

Marcus Jensen

## Das Getto der Gattung

Stanislaw Lems *Phantastik und Futurologie* – eine Beseufzung der Science Fiction

Erstdruck in: die horen Band 17, Bremerhaven, März 2005.

Copyright 2005 & 2014 by Marcus Jensen, alle Rechte vorbehalten.

Covers siehe unter [mj67.de/ess03.php](http://mj67.de/ess03.php).

### 1. Königsdisziplin der Phantastik

Der Autor der berühmten *Sterntagebücher* präsentiert in seinem literaturtheoretischen Werk *Phantastik und Futurologie* einige exotische Wortwesen wie etwa die „Nullklasse der phantastischen Designate“ oder die „probabilistische Gradation des existentiellen Status phantastischer Objekte“. Außerirdische Schöpfungen.

Stanislaw Lem (1921-2006) dürfte weltweit der einzige Schriftsteller sein, der erstens die Science Fiction vorangebracht hat (mit Roman wie *Solaris*, *Transfer* und *Der Unbesiegbare*), der zweitens die Gattung parallel dazu ironisierte (mit seinen pikaresken Helden Tichy, Pirx und Trurl), der drittens auch noch sein Schaffensumfeld in dickleibigen Werken untersuchte – und das alles innerhalb kürzester Zeit (1957-1970) vollbrachte.

Wesentlich behandelt *Phantastik und Futurologie* auf über elfhundert Seiten die Frage, warum die Science Fiction seit den Groschenheften der 1930er Jahre minderwertig geblieben ist. Lem trauert, und er spottet, und er lässt seine Anwartschaft auf eine Spitzenposition gerne durchscheinen. Intellektuell geht es ihm um den Bezug zum weltlichen Gehalt eines Werkes, handwerklich um die Kluft zwischen Potenzial und schlechter

Durchführung, um die verschenkte Chance einer fröhlichen Wissenschaft als Erzählform. „Science Fiction beschreibt in falschen Tönen etwas, was inhaltlich nicht mehr falsch sein muß.“

Seine Aufteilung der Phantastik in die vier Richtungen Märchen, Fantasy, Horror und Science Fiction wird von ihm durch den Realismus-Standpunkt auseinander- und auch zusammengehalten. „Hierbei bildet die reale Welt den Nullpunkt unseres Koordinatensystems als ein ‚Bezugsuniversum‘, als dessen spezifische Transformation sich die Universa der phantastischen Werke erweisen werden.“ Lems Gattungsunterscheidung folgt zunächst dem französischen Phantastiktheoretiker Roger Caillois: Im Märchen gebe es eine durchgehend phantastische Welt, Horror sei das Zerstören der als gesichert geglaubten Welt durch den Einbruch des Phantastischen, und Science Fiction bedeute die Aufhebung dieses Einbruchs mittels einer höheren Erklärungsordnung.

Lem selbst unterscheidet Märchen und Fantasy dadurch, dass in der Fantasy der Einbruch des Zufälligen, also dessen, was sich nicht zum Ganzen schließt, möglich sei, während das Märchen hier keinen Spielraum vorsehe. Die Science Fiction, die „wissenschaftliche Phantastik“, folge der heutigen bekannten Welt, sie arbeite lediglich mit Erkenntnisverzögerungen, einem irritierenden Verschnörkeln durch den Einsatz von Elementen anderer phantastischer Gattungen. Der Rationalist Lem definiert diese für ihn höchste Form der Phantastik als eine erkenntnisorientierte. Gute Science Fiction lasse durchblicken, dass sie phantastisches Material bloß benutze und nicht etwa gleichberechtigt neben der Fantasy stehe.

