

Bartholomäus Figatowski (Hrsg.)
CHRONIST DER ZUKUNFT
Aufsätze zum Werk Robert A. Heinleins



A n d r o S F
p.machinery

Bartholomäus Figatowski (Hrsg.)
CHRONIST DER ZUKUNFT
Aufsätze zum Werk Robert A. Heinleins

AndroSF 79

Bartholomäus Figatowski (Hrsg.)
CHRONIST DER ZUKUNFT
Aufsätze zum Werk Robert A. Heinleins

AndroSF 79

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografi-
sche Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abruf-
bar.

© dieser Ausgabe: Mai 2018
p.machinery Michael Haitel

Titelbild: Lothar Bauer
Layout & Umschlaggestaltung: global:epropaganda, Xlendi
Lektorat: Michael Haitel
Herstellung: Schaltungsdienst Lange oHG, Berlin

Verlag: *p.machinery* Michael Haitel
Ammergauer Str. 11, 82418 Murnau am Staffelsee
www.pmachinery.de
für den Science Fiction Club Deutschland e. V., www.sfgcd.eu

ISBN: 978 3 95765 128 0

Simon Spiegel

Utopische Soldaten

Starship Troopers als klassische Utopie

»The only safe way of reading a Utopia is to consider it as the expression of the temperament of its author.«

William Morris

»Utopias are bad if they get automatic weapons.«

David Graeber

Kaum ein Artikel zu *Starship Troopers* (*ST*) beginnt ohne die Feststellung, dass es sich bei dem Roman um den umstrittensten in Heinleins Œuvre handelt. Es folgt eine Aufzählung der Preise, mit denen das Buch ausgezeichnet wurde, und ein Hinweis darauf, dass der Roman seit seinem Erscheinen im Jahre 1959 nie vergriffen war. Nachdem ich diesen Pflichtteil nun bereits absolviert habe, möchte ich im Folgenden vom etablierten Schema abweichen. Im Gegensatz zu vielen Artikel, die bereits zu *ST* geschrieben wurden, geht es mir weder darum, eine bestimmte politische Gesinnung im Roman dingfest zu machen, noch Heinleins *tatsächliche Sicht* auf das darin entworfene Gesellschaftssystem herauszudestillieren. Zwar lässt sich vor allem der zweite Aspekt – die Frage, wie sich der Autor zu seinem Roman stellt – im Falle von *ST* nicht völlig ausblenden; in erster Linie geht es mir aber um die Frage, inwieweit der Roman, der nicht zuletzt als ein Begründer des Subgenres der *Military SF* gilt,¹¹ in der Tradition der klassischen Utopie steht.

11 Die *Encyclopedia of Science Fiction* bezeichnet *ST* als »notable early example« des Genres (Brian M. Stableford und David Langford: *Military SF*. In: *The Encyclopedia of Science Fiction*. Hrsg. v. John Clute, David Langford, Peter Nicholls & Graham Sleight. www.sf-encyclopedia.com/entry/military_sf [eingesehen am 12.11.2013]).

Dass Heinlein ein besonderes Interesse am Entwerfen alternativer Staatsformen hatte, dürfte unbestritten sein. Entsprechend oft wird der Begriff der Utopie im Zusammenhang mit seinem Werk verwendet. Dabei wird Utopie meist in einem weiten Sinne verstanden, der so ziemlich jede Form von fikti-
vem Staatsentwurf einschließt.¹² Einzig Phil Gochenour bezieht sich in seinem Artikel »Utopia of Pain« explizit auf die Tradition der *klassischen Utopie*, wie sie von Thomas Morus (1478–1535) in seiner 1516 erschienenen *Utopia* begründet wurde.¹³ Ich werde diesem Ansatz grundsätzlich folgen, die Gattung der Utopie aber noch schärfer konturieren. Dabei stütze ich mich hauptsächlich auf die von Thomas Schöderle in seiner 2011 erschienenen Dissertation *Utopia und Utopie* entwickelten Definition.¹⁴ Trotz dieser Fokussierung ist es aber nicht mein Ziel zu zeigen, dass Heinleins Romans eigentlich eine Utopie ist. Der Vergleich mit dem von Schöderle entwickelten Modell soll vielmehr dazu dienen, zentrale Aspekte des Romans in einem neuen Licht erscheinen zu lassen.

Zum Utopiebegriff

Wie die Literatur zu *ST* kennt auch die Utopieforschung einige stereotype Wendungen, die in kaum einem Text zum Thema fehlen dürfen. Zuvörderst ist hier die Klage über das Fehlen einer allgemein akzeptierten Nomenklatur zu nennen. Der uneinheitliche Sprachgebrauch hat zur Folge, dass »Utopie« je nach Kontext für ganz verschiedene Dinge stehen kann. Neben der umgangssprachlichen Bedeutung als fantastische Idee oder Wolkenkuckucksheim gibt es mehrere Forschungstraditionen, die sich stellenweise zwar überschneiden, dann aber auch wieder in direktem Widerspruch zueinander stehen. Die Unterschiede beschränken sich dabei keineswegs auf begriffliche Feinheiten und esoterische Randgebiete, sondern sind grundsätzlicher Art. So ist bereits umstritten, welcher Art der Gegenstand ist, der mit »Utopie« bezeichnet werden soll; handelt es sich um eine literarische Gattung, ein politisches Konzept oder eine anthropologische Konstante?¹⁵

Wie bereits erwähnt, orientiere ich mich an der Bestimmung der Utopie durch Schöderle, der beginnend bei Morus'

Utopia einen Durchgang durch die Geschichte der Utopie und ihrer Erforschung unternimmt, um eine handhabbare Definition der Gattung zu entwickeln. Der Ansatz, *Utopia* als Prototyp der Gattung zu verstehen, ist dabei keineswegs neu; Schölderle folgt diesbezüglich dem Politologen Richard Saage,¹⁶ verfährt aber deutlich differenzierter als dieser.

In *Utopia* berichtet ein Ich-Erzähler namens Thomas Morus von seiner Begegnung mit dem Reisenden Hythlodæus, der seinerseits ausführlich von der sagenhaften Insel Utopia erzählt, deren politische und soziale Organisation derjenigen europäischer Staaten weit überlegen ist. Auf Utopia wird eine Art geldloser Kommunismus praktiziert, bei dem der Staat dafür sorgt, dass jeder Bürger erhält, was er zum Leben braucht. Obwohl Hythlodæus die Einrichtungen der Utopier in höchsten Tönen lobt, erscheinen diese aber nicht ausschließlich als positiv. So wirken die Ausführungen zum Kriegswesen nachgerade absurd; zu Beginn betont Hythlodæus noch die Fried-

12 Siehe etwa Everett Carl Dolman: *Military, Democracy, and the State* in Robert A. Heinlein's *Starship Troopers*. In: *Political Science Fiction*. Hrsg. von Donald M. Hassler und Clyde Wilcox. Columbia 1997 (im Folgenden: Dolman, *Military*), S. 196–213.

13 Phil Gochenour: *Utopia of Pain: Adolescent Anxiety and Narrative Ideology* in Robert A. Heinlein's *Starship Troopers*. In: *New York Review of Science Fiction* 269 (2011) Januar (im Folgenden: Gochenour, *Utopia*), S. 1–12.

14 Thomas Schölderle: *Utopia und Utopie. Thomas Morus, die Geschichte der Utopie und die Kontroverse um ihren Begriff*. Baden-Baden 2011. Im Folgenden: Schölderle, *Utopia*.

15 So unterscheidet Lyman Tower Sargent, der sich auf die angelsächsische Forschung konzentriert, zwischen »Utopian literature [...]; communitarianism [= utopische Kommunen]; and utopian social theory« (Lyman Tower Sargent: *The Three Faces of Utopianism Revisited*. In: *Utopian Studies* 5 (1994) Nr. 1 (im Folgenden: Sargent, *Faces*), S. 1–37, hier: S. 4), während Schölderle (Schölderle, *Utopia*) mit der deutschsprachigen Forschung im Fokus eine Aufteilung in eine literarische, eine totalitarismustheoretische und eine sozialpsychologische Forschungstradition vornimmt.

16 Vgl. u. a. Richard Saage: Plädoyer für den klassischen Utopiebegriff. In: *Erwägen, Wissen, Ethik* 16 (2005) Nr. 3, S. 291–298. Der Saage-Schüler Andreas Heyer plädiert ebenfalls dafür, »*Utopia* von Thomas Morus als Prototyp der Gattung zu akzeptieren« (Andreas Heyer: *Sozialutopien der Neuzeit. Bibliographisches Handbuch*. Bd. 1: *Bibliographie der Forschungsliteratur*. Berlin 2008, S. 75). Die Ausgabe 16/3 2005 der Zeitschrift *Erwägen, Wissen, Ethik* widmet sich ausschließlich der Frage, inwieweit die *Utopia* als Idealtyp für die Utopieforschung taugt; zahlreiche Autoren reagieren hier auf Saages Vorschlag.

fertigkeit der Utopier, die Passage endet dann aber mit einer wenig verblühten Rechtfertigung imperialistischer Kriegspolitik.¹⁷

Die offensichtlichen Widersprüche im Text haben viele Interpreten nicht daran gehindert, die utopische Ordnung kurzerhand zum Ideal zu erklären, das Morus selbst propagieren wollte. Dass dies nicht stimmen kann, zeigt sich bereits daran, dass der Erzähler Morus im Text Hythlodæus' Erläuterungen durchaus skeptisch begegnet; und wohl nicht zufällig kann dessen Name sowohl als »Feind des Geschwätzes« wie auch als »Possenerzähler« übersetzt werden.¹⁸ Mehrdeutigkeiten dieser Art sind für *Utopia* insgesamt charakteristisch und typisch für den Humanisten Morus, der ein großer Liebhaber von Wortspielen und antiker Satiren war.

Welche Position der Text respektive dessen Autor gegenüber dem Erzählten einnimmt, lässt sich oft nicht mit letzter Bestimmtheit eruieren, dass *Utopia* in einigen zentralen Punkten nicht Morus' Idealvorstellung darstellt, ist aber eindeutig.¹⁹ Besonders deutlich wird dies an der heidnischen Religion der Utopier sichtbar, die kaum dem Ideal des tief gläubigen Katholiken und späteren Märtyrers Morus entsprochen haben dürfte. Zudem nahm Morus im Laufe seines Lebens verschiedene hohe Positionen im englischen Königreich ein, un-

17 Thomas Morus: *Utopia* (†1516). In: *Der utopische Staat*. Hrsg. von Klaus J. Heinitz. 26. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2001 (im Folgenden: Morus, *Utopia*), S. 7–110, hier: S. 88 f.

18 Der Titel »Utopia« ist ähnlich doppeldeutig: Er kann ebenso als »guter Ort« wie als »Nicht-Ort« verstanden werden.

19 Schölderle plädiert dann auch keineswegs als Erster dafür, die von Morus beschriebene Ordnung nicht einfach als ungebrochenes Ideal zu verstehen. Eine derartige »ironische« Lektüre der *Utopia* ist aber nicht unumstritten; so wehrt sich Gorman Beauchamp gegen den in seinen Augen inadäquaten (post-) modernistischen Blick auf *Utopia*, der gerade in den Widersprüchen des Textes den Schlüssel zu dessen Verständnis sieht: »But sometimes a cigar is just a cigar: just so, an inconsistency may be only an inconsistency, not the key to some secret, subversive intent« (Gorman Beauchamp: *Ironizing Utopia*. In: *Extrapolation* 38 [1997] Nr. 1, S. 31).

20 Schölderle, *Utopia*, S. 91.

21 Schölderle, *Utopia*, S. 483.

22 Hierbei handelt es sich um ein ganz ähnliches Verfahren wie das in der SF-Forschung oft bemühte Prinzip der Verfremdung (vgl. Simon Spiegel: *Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films*. Marburg 2007, S. 197–241).

ternahm aber nichts, was auch nur im Ansatz darauf schließen ließe, dass er auf ein Staatswesen à la *Utopia* hinarbeitete.

Schölderle kann überzeugend darlegen, dass *Utopia* von seinem Autor nicht als politisches Aktionsprogramm gedacht war, dass es Morus also nicht darum ging, eine Ordnung zu entwerfen, die dereinst Realität werden sollte. Der Umkehrschluss, der Autor habe sich lediglich einen literarischen Jux erlaubt, wäre aber ebenso falsch. Dies zeigt sich deutlich am ersten Teil des Buches, der die sozialen Missstände im englischen Königreich schonungslos anprangert. Als Kritik an den zeitgenössischen Verhältnissen ist *Utopia* somit durchaus ernst gemeint; gleichzeitig entwirft der Text aber ein Gegenbild, das sowohl Vorbildfunktion hat als auch satirische Elemente aufweist. »Morus geht es [...] nicht darum, die geschilderte Fiktion in die Wirklichkeit zu überführen, sondern durch die Betrachtung Utopias mit einem geschärften Blick für die Realität in diese zurückzukehren.«²⁰ Was für Morus gilt, gilt für die utopische Literatur insgesamt. Sie »entwirft [...] eine ausgestaltete Alternative und erprobt neue Möglichkeiten des Anders-Seins«²¹ und stellt auf diese Weise den Status quo infrage.²²

Differenzierungs-kriterium	formal	inhaltlich	funktional	intentional
konstitutiv	<ul style="list-style-type: none"> • kontrafaktische Fiktion 	<ul style="list-style-type: none"> • universales, sozio-politisches Gegenbild • Idealität • Rationalität 	<ul style="list-style-type: none"> • kritische Zeitdiagnose • Wirklichkeitsrelativierung • Gedankenexperiment • Möglichkeits-horizonte 	<ul style="list-style-type: none"> • Sozialkritik • normative Stoßrichtung (Besserungswille)
typisch z.B.	<ul style="list-style-type: none"> • literarische Fiktion • narrative Einkleidung • integrierte Formenvielfalt 	<ul style="list-style-type: none"> • Isolation • Statik • Kollektivismus • Homogenität 	<ul style="list-style-type: none"> • soziale und technische Innovationen • Belehrungs- bzw. Bildungsfunktion • Früherkennungs- oder Frühwarnfunktion 	<ul style="list-style-type: none"> • fehlender Realisierungswille • Diskursorientierung
kontingent z.B.	<ul style="list-style-type: none"> • Art der literarischen Formgebung (Satire, Dialog, Reisebericht, Roman, Briefwechsel, Tagebuch) • staatsphilosophische Abhandlung • idealisierter Verfassungsentwurf 	<ul style="list-style-type: none"> • Transformationsmodell 	<ul style="list-style-type: none"> • Unterhaltung 	<ul style="list-style-type: none"> • direkter Verwirklichungswille • Geschichtsphilosophie/ Sozialprognostik • praktisch-politischer Handlungsaufwurf
Interpretationsmethodik	textimmanent			hermeneutisch/ biografisch

Am Ende seiner Untersuchung präsentiert Schölderle ein Raster, in dem er konstitutive, typische und mögliche Eigenschaften der Utopie auflistet (Abb. S. 27²³). Im Folgenden soll *ST* auf die wichtigsten von Schölderle aufgeführten Kriterien hin abgeklopft werden. Vorher werde ich aber noch kurz auf die Frage eingehen, inwieweit sich Heinlein mit der Geschichte der Utopie auseinandergesetzt hat.

Heinlein und die utopische Tradition

Dass Heinlein mit der utopischen Tradition vertraut war, steht außer Zweifel. Unter den Autoren, die den Schriftsteller in Teenagerjahren nachhaltig geprägt haben, führt sein Biograf William H. Patterson mit Edward Bellamy und H. G. Wells die beiden wichtigsten utopischen Autoren der Jahrhundertwende an.²⁴ Bellamys 1888 erstmals erschienenes *Looking Backward, 2000–1887* war ein Bestseller, der nicht nur die utopische Literatur der kommenden Jahre prägte, sondern in den USA auch die Gründung zahlreicher *Nationalist Clubs* nach sich zog und so für einige Zeit echte politische Bedeutung gewann. Wells wiederum, der heute primär als Autor von Scientific Romances wie *The War of the Worlds* und *The Time Machine* bekannt ist, verfasste vor allem nach 1900 zahlreiche Texte, die explizit in der utopischen Tradition standen (am deutlichsten sichtbar am Titel der 1905 erschienenen *A Modern Utopia*²⁵).

