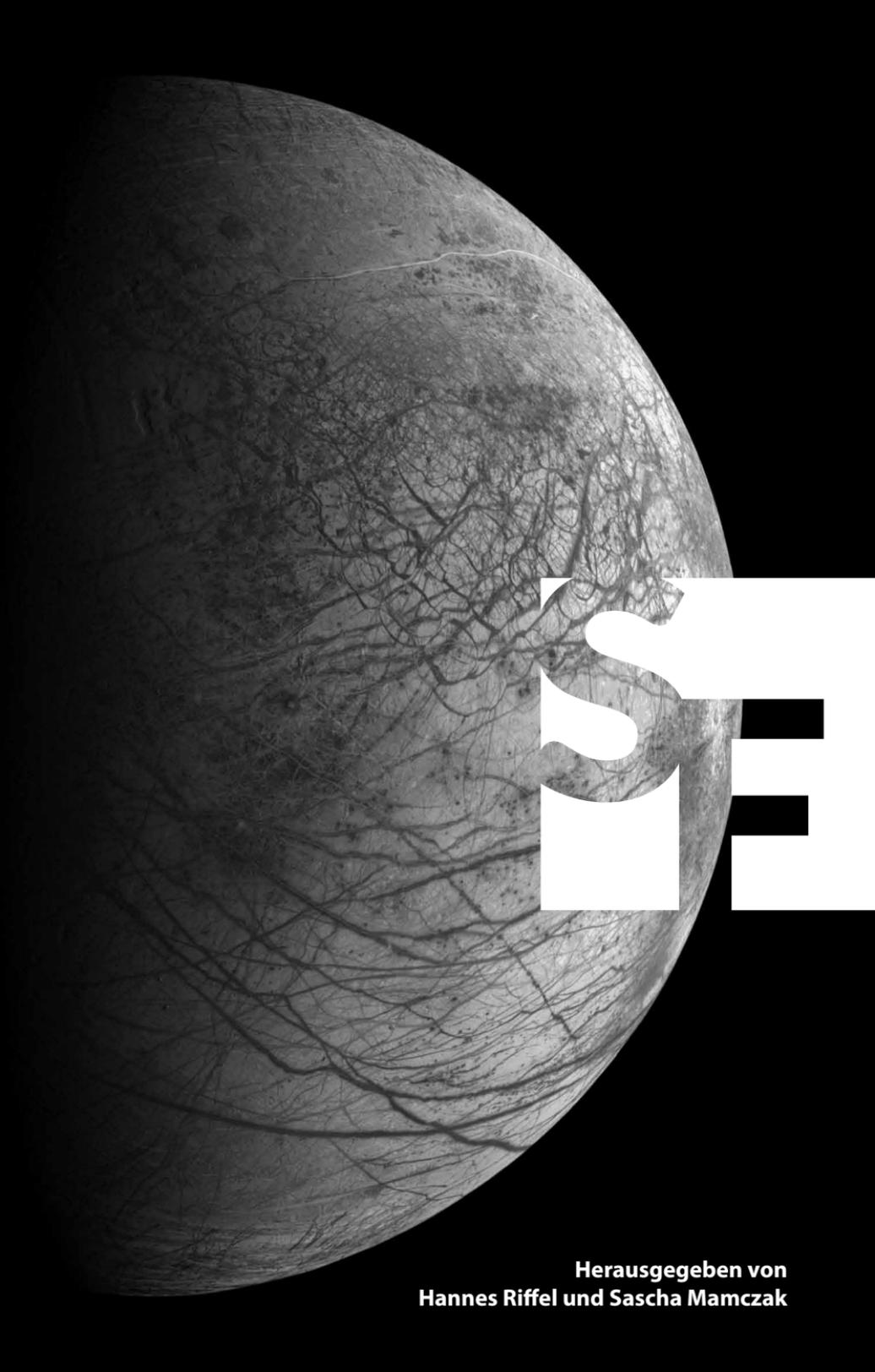


LESEPROBE





SE

Herausgegeben von
Hannes Riffel und Sascha Mamczak



SF
DAS 15

SCIENCE FICTION JAHR 2015
FICTION



GOLKONDA



Das Science Fiction Jahr 2015

Originalausgabe

Der Text von John Clute und der von Kameron Hurley wurde von Jakob Schmidt übersetzt, der Text von Ken Liu von Hannes Riffel. Erik Simon verfasste die Einführung zu Leben und Werk von Wolfgang Jeschke.

Die einzelnen Rezensionssparten wurden verantwortet von:

Hardy Kettlitz (Bücher)

Andy Hahnemann (Film)

Alexander »molosovsky« Müller (Games)

Hannes Riffel (Comics)

Martin Heindel (Hörspiele)

© 2015 by Golkonda Verlag GmbH

Die Rechte an den einzelnen Texten liegen bei den AutorInnen und ÜbersetzerInnen.

The copyright to the individual texts is held by the authors and translators.

Lektorat: Hannes Riffel

Korrektur: Heide Franck

Umschlaggestaltung: s.BENeš [<http://benswerk.wordpress.com>]

Titelfotos: www.nasa.gov

Layout & Satz: Hardy Kettlitz

Druck: Schaltdienst Lange

Golkonda Verlag

Charlottenstraße 36

12683 Berlin

golkonda@gmx.de

www.golkonda-verlag.de

ISBN: 978-3-944720-48-7

Für
Wolfgang Jeschke
(1936–2015)

INHALT

Editorial 11

IN ERINNERUNG AN WOLFGANG JESCHKE

Wolfgang Jeschke: Leben und Werk 15

Wolfgang Jeschke zum Gedenken 26

FEATURE

John Clute
Ruinen und Zukünftigkeit 89

Sascha Mamczak
Die Aeronauten 105

Ken Liu
China träumt 121

Dietmar Dath
Freie Vorzeichen 225

Uwe Kramm	
Der lange Weg zum Mars: Ein Gespräch mit Andy Weir	239
Wolfgang Neuhaus	
Das Genre der reflexiven Fiktion	253
Christian Endres	
Hooked on a Feeling	315
Simon Spiegel	
Nachricht von Papi	323
Kameron Hurley	
Wir kämpfen seit jeher	377
Karlheinz Steinmüller	
Andymon und die Langzeitperspektiven der Menschheit	389
Hardy Kettlitz	
Von den Anfängen der Space Opera bis zur Rückkehr von Captain Future	449
Bartholomäus Figatowski	
Splitter im Auge Gottes – Wie die Science Fiction den Ersten Weltkrieg erinnert	471
Uwe Neuhold	
Die Zukunft des 3-D-Drucks	531

»Science-Fiction-Literatur 2014« von Hardy Kettlitz • Iain Banks: *Die Wasserstoffsonate*, von Mirko Stauch • Lauren Beukes: *Shining Girls*, von Christian Endres • David Brin: *Entwicklungskrieg*, von Christian Hoffmann • Ted Chiang: *Das wahre Wesen der Dinge*, von Hartmut Kasper •

David Cronenberg: *Verzehrt*, von Kai U. Jürgens • Dietmar Dath: *Feldedvaye. Roman der letzten Künste*, von Christian Hippe • Cory Doctorow: *Pirate Cinema*, von Christian Endres • Dave Eggers: *Der Circle*, von Mirko Stauch • Harlan Ellison: *Ich muss schreien und habe keinen Mund*, von Christian Endres • Herbert W. Franke: *Der grüne Komet*, von Bartolomäus Figatowski • Ursula K. Le Guin: *Verlorene Paradiese*, von Gundula Sell • George R.R. Martin: *GRRM. Eine Retrospektive/Traumlieder*, von Hardy Kettlitz • Ramez Naam: *Nexus*, von Christian Endres • Gareth Roberts & Douglas Adams: *Shada*, von Christian Endres • Matt Ruff: *Mirage*, von Christian Endres • Geoff Ryman: *Pol Pots wunderschöne Tochter*, von Hartmut Kasper • Brandon Sanderson: *Steelheart*, von Christian Endres • John Scalzi: *Die letzte Einheit*, von Christian Hoffmann • James Tiptree jr.: *Sternengraben*, von Christian Hoffmann • Jeff VanderMeer: *Auslöschung*, von Hartmut Kasper • Jo Walton: *Die Stunde der Rotkehlchen*, von Christian Endres • Andy Weir: *Der Marsianer*, von Mirko Stauch • Thomas Ziegler: *Stimmen der Nacht*, von Christian Hoffmann • Irina Gradinari & Stefan Höltgen (Hrsg.): *Heiße Drähte*, von Ralf Bülow • Norbert Grob: *Fritz Lang – Ich bin ein Augenmensch. Die Biographie*, von Bartolomäus Figatowski • Rob Latham (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Science Fiction*, von Simon Spiegel • Georg Seeßlen: *Sex-Fantasien in der Hightech-Welt I–III*, von Wolfgang Neuhaus

Michael K. Iwoleit

Steampunk und Weltuntergänge 199

Udo Klotz

Deutschsprachige Science-Fiction-Romane 2014 211

Jakob Schmidt und Simon Weinert

Die Perspektive der Fachbuchhändler 217

»Vorbemerkung« von Andy Hahnemann • *Almost Human*, von Christian Endres • *Baymax – Riesiges Robowabohu*, von Christian Endres • *Divergent – Die Bestimmung*, von Michael Meyns • *Edge of Tomorrow*, von Simon Spiegel • *Godzilla*, von Michael Meyns • *Her*, von Lars Zwickies •

Hüter der Erinnerung, von Michael Meyns • *I Origins*, von Lars Zwickies • *Lucy*, von Michael Meyns • *Maze Runner*, von Christopher Büchele • *Planet der Affen: Revolution*, von Christoph Büchele • *The Purge: Anarchy*, von Michael Meyns • *Robocop*, von Michael Meyns • *The Signal*, von Michael Meyns • *Snowpiercer*, von Simon Spiegel • *Transcendence*, von Christopher Büchele • *Transformers: Ära des Untergangs*, von Michael Meyns • *Die Tribute von Panem: Mockingjay, Teil 1*, von Michael Meyns • *Under the Skin*, von Simon Spiegel • *Who I Am*, von Michael Meyns • *X-Men: Zukunft ist Vergangenheit*, von Lutz Göllner • *The Zero Theorem*, von Christopher Büchele

REVIEW | GAME

335

»Die SF-Computerspiele des Jahres 2014« von molosovsky • »SF-Welten und die Ego-Perspektive«, von Lars Schmeink • »Vertraute Welten«, von Ulrich Wimmeroth • »Ist Retro die neue Zukunft?«, von Johannes Hahn • »Alien: Isolation – oder wie ich lernte, den Schrank zu lieben«, von Sarah Schindler • »Civilization: Beyond Earth – Jenseits der Erde«, von Pascal Wagner • »Broken Age – Kleines Adventure, riesiges Budget«, von Falko Löffler • »Die Baller-Parade«, von Christian Neffe

