

HIRNKOST

SF  
19

DAS

**SCIENCE FICTION** JAHR 2019  
**FICTION**

Herausgegeben von  
Melanie Wylutzki & Hardy Kettlitz

S  
F



SF  
DAS 19

**SCIENCE FICTION** JAHR  
**FICTION** 2019

HIRNKOST

## **Das Science Fiction Jahr 2019**

Originalausgabe

© 2020 Hirnkost KG, Lahnstraße 25, 12055 Berlin

[prverlag@hirnkost.de](mailto:prverlag@hirnkost.de)

[www.hirnkost.de](http://www.hirnkost.de)

Alle Rechte vorbehalten

1. Auflage Februar 2020

Vertrieb für den Buchhandel:

Runge Verlagsauslieferung: [msr@rungeva.de](mailto:msr@rungeva.de)

Privatkunden und Mailorder: <https://shop.hirnkost.de/>

Die Rechte an den einzelnen Texten liegen bei den Autor\*innen und Übersetzer\*innen.

Redaktion: Wolfgang Neuhaus, Hardy Kettlitz, Melanie Wylutzki

Lektorat: Melanie Wylutzki

Korrektur: Anne-Marie Wachs, Robert Schekulin, Christian Winkelmann

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

Titelfotos: [www.nasa.gov](http://www.nasa.gov)

Layout & Satz: Hardy Kettlitz

Druck: Werbeproduktion Bucher, Berlin

ISBN:

PRINT: 978-3-947380-68-8

EPUB: 978-3-947380-69-5

PDF: 978-3-947380-70-1

Dieses Buch gibt es auch als E-Book – bei allen Anbietern und für alle Formate.

Aktuelle Infos auch unter: [www.facebook.com/ScienceFictionJahr](https://www.facebook.com/ScienceFictionJahr)

Das Science Fiction Jahr kann man auch abonnieren:

<https://shop.hirnkost.de/produkt/das-science-fiction-jahr-abonnement/>

# INHALT

**Editorial** 10

## FEATURE

Christopher Ecker  
**Die Literaten haben das Genre verlassen** 13

Hans Frey  
**James Tiptree Jr.: Science Fiction zwischen  
Entfremdung, Liebe und Tod** 25

Lars Schmeink  
**Biopunk: Genetik und die SF** 33

Erik Simon  
**Alles schon dagewesen? Fast alles.** 41

Dierk Spreen  
**Cyborg-Fiction** 47

Fritz Heidorn  
**Erdaufgang** 65

Erik Simon  
**Das Steinmüller-Universum** 77

Joachim Paul	
<b>Perry Rhodan und Posthumanismus</b>	87
Dominik Irtenkauf	
<b>Post- und Transhumanismus in der SF-Literatur</b>	109
Georg Seeßlen	
<b>Die letzte Grenze: Der Mensch nach dem Tod des Menschen</b>	349
Mirko Stauch und Axel Weiß	
<b>Science Fiction und Podcasts: Eine Momentaufnahme</b>	365
Lena Richter und Judith Vogt	
<b>Perfekte Körper, unperfekte Welten</b>	405
Wolfgang Neuhaus	
<b>Drei Ebenen der posthumanen Science Fiction</b>	415
Uwe Neuhold	
<b>Wann kommt der neue Mensch?</b>	425

**REVIEW | BUCH**
**129**

»Science-Fiction-Literatur 2018/2019« von Hardy Kettlitz • Max Annas: *Finsterwalde*, von Christian Endres • Paolo Bacigalupi: *Tool*, von Christian Endres • J. G. Ballard: *Das Reich kommt*, von Kai U. Jürgens • J. G. Ballard: *Millenium People*, von Kai U. Jürgens • Josiah Bancroft: *Im Turm*, von Christian Endres • Peter Cawdron: *Habitat*, von Christian Hoffmann • Daniel Defoe: *Der Consolidator*, von Kai U. Jürgens • Cory Doctorow: *Walkaway*, von Christian Endres • Louise Erdrich: *Der Gott am Ende der Straße*, von Christian Endres • Andreas Eschbach: *Perry Rhodan – Das größte Abenteuer*, von Christian Hoffmann • Jasper Fforde: *Eiswelt*, von Christian Endres • Juan S. Guse: *Miami Punk*, von Kai U. Jürgens • Theresa Hannig: *Die Optimierer*, von Lars Schmeink • Thore D. Hansen: *Die Reinsten*, von

Wolfgang Neuhaus • Michal Hvorecky: *Troll*, von Christian Endres • N. K. Jemisin: *Zerrissene Erde*, von Christian Endres • Hao Jingfang: *Wandernde Himmel*, von Christian Endres • Stephen King: *Der Outsider*, von Christian Endres • Ray Kurzweil: *Danielle – Chronicles of a Superheroine*, von Wolfgang Neuhaus • John Lanchester: *Die Mauer*, von Christian Endres • Cixin Liu: *Die wandernde Erde*, von Christian Endres • Marina J. Lostetter: *Die Reise*, von Christian Endres • Ian McEwan: *Maschinen wie ich und Menschen wie ihr*, von Wolfgang Both • Kai Meyer: *Maschinengötter*, von Christian Hoffmann • China Miéville: *Die letzten Tage von Neu-Paris*, von Kai U. Jürgens • Ryū Murakami: *In Liebe, dein Vaterland: Die Invasion & Der Untergang*, von Bartholomäus Figatowski • Annalee Newitz: *Autonom*, von Christian Hoffmann • Eckhart Nickel: *Hysteria*, von Christian Endres • Philip Reeve: *Krieg der Städte*, von Kai U. Jürgens • Iain Reid: *Enemy*, von Christian Endres • Kim Stanley Robinson: *New York 2140*, von Christian Endres • Alexander Schimmelbusch: *Hochdeutschland*, von Wolfgang Both • Angela & Karlheinz Steinmüller: *Sphärenklänge – Geschichten von der Relativistischen Flotte*, von Gundula Sell • Neal Stephenson & Nicole Galland: *Der Aufstieg und Fall des D.O.D.O.*, von Christian Endres • Thomas C. Sweterlitsch: *Am Ende der Zeit*, von Christian Endres • Timur Vermes: *Die Hungrigen und die Satten*, von Christian Hoffmann • Judith C. Vogt: *Roma Nova*, von Lars Schmeink • **SACHBÜCHER** • Paul Duncan: *Das Star Wars Archiv. 1977–1983*, von Thorsten Hanisch • Hans Esselborn: *Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*, von Bartholomäus Figatowski • Hans Frey: *James Tiptree Jr. – Zwischen Entfremdung, Liebe und Tod*, von Kai U. Jürgens • John Hands: *Cosmosapiens. Die Naturgeschichte des Menschen von der Entstehung des Universums bis heute*, von Peter Kempin & Wolfgang Neuhaus • Fritz Heidorn: *Demnächst oder Nie. Reisen zu fremden Welten*, von Wolfgang Neuhaus • Ursula K. Le Guin: *Keine Zeit verlieren. Über Alter, Kunst, Kultur und Katzen*, von Kai U. Jürgens • David Lynch und Kristine McKenna: *Traumwelten. Ein Leben*, von Kai U. Jürgens • Terry Pratchett: *Aus der Tastatur gefallen*, von Christian Endres • Achim Schnurrer: *Das war Schwermetall – Band 1: 1980–1988*, von Kai U. Jürgens • D. Spreen, B. Flessner, H. M. Hurka, J. Rüster: *Kritik des Transhumanismus. Über eine Ideologie der Optimierungsgesellschaft*, von Wolfgang Neuhaus