Heinleins erster Roman, der 1938 vollendete und erst posthum veröffentlichte *For Us, the Living*, steht deutlich in der utopischen Tradition und wurde zweifellos von Bellamy be-

23 Schölderle, *Utopia*, S. 480.

24 William H. Patterson: Robert A. Heinlein: In *Dialogue with His Century*. Bd. 1: Learning Curve. 1907–1948. New York 2010 (im Folgenden: Patterson, Robert A. Heinlein), S. 31.

25 H. G. Wells: *Tono-Bungay and A Modern Utopia*. London 1908 (1905). Im Folgenden: Wells, *Utopia*.

26 In den klassischen Utopien sind derartige amouröse Elemente nicht zu finden; hier dürfte das Vorbild Bellamys wirksam gewesen sein, dessen Protagonist Julian West sich in Edith Leete verliebt, die gemeinsam mit ihrem Vater die Rolle der Reiseführerin im utopischen Boston des Jahres 2000 übernimmt.

einflusst. Heinleins Protagonist Perry Nelson, ein durchschnittlicher Bewohner des Jahres 1939, stirbt vermeintlich bei einem Autounfall, um dann im Jahre 2086 wieder zu sich zu kommen. Das von Bellamy verwendete Muster des Protagonisten, der nach langem tranceartigen Schlaf – herbeigeführt durch Mesmerismus – in einer weit fortgeschrittenen Zukunft erwacht, wird von Heinlein dahin gehend variiert, dass Perry eine nicht genau erklärte Wiedergeburt erfährt (womit bereits in Heinleins erstem Roman ein vor allem in seinem Spätwerk prominentes Motiv etabliert wäre). In gattungsüblicher Manier trifft er mit Diana auf eine Figur, die als Führerin durch die utopische Welt fungiert und mit der sich eine Liebesbeziehung entspinnt.²⁶ Die folgende Handlung, in deren Verlauf Perry wegen gewalttätigem Verhalten eine Umerziehung verordnet wird, dient utopietypisch primär als Vorwand für lange Vorträge über die Organisation der zukünftigen Gesellschaft. Neben technischen Neuerungen stehen hier zwei Aspekte im Vordergrund:

Eine klare Trennung zwischen öffentlicher und privater Sphäre: Alles, was nicht zwingend Teil der öffentlichen Sphäre sein muss, ist der staatlichen Kontrolle entzogen.

Social Credit; diese ökonomische Theorie besagt, dass die verfügbare Geldmenge im kapitalistischen System grundsätzlich zu gering ist, was langfristig zu Armut führen muss. Als Gegenmaßnahme sorgt der Staat dafür, dass immer genug Geld im Umlauf ist.

Der hohe Stellenwert, den *For Us, the Living* der Privatsphäre einräumt, ist ebenfalls charakteristisch für Heinlein. Das Pochen auf Nichteinmischung des Staates – was sich vor allem bei zwischenmenschlichen und sexuellen Beziehungen zeigt – findet sich in zahlreichen Werken wieder. Auch dem *Social Credit* begegnen wir in späteren Büchern in abgewandelter Form wieder, etwa in *Beyond This Horizon*, er wird aber nie mehr so wichtig wie hier, wo er das Funktionieren des skizzierten Gesellschaftssystems garantiert. Tatsächlich dürfte Heinlein *For Us, the Living* ursprünglich vor allem geschrieben

haben, um diese Idee zu illustrieren, die er zuvor als Wahlkämpfer für den sozialistischen Schriftsteller Upton Sinclair vertreten hatte.²⁷

Die Utopie erzählen

Formal präsentieren sich Utopien nach Schölderle stets als »kontrafaktische Fiktion[en]«²⁸, die zwar typischerweise, aber nicht zwingend in erzählerischer Form erscheinen. Diese Bestimmung ist etwas ungeschickt, da Fiktion zumindest in der neueren Fiktions- und Erzählforschung immer als narrativ verstanden wird.²⁹ Fiktion, so der aktuelle Konsens, ist Fiktives in erzählerischer Form.³⁰ Das Adjektiv »kontrafaktisch« ist in diesem Zusammenhang ebenfalls nicht ideal gewählt, da es im Zusammenhang mit Fiktion fast als Pleonasmus erscheint. Was Schölderle damit zum Ausdruck bringen will, ist, dass die Utopie Dinge – konkret: den utopischen Ort – zeigt, die kein Pendant in der empirischen Realität besitzen.³¹ Die Utopie ist somit immer fiktiv, sie muss aber nicht zwingend narrativ sein, wie Schölderle unter anderem am Beispiel von Gerrard Winstanleys *The Law of Freedom* (1652) zeigt.³² Allerdings bilden die erzählten Utopien die deutliche Mehrheit, »es [ist] gerade die literarische Gattungstradition, die das Muster der Utopie, beginnend bei Morus, am nachhaltigsten geprägt hat«.³³

Obwohl die meisten Utopien die Form einer Erzählung annehmen, ist diese Konstellation alles andere als unproblematisch. Peter Uwe Hohendahl hat das »Erzählproblem des utopischen Romans« bereits 1969 in einem Aufsatz präzise beschrieben: Erzählungen spielen sich in der Zeit ab, Handlung ist immer etwas Dynamisches. Die klassische Utopie ist dagegen statisch, und dies im doppelten Sinne. Einerseits sind die frühen utopischen Staaten an sich statische Gebilde. Die Gesellschaft und der geschichtliche Verlauf werden nicht als sich ständig verändernde, sondern als weitgehend starre Phänomene begriffen. Entsprechend ist die jeweils entworfene Ordnung nicht nur für die Gegenwart, sondern auch für die Zukunft die beste aller möglichen, Verbesserungen sind allenfalls im Detail möglich. Die klassische Utopie ist im Grunde

zeitlos.³⁴ In der historischen Entwicklung der Gattung wird diese Statik je länger je deutlicher zum Problem. Spätestens ab dem 19. Jahrhundert ist das allgemeine Geschichtsbild vom Fortschrittsgedanken geprägt. Gesellschaft und Politik erscheinen zusehends als etwas Bewegliches, dem die abschließenden Entwürfe der klassischen Utopien nicht mehr gerecht werden können.³⁵

27 Sinclair, der eine Bewegung namens *End Poverty in California (EPIC)* anführte, kandidierte 1934 erfolglos für das Amt der Gouverneurs von Kalifornien. Heinlein und dessen zweite Frau Leslyn waren Teil von Sinclairs Wahlkampfteam; 1938 trat Heinlein dann selbst vergeblich zur Wahl als Abgeordneter für die California State Assembly an; vgl. Patterson, Robert A. Heinlein, S. 173–213.

28 Schölderle, *Utopia*, S. 479.

29 Schölderle (Schölderle, *Utopia*) bezieht sich in seinem Verständnis von Fiktion nicht auf Fachliteratur, sondern auf den Duden, S. 463, Anm. 133.

30 Während »fiktiv« eine *Existenzweise*, den ontologischen Status des Ausgesagten, beschreibt, ist mit »fiktional« eine Darstellungsweise, der pragmatische Status der Rede, gemeint (vgl. Matias Martinez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 8. Aufl. München 2009, S. 9–19, sowie Dominik Orth: *Narrative Wirklichkeiten. Eine Typologie pluraler Realitäten in Literatur und Film*. Marburg 2013 (im Folgenden: Orth, *Narrative*), insbesondere die weiterführenden Anmerkungen auf S. 59, Anm. 205).

31 Hier sei noch einmal betont, dass Fiktion immer fiktiv, also nicht-wirklich in Bezug auf die Lebenswirklichkeit, ist – unabhängig davon, *was* dargestellt wird. Auch reale Begebenheiten oder Personen – etwa Napoleon in *Krieg und Frieden* – werden fiktiv, sobald sie Teil einer Fiktion sind. Das heißt aber nicht, dass fiktive Elemente nicht mehr oder weniger eng an die Lebenswirklichkeit gebunden sein können. In diesem Sinne ist »kontrafaktisch« hier als »nicht Teil der Lebenswirklichkeit« zu verstehen. Vgl. dazu Orth, *Narrative*, S. 59–72.

32 Schölderle, *Utopia*, S. 210–218.

33 Schölderle, *Utopia*, S. 461.

34 Während die Utopien im 20. Jahrhundert oft dynamisch angelegt sind und keine abschließenden Modelle mehr entwerfen, wird die Statik und Zeitlosigkeit zu einem typischen Charakteristikum der Dystopie. Dystopische Systeme lassen das jeweilige Herrschaftssystem als alternativlos erscheinen; die Vergangenheit, die als Vergleich dienen könnte, wird deshalb systematisch zerstört. Bereits George Orwells *Nineteen-Eightyfour* setzt diesen Gedanken konsequent um: Aufgabe des Ministry of Truth, in dem die Hauptfigur Winston Smith arbeitet, ist die fortlaufende Revision der Geschichte, damit kein Widerspruch zwischen der aktuellen Situation und der Vergangenheit existieren können.

35 H. G. Wells thematisiert diese veränderte Vorstellung zu Beginn von *A Modern Utopia*: »The Utopia of a modern dreamer must needs differ in one fundamental aspect from the Nowheres and Utopias men planned before Darwin quickened the thought of the world. Those were all perfect and static States, a balance of happiness won for ever against the forces of unrest and disorder that inhere in things. [...] Change

Zur Statik des Inhalts gesellt sich jene der Form: Bei Morus und seinen Nachfolgern dominiert die systematische Darstellung der Staatsordnung, das Beschreibende steht gegenüber der Handlung klar im Vordergrund. Es gibt keinen mitreißenden Plot zu erzählen, keine nennenswerte Figurenentwicklung und keine Action, sondern einzig die Darlegung der Gesellschaftsordnung »in considerable detail«. ³⁶ Ziel der klassischen Utopie ist nicht das Erzählen einer spannenden Geschichte, sondern das Vermitteln des utopischen Entwurfs. Aus der Einbettung dieser weitgehend statischen Beschreibung in einen erzählerischen – und somit grundsätzlich dynamischen – Rahmen ergibt sich ein struktureller Konflikt. Da beim klassischen Modell die Vermittlung des Gesellschaftsentwurfs im Vordergrund steht, dient die Rahmenhandlung – häufig ein Reisebericht, bei dem ein Heimkehrer von der utopischen Insel erzählt – lediglich als Vorwand, eben als Rahmen. »Die Utopie wird hier nicht eigentlich in das epische Geschehen integriert, sondern bloß technisch mit ihm verknüpft«. ³⁷ Dieser der Utopie von Anfang an inhärente Gegensatz spitzt sich nach Hohendahl ab dem 18. Jahrhundert immer mehr zu und führt zu einer Ausdifferenzierung in verschiedene angrenzende Gattungen wie etwa der Robinsonade, bei welcher der Abenteueranteil gegenüber der systematischen Beschreibung wieder in den Vordergrund tritt.

Auf den ersten Blick hat die erzählerische Anlage von *ST* wenig mit der Utopie gemein. Der Roman setzt in *medias res* mit einer Schlacht ein, die – wie der ganze Roman – vom Ich-Erzähler Johnnie Rico beschrieben wird. An die Form der klassischen Utopie erinnert an diesem rasanten Auftakt nichts.

and development were dammed back by invincible dams for ever. But the Modern Utopia must be not static but kinetic, must shape not as permanent state but as a hopeful stage, leading to a long ascent of stages. Nowadays we do not resist and overcome the great stream of things, but rather float upon it« (Wells, *Utopia*, S. 315).

36 Sargent, *Faces*, S. 9.

37 Peter Uwe Hohendahl: Zum Erzählproblem des utopischen Romans im 18. Jahrhundert. In: *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte*. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1969, S. 79–114, hier: S. 81.

38 Ferdinand Seibt: *Utopica. Zukunftsvisionen aus der Vergangenheit*. Aktualisierte Aufl. München 2001 (¹1972), S. 251.

Ebenso markant wie der furiose Einstieg ist aber die folgende Drosselung des erzählerischen Tempos. Auf die erste Schlacht folgen nicht etwa zahlreiche weitere – wie man bei einem Roman, der als Mitbegründer der *Military SF* bezeichnet wird, durchaus erwarten könnte. Stattdessen setzt mit dem zweiten Kapitel eine Rückblende ein, in der Rico seine bisherige Karriere rekapituliert. Obwohl die folgenden Kapitel nicht annähernd so »handlungsfrei« sind wie klassische Utopien, überwiegen doch die Passagen, in denen auf der Handlungsebene nicht sonderlich viel geschieht. Im Rahmen der militärischen Ausbildung kommt es auch immer wieder zu »Action«, das Tempo des ersten Kapitels erreicht der Roman aber nicht mehr. Der zweite Kampfeinsatz im Roman, die desaströse *Operation Bughouse* auf dem Planeten Klendathu, steht erst im zehnten Kapitel an und wird distanzierter und weniger ausführlich beschrieben als die Schlacht zu Beginn. Erst mit den Kampfszenen auf Planet P im dreizehnten Kapitel kehrt der Roman wieder halbwegs zum Erzählstil des Anfangs zurück. Dieses Kapitel, das zweitletzte und mit Abstand längste des Romans, ist dabei eindeutig als Höhepunkt angelegt. Das folgende Schlusskapitel ist nur noch eine kurze Coda.

ST ist unbestritten deutlich handlungsreicher und actionlastiger als eine klassische Utopie, die Gemeinsamkeiten im Aufbau sind aber dennoch auffällig. In beiden Fällen dominieren die beschreibenden und reflektierenden Passagen. Ein Großteil von *ST* besteht aus Schullektionen, Diskussionen und den Überlegungen Ricos. Die Funktion der beiden ausführlicheren Kampfszenen im Aufbau des Romans kann somit durchaus mit jener des Reiseberichts in der Utopie verglichen werden: Sie dienen als erzählerischer Rahmen, erlauben einen Übergang zu ausführlichen Beschreibungen und Erklärungen, bilden aber nicht das Zentrum des Textes.

Eine weitere Gemeinsamkeit sind die flachen Figuren. Der Entwurf einer konfliktfreien Gesellschaft bedingt einen utopischen Menschen, dem negative Eigenschaften wie Neid, Hass und Gier, aber auch abweichendes Gedankengut, sprich: Originalität fehlen;³⁸ oder wie es Stephan Greenblatt in Bezug auf *Utopia* formuliert: »Utopian institutions are cunningly designed to reduce the scope of the ego.«³⁹ Dass das Personal

von *ST* ebenfalls wenig differenziert ist, wurde verschiedentlich bemerkt. Selbst über Rico, der als Ich-Erzähler eine differenzierte Innensicht ermöglichen würde, erfahren wir sehr wenig. »At the end you know nothing of his tastes, his likes and dislikes, his personal life«. ⁴⁰ Die übrigen Figuren fungieren entweder als Dozenten oder als weitgehend anonyme Funktionsträger. Alexei Panshin kommt zu folgender treffender Einschätzung: »*Starship Troopers* is in no way an account of human problems or character development. There is no sustained human conflict«. ⁴¹

Bei allen erzählerischen Unterschieden stehen somit sowohl bei *ST* wie bei der klassischen Utopie die Darlegung und Rechtfertigung der Gesellschaftsordnung im Vordergrund; eine figurenbezogene Handlung erscheint dagegen als sekundär.

Die utopische Gesellschaft

Gegen die Interpretation von *ST* als utopischen Entwurf scheint es vorderhand einen gewichtigen Einwand zu geben: Als Leser erfahren wir so gut wie gar nichts über die Organisation dieser Welt. Während die Utopie seitenlang beschreibt, wie das Zusammenleben organisiert ist, bietet Heinlein nur rudimentäre Informationen zur politischen und sozialen Organisation der Terran Federation. Das betrifft selbst den wohl am meisten diskutierten Punkt des Romans – die Verknüp-

39 Stephen Greenblatt: Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare. Chicago 1980, S. 39. Diese Beschreibung gilt primär für *archistische* Utopien (vgl. Andreas Voigt: Die Sozialen Utopien. Fünf Vorträge. Leipzig 1906, S. 20), während *anarchistische* Utopien vom »Gesellschaftsideal der absoluten Freiheit aus[gehen]« (Richard Saage: Utopische Profile. Bd. 1: Renaissance und Reformation. Berlin 2001, S. 18).