REVIEW | COMIC

405

»Die SF-Comics des Jahres 2014«, von Hannes Riffel • Frederik Peeters: *Aama 1: Der Geruch von heißem Staub*, von Christian Endres • Rick Remender/Matteo Scalera/Dean White: *Black Science 1: How to Fall Forever*, von Christian Endres • Christophe Arleston/Alessandro Barbucci: *Ekhö Spiegelwelt 1–3*, von Hartmut Kasper • Peggy Adam: *Gröcha*, von Christian Endres • Brian Michael Bendis/Sara Pichelli/Stuart Immonen: *Guardians of the Galaxy/All-New X-Men: The Trial of Jean Grey*, von Hannes Riffel • Benjamin von Eckartsberg/Thomas von Kummant: *Gung Ho 1: Schwarze Schafe*, von Bernd Kronsbein • Turf: *Das Narrenschiff*, von Simon Weinert • Warren Ellis/John Cassaday/Phil Jimenez/Jerry Ordway: *The Planetary Omnibus*, von Christian Endres • Jean-Luc Istin/Arnaud Boudoiron: *Nirvana*, von Hartmut Kasper • Émile Bravo: *Pauls fantastische Abenteuer 1: Sprung in die Zukunft*, von Bernd Kronsbein • Brian K. Vaughan/Fiona

Staples: *Saga: Book One*, von Hannes Riffel • Dylan Horrocks: *Sam Zabel in: Der König des Mars*, von Christian Endres • Christophe Bec/Alexis Senteac: *Siberia 56 – Band 1: Die dreizehnte Mission*, von Bernd Kronsbein • David Milgrim: *Siri und ich*, von Christian Endres • Mark Millar/Goran Parlov: *Starlight*, von Christian Endres • Hermann & Yves H.: *Station 16*, von Bernd Kronsbein • Warren Ellis/Jason Howard: *Trees*, von Christian Endres

REVIEW | HÖRSPIEL

503

»Vorbemerkung«, von Martin Heindel • Matthias Wittekind: *Arizona Phoenix Israel*, von Rita Argauer • Michael Obst: *Die Befristeten*, von Martin Heindel • Edgar Linscheid und Stuart Kummer: *The Cruise*, von Stefan Fischer • Dawn King: *Foxfinder*, von Stefan Fischer • Tristan Vostry und Christian Udo Eichner: *Der Tod des Archivars*, von Mareike Maage • Richard Calder: *Tote Mädchen*, von Stephanie Metzger • Jewgenij Samjatin: *Wir*, von Martin Heindel • »Ein abschließender Marktüberblick«, von Olaf von der Heydt

FACT

Preise	547
Todesfälle	573
Erik Simon	
Immer wieder Staunen – Über Alfred Leman	579
Christian Pree	
Bibliographie	585
Autoren und Mitarbeiter	641

EDITORIAL

Liebe Leserinnen und Leser,

eigentlich wollten wir an dieser Stelle einige Worte über Kontinuität verlieren. Und über unsere Freude und unseren Stolz, das SCIENCE FICTION JAHR weiterführen zu dürfen – dieses im deutschsprachigen Raum einzigartige Projekt eines sekundärliterarischen Jahreskompendiums, das Wolfgang Jeschke vor dreißig Jahren ins Leben gerufen hat. Die Freude und der Stolz sind unvermindert, aber ...

Aber Wolfgang Jeschke können wir dafür nicht mehr unseren Dank aussprechen. Der ehemalige Herausgeber der Heyne Science-Fiction-Reihe und mehrfach preisgekrönte SF-Autor, der über Jahrzehnte hinweg das Genre hierzulande wie kein anderer geprägt und – was letztlich noch mehr zählt – als Mensch das Leben zahlreicher Freunde und Kollegen bereichert hat, ist am 10. Juni 2015 in München gestorben.

Wie groß die Lücke ist, die Wolfgang Jeschke hinterlässt, zeigen die zahlreichen Nachrufe, die wir gesammelt haben und gleich im Anschluss an das Editorial abdrucken. Wir danken all jenen ganz herzlich, die ihre Erinnerungen zu Papier gebracht haben. Und wenn wir diesen Erinnerungen noch etwas hinzufügen dürfen, dann die Empfehlung, die Romane und Erzählungen dieses hellstichigen Schriftstellers zu lesen. Sie sind – ebenso wie der Mensch, der sie geschrieben hat – einzigartig.

Zum Inhalt der dreißigsten Ausgabe des SCIENCE FICTION JAHRES, die nun erstmals im Golkonda Verlag erscheint, ist vor allem zu

sagen, dass sich das Herausgeber- und Redaktionsteam nicht bemüßigt gefühlt hat, das Rad völlig neu zu erfinden. So finden Sie weiterhin ausführliche Featurebeiträge zur Science Fiction in all ihren medialen Ausprägungen, zum größten Teil verfasst von jenen Autorinnen und Autoren, die im Laufe der Jahre ihre Kompetenz auf diesem Feld mehrfach unter Beweis gestellt haben. Ebenso werden wie bisher die einzelnen Bereiche des Genres – Buch, Film, Game, Comic und Hörspiel – in umfangreichen Rezensionsteilen abgedeckt, die, eine kleine Neuerung, von Spartenredakteuren betreut werden. Unser Dank gilt Andy Hahnemann, Martin Heidel, Hardy Kettlitz und Alexander »molosovsky« Müller, die hier hervorragende Arbeit geleistet haben.

Lediglich den »Fact«-Teil haben wir generalüberholt. Hermann Urbanek, der viele Jahre lang den nationalen und internationalen Science-Fiction-Markt gesichtet hat, hat sich in den wohlverdienten Ruhestand verabschiedet. Diese Aufgabe wurde nun auf mehrere Schultern verteilt. Zugleich haben wir den bibliographischen Jahresrückblick auf nahezu alle deutschsprachigen Verlage ausgeweitet. Wir sind sehr froh, dass uns Christian Pree dafür seine Daten zur Verfügung stellt. Auch wenn eine absolute Vollständigkeit natürlich nicht zu erreichen (und wohl auch nicht sinnvoll) ist, liegt damit ein Überblick vor, der seinesgleichen sucht.

Darüber hinaus hat auch die generelle Struktur des SCIENCE FICTION JAHRES eine leichte Veränderung erfahren: Die Featurebeiträge und die Rezensionen sind fortan nicht mehr in zwei durchgängigen Blöcken gesammelt, sondern durchmischt. Ziel ist es, damit für etwas mehr Abwechslung bei der Lektüre zu sorgen, ohne dass dies auf Kosten der Übersichtlichkeit geht.

Zu guter Letzt ist es uns Pflicht und Vergnügen, all jenen zu danken, die, in gewohnt professioneller Manier oder zum ersten Mal, zum Fortbestand dieses Projektes beigetragen haben – in erster Linie natürlich den Autorinnen und Autoren, die sich auf den neuen Verlag eingelassen haben; wir hoffen, dass die positiven Erfahrungen beim »Erstkontakt« überwogen haben, und freuen uns auf die weitere Zusammenarbeit. Ausdrücklich hervorheben möchten wir: Erik Simon, der die Einführung zum Leben und Werk von Wolfgang Jeschke verfasst hat; Anja Schleicher, die in München organisatorisch das Heft in der Hand gehalten und die Nachrufe

zusammengetragen hat; Jakob Schmidt, der schon seit Jahren als Übersetzer unverzichtbar für das Jahrbuch ist; Hardy Kettlitz, der mit grenzenloser Geduld und vielen kreativen Ideen die Texte gesetzt hat; und last but not least (dieser Dank stammt von der einen Hälfte des Herausgeberduos) Sascha Mamczak für das Vertrauen und die tatkräftige Unterstützung, die er und sein Team dem SCIENCE FICTION JAHR haben angedeihen lassen und hoffentlich noch lange werden angedeihen lassen.

Wir würden uns freuen, wenn Inhalt, Format und Preis dieses alten/neuen Jahrbuchs Ihren Zuspruch finden. Und wir sammeln bereits Ideen für die nächste Ausgabe ...

Nun aber erst einmal viel Vergnügen mit dem SCIENCE FICTION JAHR 2015 – wünschen Ihnen

Hannes Riffel & Sascha Mamczak

BUCH

Science-Fiction-Literatur 2014

Auch wenn die Science Fiction eine multimediale Erscheinung ist, so liegen uns Texte, sei es in gedruckter oder elektronischer Form, doch besonders am Herzen. Schließlich erschien das SCIENCE FICTION JAHR fast drei Jahrzehnte in einem Verlag, der sich um die Verbreitung der Science-Fiction-Literatur in Deutschland besonders verdient gemacht hat. Neben den einzelnen Buchrezensionen, die Sie hier an (fast) gewohnter Stelle finden, drucken wir zusätzlich zwei Artikel von Michael K. Iwoleit und Udo Klotz ab, die einen Überblick zur deutschen Science Fiction in Form von Kurzgeschichten und Romanen bieten.

Erstmals kommen in diesem Jahr aber auch Buchhändler zu Wort, und zwar zwei der Inhaber *der* wichtigstes Spezialbuchhandlung für phantastische Literatur in Deutschland, nämlich Jakob Schmidt und Simon Weinert. Die Kundschaft in ihrer Otherland Buchhandlung in Berlin-Kreuzberg, die auch englischsprachige Bücher führt, setzt sich hauptsächlich zusammen aus Fans und Spezialisten, aber auch aus zufälligen Passanten. Daher waren wir neugierig, welches wohl im Jahr 2014 die zwanzig bestverkauften Bücher im Otherland waren.

Hardy Kettlitz



IAIN BANKS

DIE WASSERSTOFFSONATE

(The Hydrogen Sonata • 2012)

Roman • Heyne • Taschenbuch •

704 Seiten • auch als E-Book

Aus dem Amerikanischen von

Andreas Brandhorst

Die Sublimation ist der kollektive Übergang einer ganzen Spezies in eine andere, nicht physische Daseinsebene, die jenseits der bekannten Welt liegt. Die Gzilt stehen kurz vor dem Übergang in die Sublimation, als ein Botschafter der Zihdren, ihrer einstigen Mentoren, eine Botschaft überbringen will. Sein Schiff wird

von einem Militärschiff der Gzilt abgeschossen, ohne dass er seine Mission erfüllen konnte. Die Zihdren sublimierten bereits vor langer Zeit, doch einige Angehörige dieses Volkes blieben zurück. Trotzdem kann die Botschaft nicht rekonstruiert werden, aber es steht fest, dass sie von enormer Bedeutung für die Gzilt sein muss.

Das alte Volk der Gzilt ist zwar eng mit den Völkern der Kultur verbunden und war bereits an ihrer Gründung vor 10.000 Jahren beteiligt, gehört ihr aber nicht an. Die Zivilisation der Gzilt basiert auf einem heiligen Text, dem Buch der Wahrheit, der angeblich im Inneren eines Meteoriten gefunden wurde und die Zukunft der Gzilt vorhersagte. Einige Schiffsgehirne der Kulturschiffe beginnen mit der Suche nach der Herkunft dieses Textes und seines Verfassers. Diese Suche wird von der Führung der Gzilt behindert. Kurz vor dem endgültigen Übergang in die Sublimation wären Zweifel an dem heiligen Text, der letztlich die gesamte Zivilisation der Gzilt bestimmt hat, unangebracht. Es wird jedoch vermutet, dass die vernichtete Botschaft der Zihdren das Buch der Wahrheit als Fälschung entlarven sollte.