Karlheinz Steinmüller

**Fermis Paradox**

233

Udo Klotz

**Von knackig kurz bis episch lang:**

**Deutschsprachige Science-Fiction-Romane 2018** 245

Simon Weinert

**»Wirf einen Blick ins Otherland« –**

**20 Jahre SF-Buchhandlung** 273

## COMIC

Hartmut Kasper

**Daniel Düsentrieb** 279

Thorsten Hanisch

**Nackt unter Mutanten – Paolo Eleuteri Serpieri DRUUNA** 295

## SERIEN

Lutz Göllner

**Was ist neu gestartet? Was wurde eingestellt?**

**Wo sollte man ganz schnell den Aus-Knopf drücken?** 301

Ralph Sander

**Ist das noch Trek oder kann das weg?** 323

Sabrina Mittermeier & Mareike Spychala

**»It's a work in progress, but so is life« –**

**Frauen in STAR TREK: DISCOVERY und DOCTOR WHO** 333

## FILM

Thorsten Hanisch

**Filmrückblick 2018 – Nichts Neues an der Front** 341

**GAME**

Johannes Hahn	
<b>Das Jahr der Flicker, Wegekarten und der Dauerbeschallung</b>	<b>373</b>

Hardy Kettlitz	
<b>Preise</b>	<b>461</b>

Erik Simon	
<b>Russische SF-Preise 2018</b>	<b>481</b>

Christian Hoffmann	
<b>Todesfälle</b>	<b>483</b>

Christian Pree	
<b>Bibliographie</b>	<b>495</b>

<b>Autoren und Mitarbeiter</b>	<b>569</b>
--------------------------------	------------

# EDITORIAL

Liebe Leserinnen und Leser,

es ist eine besondere Ausgabe des SCIENCE FICTION JAHR, die wir Ihnen 2019 präsentieren, denn der Weg dorthin war etwas steiniger als sonst. Zwischenzeitlich hatten wir bereits alle Hoffnungen verloren, diese langjährige Tradition am Leben erhalten zu können.

2019 war aus diversen Gründen ein schwieriges Jahr für die hiesige Verlagslandschaft, vor allem für kleine und unabhängige Verlage und Buchhandlungen. So auch für den Golkonda Verlag, dem es letztlich nicht mehr möglich war, das nun vor Ihnen liegende Buch zu veröffentlichen.

Umso glücklicher und stolzer sind wir, dass wir trotz aller Hürden im Hirnkost Verlag ein neues Zuhause für DAS SCIENCE FICTION JAHR finden konnten und dass die lange Tradition, die 1986 von Wolfgang Jeschke (1936–2015) ins Leben gerufen wurde, weiter gepflegt werden kann. Für uns sind es große Fußstapfen, in die wir nun treten, denn der ehemalige Herausgeber der Science-Fiction-Reihe bei Heyne hat durch seine verlegerischen Tätigkeiten und durch seine eigenen Texte die SF-Landschaft hierzulande geprägt wie kein anderer. DAS SCIENCE FICTION JAHR ist über die letzten 34 Jahre hinweg regelrecht zu einer Institution geworden, auch dank Sascha Mamczak und Sebastian Pirling, die Wolfgang Jeschke in den 2000er-Jahren bei der Herausgabe des Almanachs unterstützten, Hannes Riffel, Programmleiter von FISCHER Tor, der das Prestigeprojekt 2015 im Golkonda Verlag aufnahm, als der Heyne Verlag es einzustellen drohte, sowie Michael Görden, der in den 1970ern und 1980ern die Science Fiction bei Bastei

und eine Zeit lang das Programm des Golkonda Verlags verantwortete und zuletzt das Jahrbuch herausgab. An dieser Stelle möchten wir die Gelegenheit nutzen, uns für die gute Zusammenarbeit zu bedanken.

Auch wenn sich die Bedingungen, unter denen DAS SCIENCE FICTION JAHR in den letzten fünf Jahren erschienen ist, häufiger geändert haben, als wir alle hofften, versuchen wir im Erscheinen so konstant wie möglich zu bleiben. Auch die 34. Ausgabe unseres Jahrbuchs soll allem voran einen Überblick über die relevanten SF-Themen in Buch, Film, TV-Serien, Games und Podcasts geben.

Neben Rückschauen auf die einzelnen Medien bilden die Buchrezensionen auf knappen hundert Seiten einen guten Durchschnitt der in deutscher Sprache erschienenen SF ab. Abgerundet wird der Abschnitt rund ums Buch mit einem Abriss über deutschsprachige SF-Romane, den Udo Klotz verfasst hat, sowie einem Rückblick auf das Jahr aus der Perspektive des Fachbuchhändlers Simon Weinert aus der Otherland Buchhandlung in Berlin.

Inhaltlich legen wir den Fokus in diesem Jahr auf das Thema »Posthumanismus in der SF« – eine kleine Neuerung gegenüber den letzten Ausgaben, die wir gern auch in Zukunft weiterführen möchten. Warum »Posthumanismus«? Unserem Gefühl nach ist die Optimierung – sei es die eines Systems oder die eigene – in unserem Alltag wie in der Fiktion allgegenwärtig. Doch seine Vor- und Nachteile sowie die Folgen werden selten beleuchtet, obwohl die Reflexion dessen dringend nötig ist. In den Beiträgen unserer Autor\*innen geht es nicht nur um posthumanistische Züge im PERRY RHODAN-Universum, die aktuellen medizinisch-wissenschaftlichen Entwicklungen in Richtung Posthumanismus oder die Vorteile des Cyborg-Daseins, sondern auch um den Umgang mit Behinderungen in der SF-Literatur oder die Frage, was nach dem Menschsein kommt, um nur einige der Themen zu erwähnen.

Zum Abschluss dieser Ausgabe warten wir wieder mit der Übersicht der relevanten Genre-Preise, einem Nekrolog im Gedenken an verstorbene Science-Fiction-Größen aus Fandom, Verlagen und Autorensreihen sowie einer Bibliographie der Publikationen in deutschsprachigen Verlagen, zusammengestellt von Christian Pree, auf.

