

Simon Spiegel

WENN THEORIE ZU SCIENCE FICTION WIRD

Zu Dietmar Daths *Niegeschichte*

Schreiben ist nicht das Gleiche wie über das Schreiben schreiben. Bedeutet: Nur weil jemand großartige Romane verfasst, heißt das noch lange nicht, dass er oder sie auch in der Lage ist, sich intelligent über Literatur zu äußern. Für den Großkritiker Marcel Reich-Ranicki war es sogar fast eine Art Grundsatz, dass Autoren nichts Gescheites über ihre Werke zu sagen haben; in seiner Autobiografie *Mein Leben* (1999) verleiht er mehrfach seinem Erstaunen darüber Ausdruck, wie unbedarft sich die Verfasserinnen raffiniert gebauter Romane miteinander über ihre eigenen Werke äußern. Fast so, als hätten sie selber gar nicht verstanden, was sie da geschrieben haben.

So hoffnungslos, wie es der die Zuspitzung liebende Reich-Ranicki darstellt, ist die Sache freilich nicht. Es gibt viele Künstler, die in reflektierter Weise über ihr Handwerk sprechen können. Zweifellos richtig ist aber, dass künstlerisch-kreative Intelligenz nicht identisch ist mit analytischer. Das Evozieren von Stimmungen, das Entwerfen einer überzeugenden Figur oder die Konstruktion eines Spannungsbogens setzen andere Fähigkeiten voraus als das interpretierende Durchdringen eines Werks. Letzteres ist denn auch nicht – oder zumindest nicht primär – Aufgabe des Schriftstellers, sondern der Wissenschaftlerin.

Diese Einsicht hat sich längst nicht überall durchgesetzt. Vielmehr gibt es eine lange Tradition des gegenseitigen Misstrauens. Während in der Literaturwissenschaft der Grundsatz gilt, dass die Intention einer Autorin bei der Interpretation ihres Werks von untergeordneter Bedeutung ist – wenn überhaupt –, mokieren sich Schreibende gerne über die abgehobenen, vor Fachjargon triefenden wissenschaftlichen Ergüsse, die das Wesen des untersuchten Gegenstands komplett verfehlen.¹

Immer wieder treten deshalb Schriftsteller an, um diesen Missstand zu beheben und in einem großen Wurf festzuhalten, was Literatur eigentlich ist, kann und soll. Das Ergebnis sind oft dicke Wälzer, die niemanden zufriedenstellen, die weder als Literatur noch als Theorie überzeugen.

Einen Artikel über Dietmar Daths theoretisches Opus magnum *Niegeschichte* auf diese Weise zu beginnen, mag unangemessen erscheinen. Denn wenn man Dath etwas nicht vorwerfen kann, dann, dass er nicht in der Lage sei, zwischen den verschiedenen Disziplinen zu unterscheiden. Dath ist nicht nur ein beängstigend produktiver Autor von SF-Romanen, Essayist und Filmkritiker, er hat auch mal Literaturwissenschaft studiert und legt in fast allem, was er tut, eine Ehrfurcht gebietende Belesenheit und, falls es diesen Begriff gibt, Beschauenheit an den Tag. Es scheint kaum etwas zu geben, das er nicht kennt respektive gelesen, gesehen oder gehört hat. Dath wäre somit – Reich-Ranicki und Co. zum Trotz – in geradezu idealer Weise befähigt, grundlegende Überlegungen zu Wesen und Funktionsweise der SF anzustellen.

Dieser Artikel ist nicht als klassische Rezension gedacht – dies hat bereits Kai U. Jürgens im *Science Fiction Jahr 2020* erledigt –, sondern eher als *review essay*, als Versuch, einen Teil der *Niegeschichte* kritisch zu beleuchten. Effektiv hat Dath hier nämlich mindestens drei verschiedene Bücher vorgelegt: eine Theorie der Science Fiction, eine Geschichte der Science-Fiction-Literatur sowie ausführliche Porträts von Autorinnen und Autoren, die ihm besonders wichtig sind. Ich werde sein Opus im Folgenden nicht in seinem vollen Umfang würdigen, sondern nur das »Theorie-Teilbuch« beleuchten. Im Zentrum steht die Frage, wie Dath die SF theoretisch fasst und wo sich seine Überlegungen mit bestehenden Ansätzen treffen.

Jürgens bezeichnet *Niegeschichte* in seiner Rezension als »radikal subjektives Werk, das zu keinerlei Ausgewogenheit verpflichtet« sei. Diesem subjektiven Geist folgend zuerst eine Mitteilung in eigener Sache: Dath gehört zu jenen Autoren, die ich gerne mögen würde, zu denen ich aber einfach keinen rechten Zugang finde. Er ist auf vielen Feldern tätig, auf denen ich mich auch bewege, und schreibt oft über Dinge, die mich genuin interessieren. Fast immer, wenn ich irgendwo etwas *über* Dath lese, spricht mich das spontan an. Auch als ich ihn vor einigen Jahren bei einer Lesung erlebte, fand



ich insbesondere das, was er im anschließenden Gespräch erzählte, äußerst anregend. Wenn ich aber etwas *von* Dath lese, ist es schnell aus mit der Begeisterung. Ich finde seinen Duktus – und hier spreche ich primär von seinen Zeitungsartikeln und Sachtexten und weniger von den Romanen, von denen ich bisher nur einen gelesen habe – zum Haare raufen.

