklärungsbedarf für die Abweichung entsteht. Allerdings nimmt in der Phantastikforschung seit den 70er Jahren die Erklärbarkeit oder die Ambivalenz des Phänomens eine zentrale Stellung ein, wozu Todorov maßgeblich beigetragen hat. Dessen Definition ist bis heute die wohl verbreitetste und es wird noch immer darüber debattiert, ob man diese weitgehend übernehmen oder doch verwerfen soll. Lassen Sie mich an dieser Stelle die Eckpunkte dieser Definition sowie die wesentlichen Einwände kurz skizzieren.

### **Todorovs Phantastik-Theorie**

Todorov definiert das Phantastische folgendermaßen:

*Das Fantastische ist die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat.<sup>42</sup>*

---

<sup>39</sup> Penning, Die Ordnung der Unordnung, S. 37.

<sup>40</sup> Vgl. Krahs & Wünsch, Phantastisch/Phantastik, S. 798.

<sup>41</sup> ebd. S. 802.

<sup>42</sup> Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, S. 26.

Er grenzt das Phantastische also auf einen Moment im Text ein, in welchem der Leser unschlüssig ist, ob er Übernatürlichem gegenübersteht. Er umgeht auch die Problematik des Glaubens, indem er den Leser als jemanden definiert, der nur die natürlichen Gesetze kennt.

Todorov belässt es nicht bei dieser Definition, sondern meint des Weiteren, man habe nur das Phantastische vor sich, wenn zwei Kriterien erfüllt seien, wovon gleich das erste nicht auf Science Fiction zuzutreffen scheint, wenn Todorov postuliert, der Text halte den Leser dazu an, die Ereignisse zu betrachten und dann unschlüssig zu werden, ob diese eines natürlichen oder übernatürlichen Ursprungs sind.<sup>43</sup> Angewendet auf Science Fiction bedeutet dies, dass nur im Rahmen der Science Fantasy dieses Kriterium erfüllt wäre, da SF-Texte normalerweise gleich etablieren, dass das Beschriebene theoretisch möglich ist. Todorov weiß aber selbst, dass dies eine sehr enge Definition ist und führt zwei neue Gattungen ein, das Unheimliche (die Phänomene sind erklärbar) und das Wunderbare (die Phänomene sind anhand akzeptierter Naturgesetze nicht erklärbar).<sup>44</sup> Da das Phantastische immer nur in Angrenzung an diese beiden Genres denkbar ist, hält Todorov schließlich folgende Klassifizierung fest:<sup>45</sup>

Unvermischt Unheimliches	█	Fantastisch- Unheimliches	█	Fantastisch- Wunderbares	█	Unvermischt Wunderbares
-----------------------------	---	------------------------------	---	-----------------------------	---	----------------------------

Der wohl häufigste Einwand gegen die Klassifizierung von Todorov ist, dass das rein Phantastische auf sehr wenige Texte reduziert wird, was Todorov allerdings andeutet, wenn er das Phantastische eigentlich nur mit einer Trennlinie darstellt. Daraus ergibt sich noch ein weiterer Einspruch, nämlich er definiere nur das Wunderbare und das Unheimliche.<sup>46</sup> Die bekannteste Polemik gegen Todorov stammt von Lem und wird von Thomsen wunderbar in zehn Einwänden zusammengefasst.<sup>47</sup> Ich möchte vier, die mir besonders pertinent erscheinen, kurz anreißen. Laut Lem übergehe Todorov alle ästhetischen Fragen, aber auch an seiner Klassifikation rüttelt Lem vehement, da er nicht akzeptiert, dass Todorov einfach eine Vielzahl von Texten aufgrund seiner engen Definition aus der Phantastik ausschließt. Auch lasse Todorov außer Acht, dass eine Gattung etwas sei, das sich weiterentwickelt

---

<sup>43</sup> Vgl. Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, S. 33.

Vgl. Müller, Film und Utopie, S. 93.

<sup>44</sup> Vgl. Todorov, Einführung in die fantastische Literatur, S. 40.

<sup>45</sup> ebd. S. 43.

<sup>46</sup> Vgl. Durst, Theorie der phantastischen Literatur, S. 53.

<sup>47</sup> Vgl. ebd. S. 48-50.

Vgl. Thomsen, Psivilisation und Chemokratie, S. 356.

und somit keine starren Grenzen zulasse. Schließlich trenne Todorov nicht rigoros genug zwischen Realität und Fiktion.

### **Die Phantastik – eine Gattung?**

Hinsichtlich der Phantastik kann ich jetzt festhalten, dass ein großes Problem beim Erstellen einer Definition darin besteht, dass man sich erst mal einigen müsste, welche Texte denn überhaupt zur Phantastik gezählt werden sollen.

Dieter Penning beginnt seinen Aufsatz, der laut eigener Angabe eine Bilanz der Phantastikforschung bis 1980 anstrebt, damit, dass er darauf verweist, dass bei der Erstellung einer Gattung der hermeneutische Zirkel zum Problem wird:

*[E]inmal brauchen wir ein bestimmtes Corpus von Texten, um gattungsspezifische Merkmale aufzuspüren, andererseits kommen wir nur zu einer begründeten Textauswahl durch vorher festgelegte Merkmale.<sup>48</sup>*

Bis heute besteht kein Konsens darüber, wie umfassend denn nun die Phantastik sein soll. Durst besteht beispielsweise auf einer minimalistischen Definition, da umfassendere Phantastik-Definitionen allzu vage seien und oft nur den umgangssprachlichen Begriff unreflektiert verwenden würden.<sup>49</sup> Es gibt aber auch Definitionsversuche, die weitaus umfassender ausfallen.

Jens Malte Fischer bietet seinerseits einen Phantastikbegriff an, den er aufgrund der Verfremdungstechniken differenziert. Daraus ergeben sich für ihn fünf Grundtypen: „1. die Literatur der erkenntnisbezogenen Verfremdung (Science Fiction, Wissenschaftliche Phantastik, Literarische Zukunftsphantastik), 2. die Literatur der erkenntnisverhindernden Verfremdung (Weird Story, Gothic Novel, Horror- und Ghost-Story), 3. die zerebrale Phantastik (vom Typus Kafka, Borges, Russel), 4. die satirische Phantastik (vom Typus Gogol, Bulgakow), 5. die Literatur der erkenntnisvernachlässigenden Verfremdung („Fantasy“)“.<sup>50</sup> Fischer belässt es aber nicht dabei, einen Phantastikbegriff vorzuschlagen, sondern versucht Einwänden zuvorzukommen, indem er vorschlägt von Phantastik im engeren Sinne (Typen 2, 3 und 4) und von Phantastik im weiteren Sinne (alle Typen) zu differenzieren.<sup>51</sup> Außerdem verweist er darauf, dass es tatsächlich auch phantastische Texte gibt, die sich nicht so leicht einer seiner Gruppen zuordnen lassen, da sie Merkmale von zweien verbinden; als Beispiel nennt er *The Body*

---

<sup>48</sup> Penning, Die Ordnung der Unordnung, S. 35.

<sup>49</sup> Durst, Theorie der phantastischen Literatur, S. 50-51.

<sup>50</sup> Fischer, Science Fiction – Phantastik – Fantasy, S. 17.

<sup>51</sup> Vgl. Fischer, Science Fiction – Phantastik – Fantasy, S. 17.