Lem kommt, was die Aufweichung der Genre Grenzen angeht, eingeständenermaßen schon bei der Unterscheidung von Mythos und Märchen etwas ins Schwitzen („Der Mythos steht über der Realität, das Märchen steht außerhalb derselben“), und wenn er behauptet, nur die hohe Phantastik sei in der Lage, „gleichzeitig informieren, belehren, unterhalten und prophezeien“ zu können, stimmt das nicht, denn das trifft

auf gemäßigte religiöse Romane ebenfalls zu. Natürlich gebe es viele Grenzverwischungen, sagt Lem, „Transformationen“ zwischen den phantastischen Genres, er nennt sie „'ontologisch hermaphroditisch'“, sie seien vergleichbar den chemischen Hybriden – aber entscheidend ist ihm immer wieder eine spürbare literarische Abstufung. Die Science Fiction umfasse alle anderen Formen, schon „weil die Phantastik in der Science Fiction schrittweise durchgeführt werden kann.“ Diese kann-Bestimmung ist für Lem ein Soll. Mutationen nach unten betrachtet er als „Ausrutscher“. Leider blase die Phantastik allzu gerne willkürlich Stoffe der kulturellen Tradition auf, etwa „die aus einzelnen Religionen herausgepflückten Insignien“, und das führe zur „Produktion von anachronistischem Mischmasch“.

*Phantastik und Futurologie* entwirft also ein strenges Bild der Gattung. Lem sieht ontologische Gesetzmäßigkeiten, nach denen ein Werk antritt und durchgehalten sein soll, davon hänge das „Indigenat“ der Aufnahme in einen Formen-Kanon ab. Wenn denn schon formale Ausbrüche sein müssen, hat Lem sofort eine relativ enge satirische Definition im Sinn: Beispielsweise sei es leicht möglich, die Genres Krimi und Science Fiction zu kreuzen, schwieriger und unsauberer aber Märchen und Krimi – außer als „parodistische Chance“, wie er vorschlägt. Wertvoll für die Sache der Phantastik sind ihm ausschließlich die erkenntnisorientierte Formwahrung oder aber die ironische Brechung des Bekannten, die „Inversion“, um Neues aus dem Material zu schlagen.

Lems Dialektik fordert, dass es klassisch vorwärtsgehen soll. Postmoderität war und wäre seine Sache nicht. Sein sympathisches Problem anno 1970 ist die Voraussetzung eines Welt-Konsenses, einer sowohl verbindenden wie auch optimistischen (!) rationalen Sicht, die die „Gettomauer der Science Fiction“ zur Hochliteratur hin hätte durchbrechen können. Heute, da unzählige Menschen ‚Klingonisch‘ lernen, hört sich das verzweifelt an und auch naiv. Science Fiction ist kaum mehr von Fantasy zu trennen, sie hat sich auf die Weltflucht spezialisiert und feiert die

Apokalypse. Eine Science Fiction aber, die „mit Pessimismus kontaminiert ist“, betrachtet Lem nicht nur als billig, sondern als Rückschritt, er versteigt sich zu Formulierungen wie „Verrat“ und „Fahnenflucht“.

## 2. Evolutionsliteratur

Lem hatte mit der Science Fiction offensichtlich Großes vor und zugleich achtete er sie gering. Während er in *Phantastik und Futurologie* überwiegend Rückschau betreibt, gab er in seinem ersten Theoriewerk *Summa Technologiae* von 1964 vor allem Prognosen ab. Auch hier hatte er Spaß daran, vorherige Zukunftsvisionen zu verspotten, und hielt seine essayhaften Reflexionen für einen sichereren Zugriff als seine eigene Belletristik. (Das tut er heute noch und weiß natürlich, dass die Koketterie den Romanen herzlich wenig schadet.) Er sprach der Science Fiction die prognostische Kompetenz ab, schließlich verlaufe die Entwicklung in „Zickzackformen einer nicht linearen Evolution“, das ignorierten SF-Autoren einfach. (Wobei Lem getreu der Evolutionstheorie deren vermeintliche Zufallstreffer gelten lassen müsste.) Der Mensch, gefangen im großen Evolutionsrahmen, schaffe sich mit der Technik eine kontrollierbare kleine Nachahmung der Evolution. „Auf sich allein gestellt, kann der Mensch nämlich die Rivalität mit der Natur nicht aufnehmen: sie ist zu komplex, als daß er sich mit ihr messen könnte.“ In jeder Voraus-Perspektive müsse man sich an der Evolution orientieren. Mögliche außerirdische Zivilisationen sagten etwas über unser eigenes Schicksal aus, meinte Lem, wobei wir „lediglich nach solchen fragen, die den Entwicklungsgrad der Erde bereits hinter sich haben.“ Er machte das Anthropomorphe dieses Denkens bewusst und wiederholte einen zentralen Satz aus *Solaris*, nämlich dass wir nicht Aliens suchten, sondern das, was wir kennen: Menschen. Zudem könnten Aliens pausenlos Signale