Und damit wären wir schon beim Hauptproblem von *Niegeschichte*, dem Stil. Der Literaturwissenschaft wird ja oft der Vorwurf der Unverständlichkeit gemacht; zumindest diesbezüglich steht Dath aber selbst den verschwurbelsten Geisteswissenschaftlern in Nichts nach. Oder was soll man von Passagen wie der folgenden halten:

»Fantastik« heißt in diesem Buch ab hier ein Bündel von künstlerischen, überwiegend erzählenden Techniken, die bei positiv gesetzter Preisgabe der Fiktion prinzipieller Nachprüfbarkeit des Erzählten ihre Darstellungsmittel dem Hauptzweck der Aufhebung des Unglaubens an Kontraintuitives oder Irrationales unterordnen. (S. 74)

Ich muss gestehen: Bei Abschnitten wie diesen stoße ich an hermeneutische Grenzen. Unternehmen wir aber dennoch einen Übersetzungsversuch. Mit »Aufhebung des Unglaubens« spielt Dath – und das ist aus dem Kontext heraus auch verständlich – auf Samuel Taylor Coleridges oft bemühte Formulierung der *willing suspension of disbelief* an, der für jede Form von Fiktion essenziellen Voraussetzung, dass sich die Rezipierenden auf etwas einlassen müssen, von dem sie wissen, dass es nicht stattgefunden hat, das, um einen sehr heiklen Ausdruck zu gebrauchen, nicht »wahr« ist. Phantastik treibt die *willing suspension* aber über das normale Maß hinaus, da sie auch von kontraintuitiven Dingen wie Zeitreisen oder irrationalen Erscheinungen wie Vampiren und Werwölfen handeln kann.

Diesen Umstand hätte man wohl einfacher formulieren können, er wird nach mehrfachem Lesen aber einigermaßen verständlich. Wahrlich kryptisch ist dagegen die Formulierung der »positiv gesetzten Preisgabe der Fiktion prinzipieller Nachprüfbarkeit des Erzählten«. »Fiktion prinzipieller Nachprüfbarkeit« soll wohl heißen, dass die für Aussagen über die Welt, in der wir leben, angenommene prinzipielle Nachprüfbarkeit immer schon eine Fiktion ist. Denn die reale Welt ist keineswegs so eindeutig gegeben und damit überprüfbar, wie es ein naiver Positivismus gern hätte. Ihre Beschaffenheit hängt vielmehr auf vielfältige Weise vom Standpunkt des Betrachters ab. Die Fiktion der Nachprüfbarkeit wird bei der Phantastik nun preisgegeben, und dieser Akt ist »positiv gesetzt«.

Selbst derart aufgeschlüsselt verstehe ich den Satz nicht völlig. So finde ich es ungeschickt, dass Dath hier von »Fiktion« und nicht etwa von Illusion spricht, da Fiktion auch Erzählungen fiktiven Inhalts meinen kann und Dath somit Gefahr läuft, einen Begriff mit sich selber zu erklären. Dies ist aber vernachlässigbar angesichts eines weitaus gravierenderen Einwands. Denn die »Fiktion prinzipieller Nachprüfbarkeit« ist bei erzählender Literatur (oder bei Spielfilmen) *per definitionem* nicht gegeben. Der Witz an dem, was Coleridge als Aufhebung des Unglaubens bezeichnet, ist doch gerade, dass wir etwas »glauben«, dessen Nicht-Realität uns immer bewusst ist. Genau darin unterscheidet sich Fiktion (sic!) von einer Reportage oder einem Dokumentarfilm.

Mir ist schleierhaft, warum Dath an dieser Stelle noch zusätzlich betonen muss, dass das Erzählte nicht überprüfbar ist. Offen bleibt

auch, was »positiv gesetzt« in diesem Zusammenhang zu bedeuten hat (was würde wohl »negativ gesetzt« meinen?) und inwiefern das Beschriebene irgendwie spezifisch für Phantastik sein soll. Der Einschub bläht den Satz auf, ohne wirklich etwas beizutragen. Und schließlich verstehe ich schlechtweg nicht, worin sich diese extrem umständliche Bestimmung groß von einer Wald- und Wiesen-Definition unterscheidet, die unter Phantastik schlicht Erzählungen versteht, die von Dingen handeln, die gemäß unserem aktuellen Wissensstand nicht respektive noch nicht möglich sind.

Obwohl ich viel Zeit mit dem Aufdröseln dieses einen Satzes verbracht habe, bin ich nach wie vor nicht sicher, ob ich ihn wirklich verstanden habe. Ich möchte deshalb nicht ausschließen, dass ich Dath hier unrecht tue und er in Wirklichkeit sehr viel komplexere Dinge sagt. Falls dem so sein sollte, sei aber zumindest der Hinweis erlaubt, dass ich mich berufshalber fast täglich mit alles anderen als trivialen Fachtexten herumschlage und somit einigermaßen geübt bin im Umgang mit anspruchsvoller theoretischer Prosa. Ich wage deshalb die Prognose, dass die Menge derer, die diese Stelle mühelos meistern, ziemlich klein sein dürfte.

Dass ich so lange auf einem einzigen Satz herumreite, liegt daran, dass diese Passage charakteristisch ist für die *Niegeschichte* insgesamt. Dath weiß unbestritten sehr viel, macht viele interessante Einzelbeobachtungen und stellt immer wieder unter Beweis, dass er auch verständlich schreiben kann. Nicht das ganze Buch ist derart verquast, zahlreiche Passagen sind problemlos lesbar. Wenn es aber ans Eingemachte geht, wenn er ein Phänomen oder ein Prinzip aufs Grundsätzliche eindampfen will – denn just das ist die Aufgabe von Theorie –, trumpft er mit Satzungetümen auf, deren Bedeutung sich nach mühsamer Dechiffrierung nicht selten als relativ banal entpuppt.

Die sprachliche Herausforderung von *Niegeschichte* beschränkt sich aber nicht auf umständliche Sätze wie den angeführten. Die SF-Forschung kann mittlerweile auf eine rund fünfzigjährige Geschichte zurückblicken, in deren Verlauf sie ein reiches fachspezifisches Vokabular ausgebildet hat. Dath ignoriert diesen Fundus weitgehend und entwickelt stattdessen eine komplett neue Nomenklatur.