40 Alexei Panshin: Heinlein in Dimension: A Critical Analysis. Chicago 1968 (im Folgenden: Panshin, Heinlein). Panshins Buch ist kaum noch greifbar, wurde vom Autor aber vollständig online veröffentlicht: www.panshin.com/critics/Dimension/hdcontents.html. [eingesehen am 15.10.2013]. Da ich mich hier auf die Onlinepublikation beziehe, fehlen Angaben zu den Seitenzahlen.

41 Panshin, Heinlein.

42 Gochenour, Utopia, S. 8.

43 Gochenour, Utopia, S. 8.

fung von Militärdienst und Wahlrecht. Über die Tatsache hinaus, dass ausschließlich Veteranen aktives und passives Wahlrecht erhalten, bleibt der Aufbau des politischen Systems weitgehend im Dunkeln. »[W]e can guess that the government is a representative democracy because there must be something to vote *for*, but there is no description of how the government functions, the constitution of its offices, or the powers exercised by those elected to them.«⁴²

Der Versuch, aus den wenigen Hinweisen, welche der Roman liefert, den Weltstaat von *ST* rekonstruieren zu wollen – denn um einen solchen scheint es sich bei der Terran Federation zu handeln –, bringt einen nicht weit, zu spärlich sind die verfügbaren Informationen. Allerdings führt die Frage nach dem Aufbau der Federation – und letztlich auch der damit verknüpfte Themenkreis der Wahlberechtigung – ohnehin auf eine falsche Fährte. Denn die utopische Gesellschaft, die im Zentrum des Romans steht, ist gar nicht die Terran Federation, sondern die Mobile Infantry (M. I.). Die M. I. – und nicht etwa der Staat, dem sie dient – ist die Utopie, welche in *ST* vorgestellt wird. »The reason, then, that Heinlein does not describe the world of the Terran Federation in any detail is that it exists only as the alibi of the utopian system that is the real focus of the novel.«⁴³ Während wir nur wenig über den Aufbau und das Funktionieren der Federation erfahren, wird die Organisation der M. I. mit stellenweise geradezu überbordender Ausführlichkeit beschrieben. Weder die Frage nach der idealen Verteilung von Offizieren und Soldaten innerhalb einer Division noch die nach der Sitzordnung in der Messe der *Tours* bleiben unbeantwortet.

Verschiebt man den Fokus derart – vom Staat zur militärischen Einheit –, werden mit einem Schlag zahlreiche utopische Eigenschaften augenfällig: Wie bei der klassischen utopischen Insel handelt es sich bei der M. I. um ein weitgehend geschlossenes System, welches die meiste Zeit vom »Rest der Welt« abgeschnitten ist und zu dem Außenstehende, in diesem Fall Zivilisten, nur beschränkt Zutritt haben. Die Soldaten verbringen einen großen Teil ihrer Zeit unter sich in Ausbildungscamps oder Raumschiffen. Weitere gemeinsame Eigenschaften sind der hohe Grad an Uniformität und Homoge-

nität – der ideale Soldat ist wie der utopische Mensch ein geichtsloses Rädchen in einer Maschinerie⁴⁴ –, sowie die zentralistische Organisation. Auch die Abwesenheit von Geld und Privatbesitz, in der Utopie Ausdruck des »Prinzip[s] der sozialen Harmonie«⁴⁵, findet sich in der Armee teilweise wieder. Zwar ist die Armee bei *ST* in eine Gesellschaft eingebettet, die allem Anschein nach kapitalistisch ist, und die Soldaten dürften wohl auch einen Sold erhalten – solange er Dienst leistet, spielt Geld für den Armeeangehörigen aber eine untergeordnete Rolle. Hier offenbart sich eine weitere Gemeinsamkeit zum utopischen Kollektivismus: Gemeinsame Aufenthalts-, Schlaf- und Essräume, aber auch einheitliche Kleidung, wie sie in der Armee gang und gäbe sind, finden sich auch in vielen Utopien.

Mit dem Eintritt in die Armee wird Rico Teil einer Gemeinschaft, einer Familie. Einer Familie, die in direkter Konkurrenz zu seiner biologischen steht. »Rico's development into the perfect utopian subject is predominately staged by means of narrative conflicts between his relationship with his biological family – most notably, his mother – and his new family, the MI.«⁴⁶ Auch in dieser Familie gibt es schwarze Schafe; diese werden für ihre Vergehen durchaus bestraft, bleiben aber dennoch Teil der Familie, wie der Fall des Deserteurs Dillinger demonstriert. Dillinger flieht, tötet ein kleines Mädchen, wird gefasst und vor ein ziviles Gericht gestellt, woraufhin die Armee interveniert und ihm den Prozess macht. Ein Militärgericht verurteilt den Mörder schließlich zum Tod durch den Galgen. Der – von Rico gebilligte Grund – für dieses Eingreifen: »The M. I. take care of their own – no matter what« (*ST*, S. 110).

Vielerorts wird hervorgehoben, wie egalitär die Gesellschaft von *ST* aufgebaut sei. Frauen haben die gleichen Rechte wie Männer und ethnische Unterschiede scheinen überhaupt kein Thema zu sein.⁴⁷ Dies zeigt sich nicht zuletzt in der betont beiläufigen Passage am Ende von Kapitel 13, also praktisch am Ende des Romans, in der erstmals angedeutet wird, dass Rico nicht etwa Amerikaner, sondern Philippino ist. Konträr zu diesem Hang zur Gleichheit steht, dass Rico stets darauf bedacht ist, sich von anderen Gruppen zu distanzieren – auch

und gerade innerhalb des militärischen Familienverbands. Dass Soldaten Zivilisten überlegen sind, versteht sich ohnehin von selbst, innerhalb der Armee ist aber wiederum die Infanterie die einzig wahre Einheit. Zu Beginn, als Rico noch enttäuscht ist, dass er keiner seiner Wunscheinheiten zugeteilt wurde, erklärt ihm der mehrfach amputierte Fleet Sergeant Ho, der zur Abschreckung bei der Anmeldung des Rekrutierungsgebäudes sitzt, wer die wahren Werte der Armee vertritt: »The Mobile Infantry is the Army« (ST, S. 39). Ob aus Trotz oder soeben gewonnener stolzer Überzeugung – Rico wird diesen Spruch schon kurz darauf gegenüber einem Angehörigen einer anderen Einheit wiederholen. Und als er im zehnten Kapitel das Leben an Bord der *Valley Forge* beschreibt, darf die Bemerkung nicht fehlen, dass Angehörige der M. I. und der Marine den Kontakt untereinander auf ein Minimum reduzieren:

»(...) we kept to our part of the ship and the Navy men kept to theirs, because they were made to feel unwelcome if they showed up in our country other than on duty – after all, one has social standards one must maintain, mustn't one?« (ST, S. 142)

44 Eine quasi-militärische Organisation ist in vielen Utopien zu beobachten; bei Bellamy tritt dies besonders deutlich am Begriff der »industrial army« zutage, mit dem die Organisation der Industrie beschrieben wird.

45 Schölderle, *Utopia*, S. 453.

46 Gochenour, *Utopia*, S. 8.

47 Allerdings ist Heinleins Frauenbild bei Weitem nicht so progressiv, wie mancherorts behauptet wird. Gochenour (*Gochenour, Utopia*) argumentiert überzeugend, dass weibliche Figuren wie Carmen nur deswegen als gleichwertige Kameraden gelten können, weil sie sämtliche weibliche Eigenschaften abgelegt haben (S. 10). Ricos Mutter dagegen, die typisch weibliche Eigenschaften verkörpert und ihn noch in ihrem letzten Brief als »baby boy« (ST, S. 88) bezeichnet, behindert seine Entwicklung zum Mann. Ihr Tod ist eine Befreiung – sowohl für Rico wie für dessen Vater, wie dieser selbst zugibt: »Your mother's death released me for what I had to do ... even though she and I were closer than most, nevertheless it set me free to do it. [...] I had to perform an act of faith. I had to prove to myself that I was a man. Not just a producing-consuming economic animal ... but a man« (ST, S. 171). Vgl. dazu Gochenour (*Gochenour, Utopia*), S. 8. Auch Dolman, der sonst darum bemüht ist, die Kritik an ST abzuwehren, bezeichnet Heinlein als »oblivious sexist«. »He is not, as are most chauvinists, aware of his insulting demeanour, and believes he is being complimentary as opposed to objectifying« (Dolman, *Military*, S. 205).

Mag in der zitierten Passage auch eine Prise Ironie mitschwingen, beschreibt Rico damit doch ein zentrales Merkmal seiner Welt. Die »social standards«, die sich vor allem darin ausdrücken, dass jede Einheit möglichst unter sich bleibt, scheinen elementar für das Selbstverständnis Ricos und seiner Kameraden.

Ricos Laufbahn erscheint als sukzessiver Aufstieg innerhalb eines militärischen Kastensystems. Dessen Gipfel ist erreicht, als er den Roughnecks zugeteilt wird. Raszaks Einheit ist die Elite der Elite, und der Lieutenant selbst wird – ebenfalls nur mit halber Ironie – als Gott bezeichnet: »There was no god but the Lieutenant and Sergeant Jelal was his prophet« (ST, S. 140).⁴⁸ Innerhalb der Roughnecks herrscht dann wieder weitgehend Gleichheit. Die Totenkopf-Ohringe, die andernorts getragen werden, um anzuzeigen, wie viele Einsätze ein Soldat bereits hinter sich hat, also ein Symbol für Seniorität darstellen, sind bei den Roughnecks verpönt. Hat man einmal einen Kampfeinsatz in der Einheit geleistet, gehört man dazu, ist Teil der Familie. Was außerhalb der Roughnecks geschieht, wird irrelevant: »You were either a Roughneck or you weren't – and if you were not, they didn't care who you were« (ST, S. 140).

Ideal(e) Gewalt

In den vergangenen 500 Jahren ist eine Vielzahl an Utopien entstanden, die je nach Autor und historischem Hintergrund höchst unterschiedliche Gesellschaftssysteme entwerfen. Nach Schölderle weisen die zahlreichen Vertreter der Gattung inhaltlich dennoch Gemeinsamkeiten auf. Was die Entwürfe verbindet, ist die Betonung der *Idealität* und *Rationalität*. Mit Idealität meint Schölderle nicht, dass die Utopie zwangsläufig das Ideal ihres Verfassers wiedergibt – was sie im Falle der *Utopia* nicht tut –, sondern dass es sich um Idealtypen im Sinne Max Webers handelt, die auf »verabsolutierte[n] Prinzipien oder Ideen wie Solidarität, Gerechtigkeit, Vernünftigkeit oder Gleichheit gründen«.⁴⁹ Mit anderen Worten: Ein übergreifendes Prinzip wird auf allen Ebenen des Staatsentwurfs konsequent und widerspruchsfrei – und in diesem Sinne auch

rational – durchgezogen. In dieser Konsequenz zeigt sich nicht zuletzt der nicht-reale, modellhafte Charakter der Utopie und sie macht zugleich das je nach Leser Faszinierende respektive Abschreckende der Gattung aus.

Die morussche *Utopia* stellt für Schölderle diesbezüglich den Versuch dar, »die pure Ratio als staats- und gesellschaftspolitisches Prinzip auf spielerische Weise zu erforschen«. ⁵⁰ Die gesamte Gesellschaftsorganisation orientiert sich an einer utilitaristischen Vernunft, was sich in vielen Bereichen durchaus positiv auswirkt – etwa bei der wirtschaftlichen Organisation und sozialen Fragen –, andernorts aber auch fragwürdige Konsequenzen hat.

Nach einem vergleichbaren übergeordneten Prinzip oder Ideal muss man in *ST* nicht allzu lange suchen. Bereits in der ersten History-and-Moral-Philosophy-Lektion macht Ricos Lehrer Jean Dubois unmissverständlich klar, welches Prinzip dieser Gesellschaft zugrunde liegt: »Violence, naked force« (*ST*, S. 26). Rico erhält im Laufe des Romans zweimal Unterricht in »History and Moral Philosophy«, zuerst in der Highschool bei Dubois, später als Teil der Offiziersausbildung bei Major Reid. Beide Lehrer, »all-wise, all-knowing military officers«, ⁵¹ betonen die zentrale Rolle, welche Gewalt in der Geschichte der Menschheit spielt (dass Geschichte damit ausschließlich auf Militärgeschichte reduziert wird, sei hier nur am Rande erwähnt): »Violence, naked force, has settled more issues in history than has any other factor« (*ST*, S. 26), so Dubois, und Reid wird später ins gleiche Horn blasen: »To vote is to wield authority; it is the supreme authority from which all other authority derives – such as mine to make your lives miserable once a day. Force, if you will! – the franchise is force, naked and raw, the Power of the Rods and the Ax« (*ST*, S. 183).

48 Zugleich werden die beiden als Vater und Mutter bezeichnet, wird die Funktion der Einheit als Ersatzfamilie explizit gemacht: »The Lieutenant was father to us and loved us and spoiled us ... Jelly was mother to us and was close to us and took care of us and didn't spoil us at all« (*ST*, S. 141).

49 Schölderle, *Utopia*, S. 455.

50 Schölderle, *Utopia*, S. 161.

51 Howard Bruce Franklin: Robert A. Heinlein: *America as Science Fiction*. New York 1980, S. 113.

Dem Unterricht in »History and Moral Philosophy« kommen sowohl im Aufbau des Romans wie auch innerhalb der Welt von *ST* besondere Bedeutung zu. Sie ist neben der eigentlichen Kampfausbildung die einzige Unterrichtseinheit, die detaillierter beschrieben wird. Und während die Lektionen in der Schule zwar obligatorisch sind, aber nicht benotet werden, setzt eine Militärkarriere das Bestehen des Kurses voraus. Was die Schüler und angehenden Offiziere hier lernen, ist folglich von eminenter Bedeutung für die Welt des Romans. Tatsächlich ist Gewalt weit über das rein Militärische hinaus das zentrale Prinzip dieser Welt. Erziehung und das Justizsystem – zwei Bereiche, deren Beschreibung in keiner Utopie fehlen darf – basieren beide auf Gewalt.

Körperliche Züchtigung ist in der Welt von *ST* nicht nur die gängige Erziehungsmethode, sie erscheint zumindest in den Ausführungen Dubois' auch die als einzig sinnvolle. Disziplin, Anstand und Werte werden den Kindern hier eingepflegt respektive -gepeitscht. Philip E. Smiths Bemerkung »Heinlein's pedagogy is closer to hectoring than instruction«,⁵² ist da noch eher mild. Mehrfach ist von öffentlichen Auspeitschungen die Rede – sowohl in der Schule wie auch im Zivilleben und im Militär. Wie häufig derartige Strafmaßnahmen sind, ist allerdings nicht eindeutig. So ist in Kapitel acht davon die Rede, dass die letzte Auspeitschung an Ricos Schule über zwei Jahre her sei; die abschreckende Wirkung der Körperstrafe hänge nicht zuletzt davon ab, dass sie selten eingesetzt wird. »It means that such punishment is so unusual as to be significant, to deter, to instruct« (*ST*, S. 115). Im familiären Umfeld scheinen Schläge dagegen weitaus häufiger. Auf die Ausführungen seines Lehrers, dass die Prügelstrafe einst als schädlich für Kinder angesehen wurde, meint Rico nur: »[M]y father must never have heard of that theory« (*ST*, S. 115). Ähnlich äußert sich eine Klassenkameradin

52 Philip E. Smith II: *The Evolution of Politics and the Politics of Evolution: Social Darwinism in Heinlein's Fiction*. In: Robert A. Heinlein. Hrsg. von Joseph D. Olander und Martin Harry Greenberg. New York 1978 (im Folgenden: Smith, *Evolution*), S. 137–171, hier S. 155.

53 Gochenour, *Utopia*, S. 10.

54 Gochenour, *Utopia*, S. 10.

Ricos: »I didn't like being spanked any more than any kid does, but when I needed it, my mama delivered« (*ST*, S. 117). Mag das öffentliche Auspeitschen selten sein, im häuslichen Umfeld sind Prügel offensichtlich Teil des Courants normal und werden selbst von den Kindern als notwendiges Übel akzeptiert.

