



MEMORANDA

Usch Kiausch
**Andere
Welten**

**Interviews zur
Science Fiction**

**Band 3
Die literarische
Perspektive**

MEMORANDA

Usch Kiausch

ANDERE WELTEN – Interviews zur Science Fiction

Band 3: Die literarische Perspektive

© 2024 by Usch Kiausch (Texte)

© 2024 by Wolfgang Glass [www.wolfgang-glass.de] (Titelbild)

Mit freundlicher Genehmigung der Autorin

© dieser Ausgabe 2024 by Memoranda Verlag

Alle Rechte vorbehalten

Redaktion: Hardy Kettlitz

Korrektur: Michelle Giffels

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

Druck: Schaltungsdienst Lange, Berlin

Memoranda Verlag

Hardy Kettlitz

Ilsenhof 12 | 12053 Berlin

Kontakt: verlag@memoranda.eu

www.memoranda.eu

www.facebook.com/MemorandaVerlag

ISBN: 978-3-948616-98-4 (Buchausgabe)

ISBN: 978-3-948616-99-1 (E-Book)



INHALT

Essays

Utopia und Post-Utopia	7
Von Gehirnen und Agenten, Träumen und Realitäten	21
Nachruf auf Josef Nesvadba	24
Stephen King – Facetten des Horrors	29
Peter F. Hamilton – ein Porträt	34

Interviews

Brian W. Aldiss und Philip José Farmer (1991)	53
Brian W. Aldiss (1991)	62
Stephen R. Donaldson (1991)	69
Roger Corman (1994)	79
Michael Bishop (1994)	86
Robert Holdstock (1996)	98
Peter Straub (1999)	117
Brian W. Aldiss (1999)	128
John Clute (2000)	145
David G. Hartwell* (2000)	152
Christopher Priest* (2002)	167
Frank Schätzing (2005)	184

Erzählung

Die Haraschta	227
-------------------------	-----

* Interview gemeinsam mit Sascha Mamczak

Utopia und Post-Utopia

Science Fiction als Sozialgeschichte

Science Fiction – das ist Aldous Huxleys *Schöne neue Welt* und Ursula K. Le Guins *Planet der Habenichtse*, das ist Jane Fondas kullerägige *Barbarella* und Sigourney Weavers tapfere, Aliens bekämpfende Ripley, das ist die martialische Serie BATTLE-TECH und Doris Lessings mystischer Zyklus SHIKASTA, das ist Zeitreise vor und zurück und der Salto Mortale durch Alternativgeschichte oder Paralleluniversen, das ist Kalter Krieg und feministische Ökotope, Techniqueuphorie und Post-Doomsday-Didaktik.

Science Fiction – das sind dekadentübergreifende Traditionslinien und kurzlebige Modeströmungen, die – wie der Cyberpunk der 1980er- und 1990er-Jahre – heute schon wieder die Vergangenheit der Zukunft bilden, weil der Mainstream der materiellen und virtuellen Wirklichkeit sie eingeholt und aufgenommen hat.

Für manche Kritiker ist Science Fiction längst kein literarisches Genre mehr, sondern eine gigantische Industrie: Science Fiction ist alles, was sich unter diesem Etikett vermarkten lässt. Für andere, etwa Brian W. Aldiss in *Der Milliarden-Jahre-Traum*, seiner kritischen Geschichte der SF, bleibt Science Fiction »die Suche nach einer Definition von Menschheit und ihrem Status im Universum, die unserem fortgeschrittenen, aber recht konfuse[n] Wissen standhält«.

Wenn ich Science Fiction hier als Sozialgeschichte behandle, konzentriere ich mich auf vier schlichte Fragen:

- *Wovon sprechen wir eigentlich, wenn wir von Science Fiction reden?*
- *Mit welchen realen und fiktionalen Entwicklungen haben wir es dabei zu tun?*
- *Wo bleiben bei all dem die Frauen?*
- *Und leben wir heute in Post-Utopia?*

Es dreht sich hier vor allem um Themen und Traditionen der deutschen und der marktbeherrschenden angloamerikanischen Science Fiction, da ein globaler Streifzug durch diese Literatur Bände füllen würde.

Wovon sprechen wir eigentlich, wenn wir über Science Fiction reden?

Was unterscheidet Science Fiction von anderen Literaturgattungen, die häufig in der Super-Kategorie *nicht-realistisch* oder *phantastisch* zusammengefasst werden? (Und zwar deshalb, weil sie nicht das wiedergeben, was gemeinhin als Realität unterstellt wird, so fiktiv das wiederum sein mag.)

Ich will versuchen, dieses Gebiet zumindest einzukreisen. Dazu ein paar Thesen zu den diversen Literaturen, die uns aus der uns bekannten Welt katapultieren. Der Unterschied liegt in den Welten, in die sie uns hineinkatapultieren.

Der *Magische Realismus* entführt uns in Welten, deren Regeln sich gegenüber unserer eigenen ein ganz klein wenig geändert haben. Eine solche Welt ist in sich geschlossen und stimmig, aber von den handelnden Personen nicht zu durchschauen. Kafkas Josef K. kann ihre Schlösser im wahrsten Sinne des Wortes nicht knacken.

Phantastische Romane – etwa die Haruki Murakamis oder auch die meisten Horror-Romane Stephen Kings – handeln zumeist vom Verrückten der Realitäten, von Brüchen im Welt- und Zeitgefüge, die bei den handelnden Personen Zögern, Zweifel und Irritationen auslösen. Über die gewohnte Matrix unserer Welt scheint sich eine zweite zu legen, die nach und nach alles durchdringt.

Postmoderne Romane dagegen – etwa die von Arturo Pérez-Reverte – nutzen unterschiedliche Erzählmodi, um unseren Realitätssinn zu erschüttern. Sie spielen mit literarischen Genres wie Krimi oder SF, verweben Elemente des Realismus mit Mythen und Märchen oder der Bildzeitung, unterbrechen den Handlungsfaden schamlos, damit sich der Autor mit seinen Hauptfiguren streiten kann und so weiter. Das heißt: Sie entführen uns in die Welt reiner oder auch schmutziger Texte, hier ist nichts mehr Realität, hier ist ALLES TEXT.