Angesichts von Daths stupender Belesenheit und seinen Interessen kann man wohl davon ausgehen, dass er auch in der SF-Theorie

bewandert ist. Der Grund, weshalb er in *Niegeschichte* gewissermaßen eine *alternate theory* der SF entwickelt, ist denn auch nicht Unkenntnis, sondern eine allem Anschein nach tiefe Skepsis gegenüber großen Teilen der akademischen SF-Forschung. In der Einleitung hält er explizit fest, seinem Buch liege

das meiste [fern], was die führenden Köpfe akademischer und krypto-akademischer *Tribes* der Literaturexegese und Gesellschaftstheorie in der Science Fiction an Belegen für Theorien der Sozial- und Kulturwissenschaften gefunden zu haben glauben, von Fredric Jameson über Darko Suvin bis zu Samuel R. Delany. (S. 21)

Als jemand, der aus Perspektive des Autors wohl einem dieser geschmähten krypto-akademischen Stämme angehört – wobei sich mir die Bedeutung von »krypto« in diesem Kontext nur bedingt erschließt –, der aber insbesondere den Arbeiten Jamesons und Suvins sehr kritisch gegenübersteht, würde es mich durchaus interessieren, wo Dath deren Schwächen sieht. Mit Ausnahme einiger pauschaler Seitenhiebe geht er darauf aber kaum ein (angesichts des ohnehin schon beträchtlichen Umfangs des Buchs ist das allerdings verständlich). Lieber sucht er sich seine Referenzen am Rande oder außerhalb des Feldes. Dath bezieht sich mit Vorliebe nicht auf reine Wissenschaftlerinnen, sondern auf SF-Schaffende, die sich zum Wesen des Genres geäußert haben, wie etwa Joanna Russ, Gwyneth Jones oder Harlan Ellison.² Umgekehrt scheinen Literaturwissenschaftlerinnen für Dath vor allem dann interessant, wenn sie gar nichts zu SF zu sagen haben, wie etwa die Romanistin Astrid Poier-Bernhard oder der bulgarisch-französische Strukturalist Tzvetan Todorov. Weitere wichtige Stichwortgeber sind – für regelmäßige Leser Daths nicht weiter überraschend – Hegel, Marx, Engels und der DDR-Schriftsteller Peter Hacks.

Die Ablehnung der bestehenden Modelle ist dabei sehr grundlegend; selbst ein allgemein akzeptierter und überaus nützlicher Begriff wie der des *Novums*, mit dem Suvin das *Ding* beschreibt, das eine SF-Welt von der unsrigen unterscheidet, findet bei Dath keine Gnade. Er erwähnt ihn zwar einige Male, nicht aber ohne anzufügen, dass er selbst lieber von »Nukleus« spricht.

Mit Vorliebe kapriziert er sich auf Begriffe aus dem Bereich der mathematischen Topologie. Das hört sich dann folgendermaßen an:

Der Funktor, der die Erwartungen der Kategorie »Welterfahrungserwartungen« in die Erwartungen der Kategorie »SF-Erfahrungserwartungen« verwandelt, heißt bei mir »Aufhebungsfunktor« in Analogie zu einer Funktorsorte, die in der Kategorientheorie tatsächlich vorkommt. Sie heißt »freier Funktor« und ordnet eine Struktur neu zu, ist aber beim Aufhebungsfunktor umgeleitet über einen »Vergissfunktor« (englisch: »forgetful functor«), der Strukturen (hier: Alltags- und wissenschaftlich informierte Erwartungen) suspendiert und damit etwa die Elemente der Kategorie topologischer Mannigfaltigkeiten (Flächen und andere Formen von genau bestimmter Gestalt) in reine Mengen von Punkten verwandelt, indem er die Strukturen »vergisst«, die aus den Punktmengen topologische Objekte machen. Dieser Vergissfunktor lässt dann nur die Punkte selbst als unstrukturierten Haufen übrig. Der Aufhebungsfunktor ist für *Niegeschichte* definiert als das, was zum Beispiel Coleridge benutzt, um die Leute für die Dauer der Lektüre von »Rime of the Ancient Mariner« vergessen zu lassen, dass es keine verwunschenen Seevögel gibt: Die Naturgesetzerwartungen des aufgeklärten Publikums werden »vergessen« und können deshalb durch etwas anderes (hier: die Logik des Fluchs) ersetzt werden, das neue Erwartungen generiert und das Chaos der reinen Ereignismenge reduziert, indem es die Eigenkomplexität des Kunstwerks strukturiert. (S. 73)

Ich erspare es mir und meinen Leserinnen und Lesern, auch dieses Zitat in seine Einzelteile zu zerlegen, und belasse es vorläufig bei der Feststellung, dass Dath, wenn ich ihn richtig verstehe, hier im Wesentlichen sagt, dass SF und verwandte Genres fiktionale Welten postulieren, die sich von der Welt, wie wir sie kennen, unterscheiden. Auch hier gilt der Vorbehalt: Vielleicht bin ich einfach zu simpel gestrickt und missverstehe Daths wahre Absicht.