Beim Militär ist Gewalt ohnehin omnipräsent. Vergehen werden hier ebenfalls mit Auspeitschung geahndet, und Sergeant Zim beginnt seine Ausbildung damit, dass er einem Rekruten demonstrativ die Hand bricht und zwei weitere bewusstlos schlägt. Gochenour, dessen Artikel nicht umsonst den Titel »Utopia of Pain« trägt, betont die zentrale Rolle, die Schmerz in *ST* spielt: »Pain, the ability to inflict it, to take it, to understand it as a moral instrument, is the bond that holds the MI together.«⁵³ Schmerz ist die Kehrseite von Gewalt, ihre direkte körperliche Folge, und damit zentral für das pädagogische Konzept des Romans. Die wissenschaftlich-technische Bildung wird in der Armee zwar ebenfalls hochgehalten, letztlich sind Erziehung und Ausbildung aber primär eine Frage der richtigen körperlichen Disposition. Rico bezeichnet die militärische Grundausbildung explizit als »surgery« (*ST*, S. 53), bei der das überflüssige Gewebe – sprich: ungeeignete Rekruten – weggeschnitten wird.

Ist diese Operation erfolgreich verlaufen, folgt die körperliche Konditionierung, bei der Schmerzen das wichtigste »instructional tool«⁵⁴ darstellen. Ob sich jemand regelkonform verhält, ob er zum Soldaten taugt, ist einzig davon abhängig, ob er zur rechten Zeit ordentlich verprügelt wurde. Zivilgesellschaft und Militär scheinen sich diesbezüglich lediglich graduell zu unterscheiden. Letztlich werden beide von den gleichen Prinzipien und Werten geleitet, beim Militär wird vieles einfach konsequenter umgesetzt. Denn sozialen Problemen kann mit einer Tracht Prügel zur rechten Zeit ebenfalls vorgebeugt werden. So erscheinen jugendliche Straftäter – eine Bezeichnung, über die sich Dubois ausführlich lustig macht – nicht etwa als Produkt wirtschaftlicher oder sozialer Missstände, sondern als Folge fehlender Disziplinierung. Dass frühere Epochen Probleme mit Jugendkriminalität hatten, lag einzig an einer fehlenden harten Hand:

»These children were often caught; police arrested batches each day. Were they scolded? Yes, often scathingly. Were their noses rubbed in it? Rarely. News organs and officials usually kept their names secret – in many places the law so required for criminals under eighteen. Were they spanked? Indeed not! Many had never been spanked even as small children« (ST, S. 114 f.).

Ganz im Sinne dieses Verständnisses von Erziehung als physische Abrichtung, ist die Entwicklung, die Rico im Laufe des Romans durchmacht, keine geistig-intellektuelle, sondern eine körperliche. Bereits den Entscheid, in den Militärdienst einzutreten, fasst nicht Rico, sondern sein Körper: »No, I hadn't made any decision; my mouth was leading its own life« (ST, S. 28). Später, als er sich im Ausgang mit einer Gruppe Matrosen prügelt, handelt er ebenfalls nicht überlegt; »every bit of it happened by reflex« (ST, S. 127). Selbst der wichtigste Schritt in Ricos Entwicklung, das Überqueren des »hump«, die eigentliche Soldatwerdung, der Moment, in dem die Strapazen der Ausbildung nicht mehr als Mühsal erscheinen, ist ein rein körperlicher Prozess. Dubois spricht in dem Brief, den Rico kurz vorher erhält, zwar von »*deep, soul-turning readjustments and re-evaluations*« (ST, S. 90),⁵⁵ welche jeder durchmachen muss, um den »hump« hinter sich zu bringen, die tatsächliche Beschreibung dieses Moments lässt aber wenig Zweifel daran, dass sich hier kein geistig-intellektueller Wandel vollzieht. Rico marschiert mit seiner Einheit zum Camp zurück, sie treffen auf eine Kapelle und singen solange mit, bis sich die Musiker wieder entfernt haben. Und dann geschieht es: »I suddenly realized I felt good« (ST, S. 95). Dass er sich gut fühlt, ist nicht die Folge tieferer Einsichten und »*re-evaluations*«. Im Gegenteil; als Rico überlegt, was

55 Es ist unklar, warum Dubois – wie er in seinem Brief schreibt – erwartet hat, dass Rico Militärdienst leisten wird. Dessen Entscheid, sich zum Militär zu melden, fällt völlig spontan. Niemand – er selber eingeschlossen – erwartet zuvor etwas Entsprechendes. Auch sonst deutet in den Szenen mit Rico und seinem Lehrer nichts darauf hin, dass Rico sich irgendwie besonders hervortut, resp., dass Dubois besondere Hoffnungen in ihn setzen würde. Dubois' Brief und die darin ausgedrückte Zuneigung des Lehrers zu seinem Schüler wird erzählerisch nicht vorbereitet und erscheint als relativ billiger dramaturgischer Kniff.

der Grund für seine plötzliche gute Laune sein könnte, kommt er lediglich zu folgender Erkenntnis: »Then I knew. *I had passed my hump!*« (ST, S. 96).

Rico fühlt sich gut, weil er den »hump« hinter sich gebracht hat, und dass er dies geschafft hat, merkt er daran, dass er sich gut fühlt. Die Transformation zum Soldaten hat wenig mit rationalen Prozessen, mit Überlegungen oder Erkenntnissen zu tun, sondern einzig mit Emotionen und körperlichen Empfindungen.

»I had been plodding wearily uphill all the way out and about halfway back. Then, at some point – I think it was while we were singing – I had passed the hump and it was all downhill. My kit felt lighter and I was no longer worried« (ST, S. 96).

Ist diese Schwelle einmal überwunden, ist man ein echter Soldat. Das Konditionierungsinstrument Schmerz verliert von nun an Bedeutung. Spätestens als Mitglied der Roughnecks hat man die Ideale der M. I. so vollständig internalisiert, dass Repressionen weitgehend überflüssig werden. Unter der Herrschaft von Rasczak, der als eine Art Big Brother auf dem Schiff zwar die meiste Zeit abwesend ist, im Geiste aber stets präsent bleibt, weiß jeder, wie er sich zu verhalten hat, die üblichen Bestrafungen sind nicht mehr nötig. »But he [Sergeant Jelal] didn't report us to the Lieutenant – there was never a court-martial among the Roughnecks and no man was ever flogged« (ST, S. 141). Kommt es doch mal zu Meinungsverschiedenheiten – etwa als sich Rico »gay and a bit too big for my clothes« (ST, S. 141) fühlt –, werden diese innerhalb der Einheit geregelt; mit einer gehörigen Tracht Prügel.

Kaum eine Utopie versäumt es, die Wichtigkeit der Erziehung zu betonen. Das ist nicht nur Ausdruck eines bestimmten Bildungsideals, sondern direkte Folge davon, dass die Utopie auf einen utopischen Bürger angewiesen ist, der vernünftig genug ist einzusehen, dass es keine echte Alternative zur existierenden utopischen Ordnung gibt. Utopie und utopischer Bürger bedingen sich gegenseitig. Nichts anderes geschieht in ST: Die M. I. züchtet Nachwuchs heran, der sich

widerstandslos ins System einfügt. Wer sich nicht anpassen kann oder will, fliegt raus, und das sind nicht wenige. Die große Zahl der Aussteiger stellt für die Infanterie somit kein Problem dar. Vielmehr ist die Ausbildung bewusst darauf angelegt, möglichst viele Ungeeignete auszusieben, denn sie würden die etablierte Ordnung gefährden. Deshalb all die Schikanen, die Rico und seine Kameraden erdulden müssen. »It [boot camp] was made *as hard as possible* and on purpose« (ST, S. 53). Am Ende dieser Operation bleibt nur übrig, wer wirklich ins System passt, das »perfect utopian subject«. ⁵⁶

Trotz aller Konditionierung besteht nach wie vor die Gefahr, dass der Körper rebelliert. Bei Kampfeinsätzen kommen deshalb nicht näher beschriebene »injections« und »hypnotic preparation« (ST, S. 1) zum Einsatz. Selbst diese können aber nicht verhindern, dass sich der soldatische Körper nicht vollständig fügt; zumindest bei Rico scheinen sie nur begrenzt zu wirken: »But the fact is: I'm scared silly, every time« (ST, S. 1).

Außerhalb von derartigen Extremsituationen bewährt sich der Auslese- und Umformungsprozess der M. I. allerdings. Hat man ihn einmal überstanden und ist zum perfekten utopischen Bürger geworden, kann man jedoch nur noch innerhalb der utopischen Ordnung wirklich funktionieren. Mit der Außenwelt hat der utopische Soldat seine Mühe, wie Rico erkennen muss, als er in Camp Spooky erstmals Urlaub erhält und sich gemeinsam mit zwei Kameraden nach Vancouver und später nach Seattle aufmacht: »Johnnie didn't fit in any longer. Civilian life, I mean. It all seemed amazingly complex and unbelievably untidy« (ST, S. 124). Mit den Zivilisten, auf die Rico und seine Freunde beim Ausgang treffen, ist keine Verständigung möglich. Schon äußerlich sind sie abstoßend: »long-haired and sloppy and kind of dirty looking« (ST, S.

56 Gochenour, Utopia, S. 8.

57 Heinlein sah in einer militärischen Ausbildung – auch in seiner eigenen – auf jeden Fall eine Form von Indoktrination, wie folgende Passage aus der Briefsammlung *Grumbles from the Grave* belegt: »It is true that I have been oriented and indoctrinated by a naval education and naval experience. It is true that a man cannot escape his background – the best he can do is to try to evaluate it and discount it« (Robert A. Heinlein: *Grumbles from the Grave*. Hrsg. von Virginia Heinlein. New York 1990 (im Folgenden: Heinlein, *Grumbles*), S. 33).

126). Die Begegnung mündet – wie könnte es anders sein – in eine Schlägerei.

Rico selbst wird die Disziplinprobleme, die er mit Ace hat, ebenfalls mittels Schlägen regeln. Wobei der militärische Rang in diesem Fall über dem Prinzip der Gewalt steht. In der Prügelei im Duschaum zieht Rico gegenüber dem körperlich überlegenen Ace den Kürzeren. Anders als Hendrick, der während der Grundausbildung so töricht war, einen Vorgesetzten zu schlagen, und deshalb den Dienst verlassen musste, kennt Ace aber die Spielregeln. Er gewinnt zwar den Zweikampf, fordert Rico am Ende aber auf, ihn niederzuschlagen, und verspricht, nachdem er sich wieder aufgerappelt hat, in Zukunft keine Schwierigkeiten mehr zu machen: »I've had my lesson. You won't have any more lip out of me« (*ST*, S. 151). Ace weiß, dass ihm gar nichts anderes übrig bleibt, als sich unterzuordnen. Als Corporal steht Rico in jedem Fall über ihm und darf deshalb im Kampf nicht unterliegen. Ace handelt somit im übergeordneten Interesse der Armee, wenn er zumindest nach außen hin als Verlierer erscheint. Dennoch kann auf die Schlägerei nicht verzichtet werden. Es scheint fast, als hätten Rico und Ace zwei unterschiedliche Logiken – die militärische und die der Gewalt – derart verinnerlicht, dass sie selbst dann beiden folgen müssen, wenn sie im direkten Widerspruch zueinander stehen. Das Ergebnis ist eine seltsam ritualisierte und in jeder Hinsicht sinnlose Schlägerei, deren Ausgang von Anfang an feststeht.

Dass Erziehung und die militärische Ausbildung in *ST* als reine Konditionierung verstanden werden,⁵⁷ zeigt sich auch an den mehrfachen Vergleichen mit der Aufzucht von Tieren, insbesondere Hunden. So setzt Dubois die Erziehung eines Kindes explizit mit dem Stubenreinmachen eines Hundes gleich. Und als Rico später über den Fall Dillinger und den Sinn der Todesstrafe sinniert, vergleicht er den Kindsmörder ebenfalls mit einem Hund – »Well, we shoot mad dogs, don't we?« (*ST*, S. 112). Diese Analogien zeigen zudem, dass soziale und psychologische Prozesse in *ST* primär in biologistischen Kategorien dargestellt werden. Damit weist der Roman eine weitere für Utopien charakteristische Eigenschaft: das Betonen der Wissenschaftlichkeit.

Rationalität

Die von Schöderle hervorgehobene Rationalität meint nicht nur das konsequente, in sich logische Durchexerzieren einer grundlegenden Idee, sondern auch eine vernünftige, (pseudo-)wissenschaftliche Fundierung. Utopien haben den Anspruch, dass ihre Entwürfe nicht bloß einer Laune oder dem Gutdünken ihres jeweiligen Autors entspringen, sondern die logische Konsequenz rationaler, objektiv korrekter Grundsätze sind. »Die Vernunft wird beständig gegen tradierte, als irrational empfundene Institutionen ins Feld geführt.«⁵⁸ Sowohl Dubois als auch Reid betonen in ihrem Unterricht denn auch, dass die zentrale Bedeutung von Gewalt ein nachweisbares wissenschaftliches Gesetz sei. »Bear in mind that this is science, not wishful thinking; the universe is what it is, not what we want it to be« (ST, S. 183), so Reids Worte. Frühere Gesellschaften waren zum Scheitern verurteilt, weil sie ihr Staatswesen auf unwissenschaftlichem Wunschdenken gründeten, die Welt von ST dagegen kennt eine »scientifically verifiable theory of morals« (ST, S. 118), die Dubois folgendermaßen beschreibt:

»What is ›moral sense‹? It is an elaboration of the instinct to survive. The instinct to survive is human nature itself, and every aspect of our personalities derives from it. Anything that conflicts with the survival instinct acts sooner or later to eliminate the individual and thereby fails to show up in future generations. This truth is mathematically demonstrable, everywhere verifiable; it is the single eternal imperative controlling everything we do« (ST, S. 118).

Dubois bleibt den mathematischen Nachweis seiner These schuldig und argumentiert stattdessen in doppelter Weise biologistisch: Einerseits wird der Mensch ausschließlich über seinen *natürlich* gegebenen Überlebenstrieb definiert; alles andere erscheint als Beiwerk, ist bloß Folge dieses grundlegenden Instinkts: »Morals – all correct moral rules – derive from the instinct to survive; moral behavior is survival behavior above the individual level« (ST, S. 185). Die Evolutions-

theorie begründet dabei nicht nur die Moral,⁵⁹ sie bestätigt zugleich die Richtigkeit dieser Einschätzung: Denn was mit dem Überlebenstrieb kollidiert, fällt der natürlichen Auslese zum Opfer, stirbt aus. Das gilt für Individuen ebenso wie für ganze Gesellschaften: Staaten, die dem Primat der Gewalt nicht folgen – also alle Staaten vor der Terran Federation –, sind früher oder später zum Untergang verdammt, denn »continued success is *never* a matter of chance« (ST, S. 182 f.).

Ob das System von ST tatsächlich länger überleben wird als etwa das römische Reich, ist zum Zeitpunkt der Romanhandlung freilich noch offen. Zwar fehlt eine eindeutige Jahresangabe, es deutet aber einiges darauf hin, dass sich die Handlung des Romans im 23. oder 24. Jahrhundert abspielt. Verglichen mit anderen historischen Herrschaftssystemen ist dasjenige von ST somit noch relativ jung. Sieht man von diesem Einwand ab, zeigt sich hier eine Argumentation, die für Heinleins Werk insgesamt typisch ist: In seinen Romanen gilt stets das Recht des Stärkeren. Wer sich im Konflikt durchsetzt, hat auch Recht – und vice versa. Ambivalenzen oder Konflikte, in denen beide Parteien gleichermaßen gute Gründe für ihre Sicht der Dinge anführen können, sucht man vergeblich. »There are no tough conflicts of opposing legitimate interests; in Heinlein's fictional future, although men may combat with one another or against nature, there is no doubt where right resides.«⁶⁰ Der Erfolg gibt stets dem Siegreichen recht: »As always in Heinlein, the success of any process functions tautologously as its own justification.«⁶¹

Obwohl der Begriff ›Gewalt‹ eigentlich nur im Zusammenhang mit menschlichem Handeln sinnvoll ist – ein Tier kann nicht gewalttätig sein –, erscheint er in ST als quasi-biologische Kategorie, als Teil des Prinzips der natürlichen Auslese.