Dagegen macht sich Tolkiens *Herr der Ringe* geradezu konservativ brav aus: Das, was wir gemeinhin als *Fantasy* bezeichnen, trennt die fiktionale Welt meist vollständig von der uns bekannten ab, ohne dass diese Loslösung thematisiert wird. Sie wird bei Leserin und Leser schlichtweg vorausgesetzt. Mit der ersten Seite des Romans treten wir in diese zweite vorgestellte Welt ein, in der die Naturgesetze aufgehoben sind, Bäume und Tiere sich mitunter (leider) wie Menschen verhalten und der Kampf zwischen Gut und Böse jenseits jeder Zeitrechnung tobt.

Und jetzt kommen wir endlich zum Punkt: Auch die *Science Fiction* – jedenfalls die früherer Dekaden – schafft Welten, die unter, über oder neben unserer eigenen angesiedelt sind und ihren eigenen Regeln gehorchen. Allerdings sind das andere Regeln als in der Welt der Fantasy. In meist realistischem Erzählmodus geht es der Science Fiction – jedenfalls der interessanteren – um Projektionen, manchmal auch Visionen, die unsere Wirklichkeit erhellen oder transzendieren.

Science Fiction als »visionärer Realismus« – ich klaue hier einen Ausdruck des britischen Schriftstellers Christopher Priest – ist jedoch keine prognostische Literatur, sondern allenfalls eines vieler Fenster zur Zukunft. In meinem Verständnis von Science Fiction folge ich der pragmatischen Definition der »International Association for the Fantastic in the Arts«, deren Mitglied ich lange Zeit war. Danach kann Science Fiction höchstens Folgendes leisten: Sie isoliert und extrapoliert reale Tendenzen unserer Gegenwart, verfolgt sie weiter nach dem Motto »Was wäre, wenn«. Sie trifft Aussagen über vorherrschende Tendenzen der Gegenwart, ist dem Anspruch nach nicht hellseherisch, sondern sagt etwas über den Diskurs unserer Gegenwart aus.

Die Besonderheit von Science Fiction liegt zudem darin, dass ihre Stoffe und Handlungen (längst nicht immer, aber häufig) gegenwärtigen Annahmen und Erkenntnissen der Wissenschaft zumindest nicht widersprechen. Und dass sie diese Annahmen und Erkenntnisse – im Unterschied zur Nabelschau vieler Befindlichkeitsromane – auch ausdrücklich thematisiert.

Längst haben sich die Grenzen zwischen phantastischen Romanen, sogenannten realistischen Mainstream-Romanen, postmodernen Romanen und Science-Fiction-Romanen verwischt und verschwinden zunehmend. Das liegt nicht an der Politik der Verlage – sie vollziehen diese Entwicklung nur nach –, sondern an der chaotischen Wirklichkeit, die unsere eigene Erfahrung immer mehr auf einzelne Fragmente reduziert. Wenn die Wirklichkeit, wie der SF-Kritiker John Clute sagt, immer mehr zu einer Reihe von Optionen wird, wird das »Genre-Hopping« oder »literarische Crossover« zwangsläufig zum Normalfall. Auch die SF-Autorinnen und -Autoren haben inzwischen größtenteils mit der linearen Erzählweise eines Romans des 19. Jahrhunderts gebrochen.

Mit welchen realen und fiktionalen Entwicklungen haben wir es in der Science Fiction zu tun?

In Abgrenzung zu manchen Kritikerinnen und Kritikern, die Utopien und Science Fiction in einen Topf werfen – folglich schon Platos *Republik* und Campanellas *Sonnenstaat* als Vorläufer der Science Fiction in Anspruch nehmen –, stimme ich mit dem 2017 verstorbenen englischen Autor Brian W. Aldiss überein, wenn er den eigentlichen Beginn der Science Fiction mit der Erschütterung feudaler Verhältnisse, den Nachwehen der französischen Revolution, dem amerikanischen Unabhängigkeitskrieg und – vor allem – der Verunsicherung bestehender Verhältnisse durch die Industrielle Revolution in Verbindung bringt: Als Krisenliteratur thematisierte und thematisiert Science Fiction Ängste einer Gesellschaft im Wandel.

1818 schreibt Mary Shelley (1797–1851) mit *Frankenstein or the Modern Prometheus* den ersten Roman, in dessen Mittelpunkt Triumph und Niederlage des wissenschaftlichen Fortschritts stehen. Eine moderne Variation des Faust-Themas: Frankenstein, der Forscher, der Wissen, Macht und Selbsterfüllung sucht, muss erkennen, dass Wissen menschliche Gemeinschaft sogar zerstören kann. Gleichzeitig beinhaltet *Frankenstein* auch die Kritik an Gesellschaft und familiärer Gemeinschaft selbst: Erst durch die Ausgrenzung seitens der Menschen wird Frankensteins humanoide Schöpfung zum Monster.

Es gibt viele Deutungen von Mary Shelleys *Frankenstein*, darunter auch diverse psychoanalytische, in denen, aufgrund von Shelleys Biografie, die Schöpfung des Frankenstein'schen Monsters als Trauma des ungewollten Kindes oder als Bewältigung des Todestraumas interpretiert wird. Mit *Frankenstein* gelingt es Shelley, tiefgreifende persönliche

und gesellschaftliche Ängste in Metaphern zu fassen – eine Eigenart, die Science Fiction über Dekaden gegenüber mikrokosmischen Szenarien anderer literarischer Gattungen auszeichnen wird.

In Stichworten sollen hier nur ein paar Tendenzen der frühen Science Fiction und deren Autoren erwähnt werden. Zum Beispiel Jules Verne (1828–1905), der – fasziniert von geografischen Entdeckungsreisen und dem damaligen Stand der naturwissenschaftlichen Forschung – 1864 die literarische *Reise zum Mittelpunkt der Erde* antritt, sich 1879 *20 000 Meilen unter das Meer* begibt und später die *Reise zum Mond* schildert. Sein Anspruch ist weniger der eines Romanciers als der eines Enzyklopädisten, der das astronomische, geografische und biologische Wissen seiner Zeit mit der Entdeckung und Eroberung von Neuland koppelt – ganz wie es dem Zeitalter des klassischen Kolonialismus entspricht.