Insbesondere Geisteswissenschaftlerinnen stehen ja im Ruf, einen unverständlichen Jargon zu pflegen, um auf diese Weise als besonders tief sinnig zu erscheinen. An diesen Vorwürfen mag etwas dran sein, aber dass eine Fachrichtung ihr eigenes Vokabular

herausbildet, ist keine geistes- oder kulturwissenschaftliche Spezialität, sondern die normalste Sache der Welt. Wenn zwei Ärzte einen Fall besprechen, erstaunt es niemanden, dass sie statt des Alltagsbegriffs »Beinbruch« den für die meisten Außenstehenden unverständlichen Fachterminus »proximale Femurfraktur« verwenden. Sie müssen, um Missverständnisse zu vermeiden, die Verletzung möglichst genau benennen, und das geht nicht ohne ein kleinteiliges Fachvokabular. Hierin unterscheidet sich die Literaturwissenschaft nicht grundlegend von der Medizin, der Physik, dem Gartenbau oder dem Angelsport.³

Dass sich ein Fach Begriffe bei einem anderen ausleiht und diese den eigenen Bedürfnissen anpasst, ist dabei ein Prozess, der sich über alle Disziplinen hinweg beobachten lässt. Daths Vorgehen, terminologische Anleihen bei der Mathematik zu machen, um SF-Phänomene zu beschreiben, ist somit grundsätzlich legitim. Es sei aber dennoch die Frage erlaubt, welchen Vorteil seine Neuschöpfungen gegenüber den bestehenden Begriffen haben. Besonders eingängig sind Formulierungen wie Vergiss- und Aufhebungsfunktor, zu denen sich später unter anderem noch der Hom-, der Inklusions-, der Wahrheits- sowie der kontravariante Funktor gesellen, auf jeden Fall nicht. Vor allem aber beschreibt Dath in dem zitierten Abschnitt nichts, was sonderlich erschütternd wäre und sich nicht auch ohne Fachvokabular sagen ließe.

Obwohl: So unstrittig ist der Absatz vielleicht doch nicht. Nach Dath spielt SF nicht bloß in anderen Welten, in ihr sei zudem ein Mechanismus – ein Funktor – wirksam, der uns beim Lesen vergessen lasse, dass Außerirdische, Androiden und Fluxkompensatoren gar nicht existieren, unmöglich sind. Nun ist es fraglos richtig, dass all diese Dinge – und noch viele andere – in der SF auftreten können, ohne dass wir uns daran stören. Ob dies wirklich eine Frage des »Vergessens« ist, scheint mir aber keineswegs ausgemacht. Zumindest sehe ich nicht ein, warum ich beim Lesen von Heinlein, Le Guin oder Gibson anders oder intensiver vergessen müsste als beim Lesen von Flaubert, Yates oder Kehlmann. Dass Flauberts Emma Bovary einen anderen ontologischen Status hat als die Bewohner des Planeten Anarres in Le Guins *The Dispossessed* (1974), dass das Schicksal der Ersteren zumindest nicht unmöglich ist, während es Anarres niemals geben wird, steht dabei nicht zur Debatte. In diesem Zusammenhang von Vergessen zu sprechen, zielt aber an der Sache

vorbei. Nicht umsonst ist bei Coleridge von einer *willing suspension*, also einer bewussten Aufhebung des Unglaubens, die Rede. Ich bin mir beim Lesen von *Madame Bovary* (1857) stets bewusst, dass ich einen Roman und nicht einen Tatsachenbericht vor mir habe; und analog vergesse ich auch nicht, dass *The Dispossessed* in einer Welt spielt, die nicht die unsere ist, sondern sehe, weil Fiktion eben so funktioniert, *wissentlich* und *willentlich* darüber hinweg.

Phantastik funktioniere, so Dath im Anschluss, wie ein Signal, das eine Streckensperrung anzeige: »Der Pfad der Nachprüfung, so begehbar er hypothetischerweise sein mag, soll nicht betreten werden, die Erfahrung des Publikums wird für unzuständig erklärt« (S. 74). Auch hier stellt sich die Frage: Ist das überhaupt relevant? Zwar kann ich jederzeit nach Berlin reisen und dort auf dem Alexanderplatz auf und ab spazieren, aber was habe ich damit erreicht? *Überprüfe* ich damit wirklich Alfred Döblins Roman gleichen Namens? Und was könnte das Ergebnis einer solchen Überprüfung sein?

Später schreibt Dath dann selber, dass kaum jemand nach Danzig reisen würde, um Günter Grass besser zu verstehen. Dennoch gäbe es eine Haltung oder Herangehensweise an Kunst – wobei nicht klar ist, ob hier die Produktions- oder die Rezeptionsseite gemeint ist –, im Englischen *verisimilitude* genannt, welche »die Möglichkeit (nicht die Tatsache) der Überprüfung mit den Bordmitteln des lesenden Bewusstseins« verspreche (S. 728). An dieser Stelle bin ich – wie an zahlreichen anderen – ratlos. Ich verstehe schlichtweg nicht, wovon Dath sich hier abgrenzen will. Mag sein, dass es tatsächlich vereinzelte Leser gibt, die derart naiv an Literatur herangehen, aber nach meinem Dafürhalten stellt die Einsicht, dass Realismus, Naturalismus, oder wie immer man es nennen will, immer eine Frage von – historisch wandelbaren – Konventionen ist, geradezu ein Axiom der diversen Kunstwissenschaften dar. Dath scheint mir hier auf einen Strohhalm einzuschlagen.

Die frühe SF-Forschung war intensiv damit beschäftigt, ihren Gegenstand zu rechtfertigen und als der akademischen Forschung würdig darzustellen. Eine bei diesem Unternehmen in vielen Varianten bemühte Strategie war, die Wissenschaftlichkeit des Genres zu betonen. Während Fantasy, Märchen und Horror Dinge wild behaupten können, folgen SF-Nova angeblich einer wissenschaftlichen Logik. Dass diese Charakterisierung auf die große Mehrheit dessen, was als SF verkauft wird, nicht zutrifft, dass H.G. Wells'

Außerirdische in *War of the Worlds* (1898) oder Isaac Asimovs Psychohistorie wissenschaftlich ebenso unsinnig sind wie der zeitreisende DeLorean in *Back to the Future* (US 1985) oder die heute die Leinwände dominierenden Superhelden, ist offensichtlich. Entsprechend wild waren und sind die Verrenkungen, mit denen versucht wurde – und teilweise noch wird –, »echte« SF von Fantasy und Konsorten zu trennen. Der von Dath geschmähete Darko Suvin, dessen 1979 erschienene *Poetik der Science Fiction* einer der Gründungstexte der SF-Forschung darstellt, ist hierfür ein prominentes Beispiel. Bei Suvin wird nicht zuletzt deutlich, dass bei dieser Art der Bestimmung Definition und Wertung zusammenfallen; echte SF ist bei Suvin immer auch gute SF – und umgekehrt.⁴