58 Schölderle, Utopia, S. 457.

59 Der Einsatz körperlicher Züchtigungen wird ebenfalls evolutionsbiologisch gerechtfertigt: »pain is the basic mechanism built into us by millions of years of evolution which safeguards us by warning when something threatens our survival. Why should society refuse to use such a highly perfected survival mechanism?« (ST, S. 115).

60 Smith, Evolution, S. 141.

61 Smith, Evolution, S. 166.

Das darwinsche *survival of the fittest* – eine Formulierung, die Darwin von seinem Zeitgenossen Herbert Spencer übernommen hat und gegenüber der er selbst Vorbehalte hatte – wird als *survival of the most violent* umgedeutet und von der Biologie auf alle Lebensbereiche ausgedehnt. Rico, der in einer Hausarbeit nachweisen muss, dass Krieg und moralische Vollendung gleichermaßen genetisch bedingt sind, kommt zu folgendem Schluss:

»Man is what he is, a wild animal with the will to survive, and (so far) the ability, against all competition. Unless one accepts that, anything one says about morals, war, politics – you name it – is nonsense. Correct morals arise from knowing what Man *is* – not what do gooders and well-meaning old Aunt Nellies would like him to be« (ST, S. 186).

In für Utopien typischer Weise wird die *eine wahre menschliche Natur* postuliert, auf welcher das Gesellschaftssystem beruht. Dabei wird scheinbar problemlos die Brücke vom Überlebenskampf des Einzelnen zur moralischen Verpflichtung gegenüber größeren Gruppen geschlagen. Ausgehend vom individuellen Überlebenstrieb postuliert der Roman ein Stufensystem, bei dem Schritt für Schritt größere Einheiten in die »Moral des Überlebenswillens« integriert werden. Ist der Einzelne nur um das eigene Überleben besorgt, sind Eltern ihren Familien und Soldaten ihrem Land verpflichtet. Am Ende dieser Abfolge steht dann das Überleben der menschlichen Spezies: »Either we spread and wipe out the Bugs, or they spread and wipe us out – because both races are tough and smart and want the same real estate« (ST, S. 185 f.). Auch hier gilt: Der Erfolg wird dem Menschen recht geben – oder eben nicht. »The universe will let us know – later – whether or not Man has any ›right‹ to expand through it« (ST, S. 186). Sollte die Menschheit aussterben, so wäre dies lediglich die verdiente Quittung für zu wenig aggressives Verhalten.

Es gäbe viel zu diesem Verständnis von Moral zu sagen, welches das rein beschreibende Modell Darwins zu einem wertenden umfunktioniert. Es ist ein typisches Beispiel eines na-

turalistischen Fehlschlusses, bei dem deskriptive und präskriptive Kategorien vermischt werden. Was Darwin postuliert, ist lediglich, dass die natürliche Auslese jene Spezies begünstigt, die am besten an ein bestimmtes Biotop angepasst ist. Mit Gewalt hat das nichts zu tun – das gewaltsame Ausrotten einer bestimmten Spezies dürfte eine menschliche Errungenschaft sein. Zudem ist bei Darwin keine – moralische – Wertung intendiert; sie wäre auch vollkommen unsinnig. Denn sobald sich die Umweltbedingungen ändern, kann jemand anderes »fitter« sein. Die einzige Spezies, die aktiv auf veränderte Umweltbedingungen reagieren kann, ist ohnehin der Mensch. Kein Tier kann angesichts veränderter Umweltbedingungen willentlich besser angepasste Mutationen hervorbringen. Wenn aber kein intentionales Handeln vorliegt, wird eine moralische Bewertung hinfällig.

Im Grunde reicht es schon, sich zu vergegenwärtigen, welche Lebensformen den größten Anteil an der Biomasse ausmachen, um zu erkennen, wie widersinnig die Koppelung von Biologie und Ethik ist. Dubois' kerniger Spruch, »breeds that forget this basic truth have always paid for it with their lives and freedoms« (ST, S. 26), ist schlicht unsinnig. Oder würde ernsthaft jemand behaupten, Dinosaurier und Dodos hätten »eine Grundwahrheit« vergessen und seien deshalb moralisch minderwertiger als Kühe oder Kariesbakterien?

Heinlein ist mit seiner Haltung freilich keineswegs allein. In der utopischen Literatur gehören eugenische Konzepte von Anfang an zu den regelmäßig wiederkehrenden Motiven. »Plato, More, Campanella, and Charlotte Perkins Gilman are among those who were unable to conceive a Utopia without controls over the choice of a sexual partner and the production of offspring.«⁶² Nach 1870 war Eugenik dann in praktisch allen Utopien anzutreffen.⁶³ Die utopische Literatur war diesbezüglich ohnehin nur ein Spiegel eines allgemeinen Trends; in der Folge Darwins – *On the Origins of Species* erschien 1859 – waren

62 Patrick Parrinder: Eugenics and Utopia. Sexual Selection from Galton to Morris. In: *Utopian Studies* 8 (1997) Nr. 2, 1997, S. 1–12, hier: S. 1.

63 Vgl. Peter Morton: *The Vital Science. Biology and the Literary Imagination, 1860–1900*. London 1984, S. 129.

sozialdarwinistische und eugenische Theorien,⁶⁴ die evolutionsbiologische Fragen mit sozialen verknüpften, weit verbreitet und auf beiden Seiten des politischen Spektrums anzutreffen. Ein wichtiger Einfluss für Heinlein, auf den auch Smith hinweist,⁶⁵ dürfte diesbezüglich H. G. Wells gewesen sein, in dessen Werk die Evolutionstheorie eine der großen Konstanten darstellt. Wells verstand die Geschichte der Menschheit in biologischen Kategorien, als Entwicklung hin zu einem höheren Organismus, dem Weltstaat, in dem die gesamte Menschheit eine Einheit bildet.⁶⁶ Eine besondere Note bei Wells, die in Ricos Überlegungen wiederholt, ist die Ausdehnung dieser Vorstellung über die Erde hinaus. Wells sah den Menschen evolutionsbedingt dazu verdammt, sich mittels wissenschaftlich-technischem Fortschritt über das Weltall auszubreiten, um im kosmischen Überlebenskampf zu bestehen.⁶⁷

Der Gedanke, dass der Mensch ein wildes Tier sei, ist, wie Panshin bemerkt, schon vor *ST* in Heinleins Œuvre zu finden, beispielsweise in dem 1956 erstmals erschienenen Artikel »As I See Tomorrow«, einem fiktiven Rückblick aus dem Jahr

64 Vor allem im deutschen Sprachraum werden Eugenik und Sozialdarwinismus in der Folge der nationalsozialistischen Rassetheorien oft synonym verstanden, was aber trotz zahlreicher Berührungspunkte weder historisch noch inhaltlich korrekt ist. Eugenische Vorstellungen sind nicht nur deutlich älter als die darwinsche Evolutionstheorie, die beiden Konzepte stehen zudem bis zu einem gewissen Grad im Gegensatz zueinander: Aus einer sozialdarwinistischen Perspektive fallen die »nicht fitten« Teile einer Gesellschaft früher oder später der natürlichen Auslese zum Opfer. Die Eugenik dagegen setzt gerade beim Eingreifen in den Prozess der Auslese an.

65 Smith, *Evolution*, S. 138 f.

66 Leon Eugene Stover: *The Prophetic Soul. A Reading of H. G. Wells's Things to Come Together with his Film Treatment, »Whither mankind?« and the Postproduction Script (Both Never Before Published)*. Jefferson 1987, S. 12–16.

67 Vgl. A. J. P. Taylor: *The Man Who Tried to Work Miracles (1966)*. In: *Critical Essays on H. G. Wells*. Hrsg. von John Huntington. Boston 1991, S. 127-135, hier: S. 129 f. Das Ende des Spielfilms *Things to Come*, für den Wells das Drehbuch schrieb und an dessen Produktion er auch sonst maßgeblich beteiligt gewesen war, bringt diesen Aspekt auf den Punkt. Obwohl auf der Erde längst utopische Zustände herrschen, ist die Eroberung des Weltalls unausweichlich. In den Worten des Protagonisten Oswald Cabal: »But for Man, no rest and no ending. He must go on, conquest beyond conquest. First this little planet with its winds and ways, and then all the laws of mind and matter that restrain him. Then the planets about him and at last out across immensity to the stars. And when he has conquered all the deeps of space and all the mysteries of time, still he will be beginning.«

2001, oder den Romanen *The Puppet Masters*, *Starman Jones* und *Tunnel in the Sky*.⁶⁸ Wie wichtig die Idee, dass der Mensch ein wildes Tier sei, für Heinlein war, zeigt sich an einer Anmerkung für die Buchausgabe von »As I See Tomorrow«. ⁶⁹ Heinlein gibt an, die These aus Charles Galton Darwins 1952 erstmals erschienenem Buch *The Next Million Years* übernommen zu haben, das er als »one of the most important works of this century« bezeichnet.⁷⁰

Die Verknüpfung von Evolutionsbiologie und Moral steht auch im Zentrum der James Forrestal Memorial Lecture, welche Heinlein rund 15 Jahre nach dem Erscheinen von *ST*, am 5. April 1973, an seiner früheren Alma Mater, der United States Naval Academy in Annapolis, hielt. Die Rede, die später in verschiedenen Versionen veröffentlicht wurde,⁷¹ ist im Grunde ein Recycling zweier älterer Texte. Der erste Teil, in dem Heinlein über das Handwerk des Science-Fiction-Schriftstellers spricht, übernimmt Elemente aus dem 1947 erstmals erschienenen Essay »On the Writing of Speculative Fiction«⁷² – vor allem die »Five Rules for Success in Writing« –, der zweite Teil, in dem

68 Panshin, Heinlein.

69 Unter dem Titel »The Third Millenium Opens« in *Expanded Universe* erschienen (im Folgenden: Heinlein, Millenium), S. 379–385.

70 Heinlein, Millenium, S. 385. Charles Galton Darwin, der Enkel von Charles Darwin und Patenkind von Francis Galton, dem Begründer der Eugenik, war von Haus aus Physiker, spielte aber eine wichtige Rolle in der Geschichte der englischen Eugenik; unter anderem war er während sechs Jahren Präsident der Eugenics Society. In seinem Buch, das in eine ziemlich pessimistische Prognose für die Menschheit mündet, beschreibt er soziale Entwicklungen analog zu physikalischen Modellen; Darwin spricht in diesem Zusammenhang von »human thermodynamics«. In der Tat legt er in einem Kapitel ausführlich dar, warum der Mensch ein wildes Tier sei, meint damit aber etwas anderes als Heinlein (zumindest in Bezug auf *ST*, die entsprechende Passage in »As I See Tomorrow« ist zu kurz, um hier wirklich eindeutig zu sein): »Wild« meint bei Darwin nicht aggressiv, sondern nicht-domestiziert, also nicht auf bestimmte Eigenschaften und Verhaltensweise hin herangezüchtet. Ein aggressiver Wachhund ist in diesem Verständnis nicht wild; Charles Galton Darwin: *The Next Million Years*. Westport 1973 (¹1952), vor allem S. 115–133.

71 Auf amazon.com ist eine Originalaufnahme von Heinleins Rede erhältlich – allerdings nur für US-Kunden.

72 Robert A. Heinlein: *On the Writing of Speculative Fiction* (1947). In: *Writing Science Fiction and Fantasy*. Hrsg. von Gardner R. Dozois und Tina Lee. New York 1991, S. 5–11.

es um die moralische Pflicht des Soldaten geht, folgt eins zu eins der Argumentation, die in *ST* entwickelt wird. Wie in seinem Roman führt Heinlein moralisches Verhalten – und Patriotismus als dessen höchste Form – auf den naturgegebenen Überlebenstrieb zurück. Dabei spitzt er den Zusammenhang zwischen Moral und evolutionärem Schicksal noch einmal zu:

»We have two situations, mutually exclusive: Mankind surviving, and mankind extinct. With respect to morality, the second situation is a null class. An extinct breed has *no* behavior, moral or otherwise.

Since survival is the *sine qua non*, I now define ›moral behavior‹ as ›behavior that tends toward survival.‹⁷³

73 Robert A. Heinlein: *The Pragmatics of Patriotism*. In: Ders.: *Expanded Universe*. New York 1980, S. 458–470, hier: S. 464.

74 Gegen *ST* wurden schon alle möglichen Vorwürfe erhoben, diese beschränken sich aber in der Mehrheit auf das Staatssystem. Auf die zahlreichen Parallelen zwischen Heinleins pseudodarwinistischer Argumentation und der Rassenideologie der Nationalsozialisten gehen die wenigsten Kritiker ein. Als einer der wenigen weist Dolman, der ansonsten darum bemüht ist, die oft erhobenen Vorwürfe des Faschismus resp. Militarismus zu entkräften, auf die Gemeinsamkeiten hin: »These lines evoke images of social Darwinism and the geopolitical racist views of Nazi Germany, as espoused by Rudolph Kjellen and Karl Haushofer and brought to life in the rhetoric of *Lebensraum* [...] Racism, the engine of antidemocratic rhetoric, must be taken in context. When the earth is a closed system, the racist Aryan supremacy of Nazi Germany is undeniable. When the context is galactic, any expansionistic human empire will be ultimately incompatible with the ideals of liberty« (Dolman, *Military*, S. 211). Anders als Wells und dessen Zeitgenossen wusste Heinlein zudem bestens, wohin eine solche Rhetorik im Extremfall führen kann.

75 Brief an David J. Moore, 22. Oktober 1974, *The Heinlein Archives*, OPUS 167, James G. Forrestal Lecture, Part 1 (im Folgenden: Heinlein, Moore), S. 90.

76 Der Text machte in der Folge eine bemerkenswerte Karriere: Zahlreiche konservative und armeennahe Zeitschriften druckten ihn unter dem Titel »The Pragmatics of Patriotism« ab (unter diesem Titel erschien er dann auch in *Expanded Universe*). Heinlein, der bereits bei der Veröffentlichung in *Analog* darauf bestand, dass er das Copyright des Textes behielt, verlangte für die Nachdrucke keinerlei Honorar. Wichtiger als finanzieller Profit war ihm, dass der Text möglichst weite Verbreitung fand.

77 Brief an *Analog*-Herausgeber Ben Bova, August 1973, *The Heinlein Archives*, OPUS 167, James G. Forrestal Lecture, Part 1, S. 12.