Herbert George Wells (1868–1946), Autor von 120 Büchern, darunter *Die Zeitmaschine* (1895) oder *Der Krieg der Welten* (1897), thematisiert in seinen Romanen – wir brauchen nur an die Elois und Morlocks zu denken – sehr wohl die Klassenspaltung der heimischen Gesellschaft und die Kolonialisierungspolitik des British Empire. Nicht zuletzt beschreibt er im Roman *Der Krieg der Welten* »how it feels to be colonized«. Dass ausgerechnet die Marsianer am irdischen Horizont auftauchen, ist kein Zufall: Ende des 19. Jahrhunderts führen die Forschungen des Italieners Schiaparelli, seine Oberflächenkartierung des Mars und die Entdeckung ominöser »Mars-Kanäle« zu einem Boom spekulativer Mars-Literatur.

Auch der deutsche Mathematiker und Physiker Kurd Laßwitz (1848–1910) bewegt sich literarisch *Auf zwei Planeten*, Erstveröffentlichung 1897, und fördert mit liberalem Humanismus die friedliche Koexistenz zwischen Marsianern und Menschen.

Damit unterscheidet er sich wohltuend von anderen Autoren aus Deutschland, beispielsweise vom Ingenieur Hans Dominik (1872–1945), der das Genie deutscher Erfinder fortwährend zur Bewahrung deutscher Vorherrschaft einsetzt und gegen den Ansturm feindseliger Mächte verteidigen muss. Er ist aber keineswegs ein Einzelfall: In »Zukunftskriegsromanen«, beispielsweise Michael Wagebalds *Europa in Flammen* (Berlin 1908) beweist die Deutsche Luftwaffe ihre technische Überlegenheit durch Vernichtung der nicht so flugtüchtigen Feinde. Groschenhefte voller Zeppeline und fremder Teufel werden so populär, dass die Kirchen um die Seelen ihrer jugendlichen Schäfchen fürchten und Kampagnen gegen die sogenannte Schmutz- und Schundliteratur einleiten.

Aber es gibt auch andere Stimmen in dieser Zeit, etwa die des Schriftstellers und Künstlers Paul Scheerbart (1863–1915), der – beispielsweise in seinem Asteroiden-Roman *Lesabendio* und anderen sogenannten kosmischen Phantasien – von einer mystischen Welt ohne Nationen, Militär und Kriege träumt.

Während die frühe europäische Tradition der Science Fiction häufig zivilisationskritische oder sozial-utopische Elemente enthält, hat die amerikanische Science Fiction ganz andere Wurzeln: Die Ursprünge liegen hier in der »Boys Literature« – Abenteuer Geschichten für Jungs, bestimmt von einfachen Erzählstrukturen, veröffentlicht in billigen Magazinen für wenig zahlungskräftige Käuferschichten.

1926 erscheint zum ersten Mal das Magazin AMAZING STORIES, herausgegeben von Hugo Gernsback (1894–1967). Er ist ein Technik-Freak, der eigentlich Radios bastelt und vertreibt. Sein Interesse als Autor und Herausgeber liegt vorrangig in technischen Vorhersagen, weniger in den gesellschaftlichen Auswirkungen von Technologien. Bekanntermaßen schreibt man Gernsback auch die ursprüngliche Begriffskonstruktion

»Scientifiction« zu, aus der sich später der leichter zu sprechende Begriff der »Science Fiction« entwickelte.

Gernsback, dessen naive Technikeuphorie William Gibson später auch in der Erzählung »Das Gernsback-Kontinuum« verewigt hat, vertritt eine Richtung der Science Fiction, die auf dem Hintergrund amerikanischer Verhältnisse gesehen werden muss. Eine schnelle industrielle Entwicklung, die Vertreibung und Unterdrückung der Ureinwohner und die »new frontiers« mit jeder Menge Platz für die neuen Kolonialisten haben die Ideologie »Alle Macht dem Tüchtigen« begünstigt: Der tüchtige protestantische Weiße männlichen Geschlechts behauptet sich im Existenzkampf und nimmt alsbald die Eroberung, Besiedlung und Ausbeutung fremder Regionen in Angriff, erhält und verteidigt die persönliche Unabhängigkeit im Kampf Mann gegen Mann und greift – wie im Western *High Noon* – wenn's denn sein soll – auch zur Knarre, um das Gute zu erhalten.

Dieses Konglomerat aus Sozialdarwinismus, Sendungsbewusstsein, Technikeuphorie und Fortschrittsgläubigkeit schlägt sich auch im sogenannten »Goldenen Zeitalter« der amerikanischen Science Fiction nieder, das man etwa vom Ende der 1930er-Jahre bis nach Ende des Zweiten Weltkriegs datieren kann. E. E. »Doc« Smith (1890–1965) entwickelt Visionen der Super-Science und der Super-Helden, die den Weltraum erobern und dabei Räuber und Gendarm spielen. Später lässt Robert A. Heinlein seine *Starship Troopers* fremde Territorien und insektenartige Aliens niederwalzen und feiert den Triumph von Macht und Militär.

Allerdings bleibt der Sieg der »Starship Troopers« kein Sieg auf Dauer, sondern muss im Frost des »Kalten Krieges« immer wieder neu ausgefochten werden. Der erste sowjetische Sputnik im Weltraum löst 1957 eine wahre Flut von Bedrohungsszenarien in Film und Literatur aus, in denen das, was über

die amerikanische Welt hereinbricht, ebenso »alien« ist wie Chruschtschows Schuhklopferei vor der UNO. Spinnen, Mutationen und Monster bevölkern amerikanische Kleinstädte und belagern die Vorgärten – das ist die eine Seite. Die andere Seite ist der Ausschuss für gänzlich un-amerikanische Aktivitäten, Senator McCarthy, die Kommunistenhatz und Repression, wie sie etwa Ray Bradbury in *Fahrenheit 451* (1953) mit Gedankenpolizei und Bücherverbrennungen thematisiert hat.

Die 1960er-Jahre katapultieren uns dann vom »Outer Space« in den »Inner Space« – vom Weltraum zurück in irdische Gefilde: Laser-Entwicklung, bemannte Raumfahrt, Herztransplantationen, Armstrongs erster Schritt auf dem Mond, Drogen, Beatles, Stones, Mothers of Invention, Mini-Mode, Swinging London, Anti-Autoritarismus und außerparlamentarische Opposition, weltweite Proteste gegen den Vietnam-Krieg: In Welt und Köpfen gerät einiges in Bewegung. Durch die »New Wave« in der Science Fiction weht J.G. Ballards *Wind from Nowhere*, in London übernimmt Michael Moorcock das Magazin NEW WORLDS, führt Szenarien irdischer Dekadenz vor und versichert sich der Mitarbeit von Brian W. Aldiss. Aldiss schreibt in dieser Zeit seinen drogeninspirierten Innenwelt-Roman, den er *Barfuß im Kopf* betitelt. Die Dinge sind nicht, was sie scheinen, sagt auch Philip K. Dick und jongliert mit elektrischen Schafen, Realitätsbrüchen und Alternativwelten. Die Zeit ist – nicht nur bei Dick – aus den Fugen.