Um dieses Rätsel zu lösen, muss der legendäre QiRia befragt werden, einer der ältesten Menschen, der schon bei der Gründung der Kultur anwesend war. Mit dieser Aufgabe wird die Gzilt-Künstlerin Vyr Cossont

betrault, denn sie hat QiRia vor einigen Jahren während eines Studentenaustauschs kennengelernt. Es bleiben Vyr Cossont nur dreiundzwanzig Tage, um ihre Mission zu erfüllen und QiRia zu finden.

Die große Herausforderung beim Beschreiben einer Utopie liegt darin, dass sie schlüssig und glaubwürdig erscheint, aber nicht nur bei der bloßen Beschreibung bleibt, sondern genug Potenzial für spannende Handlungen bietet. Iain Banks hat mit seinem zehnbändigen KULTUR-Zyklus, dessen erster Band *Bedenke Phlebas* 1987 erschienen ist, etwas Eigenes geschaffen, eine der großen Utopien der Science Fiction, die Bestand haben wird.

Komplex und unterhaltsam, voller speziellem banksschen Witz und doch mit anspruchsvollen Ideen angereichert, bildet *Die Wasserstoffsonate* leider den Schlusspunkt des KULTUR-Universums. Der Autor verstarb im Juni 2013 an Krebs, er wurde nur 59 Jahre alt. Bereits mit sechzehn Jahren hatte Iain Banks seinen ersten, aber unveröffentlicht gebliebenen Roman geschrieben. Am Stirling College studierte er Philosophie, Englisch und Psychologie, danach arbeitete er in vielen verschiedenen Jobs, zum Beispiel als Portier, Gärtner oder Techniker. Er reiste durch die USA und zog 1979 nach London. Es war ihm immer wichtig, Zeit für seine schriftstellerische Arbeit zu finden.

Sein Werk umfasst nicht nur Science-Fiction-Romane, sondern auch in anderen literarischen Genres veröffentlichte Banks zahlreiche Romane und einen Reiseführer zu den schottischen Whisky-Destillen. 2006 gewann er auch die Celebrity Edition der BBC-Rateshow *Mastermind*. Viele seiner Figuren scheinen verzweifelt und greifen, nachdem sie in den Abgrund geblickt haben, gern zur Flasche oder zu Drogen, aber das, was mancher Kritiker als nihilistisch geprägte, finstere Weltansicht empfunden hat, hat mit Iain Banks' Lebensgefühl zu tun. Er war Schotte und seiner Heimat stets verbunden. Er schrieb wie jemand, der sich nicht verorten lassen wollte. Irgendwo zwischen den traditionellen Science-Fiction-Strömungen einzelner Länder und Nationen blieb Iain Banks ein Mensch, der dem Genre seinen ganz speziellen Humor und sein weites Ideenspektrum aufprägte. Dies machte ihn einzigartig. Er wird fehlen.

Mirko Stauch



LAUREN BEUKES

SHINING GIRLS

(Shining Girls • 2013)

Roman • Rowohlt Polaris • Paperback •
400 Seiten • auch als E-Book

Aus dem Englischen von Karolina Fell

Die 1976 in Johannesburg geborene Lauren Beukes machte ihren Abschluss in kreativem Schreiben und arbeitete anschließend zehn Jahre lang als Journalistin. 2005 veröffentlichte sie mit dem Sachbuch *Maverick: Extraordinary Women From South Africa's Past* ihr erstes längeres Werk und arbeitete parallel an Drehbüchern für Disney und das Zeichentrickstudio Clockwork Zoo. 2008 erschien Beukes' in Johannesburg spielendes Cyberpunk-Romandebüt *Moxyland*. Für ihr ebenfalls in einer alternativen südafrikanischen Zukunft angesiedeltes Science Fiction/Urban Fantasy/Hardboiled-Gemisch *Zoo City* wurde Beukes 2010 sogar mit dem Arthur C. Clarke Award ausgezeichnet. 2011 verbuchte sie mit ihrem Dokumentarfilm *Glitterboys & Ganglands* über einen Transsexuellen-Schönheitswettbewerb einen Achtungserfolg als Regisseurin. Für DC Comics textete Beukes, die mit ihrem Mann und ihrer Tochter in Kapstadt lebt, zudem den starken zweiten Band des FABLES-Spin-Off FAIREST und verfasste ein paar Kurzgeschichten, die in diversen Anthologien erschienen.

In *Shining Girls*, ihrem ersten auf Deutsch erschienenen Roman, erzählt Beukes von Lee Harper, einem gewalttätigen Halunken und Herumtreiber im Chicago der 1930er Jahre. Als Harper sich wieder einmal auf der Flucht befindet, wird er buchstäblich gerufen und berufen – von einem Haus, das es ihm ermöglicht, in anderen Zeiten und Epochen zur Tür hinauszuspazieren, wie es ihm beliebt. Der Preis für diese unglaubliche Möglichkeit? Der wahnsinnige Harper muss durch die Zeit reisen und ganz bestimmte Mädchen ermorden; muss Trophäen als Tribut ins Haus zurückbringen und dafür anachronistischen Nippes

bei den Leichen deponieren. Es beginnt mit dem ersten »Shining Girl«, einer Tänzerin, die mit leuchtender Körperfarbe arbeitet. Eines seiner späteren Opfer soll 1989 hingegen die eigensinnige junge Kirby sein. Doch sie überlebt Harpers brutalen Angriff knapp und wird Praktikantin bei der CHICAGO SUN, um den unauffindbaren Frauenmörder mithilfe des Zeitungsarchivs und des abgehalfterten Reporters Dan zur Strecke zu bringen ...

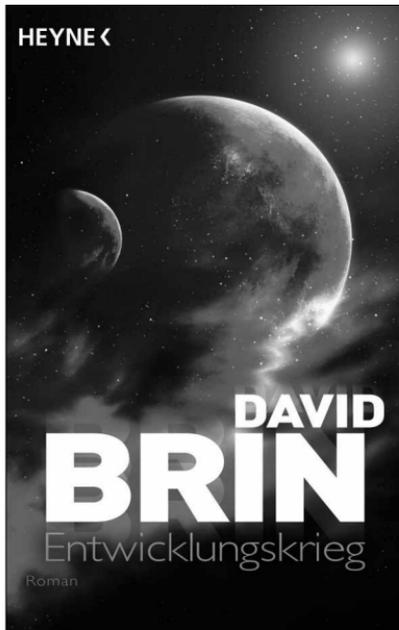
Die Idee zur Kombination von Serienkiller-Thrill und Timetravel-Science-Fiction kam Beukes während einer Twitter-Diskussion. Rasch löschte sie deren Verlauf, um sich intensiver mit dem Gedanken zu befassen und schließlich tatsächlich ihren neuesten Roman daraus zu machen. Dieser brachte ihr nach Lobeshymnen von SF-Größen wie William Gibson oder Cory Doctorow für ihre vorherigen Werke am Ende auch noch eine Empfehlung von Spannungspapst Stephen King ein, der *Shining Girls* in der TIMES als seine Ferienlektüre enthüllte.

In ihrer ungewöhnlichen Genre-Melange kommt Beukes zwei ihrer Zunftgenossinnen außerdem ganz nahe: vom Ton her Megan Abbott, die dem modernen amerikanischen Krimi eine starke weibliche Stimme gegeben hat. Und von der Mechanik her Audrey Niffenegger, die mit *Die Frau des Zeitreisenden* nicht mehr und nicht weniger als einen der besten Zeitreise-Romane aller Zeiten verfasst hat.

Ein echtes Manko hat Kirbys Jagd auf Harper allerdings trotz dieser Verbindungen: Der Roman funktioniert auf den ersten 100 Seiten nur, wenn man vorab den Klappentext liest. Ohne diese Einstiegshilfe und diesen Erklärungsvorsprung wäre man angesichts der nicht-chronologischen, fragmentartigen Kapitel anfangs ziemlich aufgeschmissen, obwohl einem der Stil, die Stimmung und die Figuren selbst dann schon gefallen würden.

Dennoch ist Lauren Beukes' *Shining Girls*, dessen Filmrechte sich übrigens die Produktionsfirma von Leonardo DiCaprio gesichert hat, eine der mutigsten deutschsprachigen Science-Fiction-Veröffentlichungen des Jahres 2014, mit dessen Übersetzung nicht unbedingt zu rechnen war. Chapeau, Rowohlt, selbst wenn es wieder einmal der Thriller-Tarnung für einen SF-Roman bedurfte!

Christian Endres



DAVID BRIN

ENTWICKLUNGSKRIEG

(The Uplift War • 1987)

Roman • Heyne • Taschenbuch •

942 Seiten • auch als E-Book

Aus dem Amerikanischen von

Gottfried Feidel

Nach *Sonnentaucher* und *Sternenflut* liegt mit *Entwicklungskrieg* der dritte Band von David Brins groß angelegtem UPLIFT-Zyklus in Neuauflage vor. In dieser komplexen Space-Opera-Serie geht Brin von der Prämisse aus, dass sich raumfahrende Völker im gesamten Universum niemals von allein entwickeln,

sondern von sogenannten Patronatsrassen künstlich »upgeliftet« werden. Eine Ausnahme scheint die Menschheit zu bilden, die aus eigenen Stücken den Sprung nicht nur zu Höherem, sondern auch gleich in den Weltraum geschafft hat. Ansonsten verhalten sich die Menschen jedoch den Gesetzen des Kosmos konform, da sie aus Schimpansen und Delfinen bereits eigene »Klientenrassen« erschaffen haben, die einerseits unter ihrem Schutz stehen, andererseits als loyale Verbündete dienen.

Doch wo kein Konflikt, da kein Roman, und es nimmt daher nicht Wunder, dass einige Aliens Anstoß am Auftauchen der Terraner auf der galaktischen Bühne nehmen. Immerhin geht es um politischen und wirtschaftlichen Einfluss, was eine Verschiebung der fragilen Machtverhältnisse zur Folge haben könnte. In *Entwicklungskrieg* überfallen deshalb die vogelähnlichen Gubru die terranische Kolonie auf dem Planeten Garth, um ihren Machtbereich auszudehnen und gleichzeitig das Patronat über die Neo-Schimpansen zu übernehmen. Letztere bleiben jedoch loyal und ziehen gemeinsam mit den überlebenden Menschen in den Guerillakrieg gegen die technisch überlegenen Aliens.

Auf über 900 Seiten schildert Brin diesen Kampf, wobei er nichts, aber auch gar nichts auslässt, was zu einer derartigen Auseinandersetzung gehören könnte. Da gibt es Agenteneinsätze, diplomatische Verwick-

lungen, Kämpfe ums Überleben in der außerirdischen Landschaft, Kämpfe gegen die Invasoren und nebenbei immer wieder Kämpfe um das Erringen der Gunst diverser angeschmachteter Damen und Herren der verschiedenen Rassen. Dabei schafft es Brin meistens tatsächlich, seinen Figuren eine gewisse Tiefe zu verleihen, auch wenn diese Tiefe dann und wann die von abgründigen Klischees hat.