78 Robert A. Heinlein: Channel Markes. In: *Analog* (1974) Januar, S. 5.

79 Panshin, Heinlein.

Die Gegenüberstellung von Aussterben und Überleben und die Folgerung, dass nur Überleben moralisch ist, da eine ausgestorbene Spezies gar kein Verhalten zeige, ist freilich logisch nicht korrekt. Denn wenn eine ausgestorbene Spezies kein Verhalten zeigt, ließe sich mit der gleichen Argumentation gleichermaßen *beweisen*, dass Überleben feige, lächerlich oder anmutig ist. Der eigentlichen Frage, ob es sich bei Überleben und Aussterben überhaupt um moralische Kategorien handelt, weicht Heinlein aus.⁷⁴

In Privatkorrespondenz machte Heinlein deutlich, dass es ihm bei seinem Auftritt in Annapolis ausschließlich um die Ausführungen zum moralischen Wert des Patriotismus gegangen war, so etwa in einem Brief Colonel David J. Moore, der die Rede in der *Marine Corps Gazette*, der Publikation des Marine Corps, abdrucken wollte:

»[...] the midshipmen wanted to hear me talk about the writing of science fiction (a purpose for which I would not cross a street, much less a continent) – but I did so in order to talk an equal length of time on something *I* wanted to talk about.«⁷⁵

Wie wichtig Heinlein der zweite Teil des Vortrags war, lässt sich auch an der Einleitung ermesen, die der Veröffentlichung in *Analog* vorangestellt wurde, wo der Text im Januar 1974 unter dem Titel »Channel Markers« erschien,⁷⁶ und die auf einen Vorschlag von Heinlein zurückgeht:⁷⁷ »Many of you know his [Heinlein's] fiction, in which his characters speak from many different points of view, here he speaks in his own person about things in life he considers most important.«⁷⁸

Panshin kritisiert, dass die Ausführungen über die animalische Natur des Menschen aufgesetzt wirken; »the argument does not belong of necessity to the story – it is tossed in solely as an off-the-cuff remark.«⁷⁹ Für Panshin vollzieht Heinlein mit *ST* eine entscheidende Wendung; der Autor tendiere von nun an immer stärker dazu, ausführlich seine eigenen Ansichten zu propagieren, ohne dass die entsprechenden Passagen wirklich Teil der Handlung wären. Diese unmotivierten

»Predigten« wirken sich in seinen Augen negativ auf die Qualität der Romane aus. »It is frequent extended editorials of this sort that have damaged Heinlein's recent stories beyond any repair«. ⁸⁰

Betrachtet man *ST* als unterhaltenden Abenteuerroman, kann man Panshins Einschätzung sicher zustimmen. Liest man den Text aber als Utopie, präsentiert sich die Situation grundlegend anders. Dann ist die von Panshin bemängelte fehlende Verbindung zwischen den Ausführungen zur animalischen Natur des Menschen und der dramatischen Handlung lediglich Ausdruck des von Hohendahl beschriebenen Erzählproblems. Jede Utopie geht zumindest implizit von einem anthropologischen Konzept aus. Die perfekte Staatsordnung beruht immer auf einer Vorstellung der wahren menschlichen Natur. Aus diesem Blickwinkel betrachtet sind die Passagen, in denen *ST* sein Menschenbild darlegt, keineswegs überflüssiger Zusatz, sondern von fundamentaler Wichtigkeit für die präsentierte utopische Ordnung. Dass die beiden Elemente – in Hohendahls Worten »Utopie« und »episches Geschehen« – keine Einheit bilden, liegt in der Natur der Gattung. Panshins Einschätzung ist somit zwar grundsätzlich richtig, dennoch zielt seine Kritik aus der Sicht der Utopie daneben. Denn entscheidend ist in diesem Fall eben nicht die Handlung, sondern die Darlegung der utopischen Ordnung. Der Abenteuerplot, der sich im Wesentlichen auf einige wenige Kampfzonen beschränkt, erscheint aus dieser Perspektive als Illustration des alles beherrschenden Gewaltprinzips. Entscheidend für Ricos Entwicklung, für sein Heranwachsen zum perfekten utopischen Bürger, ist die Bewährung auf dem Schlachtfeld. Und es kommt wohl nicht von ungefähr, dass der Krieg gegen die Bugs am Ende des Romans keineswegs zu Ende ist. Ein Leben außerhalb des Kriegszustands ist für Angehörigen der M. I. nur schwer vorstellbar.

Es deutet einiges darauf hin, dass Heinlein dies ähnlich sah und die Action bewusst seiner didaktischen Absicht unterordnete. Smith bezeichnet die »predigenden« Passagen in *ST* als »the most concentrated and complete single expression of Heinlein's views on the politics of evolution anywhere in his fiction«. ⁸¹ Und auch bei der Forrestal Memorial Lecture

waren die Ausführungen zu Evolutionstheorie und Patriotismus für Heinlein alles andere als ein Zusatz, sondern »something I wanted to talk about«. ⁸²

Die utopische Tradition in *Starship Troopers*

Der Gewalt stellt sich in *ST* noch ein zweites Prinzip zur Seite: der Pragmatismus. Die Welt des Romans ist, wie mehrfach erklärt wird, keineswegs perfekt, aber sie ist gut genug. Major Reid macht keinen Hehl daraus, dass es auch in dieser Welt Unzufriedene gibt – Ricos Vater wäre einer von ihnen –, das Maß ihres Missmuts hält sich aber in Grenzen; »many complain but none rebel« (*ST*, S. 182). Niemand erhebt den Anspruch, das optimale System gefunden zu haben, solange sich die bestehende Ordnung aber bewährt, gibt es keinen Grund, sie zu ändern: »The practical reason for continuing our system is the same as the practical reason for continuing anything: It works satisfactorily« (*ST*, S. 181).

Dieser hemdsärmelige Pragmatismus, den Heinlein bereits in *For Us, the Living* ins Feld führt, steht im Gegensatz zu den klassischen Utopien, die sich explizit als beste mögliche Staatsform präsentieren. ⁸³ Wie bereits erwähnt, ist hier Ende des 19. Jahrhunderts eine Veränderung zu beobachten: Die Gesellschaftsentwürfe sind nun immer öfter dynamisch angelegt. Zugleich erscheint der Anspruch der klassischen Utopie, das endgültige, alle selig machende System gefunden zu haben, angesichts der Katastrophen des 20. Jahrhunderts zunehmend als fragwürdig.

In einer kurzen Passage setzt sich *ST* explizit mit dieser Tradition auseinander und erteilt klassischen utopischen Entwürfen eine Absage. Konkret wird eine gescheiterte »Revolt of the Scientists« erwähnt, bei der eine »intelligent elite« die

80 Panshin, Heinlein.

81 Smith, *Evolution*, S. 159.

82 Heinlein, Moore, S. 90.

83 Wie bereits ausgeführt, bedeutet das nicht, dass utopische Entwürfe in den Augen ihrer Verfasser tatsächlich den bestmöglichen Staatsentwurf darstellen. Innerhalb der Fiktion gibt es aber stets einen Befürworter des utopischen Systems, der entsprechend argumentiert.

Macht übernahm (*ST*, S. 180). Über die genauen Umstände dieser Revolte und ihr Versagen erfährt man nichts, doch grenzt sich der Roman hier deutlich vom Topos der weisen Herrscherkaste ab.⁸⁴ Die Revolte der Wissenschaftler musste scheitern: »[L]et the intelligent elite run things and you'll have utopia. It fell flat on its foolish face of course« (*ST*, S. 180).

Kurz darauf wird dann mit Platons *Politeia* einer der Urtexte der utopischen Tradition erwähnt als negatives – »weird in the extreme« – Beispiel für einen »antlike communism« (*ST*, S. 181). Dass Platons Staat mit dieser Charakterisierung wenig gemein hat, ist dabei weniger entscheidend als der Umstand, dass sich der Roman damit deutlich von den Kopfgeburten abgehobener Philosophen abhebt. Es geht bei der Organisation eines Staates nicht um hehre Ideale, nicht darum, dass die gescheiterten Köpfe die beste aller Welten entwerfen, sondern um reinen Pragmatismus.

Eine Utopie – hier verstanden als Herrschaft einer weisen Elite – will die Welt von *ST* ausdrücklich nicht sein. Ihre herrschende Kaste zeichnet sich weder durch besondere Intelligenz noch durch Disziplin aus. Entscheidend für die Stabilität des Systems ist vielmehr, dass all jene, welche die bestehende Ordnung potenziell gefährden könnten, bereits an der politischen Macht teilhaben.

»Because revolution – armed uprising – requires not only dissatisfaction but aggressiveness. A revolutionist has to be willing to fight and die – or he's just a parlor pink. If you separate out the aggressive ones and make them the sheep dogs, the sheep will never give you trouble« (*ST*, S. 184).

Intention

Vom Inhalt eines Romans oder den Aussagen einer bestimmten Figur direkt auf die Intention respektive Gesinnung des Autors zu schließen, gilt gemeinhin als interpretatorische Todsünde. Im Falle der utopischen Literatur präsentiert sich die Situation allerdings etwas anders. Utopien folgen in alle

Regel einer eindeutigen Intention, nehmen bewusst Stellung, kritisieren politische und soziale Entwicklungen. In der 500-jährigen Geschichte der Utopie sind zwar nur die wenigsten Vertreter der Gattung tatsächlich zur konkreten Umsetzung gedacht, als Sozialkritik, als Gegenentwurf zum als negativ empfundenen Status quo fungieren sie aber alle. Bei Morus wird die Kritik im ersten Teil, der noch nicht die Verhältnisse auf der Insel Utopia beschreibt, sondern auf die Situation in England eingeht, sehr deutlich formuliert. Die verfehlte englische Sozialpolitik, die dazu führt, dass es den Schafherden der Grundbesitzer besser geht als der mittellosen Unterschicht, wird ebenso angeprangert wie die drakonischen, letztlich aber nutzlosen Strafmaßnahmen gegen Kriminelle. Bei anderen Vertretern der Gattung ist die Kritik primär implizit und ergibt sich aus dem entworfenen Gegenbild; grundsätzlich aber gilt: »Ohne gesellschaftskritischen Impetus existiert in der Tat keine Utopie.«⁸⁵

Die Frage nach der (kritischen) Intention ist im Kontext der utopischen Literatur somit auf jeden Fall zulässig. Bei Heinlein kommt der Hang zum Predigen hinzu; der typische *kompetente Heinlein-Mann*⁸⁶ fungiert dabei meist als Sprachrohr des Autors.⁸⁷ Auch Heinlein selber meinte, er sei »all too

84 Hier zeigt sich ein deutlicher Unterschied zu H. G. Wells, der eine Diktatur von Technokraten befürwortete.

85 Schölderle, *Utopia*, S. 472.

86 Die Charakterisierung der heinleinschen Protagonisten als »kompetente Männer« findet sich häufig, vgl. etwa den Eintrag zu Heinlein in der *Encyclopedia of Science Fiction*, John Clute und David Pringle: Heinlein, Robert A. In: *The Encyclopedia of Science Fiction*. Hrsg. von John Clute, David Langford, Peter Nicholls und Graham Sleight. www.sf-encyclopedia.com/entry/heinlein_robert_a [eingesehen am 27.11.2013]. Im Folgenden: Clute/Pringle, Heinlein.

87 Bereits 1957 stellte James Blish (unter dem Pseudonym William Atheling jr.) die These auf, die Protagonisten Heinleins – insbesondere die Ich-Erzähler – seien häufig »an idealized self-portrait of the author« (Atheling, William, jr. [= James Blish]: *First Person Singular: Heinlein, Son of Heinlein* (1957). *More Issues at Hand. Critical Studies in Contemporary Science Fiction*. Chicago 1970 (im Folgenden: Atheling, *First Person*), S. 51–58, hier: S. 54). In einer später hinzugefügten Fußnote ergänzt Blish, dass es man von derartigen Gleichsetzungen normalerweise zwar Abstand nehmen sollte, Heinlein sei aber »a special case, and one which defies understanding except in these terms« (Atheling, *First Person*, Anm. 2). Shwalter weist allerdings darauf hin, dass Rico keineswegs dem typischen Heinlein-

prone to preach«⁸⁸. Am Beispiel der Verbindung von Evolutionstheorie und Moral wurde dies für *ST* bereits ausgeführt, ebenso Panshins Kritik an diesem Gestus, wobei dieser mit seiner Einschätzung keineswegs alleine ist.⁸⁹

Eine Reihe von Kritikpunkten werden in *ST* eher en passant formuliert, sind aber dennoch ziemlich eindeutig. So dürfte sich der Satz »no ›Department of Defense‹ ever won a war« (*ST*, S. 133) auf den fünf Jahre zuvor beendeten Koreakrieg beziehen. Noch unverblümter ist die antikommunistische Rhetorik: Die marxische Theorie des Mehrwerts wird als lächerlich bezeichnet (*ST*, S. 92) und Marx selbst als »turgid, tortured, confused, and neurotic, unscientific, illogical, [...]«

Mann entspricht: »But he [Rico] is not that common Heinlein protagonist, the Individual, the Man Who Knows How« (Dennis E. Showalter: *Heinlein's Starship Troopers: An Exercise in Rehabilitation*. In: *Extrapolation* 16 (1975) Nr. 2 (im Folgenden: Showalter, *Starship*), S. 113–124, hier: S. 117). Tatsächlich kommt diese Rolle eher Ricos Lehrern und Ausbildern zu – insbesondere Dubois. Zu Heinleins Ich-Erzählern siehe auch Elizabeth Anne Hull: *Justifying the Ways of Man to God: The Novels of Robert A. Heinlein*. In: *Extrapolation* 20 (1979) Nr. 1, S. 38–49. Im Folgenden: Hull, *Ways*.

88 Heinlein, *Grumbles*, S. 107.

89 Die *Encyclopedia of Science Fiction* zitiert zustimmend Panshins Einschätzung, Heinlein habe anfangs mit »facts«, später aber nur mit »opinions-as-facts« gearbeitet (Clute/Pringle, Heinlein).

90 In der Darstellung seines Biografen Patterson erscheint Heinleins politische Entwicklung mehr oder weniger bruchlos. Isaac Asimov dagegen zeichnet in seiner Autobiografie *I. Asimov* ein anderes Bild. In den nicht sonderlich schmeichelhaften Passagen zu Heinlein legt Asimov nahe, dass sich dessen politische Ansichten nach der Heirat mit seiner dritten Frau Virginia unter deren Einfluss radikal verändert hätten. Er sei vom »flaming liberal« zum »rock-ribbed far-right conservative« mutiert (Isaac Asimov: *I. Asimov. A Memoir*. New York 1994, S. 76).

91 Dies zeigt sich etwa in dem posthum veröffentlichten *Take Back Your Government!* Das 1946 verfasste Handbuch ist eine Art Anleitung für Wahlkämpfer, in der Heinlein ausgiebig aus seiner eigenen Erfahrung schöpft. Heinlein legt zu Beginn Wert auf seine Unparteilichkeit: »I don't care what party you belong to. I am registered in one of the two major parties, so chances are at least fifty-fifty that you can guess my affiliation, but any party bias I let creep into this book will be an oversight« (Robert A. Heinlein: *Take Back Your Government*. Rockville 2012, S. 17). Diese Unparteilichkeit gilt aber explizit nicht für Kommunisten: »Communists are most easily understood if you think of them as a fanatical, evangelical religious sect« (S. 205). Heinleins Ratschlag lautet denn auch: »Don't argue with Communists« (S. 80).

92 Selbst für Leon Stover, der Heinlein sehr wohlgesinnt ist, sind die Bugs »modeled after Soviet expansionism«; Leon Eugene Stover: *Robert A. Heinlein*. Boston 1987, S. 47 f.

pompous fraud« (*ST*, S. 92). Die Organisation der feindlichen Bugs bezeichnet Rico als »total communism« (*ST*, S. 152), wobei sich diese Einschätzung bei genauerer Betrachtung als durchaus ambivalent erweist. Heinlein war zeit seines Lebens ein überzeugter Antikommunist, das gilt selbst für die Phase, als er als Wahlkampfhelfer für den Sozialisten Upton Sinclair tätig war. Mag sich seine politische Einstellung sonst auch verändert haben,⁹⁰ Kommunismus sowjetischer Prägung war ihm stets ein Gräuel.⁹¹

Aber obwohl die »kommunistischen Käfer« als Feindbild dienen,⁹² zeigt der Roman doch Bewunderung für deren Effizienz: »We were learning, expensively, just how efficient a total communism can be when used by a people actually adapted to it by evolution« (*ST*, S. 152). Kommunismus kann also durchaus seine Vorteile haben – wenn die Spezies daran angepasst ist. Der Mensch – so die implizite Schlussfolgerung – ist dafür aber wohl nicht geeignet. Dass die ganze Ausbildung in der M. I. darauf angelegt ist, möglichst gefügige Soldaten heranzuzüchten, dass Infanterist und Bug letztlich gar nicht so weit auseinanderliegen, wird geflissentlich unterschlagen.

Fast gefährlicher als die kommunistische Bedrohung erscheint aber die Bedrohung von innen, durch Gutmenschen und verblendete Idealisten, welche die wahre menschliche Natur leugnen. Die Verkörperung dieses auf reinem Wunschenken basierenden Irrglaubens ist eine »pre-scientific pseudo-professional class who called themselves »social workers« or sometimes »child psychologists«« (*ST*, S. 117). Ihr Wirken hatte in der Vergangenheit verheerende Folgen:

»Law-abiding people [...] hardly dared go into a public park at night. To do so was to risk attack by wolf packs of children, armed with chains, knives, homemade guns, bludgeons ... to be hurt at least, robbed most certainly, injured for life probably – or even killed. [...] Murder, drug addiction, larceny, assault, and vandalism were commonplace« (*ST*, S. 113).