Dath begibt sich auf einen ähnlichen Pfad, wenn er die »Neginduktion« beziehungsweise »negative Induktion« als zentrales Prinzip des Genres identifiziert:

Man leitet aus Gesetzen (die man nahezu beliebig wählen kann, dann aber befolgen muss) Ereignisketten ab, die sich *erzählen* lassen, also: Man arrangiert eine Verkettung von Schlüssen zum Zweck der Gewinnung von innerhalb des postulierten Gesetzesrahmens zulässigen Ursache-Wirkung-Narrativen. (S. 79)

Lassen wir auch hier die Frage beiseite, warum der Neologismus »Neginduktion« handlicher sein soll als der weitaus gebräuchlichere Begriff der Extrapolation und versuchen wir zu verstehen, was Dath damit beschreibt. Entscheidend ist für ihn nicht, ob die SF-Neuerung im Rahmen der bekannten wissenschaftlichen Gesetze plausibel ist, sondern dass ihre Folgen konsequent bedacht werden. Stanisław Lem formuliert in seiner zweibändigen *Phantastik & Futurologie* (1964), einem Werk, auf das Dath nie explizit eingeht, das in Umfang und Sperrigkeit aber geradezu Vorbildcharakter für die *Niegeschichte* hat, den gleichen Gedanken: SF muss nicht wissenschaftlich im engeren Sinne sein, zeichnet sich aber durch eine gewisse gedankliche Strenge aus.⁵ Ein Novum soll nicht nur ein lustiges Gadget, sondern integraler Bestandteil der Handlungswelt sein; seine Folgen müssen konsequent zu Ende gedacht werden. Wofür Dath hier plädiert, ist stringentes Worldbuilding. Die SF-Welt muss als durchdacht und in sich schlüssig erscheinen.

Wie bereits bei Lem und auch bei Suvin, der mit der Formulierung der »erzählerische[n] Vorherrschaft oder Hegemonie« des Novums einen ganz ähnlichen Gedanken ausdrückt, stellt sich bei Dath die Frage, ob das, was er hier beschreibt, wirklich eine Definition oder nicht doch eher ein Qualitätsmerkmal ist. Als Frage formuliert: Wie ist mit SF umzugehen, die den postulierten Gesetzen nicht in der von Dath geforderten Konsequenz folgt? Ist das nun einfach schlecht gemachte SF oder gar keine SF mehr?

Dath bleibt die Antwort auf diese Frage schuldig. Ebenso offen bleibt, inwieweit sich die Neginduktion der SF von analogen Verfahren in der Fantasy unterscheidet. Gerade wenn es um konsequentes Worldbuilding geht, muss sich die epische Fantasy in der Nachfolge Tolkiens kaum hinter ihrem Schwestergenre verstecken. Dath blendet dies aber konsequent aus; der Begriff Worldbuilding scheint bei ihm für SF reserviert.

Unmittelbar bevor er die negative Induktion als zentrales SF-Verfahren einführt, bestimmt Dath Fantasy als Genre, das sich Bildern und Motiven bedient, die Mythen, Märchen und Sagen entstammen. Dem würde ich grundsätzlich zustimmen, nur ist diese Beschreibung auf einer anderen Ebene angesiedelt als jene der SF. Wenn *The Lord of the Rings* (1954) und seine zahlreichen Nachahmer etwas unter Beweis stellen, dann, dass eine Märchen- und Sagen-Ästhetik keinen Widerspruch zu konsequentem Weltenbau darstellt. Der entscheidende Unterschied zwischen SF und Fantasy liegt nicht in der Schlüssigkeit ihrer Welten, nicht in einer wie auch immer verstandenen inneren Logik oder kognitiven Reinheit, sondern in ihrer Erscheinung. Während Fantasy äußerlich aus einem Märchen- und Sagen-Fundus schöpft, lehnt sich die SF in ihrer Ästhetik an unsere Vorstellungen an, wie technisch-wissenschaftliche Maschinen und Verfahren aussehen respektive mit welchen Begriffen sie bezeichnet werden, und suggeriert auf diese Weise eine Kontinuität mit der realen Welt.

Dass Dath dies alles sehr wohl weiß, wird deutlich, wenn er anhand einer Ehrenrettung Jules Vernes ein zentrales Moment der SF-Ästhetik identifiziert. Vernes seitenlangen Anhäufungen von wissenschaftlichen Fakten (die in den verfügbaren Übersetzungen oft massiv gekürzt werden), das, was heute gerne als *info dump* bezeichnet wird, stellten kein stilistisches Manko dar, sondern seien eine den

Form-Experimenten eines James Joyce, Gottfried Benn oder auch Arno Schmidt vergleichbare ästhetische Eigenheit des Genres. Dass Verne gleich in den Rang eines Joyce gehoben wird – später unternimmt Dath für Hugo Gernsback einen ähnlichen Nobilitierungsversuch –, scheint mir zwar übertrieben, ist aber zumindest originell. In der Sache trifft sich Dath hier mit Kim Stanley Robinson, einem Autor, dem er zwar wenig abzugewinnen scheint, der aber schon lange dafür plädiert, den *info dump* als integralen Bestandteil einer spezifischen SF-Ästhetik zu verstehen. Man kann geteilter Meinung sein, ob Verne – oder überhaupt allzu viele SF-Autoren – dieses Register ähnlich meisterlich beherrscht wie Robinson, mit der Feststellung, SF betriebe »Poetisierung des Wissens *qua* Wissen, egal, ob wirklich oder erfunden« (S. 137), bezeichnet Dath aber einen zentralen Punkt.