senden oder längst unter uns leben, wir nähmen sie aufgrund unserer Interessensmaßstäbe bloß nicht wahr. *Summa technologiae* ist eine immer noch beeindruckende Prognose von 1964, verfasst in einem fast ungebrochenen Fortschrittsglauben, aber doch behutsam sortierend. Lem diskutierte theoretische Probleme des Beamens von Menschen, der Genetik („Es wird keine künstlichen Menschen geben, weil das unnötig ist“) und der elektronischen Lebens-Backups. Für sein Lieblingsthema, die elektronische Weltensimulation „Phantomatik“, verringerte er Schritt um Schritt die Unterscheidungskriterien von Wirklichkeit und Illusion. Was er unter Wortschöpfungen wie „Cerebromatik“ und „Teletaxie“ und „Phantoplikation“ verstand, verfeinerte seine Phantomatik zu dem, was heute dem Kino-Standard von *Matrix* entspricht.

### 3. Western auf dem Mars

Wenige Jahre später, in *Phantastik und Futurologie*, misst Lem unausgesprochen die Kunst an der Erkenntnis. Man kann das machen. Die Ästhetik lebt dann bestaunbar im Zoo, freundlicherweise ohne Gitterstäbe, aber hinter sicheren Gräben. Lem neigt dazu, die Fiction der Science unterzuordnen. Eine reißerische Space Opera geht natürlich ein viel höheres Irrtums- und Lächerlichkeitsrisiko ein als ein tastendes, den eigenen Welthorizont hinterfragendes Werk wie *Solaris*. Die Phantastik ist besonders auf das uralte seherische Spiel mit dem Reiz der Prognose angewiesen und setzt sich einer größeren Fallhöhe aus. Die gesuchte Rätselhaftigkeit in der Benennung phantastischer Welten und die Erfindung verrückter Ausrüstungsgegenstände „lohnt“ sich für die Autoren, betont Lem, denn „die geistige Faulheit der Science Fiction-Leser“ erwarte hinter der Exotik das Altbekannte und Harmlose. Sonst müssten die

Auswirkungen einer Erfindung im evolutionären Sinne auf breiter Basis gesehen werden, die gesamte Welt müsste sich durch eine neue Technologie verändern, nicht nur der kleine Geschichtenrahmen eines einzelnen Raumschiffs. Die Bequemlichkeit solch eines „rein lokal produzierten Effektes“, wie ihn Lem bezeichnet, führt zu grotesken Verformungen, damals wie heute. (Beispielsweise rattern in Ken MacLeods *Cassini Division* von 1998 auf den Raumschiffen gigantische „Babbage-Maschinen“, mechanische Rechenschränke, die die elektronischen Computer ablösen, weil die feindlichen Aliens sonst alles mit Hyperraum-Internet-Viren manipulieren könnten. Man navigiert dort also per Zahnrad und Hebel.)