In der Gegenüberstellung eines besseren – in diesem Falle: zukünftigen – Staates mit einer als defizitär wahrgenommenen

Gegenwart ist *ST* ganz und gar ein Nachfolger der morusschen Tradition. Die Kritik an einer zu sanften und nachsichtigen Gesellschaft ist für Heinlein aber nicht die Hauptsache. Wie er in *Expanded Universe* darlegt,⁹³ war *ST* vor allem eine Reaktion auf eine SANE genannte Kampagne, die zum Ziel hatte, die nukleare Aufrüstung einzudämmen. Das SANE-Komitee forderte Präsident Eisenhower in Zeitungsinserten auf, künftig auf Atombombentests zu verzichten. Heinlein war über diese Aktion so erbost, dass er die Arbeit an seinem aktuellen Projekt – aus dem später der Roman *Stranger in a Strange Land* wurde – niederlegte und die *Patrick Henry League* ins Leben rief; benannt nach einem Helden der amerikanischen Unabhängigkeitsbewegung, dessen Ausspruch »Give me Liberty, or give me Death!« berühmt wurde.

Für Heinlein und dessen Frau Virginia stellte der Vorschlag des SANE-Komitees eine Kapitulation vor der kommunistischen Bedrohung dar. In ihren Augen konnten die USA der Sowjetunion nur mit einer Politik der Stärke begegnen. Die Inserate der *Patrick Henry League* sollten ihren Mitbürgern in Erinnerung rufen, dass deren Freiheiten keine Selbstverständlichkeit darstellten, sondern stets von Neuem erkämpft und verteidigt werden mussten. Heinleins zentrale Botschaft wird von Dubois unmissverständlich formuliert: »The noblest fate that a man can endure is to place his own mortal body between his loved home and the war's desolation« (*ST*, S. 91).

Dass dieser Satz Heinleins eigene Überzeugung zum Ausdruck bringt, lässt sich durch zahlreiche ähnliche Zitate belegen. In seiner »Guest of Honor Speech« an der 29. World Science Fiction Convention im Jahr 1961 in Seattle etwa be-

93 Robert A. Heinlein: Who Are the Heirs of Patrick Henry? In Ders.: *Expanded Universe*. New York 1980 (im Folgenden: Heinlein, Heirs), S. 386–402, hier: S. 396.

94 Robert A. Heinlein: Guest of Honor Speech at the XIXth World Science Fiction Convention – Seattle, 1961. In: Ders.: *Requiem. New Collected Works by Robert A. Heinlein and Tributes to the Grand Master*. Hrsg. von Yoji Kondo. New York 1992, S. 168–197, hier: S. 185. Seltsam ist in diesem Zusammenhang die Aussage Poul Andersons, dass die Schweiz für Heinlein ein wichtiges Vorbild beim Verfassen von *ST* gewesen sei (Poul Anderson: RAH: A Memoir. In: Robert A. Heinlein: *Requiem. New Collected Works by Robert A. Heinlein and Tributes to the Grand Master*. Hrsg. von Yoji Kondo. New York 1992, S. 243–251, hier: S. 249). In der Schweiz gilt allgemeine Wehrpflicht, in Heinleins Augen somit eigentlich ein Beispiel für Sklaverei.

zeichnete er die allgemeine Wehrpflicht als Sklaverei und die Einberufung von Soldaten als nationale Schande. In seinen Augen muss ein Land genug Freiwillige hervorbringen, welche es im Notfall verteidigen. »If a country can't save itself through the volunteer service of its own free people, then I say: Let the damned thing go down the drain!«⁹⁴

Im Kern geht es bei Heinleins Kritik an angeblich fehlgeleiteten Vorstellungen von Erziehung und Strafvollzug und seiner Anti-SANE-Kampagne um das gleiche Anliegen: Im Ernstfall muss man – oder vielleicht auch nur *Mann* – Härte zeigen. Der Mensch ist ein wildes Tier, das Leben kein Rummelplatz und »breeds that forget this basic truth have always paid for it with their lives and freedoms« (*ST*, S. 26). – Was Heinlein in seinem Roman erzählen *wollte*, dürfte somit unstrittig sein. Allerdings ist *ST* ein Beispiel dafür, dass zwar die Intention des Autors feststeht, dass der eigentliche Text dieser aber nur teilweise entspricht.

Zwar fallen im Roman viele pathetische Worte zur Rolle des Soldaten und darüber, dass im Leben nur die Dinge, die man sich erkämpfen musste, einen echten Wert besitzen. Und wie die vorangegangenen Zitate zeigen, wird mit Kritik an den aktuellen Verhältnissen nicht gespart. Die Absicht des Predigers Heinlein ist in diesen Passagen offensichtlich. Allerdings spricht der Roman daneben noch von anderen Fragen. Rico mag die hehren Worte seines Lehrers brav wiederholen, sein Werdegang illustriert aber keineswegs das, was Dubois und Konsorten predigen.

Peter C. Hall versteht *ST* als Bildungsroman, der zeigt, wie Rico vom unbedarften Teenager zum überzeugten Soldaten heranreift:

»By the end of *Starship Troopers* Johnnie Rico develops into a good soldier committed to the eradication of the Bugs; he also becomes perhaps the ideal citizen for the world of the Terran Federation because he accepts completely the pseudo-Darwinian rationale behind the Terran Federation's expansionist doctrines. He gains a mastery of the circumstances of his life and a sense of self-reliance almost unimaginable to the

callow young man introduced at the beginning of the story. Johnnie escapes the false ideals of the self-centered and materialistic world of his father and brother, and after a lengthy period of development he becomes an officer in the Mobile Infantry where he engages in an earnest and purposeful cause: the struggle for the survival of his species and society.«⁹⁵

In dieser Entwicklung gibt es drei entscheidende Momente, wichtige Stufen auf dem Weg der Manneswerdung: der Entscheid, Dienst zu leisten, das Überschreiten des »hump« und schließlich der Entschluss, eine Militärkarriere einzuschlagen. Nach dem Erklimmen dieser Stufen hat Rico seinen Entwicklungsprozess abgeschlossen. Um der Intention des Romans zu entsprechen, müsste er somit zum Schluss verstanden haben, was »the noblest fate that a man can endure« (*ST*, S. 91) ist. Tatsächlich hat Rico aber gar nichts verstanden; wie oben ausgeführt, ist Ricos Entwicklung keine geistig-intellektuelle. Grund für die Militärkarriere ist erklärtermaßen nicht der Wunsch, später am politischen Leben teilzuhaben:

»Had I ever cared about voting? No, it was the prestige, the pride, the status ... of being a citizen.

Or was it?

I couldn't to save my life remember *why* I had signed up« (*ST*, S. 162).

95 Vgl. Peter C. Hall: »Space Between« in *Space: Some Versions of the Bildungsroman in Science Fiction*. In: *Extrapolation* 29 (1988) Nr. 2 (im Folgenden: Hall, *Space*), S. 153–159, hier: S. 155 f.

96 Das genetische Schicksal seiner Spezies ist Rico ebenfalls gleichgültig. Auf dem Planeten Sanctuary herrschen quasi-paradiesische Zustände – Heinlein benutzt u. a. den Begriff »utopia« –, nicht zuletzt wegen der niedrigen natürlichen Strahlung. Dies hat allerdings auch eine niedrige Mutationsrate bei biologischen Organismen zur Folge. Entsprechend primitiv sind Flora und Fauna auf dem Planeten. Für die menschlichen Siedler auf dem Planeten bedeutet dies, dass sich ihre Nachkommen kaum weiterentwickeln werden. Rico ist mittlerweile zwar so gründlich sozialdarwinistisch indoktriniert, dass er die langfristigen Probleme erkennt: »the descendants of those colonists won't evolve« (*ST*, S. 156), es ist ihm aber egal: »I didn't really care whether my descendants (if any) twenty-five thousand years hence had long green tendrils like everybody else, or just the equipment I had been forced to get by with« (*ST*, S. 158).

97 Showalter, *Starship*, S. 117.

Politik ist Rico gleichgültig. Er ist ein vollkommen apolitisches Wesen, dem sogar die Ursachen für den Konflikt, in dem er sein Leben riskiert, egal sind. »I am not a professor of cosmo-politics; I'm an M. I. When the government sends me, I go. In between, I catch a lot of sack time« (ST, S. 100). Das sind wahrlich nicht die Worte eines mündigen Bürgers. Tatsächlich macht Rico keinen Hehl daraus, dass er Dubois' zentrales Anliegen nicht teilt: »I still didn't know whether I yearned to place my one-and-only body ›between my loved home and the war's desolation« (ST, S. 163).

Der Entschluss, eine Offizierskarriere einzuschlagen, folgt weder aus staatspolitischer noch ethisch-moralischer Überzeugung, es geht Rico um etwas anderes:

»But nevertheless I knew at last what Colonel Dubois had been talking about. The M. I. was mine and I was theirs. If that was what the M. I. did to break the monotony, then that was what I did. Patriotism was a bit esoteric for me, too large-scale to see. But the M. I. was my gang, I belonged. They were all the family I had left; they were the brothers I had never had, closer than Carl had ever been. If I left them, I'd be lost.

So why shouldn't I go career?« (ST, S. 163).

Ob dies tatsächlich Dubois' Absicht entspricht, sei dahingestellt. In der zitierten Passage wird auf jeden Fall deutlich, dass sich Ricos Gedanken ausschließlich um die M. I. drehen. Staatsbürgerliche Verantwortung, das Verteidigen der Freiheit, ja selbst die Verpflichtung gegenüber der menschlichen Spezies im galaktischen Überlebenskampf – all das ist zweitrangig, zu esoterisch.⁹⁶ Ricos einzige Motivation, sich dem Militär zu verpflichten, ist das Militär selbst. »He may have found a place in the Mobile Infantry, but to the end of his story Rico remains virtually untouched by any motives, any ideals beyond the appeal of comradeship, the sense of belonging. He repeats loftier ideas, but does not accept them emotionally.«⁹⁷ Wenn Rico von »home« spricht und den verstorbenen Rasczak im unmittelbar vorangehenden Absatz als »citizen in the truest sense of the word« bezeichnet (ST, S.

162), meint er nicht die Terran Federation, sondern die utopische Familie der M. I.

Die Geschichte, die *ST* erzählt, die Werte und Überzeugungen, die der Protagonist im Laufe der Handlung verinnerlicht, entsprechen somit nicht dem, was Heinlein erklärtermaßen erreichen wollte. Dieser Umstand wäre an sich noch nicht außergewöhnlich. Dass ein Roman Bedeutungen entfalten kann, die nicht den Intentionen des Autors entsprechen, die ihnen sogar zuwiderlaufen, lässt sich immer wieder beobachten. Im Falle eines Schriftstellers wie Heinlein, der seine Positionen jeweils mit großem Nachdruck formulierte und deshalb regelmäßig als Prediger bezeichnet wird, erstaunt ein solcher Befund aber schon.

Allerdings vertreten Thomas D. Clareson und Joe Sanders die Ansicht, die Romane Heinleins seien insgesamt »richer in ambiguities than sometimes supposed, left there by a man who perhaps could recognize discrepancies in his ideas but genuinely believed that he could force the extremes together«. ⁹⁸ Oberflächlich komme in Heinleins Texten meist eine klare Wertung zum Ausdruck, bestehe wenig Zweifel, was richtig und was falsch ist. Bei genauerer Lektüre zeige sich aber erstaunlich oft, dass der jeweilige Text diesen ersten Eindruck zumindest teilweise unterläuft.

Elizabeth Anne Hull geht sogar noch weiter und meint, Heinlein wolle den Leser herausfordern und auf diese Weise dazu bringen, sich eine eigene Meinung zu bilden. Zu *ST* schreibt sie: »But the reader is provided the option of rejecting Rico's commitment by seeing the weakness and limitations in Juan's reasoning power«. ⁹⁹ Ein Ich-Erzähler wie in *ST* sei für dieses ironische Verfahren besonders geeignet:

»Heinlein's most successful way of creating this intriguing ironic vision is through the use of a first person narrator. [...] Using the persona of a likable enough but not heroic or objective or omniscient narrator

⁹⁸ Thomas D. Clareson und Joe Sanders: *The Heritage of Heinlein. A Critical Reading of the Fiction*. Jefferson 2014, S. 129. Im Folgenden: Clareson/Sanders, *Heritage*.

⁹⁹ Hull, *Ways*, S. 44.

allows Heinlein to let readers draw their own conclusions about the significance of the events, apart from the meaning the narrator draws from his experience.«¹⁰⁰

Folgt man Hull, ergibt sich eine weitere Gemeinsamkeit mit der morusschen Utopie, die sich ebenfalls durch ein hohes Maß an Ironie auszeichnet und bei der deshalb oft nicht eindeutig ist, wie sich der Autor zum Inhalt positioniert. Allerdings überzeugt mich Hulls Argumentation nicht recht. Zwar kann ein Ich-Erzähler zweifellos in der ihr beschriebenen Weise eingesetzt werden,¹⁰¹ in *ST* sehe ich dafür aber kein Indiz, da die zentralen Einsichten Ricos nie ernsthaft infrage gestellt werden.

Hulls Beurteilung von *ST* entspricht zudem keineswegs derjenigen von Clareson und Sanders. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass sich Letztere bei diesem Buch ihrerseits vom ersten Eindruck blenden lassen und zu folgendem sehr eindeutigen Fazit gelangen: »because it [*ST*] says exactly what Heinlein intended [...] there's little need for additional commentary«.¹⁰² Entsprechend knapp und einseitig fällt ihre Analyse des Romans aus.

Fazit

Praktisch seit dem Erscheinen von *ST* wird heftig darüber debattiert, ob die dargestellte Gesellschaft nun als faschistisch, militaristisch oder libertär¹⁰³ bezeichnet werden kann und wer

100 Hull, *Ways*, S. 42.

101 Das würde James Blishs Einschätzung widersprechen, Heinleins Ich-Erzähler seien eine idealisierte Selbstdarstellung des Autors (vgl. Atheling, *First Person*).

102 Clareson/Sanders, *Heritage*, S. 129.

103 Heinlein gilt oft als Vorzeige-Libertarier und er selbst hat seine politische Einstellung als »not too far from that of Ayn Rand's« charakterisiert (J. Neil Schulman: *The Robert Heinlein Interview and Other Heinleiniana*. Mill Valley 1999, S. 114). Die in *ST* vertretene Auffassung, der Einzelne sei seiner Heimat gegenüber verpflichtet – im Extremfall unter Aufopferung des Lebens –, entspricht aber ebenso wenig einer klassischen libertären Position wie Heinleins Unterstützung des Social Credit, seine Kampagne für nukleare Aufrüstung oder sein Engagement für ein staatlich finanziertes Weltraumprogramm (vgl. Jeff Rigganbach (2010):

in diesem System tatsächlich wahlberechtigt ist.¹⁰⁴ Diese Diskussionen haben sich als wenig fruchtbar erwiesen. Ich habe in diesem Artikel mit dem Fokus auf utopische Aspekte bewusst einen anderen Ansatz gewählt. Ziel war dabei keineswegs zu *beweisen*, dass Heinlein eigentlich eine Utopie geschrieben hat. Die Analyse anhand von Schölderles Modell hat aber dennoch interessante Einsichten gebracht.

Heinlein hat in *ST* sowohl auf formaler wie inhaltlicher Ebene zahlreiche Eigenheiten der klassischen Utopie übernommen. Es lässt sich nur spekulieren, inwieweit dies bewusst geschah. *ST* war ursprünglich als Jugendbuch für den Verlag Scribner gedacht, für den Heinlein zwischen 1947 und 1958 12 Romane geschrieben hatte. Heinlein selbst war allerdings der Ansicht, dass sein Roman trotz des jugendlichen Personals im Grunde kein Jugendbuch sei, und rechnete von Anfang an mit Problemen mit der Verlagslektorin.¹⁰⁵ Seine Befürchtungen sollten sich als begründet erweisen: Scribner lehnte das Manuskript ab und die bis dahin für beide Seiten lukrative Zusammenarbeit kam zu einem Ende.

Was Robert A. Heinlein a Libertarian? www.lewrockwells.com/orig3/riggenbach4.1.1.html [eingesehen am 03.05.2013]).

104 Diesbezüglich gibt es ebenfalls einen seltsamen Widerspruch zwischen Autorenintention und Roman. In *Expanded Universe* schreibt Heinlein, dass der größte Anteil – 95 Prozent – der Wahlberechtigten keinen Militärdienst im eigentlichen Sinn geleistet hätten, sondern »federal service«, zum Beispiel als Lehrer oder bei der Feuerwehr; vgl. *Who Are the Heirs of Patrick Henry?* (Heinlein, Heirs), S. 397. Wie James Gifford in einer detaillierten Analyse zeigt, entspricht dies aber nicht dem, was tatsächlich im Roman steht (vgl. James Gifford (1996): *The Nature of »Federal Service«* in Robert A. Heinlein's *Starship Troopers*. www.nitrosyncretic.com/rah/ftp/fedrlsvc.pdf [eingesehen am 28.06.2012]).