Bei der redaktionellen Zusammenstellung des Bandes haben wir wie in den letzten drei Jahren viel Unterstützung von Wolfgang Neuhaus bekommen: Neben eigenen Essays und Rezensionen, die er

verfasst hat, half er uns dabei, die Beiträge der Mitwirkenden zu sichten, und übernahm einen Großteil der Kommunikation für uns, wofür wir uns herzlich bei ihm bedanken wollen.

Ein solches Buch unter erschwerten Bedingungen auf die Beine zu stellen, wäre aber grundsätzlich nicht möglich gewesen ohne die Unterstützung und das große Vertrauen all unserer Journalist\*innen und Autor\*innen, die unsere kleine Achterbahnfahrt mitverfolgen mussten und uns trotzdem die Stange gehalten haben. Jedem Einzelnen von ihnen gebührt unser Dank! Besonders hervorheben möchten wir an dieser Stelle Dierk Spreen, der die Verbindung zu Klaus Farin und dem Hirnkost Verlag geschaffen hat. Nicht zuletzt ist es Klaus Farin – Verleger, Spezialist für Jugendkulturen und Science-Fiction-Fan im Herzen – zu verdanken, dass wir diese 34. Ausgabe von DAS SCIENCE FICTION JAHR nun in den Händen halten können. Ebenso wie all denjenigen unter unseren Leser\*innen, die uns bei unserer Crowdfunding-Kampagne unterstützt haben – ohne Sie könnte diese Tradition nicht fortgesetzt werden! Danke schön!

In diesem Sinne wünschen wir Ihnen eine anregende Lektüre.

Auf viele weitere Ausgaben und spannende Lesestoffe unter der Flagge des Hirnkost Verlags.

*Melanie Wylutzki & Hardy Kettlitz*

**Christopher Ecker**

# **DIE LITERATEN HABEN DAS GENRE VERLASSEN**

**1**

## **Literatur als Gegenwelt**

(Auszug aus der Rede zur Verleihung des Friedrich-Hebbel-Preises 2015)

Es gibt keine realistische Literatur. Literatur ist eine Gegenwelt. Die Vorstellung, dass eine aus Sprache gestaltete Gegenwelt identisch mit der Welt sein könnte oder sollte, ist absurd. Es gibt keine Motive im Chaos der Welt. Erkennt man Motive, so ist es lediglich das eigene Ordnungssystem, das der Betrachter über die Welt stülpt. Welt hat keinen Sinn. Welt bekommt Sinn erst durch den Betrachter, der ihr durch das Betrachten Sinn verleiht. Literatur ist also stets das andere, das der Welt entgegensteht. Etwas, dem jemand Sinn verleiht, indem er nach festgelegten Regeln scheinbaren Sinn erzeugt. So herrscht nämlich in den meisten literarischen Texten eine befriedigende Ordnung vor, die abrundet, ästhetisch befriedigt, aber eine solche Ordnung ist mehr Spiel und Wunsch als eine Spiegelung der Wirklichkeit. Die eigentlich realistische Literatur ist die Literatur der Offenheit, eine an der Grenze verfasste Literatur, die dem brüllenden Chaos der Welt eine absichtlich geminderte Ordnung gegenüberstellt, also eine Literatur, die nicht in befriedigende Lösungen mündet, sondern die oft genauso rätselhaft bleibt wie die Welt, die zu spiegeln sie beabsichtigt. Hierbei erweist sich die Metapher – im Kleinen auf der Satzebene und im Großen auf der Handlungsebene – als brauchbares Mittel, Erkenntnisse zu erreichen, die man beim Betrachten der Welt in ihrem ziellosen Sein kaum erreichen kann und wohl kaum, indem man Literatur schreibt, die vorgibt,

realistisch zu sein und dabei Mustern eines Literatureinverständnisses folgt, das, ich wiederhole mich, eine abgeschlossene Welt für sich darstellt. Letztlich ist jede Literatur phantastisch, aber nur derjenigen, die in ihrer Offenheit ehrlich phantastisch ist und sich bewusst dem sogenannten Realismus entgegenstellt, kann es bisweilen glücken, den Schleier zu lüften, der unser Dasein umgibt, den Vorhang, der verbirgt, worüber man nicht klar sprechen kann, weil dazu Sprache nicht ausreicht, da sie ein Bestandteil ebendieser Welt ist, über die sie sprechen will. Bilder dringen bisweilen in das andere vor, Metaphern und auch der offene Text, der letztlich nichts anderes ist als eine große Metapher. Es gibt keine Antworten in der Welt. Doch die vielerorts als »phantastisch« geschmähte Literatur versucht wenigstens zu antworten.

## 2

### **Interview mit mir selbst über Herrn Slipstream und seine Kollegen**

CE: Herr Ecker, sind Sie ein Science-Fiction-Autor?

CE: Hätten Sie mir diese Frage in den 70er-Jahren des letzten Jahrhunderts gestellt, hätte ich sie begeistert bejaht, doch heute muss ich mich empört zeigen, dass Sie die Frechheit besitzen, mir eine solche Frage überhaupt zu stellen.

CE: In Ihren Texten gibt es aber durchaus Motive, die man gemeinhin der Science Fiction zurechnet. Wäre es Ihnen lieber, wenn man Sie als phantastischen Autor sehen oder bezeichnen würde?

CE: Auch die Phantastik hat heutzutage keinen guten Ruf.

CE: Nehmen wir einen Umweg. Schreiben Sie postmoderne Literatur?

CE: Nein. Überhaupt nicht. Aber solche Fragen sollte man zuletzt dem Autor selbst stellen. Ich stehe auf Kriegsfuß mit dem Begriff »Postmoderne«, der mir zu nebulös scheint, um gewinnbringend auf Literatur angewendet zu werden. Letztlich geht es den Anhängern

dieses hilflosen Epochenbegriffs darum, in literarischen Werken gewisse stilistische oder konzeptionelle Besonderheiten zu finden, Besonderheiten, die als postmodern gelten, um dann beweisen zu können, dass das behandelte Werk ein Werk der Postmoderne ist. Diese stilistischen oder konzeptionellen Besonderheiten sind aber m. E. (*manus explicans*, Hrsg.) so alt wie die Literatur selbst. Glücklicher wäre es daher, gleich mit diesen Besonderheiten zu arbeiten, etwa indem man die Metafiktionalisierung in einem Werk herausarbeitet und deren Funktion untersucht. Doch wenn mich nicht alles täuscht, wollten wir hier ein Gespräch über *Slipstream* führen.

CE: Sind Sie ein *Slipstream*-Autor?