Die 1970er-Jahre bescheren uns die weitere Desillusionierung von Allmachts- und Technikträumen, die USA knabbert auch literarisch am Trauma des Vietnamkriegs. In der Science Fiction tritt etwa der Vietnam-Veteran Joe Haldeman, seinerzeit wegen »Tapferkeit vor dem Feind« mit dem »Purple Heart«-Orden ausgezeichnet, mit seiner Vietnam-Reminiszenz *The Forever War* (1975; dt. *Der ewige Krieg*) hervor.

Und wo bleiben in all diesen Gefechten die Frauen?

Dass die Frauen bisher kaum vorgekommen sind, ist kein Zufall: Bis in die 1960er-Jahre des 20. Jahrhunderts ist die offiziell registrierte und rezensierte Science Fiction weitgehend ein »Boys Club«, in dem die Jungs unter sich bleiben oder auch bleiben wollen. Die Handlungsträger sind in der Realität wie in der Fiktion in der Regel Männer. Wenn Frauen in den Romanen vorkommen, dann meistens als sanfte Zierde, treue Hüterinnen von Kindern, Küche und Kirche, platinblonde Opfer und rabenschwarze Vamps, manchmal auch als grässlich humorlose Wissenschaftlerinnen. Diese stereotypen, oft auch sexistischen Frauenbilder sind insbesondere für eine literarische Gattung, die sich dem Wandel verschrieben hat, ein ziemliches Paradoxon. Dabei hat es sie durchaus gegeben, die Frauen, die vor und nach Mary Shelley ihre gesellschaftlichen Visionen zu Papier gebracht haben, oft unter männlichem Pseudonym.

Mit dem Wiederaufleben oder Neubeginn der Frauenbewegung in den 1970er-Jahren werden die Frauen auch in der männlichen Domäne Science Fiction sichtbar und hörbar aktiv. Es sind die *Frauen*, die das einleiten, was man als Paradigmenwechsel in der Science Fiction bezeichnen kann. An die Stelle von Technik-Faszination treten die Fragen: Wohin führen uns neue Technologien? Welchen sozialen Wandel werden sie bewirken? Welche Art von Sexualität, familiärer und sozialer Organisation wird das mit sich bringen? Und nicht zuletzt: Wie werden wir mit dem Unterschied zwischen Arm und Reich umgehen? Wie werden wir mit der Erde und den natürlichen Ressourcen umgehen? Kurz gesagt tritt an die Stelle technik-verliebter Szenarien ein Boom sozio-ökologischer Utopien.

An erster Stelle ist hier Ursula K. Le Guin mit ihrem bahnbrechenden Roman *The Left Hand of Darkness* (dt. *Winterplanet*

bzw. *Die linke Hand der Dunkelheit*) zu nennen – ihrer eigenen Aussage nach ein Gedankenexperiment der Androgynität: Was passiert mit einer Gesellschaft, in der die Trennung zwischen den Geschlechtern aufgehoben ist? 1988 schreibt sie in einem Nachtrag dazu: »Wenn Männer und Frauen in ihren sozialen Rollen völlig gleichgestellt wären, ebenso in rechtlicher und wirtschaftlicher Hinsicht, im Grad der Freiheit, Verantwortlichkeit und im Selbstwertgefühl, dann sähe diese Gesellschaft völlig anders aus.«

Ähnliche Gedankenexperimente mit der Beseitigung, Veränderung oder Umkehrung von Geschlechterrollen liegen in dieser Zeit sozusagen in der Luft. Die spätere Nobelpreisträgerin Doris Lessing widmet einen ganzen Band (*Die Ehen zwischen den Zonen Drei, Vier und Fünf*) ihres Roman-Zyklus CANOPUS IN ARGOS: ARCHIVE der Frage, wie Yin und Yang, weibliches und männliches Prinzip, so zusammenzubringen sind, dass eine höhere Stufe der menschlichen und gesellschaftlichen Entwicklung erreicht werden kann.

Marge Piercy schafft 1979 mit ihrem Roman *Frau am Abgrund der Zeit* die Vision eines Gemeinwesens, das basisdemokratisch, anti-zentralistisch und nach ökologischen Prinzipien organisiert ist. Spezifische Geschlechterrollen sind darin aufgehoben. Sind diese Ansätze heute überholt?

Leben wir in Post-Utopia?

Die ökotopische Strömung in der Science Fiction versiegt in den 1990er-Jahren mehr und mehr. Die Ereignisse in Osteuropa, die Auflösung der Sowjetunion, der Fall der Berliner Mauer, die deutsch-deutsche Vereinigung lösen zunächst einen ganz anderen Diskurs aus – den über das angebliche »Ende der Geschichte«.

Der Science-Fiction-Autor Kim Stanley Robinson sagt kurz vor der Jahrtausendwende in einem Interview: »Mit dem Zerfall alter Denkmodelle des Kalten Krieges ging diese lächerliche Diskussion einher, in der behauptet wurde, wir hätten das Ende aller Geschichte erreicht. Dabei handelte es sich ganz und gar nicht um das Ende der Geschichte, sondern lediglich um die Grenzen unserer Vorstellungskraft.« Alle waren völlig befangen von den geistigen und politischen Modellen der Nachkriegszeit und darin stecken geblieben. Und als die nicht mehr zutrafen, musste zwangsläufig die Frage kommen: »Was sollen wir als Nächstes machen?«

Mit einem dreiteiligen Epos unternimmt Robinson selbst den Versuch, Zeitgeschichte zu extrapolieren, indem er sie zum Mars exportiert. »Kann es sein«, fragt er, »dass diese sogenannten sanften Revolutionen zum Erfolg führen? Und falls ja: Was passiert danach? Gibt es Rückschläge? Und warum?«

Auch Brian W. Aldiss und der Physiker Roger Penrose gehen 1999 in dem Roman *Weißer Mars – eine Utopie des 21. Jahrhunderts* der Frage nach, wie die Menschheit den »Aufbruch zur Vernunft« bewerkstelligen kann – bei ihnen ist es eine Revolution des Denkens, die alle Sektoren der Mars-Gesellschaft durchdringt und dann auch den Planeten Erde infiziert.