Trotzdem muss man ihm besonders bei der Darstellung der Aliens Respekt zollen. So besteht die große Schwäche der Gubrus im Grunde in ihrer merkwürdigen Gesellschaftsform, die auf einem streng rituellen und damit überkommenen Regelwerk beruht. Während manche Passagen, in denen etwa das letztlich verklemmte semi-erotische Verhältnis des jugendlichen irdischen Helden Robert Oneagle und der außerirdischen Diplomantochter Athaclena ausführlich beleuchtet wird, auf Dauer eher langweilen, macht die Schilderung der internen Machtkämpfe der Gubru durchaus Spaß.

Damit ist *Entwicklungskrieg* wie so oft bei derart umfangreichen Romanen eine zwiespältige Angelegenheit, bei der sich gleichzeitig die Stärken und Schwächen seines Verfassers zeigen. Auch die Prämisse der gesamten UPLIFT-Serie, die im Grunde eine eindeutige Abwendung von der Evolutionstheorie nach Darwin darstellt und an die kruden Theorien Erich von Dänikens denken lässt, erscheint ein wenig problematisch. Doch zumindest dies macht Brin wett, indem er in seinem Nachwort unseren »haarigen Vettern«, womit er die schützenswerten nicht menschlichen Primaten auf unserem Planeten meint, freundlicherweise eine Banane und ein Bier ausgibt. David Brin wurde 1988 für *Entwicklungskrieg* nicht nur mit dem Hugo Award, sondern auch dem Publikumspreis der Zeitschrift LOCUS ausgezeichnet.

Christian Hoffmann

TED CHIANG

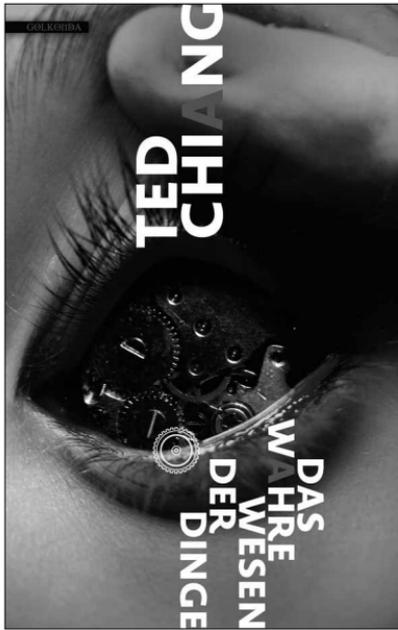
DAS WAHRE WESEN DER DINGE

(Originalzusammenstellung • 2014)

Erzählungen • Golkonda • Klappenbroschur • 288 Seiten • auch als E-Book

Aus dem Amerikanischen von Karin Will (und Michael Plogmann)

»Inzwischen haben Sie vermutlich einen Prognostiker zu Gesicht bekommen«, wendet sich der Ich-Erzähler an den Leser. »Wenn Sie das hier lesen, wird man bereits Millionen von ihnen verkauft haben.



Aber falls nicht: Es handelt sich um ein kleines Gerät, das in etwa wie die Fernentriegelung Ihres Autos aussieht. Eigentlich besteht es lediglich aus einem Knopf und einer großen grünen LED. Wenn man auf den Knopf drückt, blinkt das Lämpchen auf. Genauer gesagt: Das Licht blinkt eine Sekunde, bevor man den Knopf drückt.«

Tja, liebe Leser: So sieht die Zukunft aus. Die Freunde der postapokalyptisch-vampirogenen Alien-Invasions-Military-SF-Geschichten mit Androiden, Gestaltwandlern und anderem bunten Zukunftsallerlei werden

es mit einiger Enttäuschung vernehmen.

Auch bleibt die Erzählung – sie heißt übrigens »Was von uns erwartet wird« – mit ihren drei Seiten deutlich unter der magischen Marke von 900 Seiten zurück, die auf den Markt zu klotzen seit einiger Zeit im phantastischen Gewerbe Mode geworden ist: Wer tut es schon noch unter einer Trilogie?

Ted Chiang erzählt weiter: »Das Herz jedes Prognostikers ist ein Schaltkreis mit einer negativen Zeitverzögerung – diese schickt ein Signal in die Zeit zurück.« Womit auch der Aspekt der »Science« in Chiangs Science-Fiction-Story mehr als hinreichend berücksichtigt wäre.

Chiang sind die Auswirkungen der neuen Technologie wichtiger als ihre Schaltkreis und Baupläne. Die Auswirkungen freilich sind verheerend: Die Prognostiker überzeugen ihre Benutzer davon, dass der freie Wille eine Illusion ist. Und diese Einsicht lässt alle Tatkraft verblassen, den Willen erlöschen, die Bewegungen versteinern.

»Ich sende diese Warnung aus einer Zeit, die von Ihnen aus gesehen gut ein Jahr in der Zukunft liegt.« Und genau so klingen die Geschichten von Chiang eigentlich alle: wie Warnrufe aus der Zukunft.

Nacherzählen lassen sich seine Storys nur bedingt. Jede Erzählung – mal Kurzgeschichte, mal Novelle – ist ihrem eigenen erzählerischen

Urknall entsprungen, verfolgt ihren besonderen Stil, der jeden einzelnen Satz prägt: die Geschichte von der Tierpflegerin, bei der digitale Wesen in Obhut gegeben werden; die Geschichte des Mannes, der für seinen Sohn eine mechanische Erzieherin konstruiert; die Geschichte des Mannes, der dank einer pharmazeutischen Gabe eine Evolution im Zeitraffer durchläuft und damit das humane Universum hinter sich lässt; die Geschichte einer Welt, in der Golem-Kreaturen alltägliche Erscheinungen sind – alle werden mit einem eigentümlichen, der Anderwelt eigenen Sprachgestus erzählt, und diese immer eigentümliche Sprache macht nicht den geringsten Teil von Chiangs literarischen Abenteuerlandschaften aus.

Der Klappentext dieser Sammlung von acht Erzählungen zitiert den Literaturkritiker Denis Scheck, der, wie sich mittlerweile herumgesprochen haben dürfte, dank seiner Lektürebibliographie im Phantastischen besonders verwurzelt ist. In seiner TV-Sendung *Druckfrisch* hat Scheck über den ersten Band der gesammelten Erzählungen von Chiang gesagt:

»Ein Buch, das zum erzählerisch Erstaunlichsten, intellektuell Aufregendsten und ästhetisch Innovativsten zählt, was mir in den letzten Jahren unter die Augen gekommen ist. Seit Jorge Luis Borges hat niemand den Bereich des Sagbaren eindrücklicher erweitert als Ted Chiang. Wenn es ein Kennzeichen großer Kunst ist, dass sie uns die Wirklichkeit mit anderen Augen sehen lässt, dann ist dieses Buch große Kunst.«

Was ohne Einschränkung auch für diesen grandiosen zweiten, schönen und sorgfältig edierten Band gilt.

Hartmut Kasper

DAVID CRONENBERG

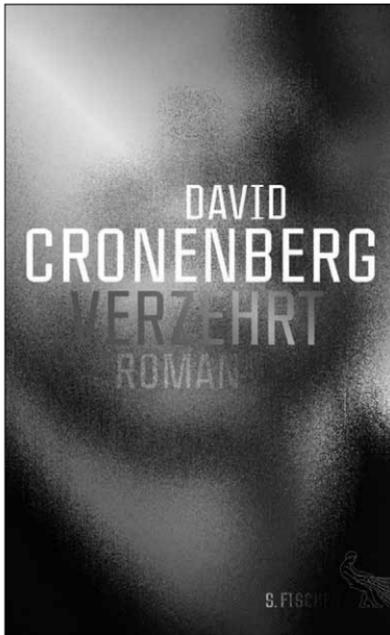
VERZEHRT

(Consumed • 2014)

Roman • Fischer • Hardcover • 397 Seiten • auch als E-Book

Aus dem Amerikanischen von Tobias Schnettler

Bestimmt das Verlangen nach einem bestimmten Objekt das menschliche Denken? Sind die Bedienungsanleitungen dieser Produkte daher die einzig zeitgemäße Literatur? Mit Fragestellungen wie diesen beschäftigt sich das Ehepaar Célestine und Aristide Arosteguy, das die



Theorie des »Evolutionären Konsumismus« bekannt gemacht hat. Die beiden französischen Philosophen sind Medienstars und viel umschwärmte Intellektuelle, die ihre Überlegungen zur Allgegenwart der Begierde auch praktisch umsetzen – zum Beispiel indem sie immer wieder Verhältnisse mit ihren Studentinnen und Studenten eingehen. Dabei macht auch Célestine eine gute Figur, da sie es geschafft hat, sich trotz ihrer zweiundsechzig Jahre eine aufregende Präsenz zu bewahren.

Doch nun ist die attraktive Frau tot, und ihr Körper liegt zerstückt im Appartement des Paares

in Paris; es besteht der Verdacht, dass Teile davon verzehrt wurden. Die junge Fotoreporterin Naomi Seberg ist eigentümlich fasziniert von dem Fall und macht sich auf die Suche nach Aristide, der wenige Tage zuvor nach Asien gereist ist. Nachdem ein ehemaliger Schüler den Kontakt hergestellt hat, willigt der Philosoph zu Naomis Überraschung ein, sie zu sehen. Mehr noch: Die beiden beginnen in Tokio eine Affäre, und Naomi zieht schließlich sogar zu dem charismatischen, aber undurchschaubaren Gelehrten, der weiterhin offenlässt, ob er Célestine getötet hat oder nicht. Naomi hat allerdings ihrerseits einen Partner, den sie selten sieht und mit dem sie in erster Linie auf elektronischem Wege Kontakt hält: Er heißt Nathan Math und geht in Budapest eigenen Recherchen nach. Der auf medizinische Fälle spezialisierte Journalist will in der Klinik von Dr. Molnár eine ungewöhnliche Krebstherapie an der Slowenin Dunja dokumentieren, zeigt sich aber schnell von der überraschend lasziven Patientin fasziniert. Nachdem die beiden zusammen im Bett gewesen sind, stellt Nathan fest, dass er sich mit einer harmlosen, aber weitgehend in Vergessenheit geratenen Geschlechtskrankheit infiziert hat. Er macht deren Entdecker in Toronto ausfindig und verabredet sich mit ihm; kurz darauf beschließen beide, zusammen an einem Buch zu arbeiten. Aber Dr. Roiphe hat auch eine Tochter – und eines Nachts wird

Nathan Zeuge, wie sie sich kleine Hautstückchen abtrennt, diese auf Tellerchen aus Plastik legt und schließlich mit einem Kinderbesteck ver-speist ...