CE: Um sinnvoll über den Begriff »Slipstream« zu reden, müssen wir erst ein wenig in der Geschichte der Science Fiction wühlen. Weshalb wurde in den 1940er- und 1950er-Jahren in den Vereinigten Staaten Science Fiction geschrieben? – Fast ausschließlich, um mit dem Geschriebenen Geld zu verdienen. Science Fiction war damals ein Unterhaltungsgenre, das sich in erster Linie an junge, männliche Leser richtete, an picklige Nerds, die hochroten Kopfes im Drugstore Zeitschriften erstanden, auf deren Titelbildern sich wohlgeformte Damen, die lediglich mit Metallbüstenhaltern und Kettenslips bekleidet sind, in den grün genoppten Tentakelfängen käferäufiger Monster aus dem Weltall winden. Die geschriebene Science Fiction richtete sich bis auf wenige Ausnahmen (Vance, Bradbury, Dick, Bester, Pohl) an ein Publikum, das finanziell geschröpft werden sollte, und wollte dieses daher nicht intellektuell überfordern, doch dann kamen die 1960er- und 1970er-Jahre mit der *New Wave*, einer revolutionären Strömung, die um das von Michael Moorcock herausgegebene britische Magazin *New Worlds* entstand, und die den eskapistischen Weltraumabenteuern für weltfremde Pubertierende abgründige Reisen in den *Inner Space* – also in die Psyche des Menschen – entgegensetzte, die weitaus rätselhafter ist als alles, was die Unterhaltungs-SF (Raumschiffe, Außerirdische, Zeitreisen) den Lesern bieten konnte.

CE: Was war geschehen?

CE: Die Literatur war in die Science Fiction eingebrochen. Autoren, die ernsthafte Schriftsteller waren und sich aus irgendwelchen Gründen dem Genre verbunden fühlten (Disch, Ballard, Aldiss, Sladek), schrieben literarische Texte, die auch Science Fiction waren, aber sozusagen nur »unter anderem«. Diese Autoren, die moderne Literatur kannten und lasen und schätzten, brachten ihre Erfahrungen in das Genre ein – gleich einem reisenden Handwerksburschen, der in der Fremde erlernte Fertigkeiten in die Heimat zurückbringt. Und erstaunlicherweise machten die Leser mit; dieselben Leser, die offenbar doch nicht so blöde waren, wie die Verleger geglaubt hatten. Formales Experiment, stilistischer und intellektueller Anspruch, thematische Ambition, gestalterischer Mut, psychologische Figurenzeichnung, systemkritische Aggressivität und eine Abwendung vom Inhalt, dem wohl wichtigsten Element der Science Fiction als reiner Unterhaltungsware, sind Kennzeichen der *New Wave*. Verblüffenderweise schrieben die *New-Wave*-Autoren oftmals Texte, die, wären sie andernorts erschienen als in einem SF-Magazin, niemand für Science Fiction gehalten hätte. Nebenbei bemerkt: Tom McCarthys *8½ Millionen* hätte damals gut als Fortsetzungsroman in *New Worlds* erscheinen können. Die *New-Wave*-Autoren hatten im Genre ein Reservat gefunden, wo sie zwei Jahrzehnte gut leben und publizieren konnten, ehe die Science Fiction in den 1980er-Jahren wieder (jedenfalls größtenteils) zur reinen Unterhaltungsliteratur verkam bzw. verstarb. Bisweilen gab es neben oder als Fortläufer der *New Wave* noch echte Literatur in der Science Fiction (Wolfe, Tiptree Jr., Lafferty, Le Guin, Silverberg), doch heute muss man nach literarischer Science Fiction (Miéville, Chiang) lange suchen. Aber letztlich hat die *New Wave* dem Genre gutgetan, da sie vieles möglich machte, was vorher undenkbar schien: Thematisierung von Sexualität (Farmer, Delany), stilistisches Experiment (Ballard, Disch, Sladek), Bezugnahme auf Hochliteratur (Disch, Zelazny) oder – gänzlich neu in der Männerdomäne SF – die Berücksichtigung weiblicher Perspektiven (Le Guin, Tiptree jr., Butler). Doch allmählich wurden diese literarisierenden Genre-Veränderungen vom Mainstream vereinnahmt und zu Kommerzbrei zermahlen.

CE *aufgeregt*: Was ist passiert?

CE: Die Literaten haben das Genre verlassen, bzw. haben das Genre gar nicht mehr finden können, da es dort kein Reservat mehr für sie gab und gibt. Stattdessen hat das Genre die Literaten gefunden und so tauchen in der modernen Literatur allerorten Science-Fiction-Motive auf wie Präkognition (Pynchon: *Die Enden der Parabel*), Post-Doomsday-Szenarien (McCarthy: *Die Straße*, Mitchell: *Der Wolkenatlas*), Klonen (Ishiguro: *Alles, was wir geben mussten*) und Dystopien ohne Ende (von Old Orwell über Fahrenheit Bradbury zu Margaret Atwood). Natürlich ist das nicht ungewöhnlich. Literatur war immer schon phantastisch. Da treten Götter auf (Homer), da wird ins Totenreich (Gilgamesch) und durch die Hölle spaziert (Dante), Zauberer wirken (Shakespeare, Goethe) und mehr Geister treten auf, als das Jenseits hergibt (Dickens, James). Ich glaube, dass es sich bei der negativen Bewertung von Phantastik um ein typisch deutsches Problem handelt, das geschichtlich zu verankern ist. Ohne das so genannte *Dritte Reich* gäbe es hierzulande keine Probleme zwischen U- und E-Literatur; Termini, die in anderen Ländern nicht gebraucht werden. Wir Deutschen haben insgesamt ein Problem mit Phantastik und Science Fiction: Wer so etwas schreibt, kann keine ernstzunehmende Literatur fabrizieren, denkt und schreibt das ominöse »man« (Heidegger), aber letztlich wird mit ungeklärten Begriffen operiert. Was ist denn bitteschön »Science Fiction«? Was »Phantastik«? Was »Literatur«?

CE: Wir wollten eigentlich über *Slipstream* reden.

CE *seufzt*: Gut. Es gab nur eine ernsthafte Revolution in der Science Fiction und das war die *New Wave*, alle weiteren Revolutionen sind Revolutiönchen und haben eine weitaus geringere Bedeutung. Etwa der *Cyberpunk*, der viel zu sehr in der *Hard-SF* verhaftet war. Bruce Sterling schrieb 1985 unter dem Pseudonym Vincent Omniaveritas einen Text mit dem Titel *The New Science Fiction*, in dem er eine Art Manifest des *Cyberpunk* vorlegte. Kennzeichen der neuen Science Fiction sind für ihn »technologische Bildung und ein Interesse an echter moderner Wissenschaft«, »imaginative Konzentration«, »visionäre Eindringlichkeit«, »ein globaler Blickwinkel« und »eine

fiktionale Technik, die die Fortschritte der *New Wave* als bereits gegeben ansieht und die ganze Palette literarischen Geschicks einsetzt, dabei jedoch den Vorrang des Inhalts vor dem Stil und der Bedeutung vor der Manieriertheit behauptet«. Bei dem letzten Kennzeichen Sterlings sehen wir, dass der *Cyberpunk* reines Genre bleiben will und muss: Kein Literat von Weltrang würde Inhalt von Stil trennen und von etwas derart Unheimlichem wie »Bedeutung« sprechen.