105 Heinlein, *Grumbles*, S. 95 f.

106 Für Thomas D. Clareson und Joe Sanders stellt der Bildungsroman »the characteristic form of most of Heinlein's juveniles for Scribner« (Clareson/Sanders, S. 65) dar.

107 Auch in Bezug auf den Bildungsroman sieht Peter C. Hall hier große Unterschiede: »Any discussion of *Starship Troopers* as a *Bildungsroman* must note that Johnnie Rico's *Bildungsweg* will be, at best, problematic to most sophisticated readers of the novel. Both Johnnie's acceptance of the rather fascistic ideology of the Terran Federation and the notion that he is elevating warfare to a kind of art in life run counter to the philosophy of life and artistic sensibility that readers are accustomed to seeing developed in the *Bildungsroman*« (Hall, *Space*, S. 155).

Innerhalb von Heinleins Œuvre steht *ST* somit auch für den Übergang vom Jugendbuch zu Romanen für ein erwachsenes Publikum. Folgt man der Einschätzung Panshins, geht dieser Wechsel auch mit einer veränderten erzählerischen Haltung einher: Der dramatische Plot verliert gegenüber den von Panshin als »extended editorials« bezeichneten Passagen an Wichtigkeit. Dieser sehr allgemeine Befund gilt sicher nicht für alle Romane nach *ST* gleichermaßen und müsste von Fall zu Fall genauer überprüft werden. Wenn man aber davon ausgeht, dass es Heinlein in *ST* tatsächlich mehr ums »Predigen« ging als in früheren Werken, kann dies vielleicht die unerwartete Nähe zum erzählerischen Modell der Utopie erklären. Der Roman erscheint dann als Versuch, dem »Erzählproblem des utopischen Romans«, dem Vermitteln grundsätzlich statischer Inhalte in erzählerischer Form, auf neue Weise zu begegnen. Heinleins Erstling *For Us, the Living* steht noch ganz in der klassischen Tradition – mit einer deutlichen Prägung durch Bellamys *Looking Backward*. In den folgenden Büchern bedient sich Heinlein dann der Struktur klassischer Jugendromane. Neben der abenteuerlichen Komponente kommt dabei auch die Form des Bildungsromans zum Tragen: Die jugendlichen Protagonisten durchlaufen einen Reifungsprozess und werden zu verantwortungsbewussten Individuen.¹⁰⁶ *ST* führt diese beiden Typen nun zusammen, die klassische Utopie wird mit Ingredienzen des Jugend- und des Kriegsromans angereichert.

Obwohl ich in diesem Artikel zahlreiche Gemeinsamkeiten zwischen der klassischen Utopie und Heinleins Roman herausgearbeitet habe, gibt es freilich auch markante Unterschiede. So steht *ST* mit seinem Betonen von Gewalt und Konflikt in Opposition zur utopischen Tradition, die insgesamt zur Gewaltfreiheit tendiert. Dieser Gegensatz beruht auf fundamental entgegengesetzten Menschenbildern. Morus und die meisten seiner Nachfolger sind einem humanistischen Ideal verpflichtet: Der Mensch erscheint hier als ein grundsätzlich rationales und zur Einsicht fähiges Wesen.¹⁰⁷ Unter den richtigen Voraussetzungen – keine materielle Not, adäquate Erziehung – wird er vernünftig handeln und folglich auch die Angemessenheit der utopischen Ordnung erkennen. Entsprechend ist Erziehung bei Morus darauf ausgerichtet, verständi-

ge Naturen hervorzubringen. Im ersten Teil der morusschen *Utopia* spricht Hythlodius denn auch abschätzig über jene »schlechten Schulmeister [...], die ihre Schüler lieber verprügeln als belehren«. ¹⁰⁸

ST liegt da ein ganz anderes Menschenbild zu Grunde. Der Mensch ist ein Tier, das abgerichtet gehört, dem korrektes Verhalten in der Tat eingepflegt werden muss. Der Idealismus der klassischen Utopie ist der Gesellschaft von *ST* folglich höchst suspekt. Im Grunde sind Humanisten vom Schlage eines Thomas Morus nichts anderes als Beispiele für jene »do gooders and well-meaning old Aunt Nellies«, denen die Kritik des Romans gilt. Damit richtet sich *ST* gegen einen Grundpfeiler der utopischen Tradition und erscheint zumindest in dieser Hinsicht geradezu als *antiutopische Utopie*.

Inwieweit Heinlein dieses Spiel mit utopischen Konventionen, das teilweise als Weiterführung der morusschen Tradition, andernorts aber auch als Kritik an dieser erscheint, intendiert hat, ist unklar. In der Rezeptionsgeschichte von *ST* gibt es aber zumindest ein prominentes Beispiel, das die im Roman angelegten (anti-) utopischen Tendenzen aufgreift und weiterführt. In Paul Verhoevens umstrittener und vor allem von Heinlein-Fans vielgescholtener Verfilmung erscheint die Welt der Terran Federation als blitzblank geputzte Wunderwelt, bevölkert von properen jungen Menschen. Die für den Roman so wichtigen History-and-Moral-Philosophy-Lektionen haben dabei ebenso Eingang in den Film gefunden wie die Ausführungen zur Evolutionstheorie. Tatsächlich weist der Film sogar noch zusätzliche utopische Elemente auf, die im Roman nicht zur Sprache kommen, etwa bei der Darstellung des Justizwesens. Die Klage über zu komplizierte Gesetze, die unbescholtene Bürger um ihr Recht bringen und stattdessen Winkeladvokaten Vorteile verschaffen, gehört seit Morus zum festen Arsenal der Utopie. Die Antwort darauf sind meist radikal vereinfachte Gesetze und Prozesse. Genau dies zeigt uns *STARSHIP TROOPERS*: In einem der immer wieder eingestreuten

108 Morus, *Utopia*, S. 23.

109 Allen voran Michael Ironside, der Rasczak spielt, wobei in dieser Rolle die beiden Vaterfiguren Rasczak und Dubois vereint wurden.

Nachrichtenclips ist zu sehen, wie ein Mörder im Schnellverfahren angeklagt, verurteilt und hingerichtet wird – alles am gleichen Tag.

Verhoeven hat mehrfach zu Protokoll gegeben, dass er Heinleins Roman nicht zu Ende gelesen habe. Ob dies stimmt oder bloß eine Provokation des streitlustigen Regisseurs ist, sei dahingestellt. Szenen wie das eben erwähnte Gerichtsverfahren, die kein Gegenstück im Roman besitzen, deuten aber darauf hin, dass sich Verhoeven oder zumindest sein Drehbuchautor Ed Neumeier gründlich mit der Vorlage auseinandergesetzt hat und deren utopischen Charakter punktuell noch betont hat.

Das Personal ist bei Verhoeven weitgehend austauschbar, die Hauptdarsteller – viele mit Erfahrung in Teeniefernsehserien – sind blass und nichtssagend, die markanten Rollen bleiben den Nebendarstellern vorbehalten.¹⁰⁹ Auch hierin trifft sich der Film mit dem Roman – und dem utopischen Paradigma –, denn dessen Fokus liegt eindeutig nicht auf der Psychologie und der Entwicklung des Protagonisten.

Zugleich streicht der Film aber auch die negativen, die dystopischen Aspekte seiner Welt hervor, etwa wenn er Figuren in einem an Nazi-Uniformen angelehnten Outfit antreten lässt. Der Film macht keinen Hehl daraus, dass diese Gesellschaft alles andere als erstrebenswert ist – selbst wenn sie für die Figuren scheinbar utopische Züge aufweist. Damit präsentiert sich STARSHIP TROOPERS sowohl als Satire auf seine literarische Vorlage wie auch als deren konsequente Weiterführung. Die Welt Heinleins mit ihrer Moral der Gewalt wird durch maßlose Übertreibung ins Lächerliche gezogen und karikiert, gleichzeitig wird aber auch die im Roman angelegte Dialektik zwischen Weiterführung der utopischen Tradition und Kritik an dieser auf die Spitze getrieben.

Filmografie

STARSHIP TROOPERS. Paul Verhoeven. USA 1997.

THINGS TO COME (Was kommen wird). William Cameron Menzies. GB 1936.

Primärliteratur

- Edward Bellamy: *Looking Backward. 2000–1887*. Hrsg. von Matthew Beaumont. New York 2009 (¹1888).
- Orwell, George: *Nineteen Eighty-Four*. London 1949.
- Robert A. Heinlein: *The Pragmatics of Patriotism*. In: Ders.: *Expanded Universe*. New York 1980, S. 458–470.
- Robert A. Heinlein: *The Third Millenium Opens*. In: Ders.: *Expanded Universe*. New York 1980, S. 379–385.
- Robert A. Heinlein: *Who Are the Heirs of Patrick Henry*. In: Ders.: *Expanded Universe*. New York 1980, S. 386–402.
- Robert A. Heinlein: *Expanded Universe*. New York 1980.
- Robert A. Heinlein: *Grumbles from the Grave*. Hrsg. von Virginia Heinlein. New York 1990.
- Robert A. Heinlein: *Starship Troopers*. New York 1987 (¹1959).
- Robert A. Heinlein: *On the Writing of Speculative Fiction (1947)*. In: *Writing Science Fiction and Fantasy*. Hrsg. von Gardner R. Dozois und Tina Lee. New York 1991, S. 5–11.
- Robert A. Heinlein: *Guest of Honor Speech at the XIXth World Science Fiction Convention – Seattle, 1961*. In: Ders.: *Requiem. New Collected Works by Robert A. Heinlein and Tributes to the Grand Master*. Hrsg. von Yoji Kondo. New York 1992, S. 168–197.
- Robert A. Heinlein: *For Us, the Living. A Comedy of Customs*. New York 2004.
- Thomas Morus: *Utopia* (¹1516). In: *Der utopische Staat*. Hrsg. Von Klaus J. Heinisch. 26. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 7–110.
- H. G. Wells: *Tono-Bungay and A Modern Utopia*. London 1908 (¹1905).

Sekundärliteratur

- Poul Anderson: *RAH: A Memoir*. In: Robert A. Heinlein: *Requiem. New Collected Works by Robert A. Heinlein and Tributes to the Grand Master*. Hrsg. von Yoji Kondo. New York 1992, S. 243–251.
- Isaac Asimov: *I. Asimov. A Memoir*. New York 1994.

- William Atheling, Jr. [= James Blish]: *First Person Singular: Heinlein, Son of Heinlein* (1957). *More Issues at Hand. Critical Studies in Contemporary Science Fiction*. Chicago 1970, S. 51–58.
- Gorman Beauchamp: *Ironizing Utopia*. In: *Extrapolation* 38 (1997) Nr. 1, S. 25–35.
- Thomas D. Clareson und Joe Sanders,: *The Heritage of Heinlein. A Critical Reading of the Fiction*. Jefferson 2014.
- John Clute und David Pringle: *Heinlein, Robert A.* In: *The Encyclopedia of Science Fiction*. Hrsg. von John Clute, David Langford, Peter Nicholls und Graham Sleight. www.sf-encyclopedia.com/entry/heinlein_robert_a [eingesehen am 27.11.2013].
- Charles Galton Darwin: *The Next Million Years*. Westport 1973 (1952).
- Everett Carl Dolman: *Military, Democracy, and the State in Robert A. Heinlein's Starship Troopers*. In: *Political Science Fiction*. Hrsg. von Donald M. Hassler und Clyde Wilcox. Columbia 1997, S. 196–213.
- Howard Bruce Franklin: *Robert A. Heinlein: America as Science Fiction*. New York 1980.
- James Gifford (1996): *The Nature of »Federal Service« in Robert A. Heinlein's Starship Troopers*. www.nitrosyncretic.com/rah/ftp/fedrlsvc.pdf [eingesehen am 28.06.2012].
- Phil Gochenour: *Utopia of Pain: Adolescent Anxiety and Narrative Ideology in Robert A. Heinlein's Starship Troopers*. In: *New York Review of Science Fiction* 269 (2011) Jan., S. 1–12.
- Stephen Greenblatt: *Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago 1980.
- Peter C. Hall: *»Space Between« in Space: Some Versions of the Bildungsroman in Science Fiction*. In: *Extrapolation* 29 (1988) Nr. 2, S. 153–159.
- Andreas Heyer: *Sozialutopien der Neuzeit. Bibliographisches Handbuch. Bd. 1: Bibliografie der Forschungsliteratur*. Berlin 2008.
- Peter Uwe Hohendahl: *Zum Erzählproblem des utopischen Romans im 18. Jahrhundert*. In: *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte*. Hrsg. von Helmut Kreuzer. Stuttgart 1969, S. 79–114.

- Elizabeth Anne Hull: Justifying the Ways of Man to God: The Novels of Robert A. Heinlein. In: *Extrapolation* 20 (1979) Nr. 1, S. 38–49.
- Matias Martinez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 8. Aufl. München 2009.
- Peter Morton: *The Vital Science. Biology and the Literary Imagination, 1860–1900*. London 1984.
- Dominik Orth: *Narrative Wirklichkeiten. Eine Typologie pluraler Realitäten in Literatur und Film*. Marburg 2013.
- Alexei Panshin: *Heinlein in Dimension. A Critical Analysis*. Chicago 1968. www.panshin.com/critics/Dimension/hdcontents.html [eingesehen am 15.10.2013].
- Patrick Parrinder: Eugenics and Utopia. Sexual Selection from Galton to Morris. In: *Utopian Studies* 8 (1997), Nr. 2, 1997, S. 1–12.
- William H. Patterson: *Robert A. Heinlein: In Dialogue with His Century*. Bd. 1: *Learning Curve. 1907–1948*. New York 2010.
- Jeff Riggensbach (2010): Was Robert A. Heinlein a Libertarian? www.lewrockwell.com/orig3/riggensbach4.1.1.html [eingesehen am 03.05.2013]
- Richard Saage: *Utopische Profile*. Bd. 1: *Renaissance und Reformation*. Berlin 2001.
- Richard Saage: Plädoyer für den klassischen Utopiebegriff. In: *Erwägen, Wissen, Ethik* 16 (2005) Nr. 3, S. 291–298.
- Lyman Tower Sargent: *The Three Faces of Utopianism Revisited*. In: *Utopian Studies* 5 (1994) Nr. 1, S. 1–37.
- Ferdinand Seibt: *Utopica. Zukunftsvisionen aus der Vergangenheit*. Aktualisierte Aufl. München 2001 (¹1972).
- Thomas Schölderle: *Utopia und Utopie. Thomas Morus, die Geschichte der Utopie und die Kontroverse um ihren Begriff*. Baden-Baden 2011.
- J. Neil Schulman: *The Robert Heinlein Interview and Other Heinleiniana*. Mill Valley 1999.
- Dennis E. Showalter: *Heinlein's Starship Troopers: An Exercise in Rehabilitation*. In: *Extrapolation* 16 (1975) Nr. 2, S. 113–124.
- Philip E. Smith: *The Evolution of Politics and the Politics of Evolution: Social Darwinism in Heinlein's Fiction*. In: Ro-

- bert A. Heinlein. Hrsg. von Joseph D. Olander und Martin Harry Greenberg. New York 1978, S. 137–171.
- Simon Spiegel: Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films. Marburg 2007.
- Brian M. Stableford und David Langford: Military SF. In: The Encyclopedia of Science Fiction. Hrsg. von John Clute, David Langford, Peter Nicholls und Graham Sleight. www.sf-encyclopedia.com/entry/military_sf [eingesehen am 12.11.2013].
- Leon Eugene Stover: Robert A. Heinlein. Boston 1987.
- Leon Eugene Stover: The Prophetic Soul. A Reading of H. G. Wells's Things to Come Together with his Film Treatment, »Whither mankind?« and the Postproduction Script (Both Never Before Published). Jefferson 1987.
- A. J. P. Taylor: The Man Who Tried to Work Miracles (1966). In: Critical Essays on H. G. Wells. Hrsg. von John Huntington. Boston 1991, S. 127–135.
- Andreas Voigt: Die Sozialen Utopien. Fünf Vorträge. Leipzig 1906.