Dass David Cronenberg seit einigen Jahren von seiner Obsession abgerückt ist, in erster Linie irritierende bis verstörende Filme zu drehen, hat sich inzwischen herumgesprochen. Entsprechend überrascht es umso mehr, wenn der nunmehr einundsiebzigjährige Kanadier nicht nur seinen ersten Roman vorlegt, sondern mit diesem mühelos an seine kraftvollen Hauptwerke wie *Parasiten-Mörder* (1975), *Videodrome* (1983) oder *eXistenZ* (1999) anknüpfen kann. Insbesondere seine Verfilmung von *Crash*, dem 1973 veröffentlichten Ausnahmroman von James Graham Ballard, lädt zum Vergleich ein.

Ballard, der nicht nur einer der großen Stilisten der Science Fiction ist, sondern auch als einer ihrer eindrucklichsten Visionäre gilt, schildert in *Crash* eine Gruppe von Personen, deren Sexleben immer manischer an ihre Fahrzeuge gekoppelt wird, wobei Autounfälle zusätzliche Stimulation verheißen. Dabei hat Ballard sein Buch in einer betont sachlichen Sprache gehalten, die zwar explizit, aber völlig unerotisch ist. Umso leichter fällt es, hinter den mit dokumentarischer Genauigkeit geschilderten Obsessionen ein Zerrbild jener fetischistischen Aufladung des Autos zu erkennen, die heute nicht weniger aktuell ist als vor vierzig Jahren. Dies gilt auch für Cronenbergs Verfilmung, die der Romanhandlung werkgetreu folgt. *Crash* mag überspannt wirken, nutzt das Mittel der Zuspitzung jedoch virtuos, um schlaglichtartig eine mentale Landschaft auszuleuchten, die sonst weitgehend im Dunkeln liegt.

Verzehrt ist von vergleichbarer Konsequenz. Der Roman knüpft an Ballards kritische Perspektive an und schildert in ähnlich distanzierter Weise eine Welt, die von extremer Verwertbarkeit bestimmt wird. Aus diesem Grund ist über kurz oder lang alles auf irgendeine Weise »konsumierbar«; die Lehre der Arosteguy's bringt dies gleich zu Beginn auf den Punkt. Entsprechend verhalten sich auch Naomi und Nathan, die nicht nur technikverblendet und markenaffin sind, sondern deren Beziehung starke Entfremdungserscheinungen aufweist. Dass die Kommunikationsgeräte, derer sich das Paar bedient, diesen Zustand eher befördern als korrigieren, liegt auf der Hand.

Dennoch: Ein moralinsaures Traktat hat niemand zu befürchten. Cronenberg beobachtet, aber er wertet nicht. Und natürlich ist sein Roman voller bizarrer Gedankenspiele und Ideen. Da wird beispielsweise über

entomologische Kriegsführung nachgedacht oder die Frage aufgeworfen, ob es analog zum »Heroin-Chic« eine »Ästhetik des Krebses« gibt: Würde die Schönheitsindustrie hierauf mit Lymphknotenimplantaten reagieren? Das technische Inventar wiederum zeigt sich um jene Winzigkeit weiterentwickelt, die es zum Beispiel ermöglicht, menschliches Gewebe mittels 3-D-Druckverfahren zu replizieren. Der Autor setzt diese Verfremdungssignale allerdings erheblich ökonomischer ein als beispielsweise William Gibson, da er seine Geschichte offenbar nur einen Wimpernschlag von unserer Realität entfernt erzählen möchte. Und das ist ihm mehr als gelungen.

David Cronenberg hat mit *Verzehrt* einen beunruhigenden Thriller mit Science-Fiction-Elementen abgeliefert, der die abweisende und kalte Welt, durch die sich die Figuren bewegen, mittels dokumentarischer Distanz und filmisch anmutender Schnitte umsetzt. Wenn sich seine nächste Regiearbeit nicht mit diesem Romandebüt messen kann, sollte er es beim Schreiben belassen.

Kai U. Jürgens



DIETMAR DATH
**FELDEVÁYE. ROMAN DER
LETZTEN KÜNSTE**

(Originalausgabe)

Roman • suhrkamp nova • Paperback •
807 Seiten • auch als E-Book

Ausgangspunkt von Dietmar Daths Space Opera *Feldeváye* ist Hegels bekanntes Diktum vom »Ende der Kunst« – und zwar wörtlich genommen: Die Menschen haben die Erde verlassen, zahlreiche Planeten besiedelt, Kontakt zu anderen Zivilisationen geschlossen und derart gewaltige evolutionäre und technische Fortschritte gemacht,

dass die Kunst als überwunden gilt. Plötzlich aber tauchen einzelne der

in Vergessenheit geratenen Kunstwerke wieder auf. Die Lapithen, eine Spezies mit silbergrün glänzendem Fell, transportieren sie im Auftrag der mysteriösen Mennesker (bereits in *Kleine Polizei im Schnee*, 2012, erwähnt) auf den entlegenen Planeten Feldeváye.

Zu den dortigen Suchtrupps, welche die Kunst-Geschenke (Werke der bildenden Kunst, aber bspw. auch Dichtungen, Kompositionen) aufspüren, zählt Kathrin Ristau, die Tochter eines Brenneibetreibers aus dem matriarchal regierten Thomasstreifen und weibliche Hauptfigur des Romans. Gleich anfangs gelingt ihr ein spektakulärer Fund: In einer kargen Eislandschaft entdeckt sie ein allegorisches Aktgemälde von Kuroda Seiki (»Weisheit, Impression, Gefühl«, 1898) – eines von diversen Werken, die im Roman Erwähnung finden. Mit ihrer dadurch geweckten Faszination an den alten Künsten steht Ristau nicht allein. Andere Kunstbegeisterte, die »Aistheten«, gehen sogar dazu über, gänzlich neue Kunstwerke zu schaffen.

Derlei Umtriebe aber werden vom herrschenden Regime, das mit den Kunstfunden nichts als deren museale Archivierung anzufangen weiß, aus Angst vor möglichen gesellschaftlichen Folgen mit Polizei- und Militärgewalt verfolgt. Und dies umso mehr, als Künstlern wie Louise, Conlon und Maya – Dath spielt auf Louise Bourgeois, Conlon Nancarrow und Maya Deren an – spektakuläre Schöpfungen gelingen: fliegende Kreaturen, verlebendigte Objekte und die Erschütterung der gewohnten Raum-Zeit-Ordnung. Durch die gnadenlose Verfolgung werden die Kunstaktivisten in den Untergrund gedrängt und politisiert, eine Kunst-Guerilla entsteht: die Contramuralen, kurz: Coms. In ihrem geheimen Camp werden die künstlerischen Entdeckungen von Louise, Maya und Conlon Teil des alltäglichen Zusammenlebens (am deutlichsten bei den jüngeren Bewohnern, die sogar fliegen lernen) und gehen Hand in Hand mit freieren Formen des Lebens und Liebens.

Zentrale Gestalt, um die sich die Coms formieren, ist Kathrin Ristau. Ihre Führungsrolle, an der ihr wenig gelegen ist, gründet sich auf einem Manifest, in dem sie ausdrücklich ästhetische Antworten auf die Lage der Menschheit eingefordert hat. Letzteres bezieht sich auf die großen Konfliktherde, vor denen Dath das Geschehen arrangiert: ökonomische Fehlentwicklungen, der Gegensatz zwischen der planenden und der wirtschaftlich-technischen Führungsriege unter den Menschen (Admins und Prodisten), vor allem aber die Feindschaft, in welche die Menschen durch ihre aggressive kolonialistische Expansion zu anderen Zivilisa-

tionen geraten sind, etwa den Storariern (eine Art futuristische Holz-fische) und den Rengi (eine muschelartige, introvertierte Spezies).

Vorangetrieben durch das Machtstreben eines auf persönliche Rache zielenden Milizionärs und die Vorgänge im Camp, spitzen sich die Konflikte immer weiter zu: Es kommt zum Putsch, Gegen-Putsch, zum Angriff auf das Camp und zur Verwüstung und Vergiftung breiter Landstriche auf Feldeváye. Als schließlich die Zerstörung des gesamten Planeten droht, erfolgt ein weiterer Eingriff der geheimnisvollen Mennesker, die Feldeváye nun durch Raum und Zeit in ein ebenso zukünftig anmutendes wie zurückliegendes Zeitalter katapultieren, in dem viele Träume und soziale Fortschritte des Kreises um Kathrin Ristau gelebte Realität sind. Mit dieser als »Entrückung« bezeichneten Intervention vollzieht sich, was bereits die Konfrontation der Menschen mit den Künsten auszeichnete: der Angriff auf alles Erwartbare, der Durchbruch in die Dimension des Möglichen und die Realisierung des utopischen Versprechens, das mit dem Planeten Feldeváye von Beginn an verbunden ist, heißt es doch gleich eingangs, das sei gar kein wirklicher Ort, sondern man müsse erst eine Welt daraus machen.

Kennzeichnend für die Mennesker, die selbst nicht in Erscheinung treten (bzw. nur im Schlangen-Stadium!), ist ihr hoch entwickeltes, nicht sprachliches Denken, das sich bewusst der »Reifizierung« (Schematisierung, Verdinglichung) entzieht, nach der ein Ding oder Sachverhalt jeweils nichts anderes als genau dieses Ding oder dieser Sachverhalt ist. Insofern sie die Kunstwerke als geheimnisvolle Botschaft nach Feldeváye schicken, wird diese Mehr- und Vieldeutigkeit letztlich auch als eine Bestimmung der Kunst exponiert, über die es weiterhin heißt, dass sie mit dem Bewusstsein die Eigenschaft teile, dass es da Dinge gibt, die es eben nicht gibt.

Eine solcherart diskursiv nicht einzuholende Komplexität und Vieldeutigkeit zeichnet auch den 800 Seiten starken Roman aus, denn *Feldeváye* verweigert jene Eingängigkeit, die leichthin als Merkmal von Science Fiction erachtet wird. Dath arbeitet mit einer Überfülle immer neuer Figuren, Gruppierungen, Bündnisse, fremder Wesen, sich überlagernder Konflikte und Motivationen, die sich nur stark selektiv auf einen Plot reduzieren lassen. Hinzu kommt eine schon aus früheren Romanen bekannte Poetik permanenter Überraschungen, die dem Handlungsverlauf jegliche Berechenbarkeit entzieht: Die Protagonisten wechseln abrupt, getrennt geglaubte Akteure stellen sich als ein und

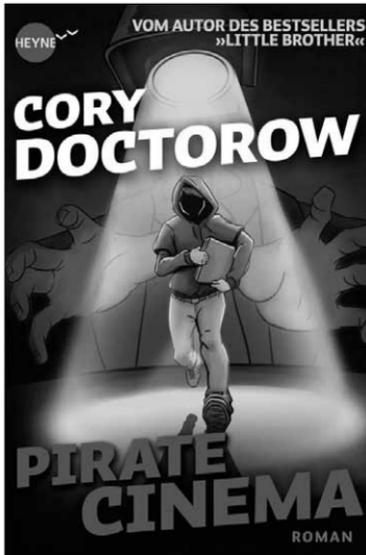
dieselbe Person heraus, tragende Konflikte, Symbole oder Motive werden klammheimlich fallen gelassen oder durch andere ersetzt – ganz zu schweigen vom offensiven Einsatz phantastischer Mittel wie der evoluti-onären Weiterentwicklung von Figuren oder den Sprüngen durch Raum und Zeit, die ihrerseits die Handlung unkalkulierbar machen.