CE: Bleiben wir bei Sterling.

CE: Ein nicht sehr bedeutender Autor.

CE: Bleiben wir bei Sterling und seinem Begriff »Slipstream«.

CE: 1989 verwendet Sterling diesen Begriff offensiv in seinem gleichnamigen Aufsatz. Sterling nimmt darin Bezug auf ein 1988 erschienenes Interview mit Carter Scholz (mir leider unbekannt), in dem dieser ausführt, die Science Fiction habe die Chance verpasst, ernstzunehmende Literatur zu sein. Sterling knüpft an diesen guten Gedanken an, sieht die Science Fiction in der Krise, auch gut, konstatiert, dass die wirklich gute SF-Literatur meist außerhalb des Genres entsteht, richtig, und nennt diese Literatur, die zum Teil in, aber meist außerhalb der Science Fiction zu finden ist, *Slipstream*. Sterling sieht *Slipstream* (ich zitiere aus der Wikipedia, weil ich zu faul zum Selbst-Übersetzen bin) als »eine zeitgenössische Form des Schreibens, die sich dem Realitätskonsens entgegen stellt. Phantastisch, manchmal surreal, gelegentlich spekulativ, dabei aber nicht regelkonform. Sie will nicht den ›Sinn für das Wunderbare‹ anregen oder systematisch extrapolieren wie die klassische Science Fiction. Stattdessen bewirken diese Texte, dass man sich ganz fremd fühlt; so wie das Leben im Zwanzigsten Jahrhundert sich eben anfühlt, wenn man über eine gewisse Sensibilität verfügt.«

CE: Also ist *Slipstream* nicht *Cyberpunk*?

CE: Nein. Wenn man sich Sterlings *Slipstream*-Definition ansieht, kommt einem der Verdacht, dass er ganz schlicht und ergreifend von

der Literatur an sich spricht. Das Seltsame war immer Bestandteil der Literatur. Und früher haben sich sensible Menschen auch fremd in der Welt gefühlt (Eichendorff, Hoffmann, Büchner). Doch bleiben wir, um Sterling einen Gefallen zu tun, im Zwanzigsten Jahrhundert. 1977 haben Thomas M. Disch und Charles Naylor eine Anthologie unter dem Titel *Strangeness* veröffentlicht, in der sich unter anderem Geschichten von Shirley Jackson, Brian Aldiss, Italo Calvino, Joan Aiken, Thomas M. Disch, Thomas Mann und John Sladek befinden. Nabokov oder Borges hätten auch gut in diesen Band gepasst. Disch und Naylor haben keineswegs versucht, ein Genre zu begründen, sondern wollten vielmehr zeigen, dass das Seltsame in allen Genres zu Hause ist, sofern in diesen Genres literarisch ernsthaft gearbeitet wird. Eine ähnliche Intention haben Ann und Jeff VanderMeer 2012 mit ihrer bahnbrechenden Anthologie *The Weird* verfolgt, die in keinem gut sortierten Bücherschrank fehlen sollte. Kurz: Ich halte den Begriff »Slipstream« für obsolet, weil das, was er zu propagieren vorgibt, für alle ernstzunehmende Literatur gilt. Und zwar auch schon länger als seit dem Zwanzigsten Jahrhundert. Wichtig an der ganzen *Slipstream*-Geschichte ist allein Sterlings Beobachtung, dass die wirklich gute Literatur kaum noch im Science-Fiction-Genre zu finden ist.

CE: Wie Sie bereits sagten: Die Literaten haben das Genre verlassen.

CE: Genau. Bruce Sterling hat seinem Text eine Liste der Autoren angehängt, die er persönlich dem *Slipstream* zurechnet ...

CE *lacht*: Ja, da finden sich neben John Fowles und John Crowley auch Günter Grass und Max Frisch. Das wirkt, als hätte jemand in der Schülerzeitung eine Liste veröffentlicht: *Was ich gerne lese*.

CE: Kafka fehlt in Sterlings Liste.

CE: Ja, wieso eigentlich? Ein unschuldiger Mann wird verurteilt und man verhandelt seinen Prozess vor einem geheimen Gericht. Ein Mann will zum Schloss, doch dieses Vorhaben erweist sich als unmöglich. Ein Mann erwacht morgens als riesiger Käfer. Aber wie dem auch sei, das, was für Sterling *Slipstream* ist, erweist sich

schlicht und ergreifend als ernsthafte Literatur. Vielleicht ist das, was er definiert, für ihn, der tief aus dem Genre kommt und eher der *Hard-SF* zuzurechnen ist als der literarischen Science Fiction, so besonders und erwähnenswert, weil er genau dorthin, also in die echte Literatur, will und nie hinkommt. Gibson ist da übrigens auch nie hingekommen. *Macht ein betroffenes Gesicht*: Aber wie kommen wir nun zu einem Abschluss?

CE: Indem wir sagen, dass Epochenbegriffe und Gruppenbegriffe notwendig zum Katalogisieren von Literatur sind. Zum Einordnen außerordentlich wichtig und unerlässlich, aber ansonsten Krücken ...

CE: Ja, das wäre ein guter Abschluss. Letztlich gibt es nur eine einzige funktionierende Kategorisierung von Literatur: Zum einen Texte, die geschrieben werden, um damit Geld zu verdienen, und zum anderen Texte, die um des Schreibens der Texte willen aus innerer Notwendigkeit geschrieben werden, Texte, die man z. B. in der *New Wave* findet. Vor allem bei Disch und Ballard.

CE: Pointiert könnte man also sagen: Alle Literatur ist SF.

CE: Ja. Denn Literatur ist immer mythisch. Und Mythen sind Science Fiction. *Freundlich, aber belehrend*: Alle Mythen sind erzählerische Erklärungsversuche des Unverständlichen. Und: Alles Schreiben ist mythisch. Schreiben schafft Sinn in einer zweiten Wirklichkeit, die wirklicher scheint als die wirkliche Wirklichkeit, da die mythische Welt Sinn in Form von Motiven und abgerundeten Plotstrukturen liefert, einen Sinn, den man in der wirklichen Wirklichkeit vergebens sucht. Paradoxerweise wird die aus Sehnsucht geborene Neuschaffung im Moment des Entstehens zu einem Bestandteil der wirklichen Wirklichkeit, die somit mit einem Sinn erfüllt wird, der letztlich von außen kommt und nichts mit der Welt selbst zu tun hat: Der Künstler schafft in der Welt etwas Außerweltliches, das dennoch, sobald es rezipiert wird, zu einem Bestandteil der Welt wird, die sich dadurch mit Mythischem auflädt, sodass die Grenzen verwischen. Und die wirkliche Wirklichkeit ist daher längst eine Geschichte, ein Mythos.