Octavia Butler schafft mit der *Parabel vom Sämann* (1999), deren Schauplatz in einer USA der nahen Zukunft angesiedelt ist, eine Vision ökologischer Katastrophen und sozialen Zerfalls. Allerdings setzt sie diesem Szenario eine Hoffnungsträgerin entgegen: die junge schwarze Lauren Olamina, die eine Bewegung des sozialen Aufbruchs schafft.

Kim Stanley Robinson, Brian W. Aldiss, Roger Penrose, Octavia Butler, Ursula K. Le Guin – sie alle haben bei aller Verschiedenheit der Ansätze eines gemeinsam: Sie setzen auf die materielle Kraft menschlicher Vorstellung. »Die Art und Weise, wie wir unser Zusammenleben organisieren«, sagt Robinson

in dem erwähnten Interview, »ist ein genauso wesentlicher Aspekt unseres Lebens wie der biologische.«

»Die neue Organisation menschlichen Wissens«, sagt der Physiker und SF-Autor Karlheinz Steinmüller im September 2000 während der Wetzlarer Phantastik-Tage, »ermöglicht eine Vernetzung von Ideen und Konzepten. Denn es sind nicht nur die ›harten Fakten‹ der Wirtschaft, die unsere Wirklichkeit prägen, sondern auch unsere Vorstellungen und Projekte.«

Seitdem sind mehr als zwei Jahrzehnte vergangen.

In Anbetracht der rasanten wirtschaftlichen Globalisierung mit all ihren Folgen, der ständig gewachsenen weltweiten Kluft zwischen Arm und Reich, der Kriege und Krisen und ökologischen Katastrophen in so vielen Ländern, der Flüchtlingsströme, des Erstarkens des Terrorismus, des Rassismus und Nationalismus und fundamental-religiöser Strömungen ist es dringender denn je, sich ins Gedächtnis zu rufen, dass – jenseits der ›harten Fakten‹ – auch andere Weltmodelle vorstellbar und projektierbar sind. Weder sind die gesellschaftlichen und politischen Fragen, die den Utopien und Dystopien der 1970er- und 1980er-Jahre zugrunde lagen, in irgendeiner Weise gelöst, noch ist das Ausmaß neuer Fragen auch nur abzusehen. All das sind Fragen, die über die Art des Lebens und des Todes auf diesem Planeten und über Leben und Tod des Planeten selbst entscheiden werden. Um es in der Sprache der Werbung auszudrücken: Gedankenexperimente waren noch nie so wichtig wie heute. Eine andere Welt muss vorstellbar sein, ehe sie machbar wird.

Als Literatur des Wandels kann Science Fiction soziale Veränderungen erspüren und thematisieren, Szenarien künftiger Entwicklungen entwerfen. »Diese Szenarien«, sagt Kim Stanley Robinson, »sind wie Gedankenexperimente in der Physik. Wenn man Science Fiction so versteht, dann ist diese Literatur mehr als nur billige Unterhaltung. Sie wird tatsächlich zu

einem Instrument des Denkens, und für dieses Denken spielt die Utopie eine ganz wesentliche Rolle.«

Ich ziehe den Begriff des Gedankenexperiments dem der Utopie vor, weil derjenige der »Utopie« allzu leicht Vorstellungen eines geschlossenen, hierarchischen, zentralistischen, eindimensionalen Systems heraufbeschwört. Für ein solches in sich geschlossenes Systemdenken ist uns die Welt mit all ihren Brüchen, Spaltungen und Verwerfungen bereits allzu nahe auf den Leib gerückt. Auch das Selbstverständnis der Science Fiction ist derzeit einem radikalen Wandel unterworfen und keineswegs eindeutig.

»Das nimmt kein Ende, was eine lebende Welt von dir fordert«, schrieb die weise SF-Autorin Octavia Butler in ihrem fiktiven Traktat *Erdensaat: Die Bücher der Lebenden*.

Ein Abend mit Brian W. Aldiss und Philip José Farmer

Wie man Tarzan und Frankenstein kidnappt

Das folgende, öffentlich geführte Zwiegespräch von Brian W. Aldiss und Philip José Farmer über Tarzan, Frankenstein und deren nützlichen Einsatz für eigene literarische Zwecke – manche Kritiker ziehen es vor, diesen Vorgang als »Plagiat« zu bezeichnen – fand am 23. März 1991 in Fort Lauderdale/Florida statt. Aldiss und Farmer waren Ehrengäste der 11. IAFA-Konferenz.

Philip José Farmer trommelt sich auf die Brust und eröffnet die Veranstaltung mit Tarzans Urschrei. Eine weibliche Stimme im Publikum haucht »Me Jane«.

Aldiss: Bevor wir mit der Diskussion anfangen, möchte ich erwähnen, dass Phil und ich uns darauf geeinigt haben, zusammen ein Buch zu schreiben. Es soll den Titel *Frankenstein of the Apes* (»Der Frankenstein der Affen«) haben. Welches Recht wir dazu haben? Der glückliche Umstand ist wohl, dass für die Originale das Urheberrecht erloschen ist. Was mich betrifft, würde ich sagen: Mary Shelley, H.G. Wells und Bram Stoker – das ist der kommende Mann auf meiner Hitliste – habe ich wirklich aus ehrlicher Bewunderung heraus verewigt.* Mary Shelley deshalb,

* Vgl. Brian W. Aldiss: *Frankenstein Unbound, Moreaus' Other Island* und *Dracula Unbound*, die Aldiss mehr als einmal den Vorwurf des Plagiats eingetragen haben.

weil meiner Meinung nach ihrem Buch einfach nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Alle hatten Boris Karloff gesehen und dachten, jetzt wüssten sie über das Buch Bescheid. Aber das stimmt ganz und gar nicht. Mir war Mary Shelley nicht berühmt genug, das war mein hehrer schriftstellerischer und exegetischer Impuls. Ich weiß nicht, welche Entschuldigung Phil Farmer hat.