In der Wissenschaft gelte es, getreu Ockhams ‚Rasiermesser‘-Prinzip, mit möglichst wenigen Faktoren zu einem Schluss zu kommen, und so solle es auch in der Phantastik sein, um das lästige „prognostische Rauschen“ zu verringern. Das hieße, die Anzahl der Effekte zu beschränken und diese dafür konsequent durchzuarbeiten. Eine schöne Vorstellung inhaltlicher Ökonomie. Wenn ein Autor künstliche Schwerkraft verwendet, lässt sich eine Schlacht mit Laserwaffen und Überlichtgeschwindigkeit leicht durchziehen und unterscheidet sich kaum von der altbekannten Struktur des stürmischen Seegefechts. Gegenüber der Ozeanreise hat der gemeine Weltraumflug fast gar keinen Mehrwert. Es drohen auch die vertrauten Seeungeheuer, denn der Alien-Fundus rekrutiere sich aus umgespritzten Gühlen und Mahren der Phantastik. (Inzwischen gibt es Untersuchungen, nach denen für Alien- wie für Drachenentführungen seit dem Mittelalter dieselbe Bildersprache funktioniert.) Fiele die Schwerkraft als Erfindung weg, wären umständlichere Beschreibungen nötig, um dasselbe Szenario zu entwickeln – aber, und das verachtet Lem, am konventionellen Szenario selbst werde aus Faulheit und aus Phantasiemangel festgehalten. Er wirft der Gattung vor, „kein rationales Wissen und keine vom notwendigen Elan erfüllte soziologische Vorstellungskraft“ zu aktivieren. Die Unzulänglichkeit macht Lem vor allem am Soziologischen fest. Wird einmal keine „pittoreske

Szene“, sondern ein komplett unbekanntes System vorgestellt, potenziert sich der Aufwand, dieses Phantastische auch sozial zu erfassen und trotzdem eine Geschichte zu erzählen. Lem beobachtet, dass dies dann fast immer auf ernsthafte Weise geschieht, denn die Phantastik hole verzögert die Prozesse der Hochliteratur nach und tue sich mit „Antinomien“ noch schwer.

Lem wird hier leicht unfair. Denn es ist für handlungsorientierte Prosa unverzichtbar, peinlich vertraute Strukturen anzubieten, um eine irritierende Erfindung überhaupt zu verkaufen. So gesehen braucht es anno 2300 einen Offizier in Uniform mit Rangabzeichen auf der Raumschiff-Kommandobrücke, um genau mit diesem Anachronismus dem Leser eine virtuelle Quantenwaffe unterzujubeln. Erscheint ein unbegreifliches Element, darf das Drumherum keine Anstrengung kosten. Hier öffnet sich unausweichlich eine Schere der erzählerischen Ökonomie, die in der Phantastik nur stärker spürbar wird als in der Hochliteratur. Was Lem verspottet, lässt sich pragmatisch kaum anders lösen. Ist es vernünftig, eine vernünftige Science Fiction zu fordern? Lem selbst, der sich das Spintisieren in seinen Satiren erlaubte, könnte sich auf Vorbilder wie Swift berufen, doch abgesehen von der bewussten Ironisierung nutzt er rein handwerklich dieselben Prinzipien wie ein ‚pulp writer‘: schräge Abenteuer im unendlichen All. Die Science Fiction, laut Lem ein „Asyl für geistig Zurückgebliebene“, hat den Erkenntnis-Anspruch dreingegeben, der Faktor spielt heute so gut wie keine Rolle mehr, aber Lem braucht für seine Untersuchung (und auch für die Bedeutung seines eigenen Werkes) zumindest das Glimmen dieses Potenzials.