CE: Das heißt aber in letzter Konsequenz, dass alles sinnlos ist, oder?

CE: Philosophisch gesehen kann die Welt gar nicht sinnlos sein. Die Welt ist nämlich nicht sinnlos oder sinnhaft, sondern einfach da. Sinnlos oder sinnhaft machen *wir* sie erst, das heißt, wir sprechen etwas gewisse Eigenschaften zu, die eigentlich nicht zu dem Ding, sondern zu unserer ureigenen Wahrnehmung des Dinges gehören. Und jetzt wird es paradox: Dass die Welt nur da ist, erscheint *uns* sinnlos. Und jetzt wird es paradoxer: Indem wir sie als sinnhaft begreifen, heben wir die scheinbare Sinnlosigkeit auf, indem wir diese in eine scheinbare Sinnhaftigkeit verwandeln. Und hierbei hilft die Kunst. Als Nichthandlung in der sogenannten wirklichen Welt könnte man die Kunst möglicherweise sehen, weil man als Künstler das Gefühl hat, weniger oder kaum zu leben, da man sich beim Kunstschaffen für einen großen Zeitraum in eine zweite Welt begibt, die man letztendlich durch Arbeit selbst schafft. Aber bei ernsthafter Kunst ist diese zweite Welt eine Welt, die Veränderungen in der so genannten wirklichen Welt hervorrufen oder vielleicht sogar diese deutlicher zeigen kann: Beim Rezipienten und natürlich beim Künstler selbst. Also ist das Schaffen von Kunst eine Handlung und ein Bestandteil des echten Lebens, eine Handlung, die nicht nur eine zweite Welt, eine Gegenwelt, schafft, sondern sich auch verändernd auf die erste auswirkt. *Aus unerfindlichen Gründen plötzlich um Fassung bemüht*: Wieso nun dieser Verdacht der Feigheit des Künstlers? Weil er das Gefühl hat, etwas zu verpassen? Weil er das Gefühl hat, nicht zu handeln? Aber er handelt doch und verändert sich und andere durch das Kunstschaffen und verleiht somit durch die Erzeugung einer zweiten Welt der ersten Sinn, einen projizierten Sinn allerdings, und das macht die Sache wieder schwierig. Ich glaube, das Wechselspiel zwischen Kunst und Wirklichkeit ist letztendlich das Thema jeder ernsthaften Kunst, die dadurch, dass sie dieses Wechselspiel reflektiert und in Bilder (Metaphern, Geschichten) übersetzt, zu erfolgreicheren Ergebnissen kommen kann als jede theoretische Herangehensweise.

CE: Hier könnte man schön Ballard zitieren: »Die Fiktion ist bereits da. Die Aufgabe des Schriftstellers besteht darin, die Realität zu erfinden.« Tom McCarthy präzisiert diesen Gedanken: »Ballard sagt

uns nicht, der Romanschreiber habe die Realität zu entdecken, intuitiv zu erfassen oder zu enthüllen: Er muss sie *erfinden*. Die Realität ist noch nicht da; sie ist etwas, das hervorzubringen oder zu produzieren ist; und in diesem Erzeugen liegt die Aufgabe, die Pflicht und der Einsatz des Schreibens.« Und diese Realität, könnte man hinzufügen, ist eine Gegenwelt, die mit der wirklichen Welt zwar gewisse Gemeinsamkeiten hat, dennoch von dieser grundverschieden ist und erstere vielleicht sogar erst erzeugt. Letztendlich macht Kunst mit der sogenannten Wahrheit, was uns der Altmeister Philip K. Dick in seinen flott runtergenudelten Romanen immer zeigen wollte: Er hat einen Hammer genommen und alle Gewissheiten zertrümmert.

CE: Wenn ich Sie richtig verstehe und glauben Sie mir, ich gebe mir die größte Mühe, dann kann man sich nichts mehr gewiss sein.

CE: Es wäre vernünftig, in dieser Hinsicht Vorsicht walten zu lassen. Das macht die literarische Arbeit natürlich nicht einfacher. Diese Zweifel an Gewissheiten und die sie begleitenden Gefühle tauchen in meinen Büchern immer mal wieder offen oder verborgen in dieser oder jener Verkleidung auf. *Mit einer undeutbaren Handbewegung*: Und diese hier niedergelegte Meinung zum Thema ist auch nicht meine endgültige, sondern meine heutige Meinung zum Thema, die sich morgen schon ändern oder in ihr Gegenteil verkehren kann ...

CE: Also könnten Sie morgen einen Essay schreiben, in dem Sie das Phänomen *Slipstream* begeistert feiern und sich mit Romanen wie *Die letzte Kränkung*, *Fahlmann* oder vor allem *Der Bahnhof von Plön* als dessen paradigmatischen Vertreter rühmen?

CE: So etwas würde ich nie tun, kann aber nicht ausschließen, dass ich es irgendwann einmal täte, und vielleicht tue ich es gerade jetzt, in diesem schwirrenden Moment, wenn Ihre Aufmerksamkeit allmählich schwindet, da Sie auf die heimkehrenden Vögel warten.

## 3

## Heimkehrende Vögel

*Now, where would a story go to,  
if there were no virtuous characters?*

Alexander Smollett

Binahe hatte die Situation völliger Feindseligkeit, der er sich plötzlich ausgesetzt fühlte, etwas Befreiendes, war es doch von nun an nicht mehr notwendig, sich Gedanken über, wie es im Handbuch hieß, »richtiges Verhalten« zu machen, denn in den Augen der anderen war jetzt alles, was er tat, falsch oder wurde als »falsches Verhalten« betrachtet. Ob er dies oder das sagte, dieses oder jenes tat, war letztlich einerlei und ungewollt befand er sich auf einmal in einem Zustand, der zwar in gewissem Sinne unfrei war, aber völliger Freiheit näher als alles kam, was er bisher erlebt hatte. Warum nicht noch einmal *Die Schatzinsel* lesen? Wieso täglich zur Arbeit gehen? Weshalb noch über irgendetwas nachdenken? Zürnt der schmerzhaft schief gewachsene Baum an der Steilküste dem Wind? Mit einem Ächzen ironischen Selbstmitleids setzte er sich im Bett auf und stopfte ihr nicht mehr benötigtes Kissen hinter seinen Rücken. Gleichmäßig ging der Atem, strömte ein, strömte aus, fast ohne sein Zutun strömte der Atem gleichmäßig ein und aus. Zu Beginn des zweiten Kapitels musste er unbedingt den Konsul treffen, um noch einmal seinen Status als Beobachter abzuklären. Die darauf folgenden Kapitel, wusste er im Blitzen einer beglückend jähen Eingebung, würden alle im Dschungel spielen. Natürlich war seine Bevorratung mehr als naiv, das mitgeführte Trinkwasser rasch verbraucht, und so erreicht er im letzten Satz des ersten Bandes die Dschungelresidenz, genauer gesagt, die Ruinen einer Stadt, die der Dschungel sich einverleibt hat, und ehe der erste Band flirrend vor Durst über dem gleißend weißen Quader der Restseite endet, könnte es in etwa heißen: *Es erschien ihm unwahrscheinlich, dass die Vorfahren der Eingeborenen die Stadt erbaut hatten, ebenso unwahrscheinlich, wie dass es ihm je wieder gelänge, zur Station zurückzufinden, und ihr Kissen im Rücken war eine viel zu weiche Verheißung und gleichmäßig ging sein Atem, strömte ein, strömte aus, fast ohne sein Zutun*