Farmer: Also, in meinem Fall stimmt es nicht, dass das Copyright für die Originale erloschen ist. Für einige Tarzan-Bücher gilt es immer noch. Aber ich habe ja auch nie etwas geschrieben, in dem der Protagonist wirklich »Tarzan« heißt. Ich habe einige Collagen und Parodien geschrieben und auch ein Buch, in dem ich nicht nur Tarzan, sondern auch Sherlock Holmes, Watson und andere habe auftreten lassen. Tatsächlich habe ich Tarzan »Lord Greystoke« genannt. Der Name oder Titel »Lord Greystoke« war nicht geschützt. Es gab ja wirklich mal adlige Greystokes. Als ich meinen Stammbaum erforschte, fand ich, nebenbei bemerkt, heraus, dass ich ein Abkömmling des Greystoke-Adels bin. Wer hätte also ein besseres Recht, über die Greystokes zu schreiben?! Mir geht's wie Brian, der sein Buch als Huldigung für Mary Shelley geschrieben hat. Als mir die Idee kam, einen Roman als Kilgore Trout* zu schreiben, hatte ich große Bewunderung für Vonnegut entwickelt. Ich hatte mir das als schöne Ehrenbezeugung für ihn gedacht. Ich brauchte ein Jahr, bis er mir auf den Vorschlag antwortete. Das heißt, er antwortete gar nicht, ich musste ihn anrufen. Wir stritten uns eine Weile herum, denn er sagte: »Also, Mr. Farmer, manche Leute könnten das doch als Verarschung auffassen.« Worauf ich sagte: Das war ja auch die Idee! Ich betonte

* In Kurt Vonneguts *Breakfast of Champions* kommt ein Science-Fiction-Autor namens Kilgore Trout vor. Unter diesem Autorennamen veröffentlichte Philip José Farmer den Science-Fiction-Roman *Venus on the Half-Shell*, dt. *Geburt der Venus*, Knauer 1984.

meine Identifikation mit Kilgore Trout. Dass ich auch Jahre der Armut erlebt hätte, herumgeschubst worden bin, mein großes Talent verkannt wurde – Letzteres war natürlich im Spaß gesagt. Ich identifiziere mich wirklich, sagte ich, mit Kilgore Trout, diesem traurigen, kaputten Science-Fiction-Schriftsteller. Worauf Vonnegut sagte: ich auch. Endlich gelang es mir, ihn zu überreden. Er sagte: In Ordnung, schreiben Sie *Venus on the Half-Shell* von Kilgore Trout, aber ich will in dem Buch nirgendwo erwähnt werden. Dem stimmte ich zu, das hatte ich sowieso nicht vorgehabt. Ich schrieb das Buch in sechs Wochen, so viel Spaß machte das. Ich schrieb es so, wie ich mir Geschriebenes von Kilgore Trout vorstellte, nur ließ ich die Rechtschreibfehler und die schlechte Grammatik weg. So fing das alles an, als eine Huldigung an Vonnegut. Und dann passierte Schlimmes. Kilgore Trout bekam jede Menge Post von Leuten, die ihn für einen wirklichen Schriftsteller hielten, wahre Berge von Post. In manchen Briefen stand, das Buch sei das beste, das je geschrieben worden sei. In anderen Briefen stand, es sei das allerschlechteste. Kilgore Trout wollte damit nichts mehr zu tun haben. Ursprünglich hatte ich vorgehabt, nach *Venus on the Half-Shell* noch einen weiteren Kilgore-Trout-Roman zu schreiben.

Aldiss: Den hättest du dann *Venus on the Other Half* nennen können ...

Farmer: Aber ich hatte meinen Spaß gehabt, das war in Ordnung. (...) Wie bei mir das Schreiben von Science Fiction angefangen hat, das ist eine lange Geschichte. Da muss ich natürlich, wie sich's gehört, meine Kindheit bemühen. In der Grundschule nannten mich die Kinder Tarzan, weil ich so auf Tarzan fixiert war. Ich spielte Tarzan, las die ganzen Tarzan-Bücher. Ein Grund dafür, dass ich mich im literarischen Sinn (vielleicht aber auch in anderer Hinsicht) in Tarzan verliebte, war wohl, dass Tarzan für mich die Freiheit verkörperte. Er

musste nicht zur Schule, musste keine Kleidung tragen, wenn er nicht wollte, niemand konnte ihn dazu verdonnern, in ein Schuhgeschäft zu gehen. Vielleicht war's meine Abneigung gegen Schuhgeschäfte, mit der alles anfing. Jedes Mal wenn mein Vater mir neue Kleidung oder Schuhe kaufen wollte, drehte ich total durch.

Auch die Oz-Bücher liebte ich damals und las sie immer wieder. Von Conan Doyle mochte ich vor allem die Sherlock-Holmes-Bücher. Obwohl ich in einer Kleinstadt lebte, hatten wir eine sehr gute Bücherei. In literarischer Hinsicht litt ich als Kind keinen Mangel. 1933 kamen die ersten DOC SAVAGE-Magazine heraus und hinterließen bei mir ihren literarischen Stempel. Hier war ein Held wie Tarzan, aber er war ein kosmopolitisch und wissenschaftlich orientierter Held. Das blieb bei mir hängen, und ich wollte schon Schriftsteller werden, als ich acht Jahre oder so war. Aber es dauerte Jahre, bis ich's wirklich wurde. Die Bücher, die ich dann schrieb, sahen natürlich anders aus als die, die ich mit acht gelesen habe. Ich machte Bekanntschaft mit dem Sex ... Nicht durch Bücher, nein. Ich wusste inzwischen, dass die Welt ein ziemlich finsterner Ort ist, voll von Korruption, heuchlerischen Politikern, Krieg, Tod, Krankheit, Armut usw. Aber unter dieser schmutzigen Wirklichkeit lag immer noch der goldene Glanz meiner Kindheit, den ich spürte, als ich jene Bücher las. Tatsächlich läuft mir sogar jetzt ein Schauer über den Rücken, da ich mir all das in Erinnerung rufe. Dieses Etwas hat mich nie verlassen. Man könnte sagen, ich schreibe meine Bücher, weil das Kind in mir nie gestorben ist.