## 4. Planet der Kollegen

Wenn Lem sich seine belletristischen Mitstreiter vornimmt, legt er scharfsinnige Analysen und launige Verrisse vor. Er erzielt eine gute Trefferrate, was diejenigen Autoren angeht, die noch heute als Orientierungspunkte gelten: Heinlein, Burgess, Niven, Wyndham, Delany, Aldiss, van Vogt, Bester, Niven, Villiers de L'Isle-Adam, Wells, Capek, Blish, Frederic Brown, Simak, Sturgeon, Paul Anderson, H. W. Franke, Cordwainer Smith, P. J. Farmer, Clarke, LeGuin, Sheckley. Aus der Reihe fallen nur die mittlerweile fast unbekannteren Hjortsberg, Geis, Vigan und Hougron. Frank Herbert und John Brunner registriert er eher zufällig am Rande, Robert Silverberg scheint ihm nie untergekommen zu sein.

Eingehende Untersuchungen erhalten Borges, Asimov, Walter Miller, Stapledon, Ballard, Bradbury und Philip K. Dick.

Walter Millers *Lobgesang auf Leibowitz* ist für Lem einer der selten konsequent durchgeführten Stoffe in der Science Fiction, obwohl er dessen Längen erkennt. Stapledon gilt ihm als ein Pionier („gegenüber diesem Werk, das vor mehr als vierzig Jahren geschrieben wurde, ist die ganze Science Fiction ein einziger Rückschritt“), an Ballard verzweifelt Lem nahezu, er wirft ihm wegen dessen Ästhetizismus tatsächlich Talentvergeudung vor, und Bradbury gönnt er die halb abfällige, halb bewundernde Formulierung, dass dieser „ein Gefangener von Bildern ist, die er nicht gesucht hat“. Zu Recht findet Lem *Fahrenheit 451* zu simpel konzipiert, und es gebe „keinen einzigen vollwertigen Roman von Bradbury. Dennoch wäre die Science Fiction ohne Bradbury um vieles ärmer und unkomplett“. Über Isaac Asimov macht er sich lustig, denn der arbeite „aus opportunistischen Gründen“ unter Niveau. Die Asimovschen Robotergesetze seien hanebüchen, denn ein Roboter, der zwar einen freien Willen habe, aber zugleich nicht lügen und nicht töten können soll, sei nach menschlichen Maßstäben absurd und nicht die umständliche Diskussion wert.

Lem beweist mit Philip K. Dicks Hervorhebung eine große prognostische Sicherheit, wo heute selbst Kurzgeschichten von Dick zu Kinofilmen



aufgepoppt werden. Dick spiele mit dem Material der Science Fiction, das entspricht Lems Grundforderung, außerdem ist ihm Dick der phantomatische Meta-Autor schlechthin, teilweise wider Willen. Dicks Welten seien zwar „objektivierte Projektionen innerlicher Zerrissenheit“, aber die Charaktere gingen daraus stets heil hervor, in diesen *Bladerunner*-Szenarien voller Täuschungen und Auflösungen bleibe die alte Dramenstruktur bestehen. „Dick ist ein visionärer, jedoch naiver (im guten Sinne dieses Wortes) Science-Fiction-Maler. Er ist ein Bosch im Fell eines Holzschnitzers“. Besonders Dicks Erfindung der möglicherweise defekten Phantomatik ver helfe seinen Büchern zur Meta-Ebene.

Sehr merkwürdig ist, dass Lem eines der wichtigsten Werke der Phantomatik, Galouyes *Simulacron-3* von 1964, gar nicht behandelt.

Lem seufzt: „Mir scheint, ein aus Aldiss und Ballard zusammengeklitterter Schriftsteller könnte jener Messias sein, auf den die Science Fiction wartet.“ Leider erwähnt Lem seine eigenen Werke allzu gerne, und wo er die real existierende wahre Science Fiction ansiedelt, ist unschwer zu erraten. Brian W. Aldiss, dessen Werk *The Starship* Lem als „Unsinn über Unsinn“ bezeichnet, schlug Jahre später zurück und ordnete in seiner Science-Fiction-Historie *Trillion Year Spree* Lem zwar unter die hochintellektuellen Autoren ein, nannte ihn aber „kalt und gefühllos“.