*strömte der Atem gleichmäßig ein und aus.* Gäbe es Gläser, Einweckgläser möglicherweise, die Sinn enthalten, aus dem Süden heimkehrende Vögel, oder falls ich eines dieser Gläser noch besäße und sie nicht allesamt beim Schreiben geöffnet hätte, *seufzt:* sie nicht in jenen Stunden verblendeter Hoffnung leichtfertig verbraucht hätte, eines zumindest würde ich jetzt öffnen.

Hans Frey

# **JAMES TIPTREE JR.: SCIENCE FICTION ZWISCHEN ENTFREMDUNG, LIEBE UND TOD**

James Tiptree Jr. war eine Kunstfigur, erfunden von der US-amerikanischen Psychologin, Malerin und Autorin Dr. Alice B. Sheldon (1915–1987). Unter diesem Pseudonym avancierte sie im gestandenen Alter von 53 Jahren zu einer der wichtigsten SF-Autorinnen des 20. Jahrhunderts, die nicht nur den Frauen in der SF zum Durchbruch verhalf, sondern auch neue Inhalte und ein hohes literarisches Niveau in das Genre einbrachte.

## **1. Leben**

Bevor Alice Sheldon (geborene Bradley) zum SF-Literaturstar aufstieg, lag bereits ein bewegtes Leben hinter ihr. Sie wuchs als Einzelkind von wohlhabenden Eltern in Chicago auf. Schon mit sechs Jahren unternahm Familie Bradley eine Afrikaexpedition in den Kongo. Zwei weitere Reisen nach Afrika und Asien sollten im jugendlichen Alter folgen. Mit 18 heiratete sie in einem nicht wirklich ernst gemeinten Überraschungscoup Bill Davey. Es folgten einige wilde Jahre in Berkeley (Kalifornien), die mit dem Scheitern der sowieso brüchigen Ehe endeten.

Nachdem sie zu ihren Eltern in Chicago zurückgekehrt war, arbeitete sie vorübergehend als Kulturredakteurin, um dann spontan in das neugegründete Frauencorps der US-Army einzutreten. Sie nahm aktiv im Bereich »Bildaufklärung« am Zweiten Weltkrieg teil, war zeitweise im Pentagon tätig und kam im Armeeauftrag nach Europa und nach Deutschland. Hier lernte sie Huntington



Alice and Huntington  
Sheldon, January 1946

»Ting« Sheldon kennen und heiratete ihn. Diese Ehe hielt bis zu ihrem Lebensende.

Nach dem Abschied vom Militär gab es für das Ehepaar drei Jahre lang ein kurioses Zwischenspiel als Kükenzüchter auf einer Farm. Als beide das Angebot erhielten, für die neugegründete CIA zu arbeiten, kehrten sie dem Landleben recht willig den Rücken. Während »Ting« bis zu seiner Pensionierung für den Auslandsgeheimdienst in leitender Position tätig war, wandte sich Alice bereits nach drei Jahren vom dem als unbefriedigend empfundenen Job ab und stattdessen der Wissenschaft zu, promovierte, war jedoch auch damit nicht zufrieden.

1968 schickte sie einige ihrer Storys unter dem Pseudonym James Tiptree Jr. an bekannte SF-Magazine, die zu ihrer eigenen Überraschung die Erzählungen annahmen und veröffentlichten. Das war der Beginn einer steilen Schriftstellerkarriere, und der Erfolg hielt bis zum Schluss an. Übrigens: Acht Jahre lang konnte Alice Sheldon ihre Tiptree-Tarnung aufrechterhalten, welche man durchweg in der Szene und darüber hinaus für bare Münze nahm. Erst 1976 wurde ihre wahre Identität bekannt. Die Texte der Autorin erschienen aber

weiterhin unter ihrem Decknamen Tiptree sowie in wenigen Fällen auch unter Racoon Sheldon.

Ihre spätere Lebensphase wurde von vielen Reisen geprägt, aber auch durch die Arbeit als erfolgreiche SF-Autorin und eine bereits früher begonnene, umfassende Briefkorrespondenz mit fast allen männlichen Größen der damaligen SF-Szene, v. a. aber auch mit den neuen SF-Autorinnen Ursula K. Le Guin und Joanna Russ.

Was sich bisher so glatt und rund angehört haben mag, war weder das eine noch das andere. Ein Leben lang hatte Alice Sheldon mit Depressionen, einer komplizierten Sexualität und einer Identitätssuche zu kämpfen, die ihre Vita unstat, unruhig und aufwühlend machten. Als sie merkte, dass es endgültig bergab ging (sie selbst spürte das Alter, und ihr Mann war faktisch erblindet und verfiel zunehmend), entschieden sich beide gegen ein quälendes Siechtum. Gemeinsam gingen sie 1987 in den Freitod.

## 2. Zum Werk

Nach meiner Zählung hat Tiptree 70 Storys bzw. längere Erzählungen respektive Novellen und zwei Romane geschrieben. Schon an der Quantität lässt sich erkennen, dass sein literarischer Schwerpunkt auf der Kurzform lag. Die beiden Romane Tiptrees sind indes ohne jede Frage lesenswert und stehen klar über dem Niveau der gängigen SF, überragend sind sie – im Gegensatz zu vielen seiner Storys – jedoch nicht.

### Tiptree, der SF-Klassiker

Thematisch setzt Tiptree klare Präferenzen. Als entschiedener Traditionalist der SF widmet er sich zu einem Großteil klassischen SF-Themen wie z. B. Weltraumabenteuern mit Space Opera-Charakter (»Glück ist ein wärmend Raumschiff«), Zeitreisen (»Oh kehre, selige Zeit, mir zurück«), Gesellschaften von Aliens (»Paradiesmilch«), Alien-Invasionen (»Hilfe«) und *sense of wonder*-Geschichten (»Mother in A Sky with Diamonds«; auch im Deutschen mit englischem Titel).