Weil SF in anderen Welten als der unsrigen spielt, kann sie Standpunkte einnehmen, die außerhalb unseres Erfahrungshorizonts liegen. Damit geht jeweils die Behauptung einher, dass dieser Standpunkt überhaupt vermittelbar sei. SF kann nicht nur behaupten, dass es intelligente Tomaten gibt, sondern auch, dass das Gefühls- und Gedankenleben einer derartigen mit Intelligenz gesegneten Tomate dargestellt und nachempfunden werden kann. Einen solchen »unmöglichen« Standpunkt nennt Dath in Anlehnung an Poul Andersons Roman *Tau Zero* (1970) einen »Tau-Null-Standpunkt«.⁶

Es sei einmal mehr die Frage aufgeworfen, ob wir es hier tatsächlich mit einer spezifischen Eigenheit der SF zu tun haben; denn streng genommen kann ich auch nicht wissen, wie es ist, Effi Briest oder Don Draper zu sein. Die *verisimilitude*, von der sich Dath so entschieden abgrenzt, ähnlich dem, was Roland Barthes als »Realitätseffekt« bezeichnet, ist letztlich genau das: ein Effekt, der mittels bestimmter erzählerischer Verfahren erzeugt wird. Ob zwischen Fontanes Effi und dem Supercomputer, der in Stanisław Lems *Also sprach GOLEM* (1981) als Ich-Erzähler auftritt, diesbezüglich tatsächlich ein fundamentaler Unterschied besteht, ist für mich weitaus weniger klar als für Dath. In beiden Fällen geht es im Endeffekt darum, den Anschein von Authentizität zu erwecken: So *könnte* eine junge Frau Ende des 19. Jahrhunderts oder ein Supercomputer in einer unbestimmten Zukunft denken, fühlen und handeln. Wohlverstanden: Es geht in beiden Fällen um den *Anschein*, nicht darum, ob die Darstellung tatsächlich korrekt ist (was sich weder bei Effi noch bei GOLEM überprüfen lässt).

Um allfälligen Missverständnissen vorzubeugen: Ich behaupte natürlich nicht, es gäbe keinen Unterschied zwischen SF und nicht-phantastischer Literatur und Filmen. Der Unterschied liegt nach meinem Dafürhalten aber nicht, oder zumindest nicht primär, auf der Ebene, die Dath beschreibt. Wenn ich beim Lesen eines Romans, der im zeitgenössischen New York spielt, merke, dass sein Verfasser offensichtlich noch nie in New York war, weil darin von grünen Taxis und begehrten Tickets für Fußballmeisterschaften im Madison Square Garden die Rede ist, ist das weder eine Frage der von Dath beschworenen Überprüfbarkeit noch etwas grundlegend anderes, als wenn in einer Space Opera ein Astronaut ohne Raumanzug zu einem Weltraumspaziergang aufbricht. In beiden Fällen gelingt es dem jeweiligen Roman nicht, den nötigen Anschein von Authentizität zu erzeugen. Der Unterschied liegt darin, *wie* dieser Anschein erzeugt wird. Im Falle des New-York-Romans wird man dabei wohl tatsächlich nicht um Recherchen im oder über das reale New York herumkommen. Für den Weltraum-Roman reicht Wissen über die Bedingungen im All dagegen nicht aus, da in ihm auch von Dingen die Rede sein wird, die nicht existieren und über die man somit nichts wissen kann. Entsprechend ist größerer oder zumindest anderer Aufwand nötig, um einen Anschein von Glaubhaftigkeit zu erzeugen.

Genrekonventionen spielen hier eine wichtige Rolle. Detektive vom Schlage eines Sherlock Holmes dürfte es nie gegeben haben, dennoch akzeptieren wir die Figur des genialen Schnüfflers ebenso wie die des stets treffsicheren Cowboys – weil sie Teil der Genrekonventionen sind.

Ich stimme Dath somit teilweise zu: SF bedient sich anderer Verfahren als »realistische« Genres; Dath spricht in diesem Zusammenhang auch von (Lese-)Protokollen, einem Begriff, der auf Samuel R. Delany zurückgeht. Die *Wirkung*, die diese Verfahren erzielen sollen, unterscheidet sich aber nicht grundsätzlich; die *Naturalisierung* des Novums, welche die SF anstrebt, hat ihr Gegenstück im Realitätseffekt. In jedem Fall schiene mir die Analyse dieser Verfahren, die Dath aus eigener Erfahrung bestens kennen dürfte, weitaus interessanter als das ständige Beharren auf einer grundsätzlichen epistemologischen Eigenheit der SF.

Eines der wenigen Konzepte, das Dath vorbehaltlos aus dem etablierten SF-Diskurs übernimmt, ist das des *conceptual breakthrough*.⁷ Damit ist der Moment in einer SF-Erzählung gemeint, an dem sich

alles verändert, an dem das fiktionale Universum in einem komplett neuen Licht erscheint; etwa wenn Charlton Heston am Ende von *Planet of the Apes* (US 1968) vor den Überresten der Freiheitsstatue zusammenbricht und dem Publikum auf einen Schlag klar wird, dass der Planet der Affen unsere Erde ist.

Obwohl für Dath, wenn ich ihn richtig verstehe, das Einnehmen des Tau-Null-Standpunkts nicht mit dem *conceptual breakthrough* zusammenfällt, hängen die beiden Konzepte doch zusammen. Der *conceptual breakthrough* ist der SF-typische Höhepunkt, quasi der finale Plot-Twist, bloß, dass hier nicht der Plot, sondern die ganze Handlungswelt gedreht wird. Ein Twist, der nur entstehen kann, weil zuvor der Tau-Null-Standpunkt akzeptiert wurde.