Offensichtlich kam Lem durch ausländische Zuträger erst Ende der Fünfzigerjahre an diese Berge von klassenfeindlicher Literatur heran. Da sein Werk zuerst in Polen erschien, wäre es interessant zu erfahren, wie er die gesamte Science Fiction des Ostblocks außer den Klassikern Zulawski und Capek komplett verschweigen konnte, auch sämtliche Russen, denn mindestens die bedeutenden Romane der Strugatzkis kannte er gut. Bei seiner tendenziellen Sicht der Science Fiction als einer konservativen Gattung („eindeutig auf der Rechten des politischen Spektrums“) wäre es ihm unmöglich gewesen, die Produktion hinter dem Eisernen Vorhang entweder als fortschrittlich zu bezeichnen oder zu verreißen, und selbstverständlich muss es ihm widerwärtig gewesen sein, ideologisch

konforme Romane aufzunehmen. Die Zensur erlaubte es ihm, alle fliegenden lachenden Traktoristen zu ignorieren. Obwohl Lems Ansichten halbwegs kommunistisch kompatibel waren und er immer wieder pflichtgemäß abfällige Bemerkungen gegen die Amerikaner einstreute („So sieht also in den Vereinigten Staaten die schöpferische Freiheit der Science Fiction aus“), bleibt es doch umso merkwürdiger, dass der englischsprachige Bereich überhaupt dominieren durfte.

## 5. Zwickmühle und Abzugsschach

Lem wird nie müde, die Science Fiction als schlicht „antiwissenschaftlich“ zu bezeichnen, und wenn begabte Autoren wie Bradbury oder Ballard sich weigerten, ihre intellektuellen Grenzen auszufüllen oder die Spielraumüberschreitungen bewusst darzulegen, hält Lem das für „intellektuell inadäquat“, für ungebührlich. Die Science Fiction sei zum einen noch nicht so weit wie erwünscht und notwendig, und zum zweiten werde das, was von guten Autoren erreichbar sei, allzu leicht einer billigen Ausstaffierung geopfert. Eines der wichtigsten, fruchtbarsten und auch komplexesten Themen der Science Fiction, die Zeitreise, wird von Lem unverantwortlich kurz abgekanzelt, da die Zeitreise zwangsläufig behaftet sei mit „logischen Widersprüchen“. Die Formensuche der Science Fiction endet nach Lem in einer „künstlerisch-gnoseologischen Wertlosigkeit“, die Verteidigung der Gattung geschehe mal mit dem Argument der Andersartigkeit gegenüber der Hochliteratur und mal mit dem ihrer Ebenbürtigkeit. Aber: „Wenn eine Gattung verdammt ist, dann kann man sich nicht retten, wenn man *in ihr bleibt*.“ Die Traditionsblindheit, der Produktionsdruck, die Unfähigkeit der Autoren zu geheimnisvoller Prosa, unüberlegte Spielraumüberschreitungen und das Fehlen einer

rationalistischen Kritikerschaft verhindern nach Lems Meinung von vornherein den Aufstieg zur Hochliteratur. Klassiker wie Verne und Wells waren noch eingebettet in die Literatur ihrer Zeit, denn die Ausführung einer neuen Idee in einem durchdachten soziologischen Kontext, also das hermeneutische Bemühen dieser Autoren, sicherte auch Qualität.

Lem bezeichnet sich als einen „Renegaten der Strukturalismusidee“, und sein Ideal der rationalen Fassbarkeit des Ganzen darf nicht so verstanden werden, dass er starre Maßstäbe an die Science Fiction anlege, sondern die ihm genehme Richtung folgt der Evolution in literarisch abbildender Weise. So erklärt sich seine mal sympathisierende, dann wieder schroffe Ablehnung ‚stockender‘ Elemente, je nachdem ob sie das Gesamte der Phantastik im Sinne einer Korrektur voranbringen („echte hypothesenschaffende Tätigkeiten“) oder nur einen dummen Rückschritt bedeuten. Denn „entweder ist die Koppelung heterogen auf einander aufgeschichteter Strukturen unbeabsichtigt komisch, dann ist das Werk ein Fehlschlag, oder diese Koppelung wird bewußt zwecks geplanter grotesker Wirkung vorgenommen, dann kann sie wertvoll sein.“