Stets hebt er sie deutlich über den Level einschlägiger Pulp-Storys hinaus, indem er komplexe Inhalte und sprachlich-stilistische

Brillanz hinzufügt. Immer wieder greift er auch humoristische Elemente auf, die unter anderem die Pulps persiflieren, aber nicht herabwürdigen. Obwohl man nicht selten auf düstere, dystopische Szenarien trifft (Gewalt und Todeserfahrung, Weltuntergänge – »Dr. Ains letzter Flug« –, Post Doomsday), scheut sich Tiptree ausdrücklich nicht, auch fortschrittsoptimistische Utopien zu schreiben (»Die Farbe von Neandertaleraugen«).

Im Rahmen der Tiptree'schen Weltraum-SF sind die sogenannten First-Contact-Geschichten besonders wichtig. Ausgehend von der berühmten Story von Murray Leinster – »First Contact«, dt. »Erstkontakt« (1945) – begründete sich ein SF-Subgenre, das sich mit einem ersten Zusammentreffen von Menschen und Außerirdischen befasst. Alice, die schon in frühester Jugend auf ihren Afrikareisen ähnliches erlebt hatte, war fasziniert von dem Thema, sodass sie als Tiptree häufig darauf zurückkam (z. B. »Kollision« in *Sternengraben*). Es gibt mindestens 20 Tiptree-Stories, die um den First Contact kreisen.

### **Tiptree, ein SF-Autor der natürlichen Evolution**

Bei der Themenwahl fällt auf, dass Tiptree sich praktisch nie mit der mechanisch-elektronischen Welt der SF beschäftigt. Computer, Roboter, künstliche Intelligenzen u. ä. sind entweder bloße Kulisse oder kommen erst gar nicht vor. Tiptree schreibt »biologische« SF, in der die natürliche Evolution und das Leben an sich dominieren. Dazu gehören auch die Stories, in denen andere Formen der Fortpflanzung imaginiert werden (»Dein haploides Herz«), oder seine Auseinandersetzung mit der Klon-Thematik und der Kryonik.

Ebenso berührt der Autor das in der SF weitverbreitete Thema der Mutation im Sinne von paranormalen Fähigkeiten nur am Rande. Sporadisch tauchen Empathen und Telepathen auf, das war's dann schon. Im gesamten Erzählwerk Tiptrees gibt es nur eine »echte« Mutantin, und zwar in der Story »Sie wartet auf alle Geborenen«. Weitere Ausnahme: Der Roman *Die Mauern der Welt hoch*. Hier haben Psi-Fähigkeiten einen zentralen Stellenwert.

Selbiges gilt für Maschinen. Sie bleiben – in welcher Form auch immer – reine Instrumente und entwickeln keine eigenständige Existenz. Dennoch zollt er ihnen einen gewissen Respekt, weil er bei ihrer Beschreibung (z. B. Raumschiffe) eine Akribie an den Tag legt,

die ihn streckenweise zu einem der harten SF verschriebenen Autor macht. Dasselbe gilt übrigens oft auch für biologische Vorgänge und für bestimmte politisch-soziale Schilderungen.

Was die bei Tiptree eigentlich nicht existente Schnittstelle Mensch-Maschine betrifft, gibt es nur drei Ausnahmen. Das ist einmal das Robot-Schiff in »Schmerzweise«, das den menschlichen Protagonisten knechtet und missbraucht, und zum anderen – noch bemerkenswerter – die Story »Das eingeschaltete Mädchen«, in der der Autor einen von einem Konzern ausgebeuteten weiblichen Cyborg kreierte und damit das Subgenre des Cyberpunk vorwegnimmt. Schließlich gibt es in dem Roman *Die Mauern der Welt hoch* einen Megacomputer, mit dem eine negative Superintelligenz bezwungen werden kann. Trotzdem bleibt es richtig, dass Tiptree in der überwiegenden Zahl seiner Texte der biologischen Ausrichtung treu geblieben ist.

### **Tiptree, der *New Wave*-Autor**

SF-Traditionalismus, hohe Qualität und Innovation sind für Tiptree keine Gegensätze. Der Antrieb, die SF zu erneuern und neues Terrain zu erschließen – ohne dabei ihre Wurzeln zu verleugnen –, ist bei ihm mit Händen zu greifen. In diesem Sinne ist Tiptree ein *New Wave*-Autor, ein Avantgardist, dessen Werke von Motiven leben (Entfremdung, Liebe, Sex, Tod), die es in dieser Form in der früheren SF nicht gegeben hat. Und er beweist, dass die *New Wave* wesentlich mehr ist als J. G. Ballard. Dass der Brite von seiner eigenen Erfindung überrollt werden würde, daran hat er wohl nie gedacht. Dazu bedurfte es wie in einer List der Vernunft unter anderem einer Frau, die dem »alten Macho« seine Grenzen aufzeigte.

Aus meiner Sicht lassen sich drei Bereiche ausmachen, in denen sich Tiptrees avantgardistischer und innovativer Impetus besonders ambitioniert offenbart.

#### **1) Feminismus**

An erster Stelle müssen die feministischen und genderorientierten Storys genannt werden, mit denen Tiptree eines seiner Grundanliegen fixiert (»Houston, Houston, bitte kommen!«). Natürlich schwingt das sogenannte Frauenthema in den meisten Geschichten Tiptrees immer irgendwo im Hintergrund mit, aber es gibt



Erzählungen, die sich explizit damit befassen und das Patriarchat frontal angreifen (»Frauen, die man übersieht« oder »Die Screwfly Solution«). Das ist beabsichtigt, denn diese Erzählungen sollen innerhalb und außerhalb der Science Fiction eine politische Wirkung erzielen. Fragen über die Stellung und den Wert der Frau, zweifellos ein zentrales Feld gesellschaftspolitischer Auseinandersetzung, mit den Mitteln der SF aufzugreifen und sie emanzipatorisch in Richtung Freiheit, Gleichheit und Solidarität zu diskutieren, auch das ist im Genre zu dieser Zeit revolutionär. Dabei blieben die Sheldon und ihre Mitstreiterinnen nicht ohne Erfolg.

## 2) Vom unkonventionellen zum experimentellen Schreiben

Zwar bewegen sich die meisten Texte Tiptrees im traditionellen Erzählmodus (hier keineswegs negativ gemeint), doch auch diesem vermag er zuweilen überraschende, bis dahin so nicht gekannte Seiten abzugewinnen. Es kann surreal werden (»Der Mann, zu dem die Türen Hallo sagten« oder »Sie in einem trüben Spiegel«), mystisch-poetisch (»Coda«), magisch-realistisch (»Was die See bei Lirios anspülte«), parabelhaft (»Unser Dämon vor Ort«), grausam-schrecklich (»Von