Ein zusätzlicher Komplexitätsgewinn ruht in den für Dath charakteristischen Anspielungen auf andere seiner Texte, etwa wenn sich plötzlich eine der Figuren (eine multiple Gestalt, wie ähnlich bereits in *Für immer in Honig*, 2005) als Autor von *Pulsarnacht* (2012) erweist, wenn das aus *Der Implex* (2012, zusammen mit Barbara Kirchner) bekannte Theorem des Implizit-Möglichen zitiert wird oder wenn über den Begriff der Gente der Roman *Die Abschaffung der Arten* (2008) zur Vorgeschichte von *Feldeváye* erklärt wird. Damit aber nicht genug: Auch von einem Buch mit dem Titel *Feldeváye* ist im gleichnamigen Roman die Rede, verfasst von einem gewissen »D. D.« und S. Arrhenius, die sich als Frau Späth herausstellen wird, auf deren Wiederbegegnung sich Dath-Kenner also ebenfalls freuen dürfen.

Letztlich lässt sich die Vielschichtigkeit und Ambiguität der Darstellung bis auf die Mikroebene der Sprache verfolgen. Dath arbeitet mit einer Fülle von Ausdrücken, die sich nur näherungsweise entziffern lassen (zumal, anders als in *Pulsarnacht*, auf ein Glossar verzichtet wurde). Besonders deutlich wird dies am Sprachschatz der Storarier, die mit Begriffen wie Cec, Cerrem und Semta zumindest teilweise am Wissensschatz der Mennesker partizipieren. Für den Leser bleiben Sinn und Logik dieser Ausdrücke weitgehend verschlossen und rätselhaft.

In anderem Zusammenhang hat Dath davon gesprochen, dass sich der erfahrene Science-Fiction-Leser »an Sprache berauschen« könne »wie sonst nur die Mallarmé- und Valéry-Freunde«. Ganz in diesem Sinne gewinnt der Flow der Sprache in *Feldeváye* eine Form ästhetischer Absolutheit, die eine sinnliche Wahrnehmung geradezu erzwingt. Im Nachwort heißt es: »Kunstdiskurs? Lass mal, es ist ein Roman.« Das stimmt, verglichen mit einem Buch wie *Lichtmächte* (2013, zusammen mit Swantje Karich). Aber diese Zurückweisung ist vor allem ein Ausdruck falscher Bescheidenheit, denn: Wäre es »nur« ein Roman, wäre es kein Roman von Dietmar Dath.

Christian Hippe



CORY DOCTOROW

PIRATE CINEMA

(Pirate Cinema • 2012)

Roman • Heyne fliegt • Paperback •

512 Seiten • auch als E-Book

Aus dem Englischen von

Oliver Plaschka

In *Pirate Cinema* von Internet-Ikone und Copyright-Revoluzzer Cory Doctorow bekommt die Familie des 16-jährigen Trent McCauley, die im Norden Englands am Existenzminimum herumkrebst, das Internet abgestellt, weil Trent sich zu viele Filme illegal heruntergeladen hat,

um mit Szenen aus diesen Streifen eigene Mashup-Videos zu remixen. Daraufhin läuft Trent von zu Hause weg und erfindet sich in London unter Hausbesetzern, Obdachlosen und politischen Aktivisten neu. Als die großen Filmstudios dafür sorgen, dass ein von Korruption vorangetriebenes Gesetz die Situation um das Urheberrecht in Großbritannien noch weiter verschärft, hat Trent die Schnauze endgültig voll und sagt dem System und den Lobbyisten mit seiner Kreativität, seinen Freunden und seinem Ruf als bald schon populärster Vertreter des Londoner Underground-Piraten-Kinos den Kampf an – ein Schlagabtausch ums Urheberrecht beginnt ...

Cory Doctorow gelingt in seinem Roman rein vom Setting her etwas Erstaunliches: Denn die Grenzen zwischen Realität und Science Fiction verwischen in seiner Dystopie, die bestenfalls eine Handvoll Jahre in der Zukunft Englands spielt, wo das Polizeiwesen zum Teil privatisiert ist und Medienkonzerne im britischen Parlament scheinbar ohne Mühe Daumenschrauben-Gesetze durchdrücken, die digitale Teil-Entlehnung härter bestrafen als physische Gesamt-Entwendung. Beim Lesen muss man zwischendurch mehr als einmal überlegen, wo Doctorow jetzt einen krassen, realen und gegenwärtigen Ist-Zustand wie das *Three Strikes*-Gesetz beschreibt oder wo er eine zeitgenössische Tendenz auf so glaubhafte und plausible Art und Weise extrapoliert, dass man das, was er in der nahen Zukunft seines Buches schildert, als beängstigende

und unglaubliche, nichtsdestotrotz realistische Tatsache und somit Gegenwart zu akzeptieren bereit wäre.

Doch *Pirate Cinema* ist keineswegs perfekt. Die ein oder andere erzählerische Schwäche und hundert Seiten zu viel? Geschenk! Dafür erklärt niemand so schön technische Gadgets und Gefahren wie der 1971 geborene Kanadier, der seit 2011 die britische Staatsbürgerschaft hat. Allerdings sitzt Mr Doctorow inzwischen schon ein wenig in der Klemme: Einerseits erwarten Fans und Leser von seinem neuesten Roman ganz bestimmte Dinge, Themen, Elemente und Schwerpunkte, die zusammen ein klar erkennbares Doctorow-Muster und eben *den nächsten Doctorow* ergeben. Andererseits ist die Story-Formel seiner All-Age-Wälzer mit den Jugendbuch-Allüren inzwischen etwas zu leicht zu entschlüsseln, sind sich seine Bücher vom Aufbau und Schema und der Polemik her ein bisschen zu ähnlich, und so gibt es erste Abnutzungserscheinungen zu verzeichnen, egal wie sympathisch der jugendliche Ich-Erzähler beim Genuss der ersten Liebe oder im Kampf gegen das System auch sein mag.

Und ehrlich gesagt ist es auch ein wenig verträglicher, wenn Doctorow in anderen Romanen auf den Überwachungsstaat eindrischt, als wenn er bedingungslose digitale Copyright-Anarchie predigt, gleichwohl das ja schon immer sein Lieblingsthema gewesen ist, dem er einen Großteil seines Standings verdankt, wie man fairerweise sagen muss.

Obendrein macht Doctorow es sich in *Pirate Cinema*, das er übrigens Walt Disney (»Remix-Künstler, getriebener Weirdo, Public-Domain-Enthusiast«) gewidmet hat, selbst schwer: Erst nach gut der Hälfte des Romans, auf Seite 270, definiert Doctorow durch seinen Protagonisten seine in diesem Buch propagierte Sicht des Verhältnisses von Urheberrecht, Kreativität und Kunst im digitalen Zeitalter.

So negativ und mäkelnd soll das letztlich jedoch alles gar nicht klingen. Cory Doctorows *Pirate Cinema* ist über weite Strecken ein guter Roman, selbst wenn man ihn sich ein Stück weit ausrechnen kann und er ein paar Seiten zu viel hat – nicht Doctorows bestes Werk und im direkten Vergleich z. B. schwächer als *Homeland: Little Brother*, aber zweifellos eine lohnenswerte Lektüre mit dem Finger am Puls der kulturellen, medialen und technologischen Entwicklungen und den daraus resultierenden Anpassungsschwierigkeiten.

Christian Endres

Simon Spiegel

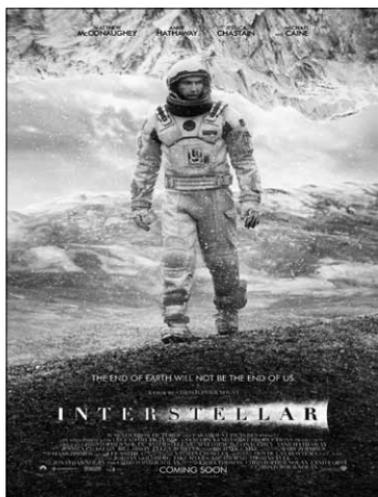
NACHRICHT VON PAPI

In *Interstellar* verbiegt Christopher Nolan leider weit mehr als bloß Zeit und Raum.

Machen wir es kurz: *Interstellar* ist – hymnischen Rezensionen wie jener von Dietmar Dath zum Trotz¹ – kein guter Film. Es ist im besten Fall ein missglückter Film, was nicht das Gleiche ist wie ein schlechter. Missglückt bedeutet ja, dass man beim Versuch, etwas Ansehnliches zu schaffen, gescheitert ist. Ein gewisses Potenzial wäre also vorhanden. Ein schlechter Film dagegen ist ganz einfach – schlecht.

Wie man *Interstellar* bewertet, hängt wohl unter anderem damit zusammen, wie man das bisherige Schaffen von Regisseur Christopher Nolan einschätzt. Ist Nolan tatsächlich das große Genie des zeitgenössischen Mainstream-Kinos, als das er seit seiner BATMAN-Trilogie mancherorts gefeiert wird? Obwohl ich mich seinerzeit auch vom *The Dark Knight*-Hype anstecken ließ, bin ich mittlerweile etwas skeptisch geworden, was Nolans Qualitäten betrifft. Schon bei *The Dark Knight Rises* (USA 2012), vor allem aber bei *Inception* (USA 2010) schienen mir Anspruch und Ergebnis deutlich auseinanderzuklaffen. Nolans Filme sind gut darin, sich smart zu geben, halten einer genaueren Analyse aber oft nicht stand. So verwendet der Regisseur in seinem Traum-Einbruch-Film unglaublich viel Zeit darauf, ein kompliziertes Regelwerk zu etablieren, nur um sich dann im entscheidenden Moment keinen Deut um die zuvor errichteten Leitplanken zu scheren. Am gefährlichsten, so erfahren wir früh, ist der Bereich des Limbos, denn aus diesen Traumuntiefen kehrt kein Sterblicher zurück. Denkste! Als es drauf ankommt, kann der von Leonardo DiCaprio gespielte Dominick Cobb dann doch wieder aus dem Limbo aufsteigen. In einem Film, der so

1 Dietmar Dath: »*Interstellar* im Kino: Fliehkraft liebt Schwerkraft«. In: FAZ (4. 11. 2015), S. 9. Online unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/christopher-nolans-film-interstellar-13245869.html>.



offensichtlich clever sein möchte wie *Inception*, ist ein derartiger *Deus ex Somnium* ein Kapitalverbrechen.