Selbstverständlich sind Lems letztlich klassische Satiren und seine forschenden Romane in seiner Zielvorstellung gut aufgehoben. Er ironisierte bekannte Themen und präsentierte sie somit nach seiner eigenen Definition in berechtigter Weise neu, und er schaffte es, der Science Fiction Neues hinzuzufügen. (Sonst stünde hier lediglich europäische Ironie gegen amerikanische Naivität.)

Eines der selbstverständlichen Motive, der Weltuntergang, wird von Lem moralisch behandelt: Es sei „schädlich“, wenn Autoren „die ganze Menschheit nur so zum Zeitvertreib abschlachten.“ Die beklagte „Lähmung der Empfindungsfähigkeit“ anzuprangern, wirkt zunächst altväterlich, doch auch hier ist es die Forderung nach dem Durchdachten der Konstruktion und des literarisch Lauteren, die die Science Fiction einfach nicht einhalte. Lem stellt die explodierende „Zirkusattraktion“ einer „logisch zusammenhängenden Gedankenkette“ gegenüber und beendet das Thema

mit dem donnernden Kanzelwort: „Damit, daß die Science Fiction belletristisch die Macht über die Welt anstrebt, um letztere vor den Augen des Lesers zu zertrümmern, hat sie in Tausenden solcher Darstellungen ihre künstlerische Ohnmacht bewiesen.“

Einzig die Science Fiction schließe die Möglichkeit der Weltvernichtung ein, profanisiere dieses entscheidende Motiv aber zwangsläufig. Ein auflösender Widerspruch. Eben weil die Science Fiction automatisch Effekte erzielt und erzielen will, beschneidet sie damit zugleich ihre literarischen Möglichkeiten. Ausgerechnet die intellektuelle Spannweite der Science Fiction, das Vorgreifende, nach Lem also das wissenschaftlich-evolutionäre Potenzial, werde zum einen nicht wirklich genutzt, bedinge aber zum anderen die literarische Mittelmäßigkeit.

Lem, der sein eigenes Schaffen gerne von den kranken Gattungsschädlingen herabgewürdigt sieht, als wohne er im Viertel der Aussätzigen, kommt im Laufe seiner Untersuchungen von selbst auf einen internen Widerspruch. Ein gutes phantastisches Werk enthalte für ihn zwar immer eine Schachpartie, durch einen „Zusammenstoß zweier gegenläufiger, miteinander kämpfender Logiken“, aber das „Antinomische“, was Lem, gewissermaßen Adornos Ästhetik folgend, als literarische Qualität ausmacht, steht dem eigentlich entgegen. Ohne „antinomisches Prinzip“ werde sich jene Gattung nicht aufschwingen können, die noch nicht einmal richtig durchdacht sei. Paradoxerweise sei die intellektuelle Wesenskonzepion der Phantastik ein unlösbares literarisches Problem. Lem: „In der Erinnerung trennt sich die phantastische Grundidee einfach von ihrer belletristischen Konkretisierung – und dieser Unterschied zur epischen Literatur sticht ins Auge (...) Das Konzept eines Science Fiction-Werkes läßt sich darüber hinaus leicht diskursiv mit dem Gefühl beschreiben, daß gerade es sein eigentliches Rückgrat sei;“ Science Fiction erschöpfe sich viel zu oft und leicht in ihrer Zusammenfassbarkeit. Der Aufwand der Konstruktion und Erklärung der phantastischen Welt, der Reiz

und die Umständlichkeit des möglichst großen Unbekannten hemme die Literarizität der Science Fiction.