Hat man den Tau-Null-Standpunkt eingenommen, wird dieser zum Hebelpunkt, an dem die SF ansetzt, um die bestehende Welt quasi rückwirkend aus den Angeln zu heben. Auf Rezeptionssseite sind *conceptual breakthrough* und Tau-Null-Standpunkt eng mit dem verknüpft, was unter SF-Fans schon früh unter dem Begriff *sense of wonder* firmierte und von Suvin dann als *cognitive estrangement* in die SF-Theorie eingeführt wurde: die erhebende und erhabene Empfindung plötzlicher Einsicht, eine schlagartige Erweiterung des eigenen geistigen Horizonts.

Ganz zu Beginn der *Niegeschichte* schreibt Dath, dass die SF etwas tue, was in dieser Form kein anderes Genre leiste: »Es denkt« (S. 42). Wörtlich genommen ist der Satz Unsinn, denn ein Genre »tut« erst einmal gar nichts, da es keine handelnde Entität darstellt. Wie aber Dath in immer neuen Anläufen zeigen will, hat SF in seinen Augen etwas zu bieten, das über reinen ästhetischen Genuss hinausgeht: »SF ist eine Maschine, die Wissen vergessen hilft, um neues Wissen in Vorstellung und Darstellung zu ermöglichen« (S. 872). SF kann, so Dath, neue Denkräume eröffnen, bietet der Vorstellungskraft ein Trainingsgelände, auf dem sich diese regelgeleitet ertüchtigen kann.

Obwohl es im Detail zweifellos Unterschiede gibt, steht Daths Verständnis des Genres diesbezüglich demjenigen Suvins recht nahe. Was dieser *cognitive estrangement* nennt – wobei »kognitiv« sowohl den technisch-wissenschaftlichen Charakter der SF-Welt wie auch die erkenntniserweiternde Wirkung auf die Rezipientin bezeichnet –, deckt sich zumindest im Grundsatz mit Daths Beschreibung des Genres als einer Maschine, die denkt respektive Wissen schafft.

Angesichts dieser Nähe ist nicht recht einzusehen, weshalb Dath partout nicht auf Suvins Ansatz eingehen will und stattdessen lieber sein privates Theoriegebäude zusammensammelt; dies ist umso erstaunlicher, als sich beide Autoren als Marxisten verstehen.

Damit wären wir zum Schluss wieder bei dem Aspekt, der für mich bei der Lektüre leider alle anderen überdeckte – der stellenweise geradezu undurchdringbaren Terminologie. Dath hat, wie man auch aus anderen seiner Texte weiß, ein Faible für Mathematik und dieses lebt er in seiner »funktorialen Literaturanalyse« hemmungslos aus. Leicht macht er es seiner Leserschaft damit nicht. Das liegt nicht daran, dass mathematische Begriffe per se kompliziert wären, sondern dass Sinn und Zweck der Konzepte meist dunkel bleiben. Fachbegriffe sollten, da sie präzise definiert sind, die Kommunikation mittelfristig erleichtern; zumindest bei mir erreicht Dath aber das Gegenteil.

Im vorletzten Kapitel, in seinen Ausführungen zum Tau-Null-Standpunkt, vollführt Dath eine unerwartete Volte, wenn er schreibt, *Niegeschichte* sei selbst SF und die »fiktive und innerhalb des Buches reale Technik, mit der in dieser Fiktion gearbeitet wird, ist die der funktorialen Literaturanalyse« (S. 735). Man kann das als charman-tes Augenzwinkern verstehen, als Hinweis, dass die ganzen Ausführungen zu Funktoren, Barcan-Formeln und was Dath sonst alles aus Mathematik und Logik heranschleppt, nicht ganz ernst gemeint sind. Man kann es aber auch weitaus weniger wohlwollend auslegen: Als Eingeständnis, dass der Autor nur den Anschein erwecken will, etwas Intelligentes über SF auszusagen, dass die auf 900 Seiten ausbreitete Gelehrsamkeit letztlich nur Präntention, nur Schau ist.

Wie zu Beginn geschrieben: Ich würde Dath gerne mögen, er macht es mir aber sehr schwer. Dass er viel Interessantes zur SF zu sagen hätte, steht für mich außer Frage, und aufgrund seiner Ausbildung und seines breiten Wissens wäre er eigentlich prädestiniert, die Brücke zwischen schreibender und interpretierender Zunft zu schlagen. Nach vielen Hundert Seiten mühsamer Lektüre erscheint mir *Niegeschichte* aber als ein weiteres Beispiel für die Kluft zwischen den beiden Sphären. Es entbehrt dabei nicht einer gewissen Ironie, dass Dath in seinem Bemühen, das Buch unter Umgehung der bestehenden Forschung zu schreiben, einen Text fabriziert hat, der stellenweise schon fast wie die Parodie eines schwer verständlichen literaturwissenschaftlichen Textes wirkt.

Literatur

- Dath, Dietmar: *Niegeschichte. Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*. Berlin: Matthes & Seitz 2019.
- Lem, Stanisław: *Phantastik und Futurologie*. Bd. 1. Aus dem Polnischen übers. von Beate Sorger und Wiktor Szacki. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984.
- Lem, Stanisław: *Phantastik und Futurologie*. Bd. 2. Aus dem Polnischen übers. von Edda Werfel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1984.
- Spiegel, Simon: »Fremder Klassiker. Zu Darko Suvins *Metamorphoses of Science Fiction*«. In: *Zeitschrift für Fantastikforschung* 6.2, 2016, S. 96–107.
- Spiegel, Simon: »Aus Lems Steinbruch der Theorie. Zu *Phantastik und Futurologie*«. In: Rzeszotnik, Jacek (Hg.): *Ein Jahrhundert Lem (1921–2021)*. Wrocław/Dresden: ATUT/Neisse Verlag 2021, S. 67–81.
- Suvin, Darko: *Poetik der Science Fiction. Zur Theorie einer literarischen Gattung*. Aus dem Englischen übers. von Franz Rottensteiner. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.