Schön anzuschauen sind Nolans Filme allemal, sie sind aber oft deutlich weniger raffiniert, als sie vorgeben. Und das scheint mir denn auch die Hauptschwäche des Briten: seine philosophisch-intellektuellen Ambitionen. Nolan ist primär Bild-Handwerker und nicht Denker. Dass praktisch alle seine Filme im Innersten um die

glückliche Zusammenführung einer Familie kreisen, trägt auch nicht unbedingt zu ihrer Qualität bei.

Das soll nicht heißen, dass *Interstellar* keine interessanten Ansätze enthielte. Wenn Philip Theisoohn, Professor für Literaturwissenschaft und Experte für Außerirdischen-Literatur, schreibt, dass der Film zeige, was es bedeutet, »außerirdisch zu werden«, spricht er in der Tat ein zentrales – und potenziell auch ertragreiches – Motiv des Films an.² Kann der Mensch noch Mensch sein, wenn er sein angestammtes Habitat verlässt? Sind wir zur Eroberung des Alls bestimmt, oder müssen wir uns damit abfinden, dass die Menschheit ihre winzige Ecke im Universum nie verlassen wird? Zwei große Klassiker des SF-Kinos, mit denen *Interstellar* nicht zufällig immer wieder in Verbindung gebracht wird, haben sich bereits mit dieser Frage auseinandergesetzt, und beide kommen zu einem nicht sonderlich positiven Schluss. Stanley Kubricks *2001: A Space Odyssey* (US/GB 1968) endet mit der Transformation des Astronauten David Bowman zum Astral-Embryo. Das kann man zwar positiv verstehen, als Überwindung menschlicher Begrenzungen – der im Film mehrfach erklingende Zarathustra lässt grüßen –, im Grunde ist das Fazit aber ernüchternd und passt so gar nicht ins Zeitalter der Weltraumbegeisterung, in dem der Film

2 Philip Theisoohn: »Theisoohns Sci-Fi-Tipp«. In: ZÜRCHER STUDIENZEITUNG 6 (2014). Online unter: <http://www.zs-online.ch/zs-print/zs-614/theisoohns-sci-fi-tipp>.

entstanden ist: Der Mensch kann das All nur erobern, wenn er aufhört, Mensch zu sein.

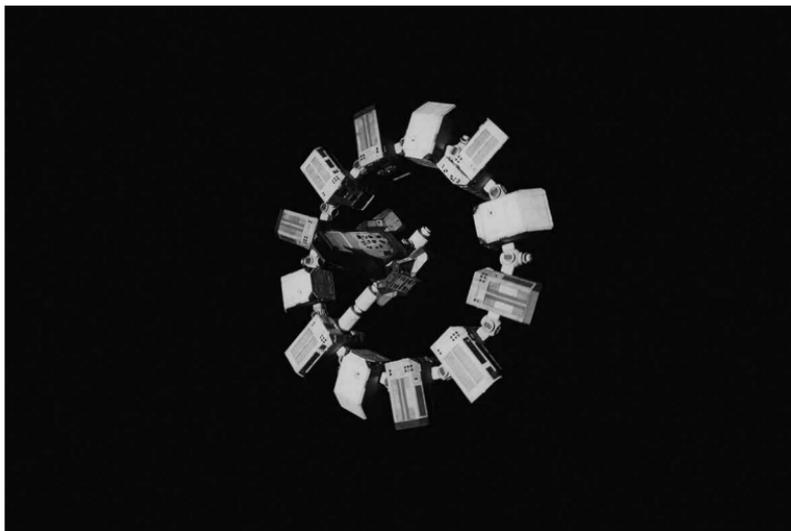
Andrei Tarkowski kommt in *Solaris* (SU 1972), der oft als Gegenentwurf zu Kubricks Weltraum-Epos verstanden wird, zu einem ähnlichen, wenn auch gewissermaßen nach innen gekehrten Schluss: Sein Protagonist Kelvin entdeckt am Ende auf dem rätselhaften titelgebenden Planeten sein Elternhaus. Der Weg in die unendlichen Weiten des Kosmos führt letztlich doch wieder zu uns selbst. Oder in den Worten Stanislaw Lems, dessen literarische Vorlage bei allen Unterschieden in dieser Hinsicht einen vergleichbaren Ton anschlägt: »Menschen suchen wir, niemanden sonst. Wir brauchen keine anderen Welten. Wir brauchen Spiegel. Mit anderen Welten wissen wir nichts anzufangen.«³

Was bei Lem in erster Linie eine Kritik an unserer Unfähigkeit ist, unsere anthropomorphen Kategorien hinter uns zu lassen, wird bei Tarkowski auf das Individuum heruntergebrochen. So sehr sich die Tonlage von Buch und Film auch unterscheidet, das Resultat bleibt das gleiche: Das All ist kein Ort, in dem die Menschheit heimisch werden kann, es ist uns grundlegend fremd. So gesehen wäre *2001* dann doch die optimistischste Variante, denn hier ist eine Kontaktaufnahme möglich – wenn auch um den Preis des Menschseins.

Nolan schlägt einen anderen Ton an. Der Ausspruch des Protagonisten Cooper, der als Tagline für den Film fungiert, sieht den Menschen in der Rolle des Entdeckers und ist darin deutliches Echo auf den amerikanischen Frontier-Mythos: »Mankind was born on Earth. It was never meant to die here.«⁴ Allerdings folgt *Interstellar* diesem Entdecker-Ethos weitaus weniger konsequent, als man meinen würde. Denn im Grunde vereint der Film die Positionen von *2001* und *Solaris*: Im Innern des schwarzen Lochs findet Cooper sich selbst respektive seine Tochter Murphy – und zugleich eine Menschheit, die so unvorstellbar weit avanciert ist, dass sie Raum und Zeit nach Belieben manipulieren kann. Und hier liegt auch das zentrale – wenn auch längst nicht das einzige – Problem des Films: Er will alles auf einmal sein. Das ganz große kosmische Abenteuer

3 Stanislaw Lem: *Solaris*. Aus dem Polnischen von Irmtraud Zimmermann-Göllheim. (München: dtv, 2002 bzw. 1968), S. 85.

4 Zum Frontier-Mythos in *Interstellar* siehe Eileen Jones: »Reactionaries in Space«. In: JACOBIN (12. 10. 2014). <https://www.jacobinmag.com/2014/12/interstellar-review/>.



und die Rückkehr an den heimischen Herd. *Interstellar* verschränkt das »To boldly go where no man has gone before« von *Star Trek* mit dem »There's no place like home« aus *The Wizard of Oz*.

Das Verhalten der Übermenschen der Zukunft wirft dabei einige Fragen auf: Wenn sie in der Lage sind, ein Wurmloch in unserem Sonnensystem zu installieren und zudem ein schwarzes Loch mit einer fünfdimensionalen Bibliothek möblieren können, müssten doch eigentlich einfachere Wege der Kontaktaufnahme möglich sein. Warum eine derart komplizierte Konstellation, die nur dann funktioniert, wenn Cooper in den vermeintlich sicheren Tod geht? Ist das ein Test der intergalaktischen Bibliothekare? Falls ja, wäre das ziemlich dumm, denn die Existenz der Zukunft hinge dann davon ab, dass sich Cooper opfert. Hätte die Crew der *Endurance* einen anderen Weg gewählt, wäre das Intermezzo auf Manns Planet anders ausgegangen, dann wäre Cooper gar nie auf die Idee gekommen, sich als Schwarzes-Loch-Springer zu versuchen. Und schließlich: Was wäre geschehen, wenn nicht Cooper, sondern ein anderer Astronaut in das schwarze Loch gestürzt wäre? Wäre er dann auch in der kosmischen Bibliothek gelandet? Obwohl es nie explizit gesagt wird, macht es doch den Anschein, als sei dieser extra-dimensionale Raum, von dem aus Cooper mit seiner Tochter kommuniziert, einzig für ihn geschaffen worden. Kaum hat er seine

Aufgabe erfüllt, zerfällt der Tesserakt bereits wieder. Jeder andere Mensch wäre hier wohl aufgeschmissen gewesen.

Freilich – mit derartigem spitzfindigen Nachbohren kann man auch den schönsten Filmpplot zerlegen. Was diese Fragen aber offenbaren, ist, dass das Weltall von *Interstellar* ganz auf Cooper zugeschnitten ist. Der Film erzählt nicht von einem von physikalischen Gesetzen beherrschten Kosmos, sondern von einem solipsistischen Universum.

Wie David Wittenberg in seiner lesenswerten Studie zum Zeitreise-Motiv festhält, haben Geschichten, die mit dem Zeitreise-Paradox spielen, oft die Tendenz, das gesamte Raum-Zeit-Gefüge auf eine einzige große Ego-Show zu reduzieren, bei der am Schluss alles darauf hinausläuft, dass das, was geschieht, einzig deshalb passiert, weil es geschehen muss respektive schon immer geschehen ist: »Within time travel paradox stories, the historical past tends to preserve or to protect itself, even to ›heal‹ itself when necessary, but in any case to persist as either what *is* or what it was *supposed to have been*.«⁵ Beispielsweise schickt John Connor in *The Terminator* (US 1984) Kyle Reese in die Vergangenheit, damit dieser Johns Mutter Sarah schwängern kann. So wie John sich indirekt selbst zeugt, erschaffen sich auch *Interstellars* Menschen der Zukunft mit der Hilfe von Cooper und Murphy; erst die Informationen, die Cooper seiner Tochter übermittelt – nicht näher spezifizierte »quantum data« –, ermöglichen eine Besiedelung des Alls und somit die Rettung der Menschheit. Diese Art von Selbstzeugung, die man als religiöses Konzept oder als kindliche Allmachtsphantasie verstehen kann, ist in der SF also durchaus nicht ungewöhnlich. Wittenberg bezeichnet Zeitreise-SF denn auch als eine

metaliterature of Oedipus and Narcissus, a literature about encountering (or reencountering) oneself, about meeting (remeeting) one's progenitors, about negotiating (or renegotiating) one's personal and historical origins.⁶

5 Wittenberg, David: *Time Travel. The Popular Philosophy of Narrative* (New York: Fordham University Press, 2013, S. 150.

6 Ebd., S. 64. Die konsequenteste Version einer solchen Ego-Zeitreise zeigt der Film *Predestination* (AU 2014) nach der Erzählung »– All You Zombies –« von Robert A. Heinlein aus dem Jahre 1959.



Das Problem bei *Interstellar* ist, dass der Film vorgibt, etwas ganz anderes zu erzählen: nämlich eine Geschichte kosmischer Exploration, ein Staunen über die Wunder des Universums. In Wirklichkeit geht es aber immer nur um Cooper und um Harmonie in Murphys Kinderzimmer.

Wir haben es hier mit zwei grundverschiedenen Welt-Vorstellungen zu tun. Auf der einen Seite ein den Gesetzen der Kausalität folgendes Film-Universum, in dem findige Helden handfeste Probleme bewältigen müssen, auf der anderen Seite Coopers in sich gekrümmter emotionaler Innenraum. Besonders störend ist dabei, wie der Film diese beiden Welten zusammenkleistert: indem er Liebe zur physikalischen Größe erklärt. Der Monolog von Anne Hathaway, in dem sie dafür plädiert, Liebe als physikalisches Phänomen zu verstehen, ist ein Tiefpunkt des Films – und zugleich essenziell für seine Konstruktion.