Beispielsweise: Roboter könnten scheinbar bedrohend menschenähnlich werden – die Künstlichkeit selbst lege zum einen das Thema überhaupt fest und trage zum anderen die Unterscheidung schon in sich. Das Entstanden-Sein des Androiden an sich reiche als Kriterium für den Leser aus. „Die Frage der psychischen, nicht der materiellen Parameter steckt das ganze Problemfeld ab.“ Der SF-Autor könne die Grenze noch so sehr verrätseln – Lem behält Recht, denn was als Robotergeschichte antritt, ist dann eine Auseinandersetzung mit dem Nichtmenschlichen, und sobald der Android als Mensch gelesen wird, gelten in einem mühelosen Hin- und Herschalten wieder andere Gesetze. Auf Papier ist die Robotergeschichte immer schon entschärft. SF-Autoren, die das Herauskitzeln der letzten Unterscheidbarkeitsgrenzen anstreben, sind von vornherein fremdbestimmt, denn der Android muss dem Leser als solcher vorgestellt werden oder ist automatisch wieder ein Mensch.

## 6. Kein Ausblick

Streng genommen lassen Lems Analysen und Forderungen nur einen schmalen Durchlass für hochwertige Science Fiction zu: Wenn diese Literatur rätselhaft und interpretierbar sein soll, zugleich aber nicht gezwungen sein darf, auf Mythen und Fantasy-Effekte zurückzugreifen, wenn sie weder allzu exzessiv noch zu gedanklich konzipiert sein soll, könnte ihre Qualität einzig im spannenden Herantasten an wissenschaftliche Zweifelsituationen bestehen. Demnach wäre der unverzichtbare Fondus, die Basiszutat eines guten SF-Romans: die Expedition.

Die Hoffnung, dass die Gattung sich entwickeln werde, weicht einer pessimistischen Einschätzung. Entsprechend seiner Evolutionsvorstellungen nimmt Lem eine weitere Ausdifferenzierung der literarischen Gattung ‚Phantastik‘ an, er möchte „eine optimistische Futurologie der Futurologie“ vertreten, kann anhand der (westlichen!) Science Fiction aber nur abwinken. „Es ist also eine für ihre evolutionären Möglichkeiten sehr unvorteilhafte institutionelle Erstarrung der Science Fiction eingetreten.“

Der ironische Verdacht, Lem reduziere die Zukunft der Gattung gewissermaßen auf seine Person, schwingt immer mit. Er liefert eine brillante Zustandsbeschreibung bis zu den Sechzigerjahren, und sie stimmt melancholisch. Welch eine Blockade stattgefunden hat, wurde in diesem Essaywerk prognostiziert. Lem behandelt historisch gesehen die Hoch-Zeit der wissenschaftlichen Phantastik. Was seitdem geschah, war eine Selbstbegnügung der Science Fiction in ihrem Getto, möglicherweise bedingt durch ein Desinteresse der Öffentlichkeit an der Literarizität der Gattung, und zweitens eine Art der Genrevermischung, die die literarische Entwicklung nicht beförderte. So „kann die Science Fiction *als Ganzes* keine Wiedergeburt erleben, und die in diesem Geiste geäußerten Hoffnungen sind ein vergebliches Warten auf den Messias.“

Summa technologiae. Aus dem Polnischen von Friedrich Griese. Frankfurt am Main: Insel 1976. (Krakau 1964.) Suhrkamp Taschenbuch 1981

Phantastik und Futurologie 1. Teil. Autorisierte Übersetzung aus dem Polnischen von Beate Sorger und Wiktor Szacki. Frankfurt am Main: Insel 1977. (Copyright 1964.) Insel Taschenbuch 1995

Phantastik und Futurologie 2. Teil. Übersetzung aus dem Polnischen von Edda Werfel. Frankfurt am Main: Insel 1980. (Copyright 1964, Krakau 1970.) Insel Taschenbuch 1997