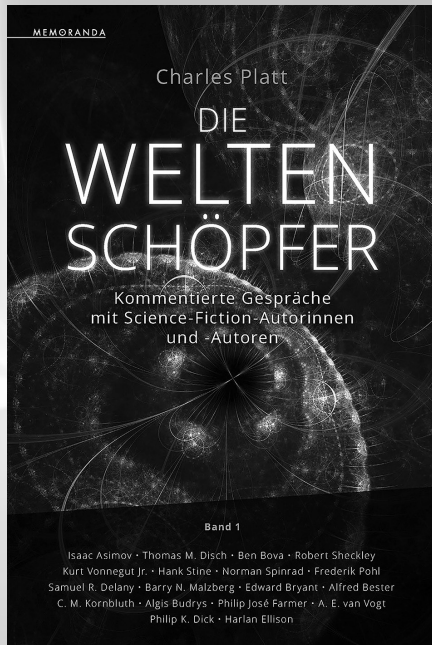
Anmerkungen

- 1 Gemäß meiner – zugegeben bescheidenen – Erfahrung haben angelsächsische Autoren diesbezüglich viel weniger Berührungängste. An der International Conference on the Fantastic in the Arts (ICFA), der wichtigsten internationalen Tagung auf dem Gebiet der Phantastik, die jedes Jahr in Orlando stattfindet, gibt es jeweils zahlreiche Panels, auf denen Autorinnen mit Akademikerinnen diskutieren. An den Jahrestagungen der Gesellschaft für Fantastikforschung, dem Gegenstück der ICFA im deutschsprachigen Raum, sind derartige Zusammentreffen dagegen eher selten. Ein Grund hierfür dürfte sein, dass in den USA die überwiegende Mehrheit der Autoren Creative-Writing-Programme an einer Universität besucht hat und ihnen der akademische Zirkus deshalb vertraut ist.
- 2 Delany, der in den 1970er-Jahren einige grundlegende theoretische Texte zur SF geschrieben hat, steht Dath dagegen deutlich skeptischer gegenüber. Adam Roberts schließlich, der nicht nur ein sehr produktiver SF-Autor, sondern auch Verfasser mehrerer gescheiter Bücher über SF ist, kommt ganz schlecht weg. Er fungiert im Kapitel über Greg Egan als

Personifikation des ignoranten Kritikers, der mit vollkommen falschen Kriterien an die SF herantritt.

- 3 Der Unterschied, dies sei hier nur am Rande erwähnt, ist wohl, dass die wenigsten von uns Brüche operieren, physikalische Experimente durchführen oder einen Garten begrünen müssen und wir deshalb auch gar nicht den Anspruch erheben, diese Dinge im Detail zu verstehen. Lesen, Filme schauen und Musik hören tun wir dagegen fast alle, weshalb wohl auch viele der Ansicht sind, dass sie das, was die entsprechenden Fachleute dazu zu sagen haben, eigentlich verstehen müssten.
- 4 Siehe zu Suvins *Poetik der Science Fiction* meinen Artikel »Fremder Klassiker«.
- 5 Siehe zu Lems *Phantastik und Futurologie* meinen Artikel »Aus Lems Steinbruch der Theorie«.
- 6 Ich möchte meinen Leserinnen Daths Definition des Tau-Null-Standpunkts nicht vorenthalten: »Der Tau-Null-Standpunkt ›an sich‹ ist dabei schlicht das Positivum, das einem Negativum, nämlich der spezifischen (statt abstrakt fantastischen, abstrakt erfahrungsskeptischen oder einfach irrationalen) Negation des realistisch-naturalistischen Erzählens durch die SF implizit ist« (S. 735). Für alle, die dieses Satz- ungetüm intellektuell nicht durchdringen, ein Hinweis: Man lasse den Einschub nach »einem Negativum« weg, dann bleibt folgender Satz übrig: »Der Tau-Null-Standpunkt ›an sich‹ ist dabei schlicht das Positivum, das einem Negativum implizit ist.« Das Ergebnis ist ein einigermaßen sinnloser Satz, dem das neckische »schlicht« noch die Krone aufsetzt. Dass das Komma am Ende des Einschubs fehlt, deutet darauf hin, dass das Lektorat bei Dath längst kapituliert hat (diesen Hinweis verdanke ich Matthias Nauhaus).
- 7 Allerdings wurde der Terminus ursprünglich nicht, wie von Dath behauptet, von John Clute, sondern von Peter Nicholls geprägt.

**Charles Platts »Dream Makers«
erstmals komplett auf Deutsch!**



Der erste Band der drei Bände umfassenden Reihe präsentiert achtzehn der fast sechzig Essays, die auf Charles Platts Gesprächen mit bedeutenden SF-Persönlichkeiten basieren. Die Texte entstanden zwischen 1978 und 1982 und werden nun erstmals vollständig auf Deutsch vorgelegt. In zahlreichen zusätzlichen Texten und Ergänzungen, die Charles Platt jetzt, vier Jahrzehnte später, exklusiv für diese deutsche Ausgabe verfasst hat, erzählt er weitere Anekdoten über und persönliche Erinnerungen an seine Gesprächspartner.

In Band 1: Gespräche mit Isaac Asimov, Thomas M. Disch, Ben Bova, Robert Sheckley, Kurt Vonnegut Jr., Hank Stine, Norman Spinrad, Frederik Pohl, Samuel R. Delany, Barry N. Malzberg, Edward Bryant, Alfred Bester, Cyril M. Kornbluth, Algis Budrys, Philip José Farmer, A. E. van Vogt, Philip K. Dick und Harlan Ellison.



MEMORANDA

www.memoranda.eu

Band 1 erscheint im November 2021.

Band 2 und 3 folgen 2022.