Aldiss: Der Schauer, der dir jetzt über den Rücken läuft, kann aber auch von der Klimaanlage kommen ... Nein, ich gebe zu, dass die frühen Romane einem sehr wichtig sind. Wie du habe ich mich schon in zartem Alter entschlossen, Schriftsteller zu werden. Um ehrlich zu sein, las ich Tarzan erst, als ich an *Billion*

Year Spree (dt. *Der Millionen-Jahre-Traum*, Bastei Lübbe 1980) arbeitete. Aber sehr früh, ich war vielleicht vier Jahre alt, gab es in unserer Tageszeitung eine Serie, die wir Kinder-Rubrik nannten. Die Serie handelte von einem Mädchen, das seinen Schatten verloren hatte. Er trieb von ihr weg. Und sie musste einmal um die Welt gehen, um ihn wiederzufinden. Ich hatte auch jede Menge Märchen, von den Brüdern Grimm und allen anderen, aber es war diese Schatten-Geschichte, die mich regelrecht faszinierte. Die Idee war außergewöhnlich, natürlich eine Fantasy-Idee. Aber es war der Klang der Sprache, der mich wirklich berührte. Die Geschichte schien eine sehr tiefe und ganz besondere Bedeutung für mich bereitzuhalten. Ich glaube, diese Geschichte muss wohl auf irgendeine mysteriöse Weise meinem Leben als Vorbild gedient haben, als früher Stempel, der mein Leben prägte. Ich muss sagen, im Übrigen war ich wirklich an Astronomie interessiert. Ich las alle Astronomiebücher, die ich auftreiben konnte. Später kam ich zur Science Fiction, weil ich keine neuen Astronomiebücher mehr finden konnte. So musste ich mich an Fantasy halten. Zuerst hatte ich starke Vorbehalte, so etwas zu lesen, ich hielt es für unehrlich. Die Burschen hatten alles nur erfunden. Wie recht ich hatte! Vielleicht geriet ich zuerst auch an literarisch eher bescheidene Exemplare. Aber dann entdeckte ich H. G. Wells! (...) Jeder muss irgendjemanden nachahmen, jeder Schriftsteller ahmt nach.

Farmer: Also, mir scheint, der Nachdruck, der darauf gelegt wird, ist nicht gerechtfertigt. Wenn ich alle meine Bücher nehme und mir die Themen anschau, machen diese Kindheitsvorbilder nur einen kleinen Teil aus. Aber anscheinend bekommen sie viel mehr Aufmerksamkeit und Publicity als Bücher, die – so könnte man sagen – ernsthafter sind und mehr beachtet werden sollten. Aber mir macht das nichts aus. Conan Doyle schrieb gute historische Sachen, aber berühmt

wurde er mit Sherlock Holmes. Und er hatte das so satt, dass er Sherlock Holmes umbrachte. Aber er musste ihn wieder ins Leben zurückholen, weil die Leser das so wollten. Seltsam, dass ich auch bei Podiumsdiskussionen so oft gefragt werde: Warum haben Sie über Doc Savage, Sherlock Holmes usw. geschrieben? Ich schätze, im Laufe der Zeit wird man auch über andere Bücher sprechen. Vielleicht.

Zwischenfrage: Jeder Autor hat wohl Bücher, die seiner Meinung nach nicht genügend Beachtung finden. Welche Ihrer Bücher würden Sie da nennen?

Farmer: Ich würde *The Unreasoning Mask* (dt. *Die toten Welten des Bolg*, Knauer 1985) nennen. Die Geschichte darin fand ich gut.

Aldiss: Wenn ein Autor diese Frage beantwortet, muss er ins Jammern kommen.

Zwischenbemerkung: Also los, jammern Sie!

Aldiss: Die platonische Form der Science Fiction lag in den Kurzgeschichten. Ich fand viele der Geschichten aus den frühen Fünfzigerjahren ganz wunderbar. Und das war auch genau die Zeit, als ich schaute, welche Waffen ich in meinem Rüstzeug hatte. Ich muss sagen, einige meiner Kurzgeschichten halte ich für besser als die Romane. Aber wie Sie wissen, hat sich die Gigantomanie in den Bereich der Science Fiction eingeschlichen. Am Anfang mussten Bücher nicht mehr als 160 Seiten haben. Und dann wurden sie immer dicker. *Stranger in a Strange Land* kam heraus, danach gab's eine wahre Inflation dickleibiger Romane. Man musste schon jemanden im Verlag kennen, der ein besonderes Interesse an einem hatte. Im Verlag mussten sie ja nicht nur für deine, sondern auch für ihre eigene Position kämpfen. Wenn man eine Trilogie schrieb, diente das auch dem Status des Herausgebers. Der konnte dann sagen: Ich nehme ihn gerade für eine Trilogie unter Vertrag. Und die Investitionen in einen Autor konnten sich möglicherweise

besser bezahlt machen. Es wurde immer schlimmer damit. Letztes Jahr stöberte jemand – Tom Maddox, warst nicht du das? – in der Science-Fiction-Abteilung einer Buchhandlung in Miami herum. Er fragte einen Kunden, was er denn am liebsten lese. Dessen Antwort: Trilogien!

Zurück zu den Kurzgeschichten: Zehn Jahre nach der Veröffentlichung in Großbritannien wurde *Last Orders and Other Stories* (dt. *Die letzte Runde*, Bastei Lübbe 1984) in den USA publiziert. Diese Sammlung gab, um's mal so auszudrücken, meine Verfassung während der Siebzigerjahre wieder. Bei den Romanen hat man immer ein lahmes Kind, das man besonders liebt. Ich glaube, ich mag *Report on Probability A* (dt. *Report über Probabilität A*, Ullstein 1976) immer noch – so weit-schweifig und grenzenlos langweilig es auch sein mag.

Farmer: Wir haben über Bücher gesprochen, die wir selber mögen und die zu unserem Bedauern vernachlässigt werden. Brian nannte *Report on Probability A*, ich *The Unreasoning Mask*. Die Enttäuschung kommt, glaube ich, daher, dass wir da etwas hineingepackt haben, von dem wir annahmen, es werde breite und tiefe Anerkennung finden. Etwas in diesen Büchern macht sie für uns zu ganz besonderen. Vielleicht haben wir in diese Bücher mehr und anderes hineingegeben als in andere Romane. Bin ich auf der richtigen Spur?

Aldiss: Ja. Ich glaube, schon.

Farmer: Und dann ist man natürlich enttäuscht, dass die eigene Anstrengung die Leute nicht so anzieht wie das Licht die Motten. Natürlich können wir kein objektives Urteil abgeben. Wir lieben diese Bücher. Wir wissen, was wir hineingepackt haben. Aber wir können nicht beiseitretreten und sagen: Also, sie verdienen's oder sie verdienen's nicht.