Wohlverstanden: Ich habe kein Problem mit der Vorstellung, dass eine hoch spezialisierte und jahrelang für ihre Mission ausgebildete Physikerin wie die von Hathaway dargestellte Amelia Brand ein emotionales Wesen ist. Tatsächlich finde ich die Idee, die heroischen Astronauten mit ganz menschlichen Schwächen zu versehen – Brand will zu ihrem Geliebten Edmund, Mann hält die Einsamkeit

nicht aus und wird deshalb zum Lügner und Mörder, Cooper hat wegen Murphy ein schlechtes Gewissen –, grundsätzlich vielversprechend. Womit ich allerdings große Mühe habe, ist, dass eine Physikerin allen Ernstes einen Satz wie »Love is the one thing that transcends time and space« von sich gibt, ohne anschließend vor Scham in den Boden zu versinken. Brand mag sich nach Edmund verzehren, sie mag dafür sogar die Mission aufs Spiel setzen – obwohl das kein gutes Licht auf das psychologische Training der NASA werfen würde –, dass sie die Liebe zu jener Kraft erklärt, die das Raum-Zeit-Gefüge zusammenhält, glaube ich aber schlichtweg nicht.

Für die Gesamtkonstruktion des Films ist diese Herleitung der Liebe als fehlendes Element einer Weltformel allerdings entscheidend. Denn auch wenn es der Film nicht explizit sagt – die Kraft, die es Cooper ermöglicht, im Tesseract mit seiner Tochter in Kontakt zu treten, ist natürlich die Liebe. Nur weil Papi seinem Töchterchen die Treue hält, kann die Menschheit das All erobern. Weil es so schrecklich ist, zitiere ich hier die Erklärung der Website *Den of Geek!*, die mir ganz im Sinne des Films scheint:

The futuristic humans knew that it was Murphy Cooper who saved them with an equation, and they made sure that she could do it by communicating with her in the only language that is universal: a parent's love.⁷

Spätestens hier überschreitet *Interstellar* unwiderruflich die Grenze zwischen präventivem Zeitreise-Film und pseudowissenschaftlich verbrämtem Esoterik-Kitsch. Nolan erzählt nichts anderes als eine aufgemotzte Version von *Ghost* (USA 1990); ohne Demi Moore und ohne Töpferszene, dafür aber mit viel Hardware.⁸ Das wirklich Ärgerliche an dieser Konstruktion ist noch nicht einmal ihre klebrige Süßlichkeit, sondern dass sie als besonders raffinierter Plot-Twist verkauft wird.

Ebenfalls irritierend ist die Vehemenz, mit der das Marketing die angebliche wissenschaftliche Grundierung des Films hervorgehoben hat. Wie mittlerweile wohl jeder SF-Interessierte mitgekriegt

7 Crow, David: »Explaining the *Interstellar* Ending«. *Den of Geek!* (13. 3. 2015). <http://www.denofgeek.us/movies/interstellar/241065/explaining-the-interstellar-ending>.

8 Den Vergleich mit *Ghost* verdanke ich Patrick Karpiczenko.

hat, fungierte der Astrophysiker Kip Thorne als Berater des Films. Tatsächlich geht das Projekt ursprünglich auf ein Treatment zurück, das Thorne mitverfasst hat. Entsprechend ist er auch als Executive Producer des Films aufgeführt.

Wie Thorne in dem begleitend zum Film erschienenen Buch *The Science of Interstellar* ausführt, legte er bei der Entwicklung des Stoffes schon früh zwei Regeln fest:

1. Nothing in the film will violate firmly established laws of physics, or our firmly established knowledge of the universe.
2. Speculations (often wild) about ill-understood physical laws and the universe will spring from real science, from ideas that at least some »respectable« scientists regard as possible.⁹

Ohne Thorne, der unbestritten Verdienste als Wissenschaftler hat, zu nahe treten zu wollen: Nach meinem Dafürhalten sind diese beiden Regeln großer Unsinn und letztlich wenig mehr als Marketing-Gewäsch.

Realismus und Plausibilität sind keine absoluten Werte, sondern werden einerseits durch unser Vorwissen, andererseits aber auch maßgeblich über die Haltung eines Films gesteuert. Jeder Film – und jeder Roman – errichtet seine eigene Welt mit ihren spezifischen Regeln. Niemand beschwert sich darüber, dass die Figuren in einem Musical zu singen und zu tanzen beginnen oder dass James Bond jedes noch so haarsträubende Abenteuer unbeschadet übersteht. Dass wir solche »unrealistischen« Eskapaden akzeptieren, hängt vom Tonfall ab, den ein Film anschlägt, davon, wie er sich und seine Welt präsentiert. Oft spielen Genres und deren Konventionen eine wichtige Rolle. Genres fungieren in der Kommunikation zwischen Filmemacher und Publikum als eine Art Kürzel: Als Zuschauer weiß ich, dass in einem Western andere Regeln gelten als in einem SF-Film (was nicht heißt, dass man die beiden nicht miteinander kombinieren kann), folglich muss der Film nicht alles erklären, sondern kann gewisse Dinge voraussetzen. Dabei sind diese Regeln keineswegs festgeschrieben, sondern historisch und je nach kulturellem Hintergrund wandelbar: Fritz Lang ließ seine Astronauten in *Die Frau im Mond* (DE 1929) noch ohne Raumanzug auf der Mondoberfläche spazieren.

9 Kip Thorne: *The Science of Interstellar* (New York: W. W. Norton, 2014).



Heute würde das niemand mehr wagen. Einerseits wissen wir, dass es auf dem Mond keine Atmosphäre gibt, andererseits ist der Raumanzug ein fest etabliertes, ikonisches Motiv der SF.

Dass SF keineswegs streng wissenschaftlich zu sein hat, sondern dass sie primär den *Anschein* wissenschaftlich-technischer Plausibilität erzeugen muss, ist im Grunde offensichtlich. Uns allen ist bewusst, dass geläufige SF-Motive wie Zeitreisen, Wurm Löcher und Fortbewegung mit Überlichtgeschwindigkeit unmöglich sind. Daran ändern die von den Medien regelmäßig verbreiteten Meldungen nichts, dass ein Forscherteam wieder einmal nachgewiesen hat, dass die Physik dieses oder jenes SF-Novum *theoretisch* doch zulassen würde. Denn als Nachtrag kommen jeweils sehr grundlegende Einschränkungen. So in der Art von: »Es wäre theoretisch möglich, die Lichtgeschwindigkeit zu überschreiten, praktisch wäre aber mehr Energie nötig, als das gesamte Universum zur Verfügung stellt.«¹⁰ Mit anderen Worten: Es bleibt unmöglich. Und falls es doch einmal möglich werden sollten, dann nicht auf Grundlage der uns heute bekannten physikalischen Gesetze.

Durchblättert man *The Science of Interstellar*, zeigt sich nicht

10 So schreibt der Physiker Jean-Pierre Luminet über die Möglichkeit, ein Wurmloch künstlich aufrechtzuerhalten: »Of course, all of this is highly speculative, but not theoretically impossible – even if the amount of negative energy required maintaining the wormhole open would be greater than the total energy emitted by the Sun during one full year ...« Jean-Pierre Luminet: »The Warped Science of *Interstellar*«. In: *ArXiv e-prints* (2015). arXiv: 1503.08305 [physics.pop-ph], S. 3f.



ganz unerwartet, dass die Sache mit der vermeintlichen Wissenschaftlichkeit nicht so einfach ist. Zur Frage, ob Wurm Löcher durchquert werden können, schreibt Thorne etwa, dass vieles darauf hindeute, dass dies nicht möglich sei, definitiv beantworten ließe sich das aber noch nicht. Für mich als Zuschauer spielt es aber überhaupt keine Rolle, ob die Reise durch ein Wurmloch komplett unmöglich, praktisch unmöglich oder bloß sehr unwahrscheinlich ist. Es ist SF, also akzeptiere ich Dinge wie ein Wurmloch. Ebenso wenig interessiert mich, wie akkurat die Darstellung eines schwarzen Lochs ist, da ich ja ohnehin keine Möglichkeit habe nachzuprüfen, wie weit der Film sich von der Realität entfernt.¹¹ Sich zu überlegen, welche Variable einer Gleichung wie manipuliert werden muss, damit ein Wurmloch theoretisch möglich wird, mag für Leute mit besonderem Interesse an Astrophysik interessant sein, für das Funktionieren der Geschichte ist es dagegen irrelevant. Für den Filmzuschauer ist einzig die Rolle in der Story-Mechanik wichtig,

11 Wie Jean-Pierre Luminet erklärt, sind bei der Darstellung des schwarzen Lochs in *Interstellar* verschiedene Verzerrungseffekte nicht sichtbar, die ein Beobachter sehen würde. Eine wirklich akkurate Darstellung wäre für die Zuschauer zu verwirrend gewesen. Luminet hält zudem leicht pikiert fest, dass seine eigene bereits 1979 veröffentlichte Darstellung eines schwarzen Lochs akkurater gewesen sei als jene in *Interstellar*. Luminets Simulation – nicht bewegt und in relativ grobkörnigem Schwarz-Weiß – findet sich unter: <http://luth2.obspm.fr/~luminet/Books/Nerval.html>. Eine farbige Animation, die auf Luminets Arbeit aufbaut, gibt es auf YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=5Oqop50ltrM>.

und allenfalls noch, ob das schwarze Loch gut aussieht; zumindest Letzteres ist in *Interstellar* immerhin der Fall.

Diskussionen über das Wesen *richtiger* SF finde ich in aller Regel herzlich uninteressant. Die Geschmäcker sind nun einmal verschieden. Ob bunte Space Opera oder superharte Hard SF – entscheidend ist, dass ein Film innerhalb der Parameter bleibt, die er selbst etabliert, dass er in sich konsistent ist. Meine Kritik an *Interstellar* läuft denn auch nicht darauf hinaus, dass ich dem Film vorhalte, keine echte SF zu sein, sondern dass Nolan gleich in mehrfacher Hinsicht Etikettenschwindel betreibt. Der Film wuchert mit seinen wissenschaftlichen Pfunden, gibt sich unglaublich clever und raffiniert, kümmert sich letztlich aber kein bisschen darum. Am Ende wird der liebesgetriebene Tesseract aus dem Hut respektive ins schwarze Loch gezaubert, und alles ist gut. Nolan hat mit *Interstellar* ein Rührstück über die alles überwindende väterliche Liebe gedreht, traut sich aber offensichtlich nicht, dazu zu stehen.

Preisgekrönte phantastische Erzählungen



Kij Johnson
*Pinselfriste auf
glattem Reispapier*



Geoff Ryman
*Pol Pots
wunderschöne Tochter*



Laird Barron
Hallucigenia



David Marusek
*Wir waren außer uns
vor Glück*



Paolo Bacigalupi
Der Spieler



Angélica Gorodischer
Im Schatten des Jaguars