Aldiss: Als ich mit dem Schreiben von Science Fiction anfang, hielt ich die Leserschaft für wirklich bereit, Besonderes und Neues zu akzeptieren. Ich nehme an, ich wollte die Leser

meinerseits mit etwas ganz Besonderem erfreuen – und der *Report an Probability A* war ein Versuch, etwas radikal Neues zu schreiben und nicht nur einen Draht zur Gattung Science Fiction zu knüpfen. Aber dabei war ich ziemlich im Zweifel mit mir selbst. Ich muss sagen, das Buch ist seitdem immer wieder neu aufgelegt worden. Irgendjemand muss wohl Gefallen daran gefunden haben. Aber natürlich bin ich nie so populär wie du gewesen, Phil. Dein RIVERWORLD-Zyklus, den du bisher nicht erwähnt hast, ist rund um die Welt bekannt ...

Farmer: Steigende Tendenz in der Türkei ...

Aldiss: Ja, ich glaube, ich habe so was in Ankara gesehen.

Farmer: Er wurde wohl auch ins Ungarische übersetzt, aber ich habe die Bücher nie gesehen.

Aldiss: Von mir sind auch Bücher in Ungarn verlegt worden. Sie machen dort hübsche Bücher. Fühlst du dich irgendwie abhängig von Verlegern?

Farmer: Natürlich, von Verlegern ist man gewaltig abhängig. Ich habe mit vielen Verlagen Erfahrungen gemacht. Allein, was den Vertrieb der Bücher betrifft.

Zwischenruf: Brian, du hattest doch enormen Erfolg mit der HELLICONIA-Serie und ihrem gigantischen zentralen Konzept.

Aldiss: Na ja, HELLICONIA hatte gewiss ein gigantisches zentrales Konzept, aber bestimmt keinen gigantischen zentralen Verkauf wie etwa Tolkien.

Farmer: Wer ist das?

Aldiss: Mein Buch hatte aber längere Wörter als Tolkiens.

Farmer: Du hast vorhin über das Durchbrechen von Regeln gesprochen. Ich finde, Science Fiction sollte ein Bereich sein, in dem man die Regeln durchbricht. Mir würde es gefallen, wenn auch andere sich nicht an die Regeln halten würden. Die Leserschaft sollte ein seltsames Buch hin und wieder ganz allgemein akzeptieren. Aus persönlicher Erfahrung weiß ich, dass die meisten Verleger das momentan nicht tun. Sie wollen

etwas, das schon x-mal versucht worden ist. Wenn sie etwas Nagelneues und möglicherweise Rätselhaftes ausprobieren, wird's eine Enttäuschung, ein finanzieller Fehlschlag. Sagen sie jedenfalls.

Quellen

»Utopia und Post-Utopia«

Vortrag auf der Bremer Science-Fiction-Konferenz »Out of this World«, Erstveröffentlichung 2002 unter dem Titel »Science Fiction als Geschichte der Gesellschaften und Geschlechter« im Sonderband *Out of this World – Beiträge zu Science-Fiction, Politik und Utopie*, Argument Verlag 2002; überarbeitet erschienen in Usch Kiausch: *Hintergasse und andere Kurzprosa*, Edition G, Neustadt an der Weinstraße 2018.

»Von Gehirnen und Agenten, Träumen und Realitäten«

Erstveröffentlichung in Usch Kiausch: *Hintergasse und andere Kurzprosa*, Edition G, Neustadt an der Weinstraße 2018.

»Nachruf auf Josef Nesvadba«

Copyright © 2005 by Usch Kiausch, bisher unveröffentlicht. (Sofern nicht anders vermerkt, stammen die Zitate aus dem Interview, das Usch Kiausch 1999 mit Josef Nesvadba in Dortmund geführt hat, sowie aus einem persönlichen Briefwechsel.)

»Facetten des Horrors«

Erstveröffentlichung in Usch Kiausch: *Hintergasse und andere Kurzprosa*, Edition G, Neustadt an der Weinstraße 2018.

»Peter F. Hamilton – ein Porträt«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 2004*, Wilhelm Heyne Verlag, München 2004.

»Ein Abend mit Brian W. Aldiss und Philip José Farmer«

Copyright © 1991 für die deutsche Übersetzung by Usch Kiausch, mit freundlicher Genehmigung von Brian W. Aldiss, Philip José Farmer und der IAFA. Aus redaktionellen Gründen musste der Dialog erheblich gekürzt werden.

»Ein Gespräch mit Brian W. Aldiss«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 1991*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1991.

»Ein Gespräch mit Stephen R. Donaldson«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 1991*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1991.

»Ein Gespräch mit Roger Corman«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 1994*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1994.

»Ein Gespräch mit Michael Bishop«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 1994*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1994.

»Ein Gespräch mit Robert Holdstock«

Erstveröffentlichung. Copyright © 1996 Usch Kiausch. Die deutschen Medien und Verlage waren zu diesem Zeitpunkt und auch in späteren Jahren an einer Veröffentlichung dieses Interviews nicht interessiert; die Spätwerke des Autors wurden damals und auch danach von keinem deutschen Verlag übersetzt, publiziert oder wieder aufgelegt.

»Ein Gespräch mit Peter Straub«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 1999*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1999.

»Ein Gespräch mit Brian W. Aldiss«

Erstveröffentlichung 1999 im Anhang des Romans *Weißer Mars* von Brian W. Aldiss und Roger Penrose, Wilhelm Heyne Verlag, München 1999.

»Ein Gespräch mit John Clute«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 2000*, Wilhelm Heyne Verlag, München 2000. Auszugsweise veröffentlicht in Usch Kiausch: *Hintergasse*, Edition G, Neustadt an der Weinstraße 2018.

»Ein Gespräch mit David G. Hartwell«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 2000*, Wilhelm Heyne Verlag, München 2000. Das Gespräch führten Usch Kiausch und Sascha Mamczak.

»Ein Gespräch mit Christopher Priest«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 2002*, Wilhelm Heyne Verlag, München 2002. Das Gespräch führten Usch Kiausch und Sascha Mamczak.

»Ein Gespräch mit Frank Schätzing«

Erstveröffentlichung in *Das Science Fiction Jahr 2005*, Wilhelm Heyne Verlag, München 2005.

»Die Haraschta«

Erstveröffentlichung in der von Wolfgang Jeschke herausgegebenen Anthologie *Winterfliegen*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1999, überarbeitet 2024.