

Über das Buch

Science Fiction experimentiert in Film und Literatur mit Möglichkeiten gegenwärtigen und zukünftigen Menschseins in einem Umfang, wie das kein anderes Genre zu leisten vermag. Die Grenzen zwischen Kitsch und Kunst zerfließen in der Science Fiction (so wie überall), gut postmodern eben.

Das Buch nähert sich Science Fiction in Reflexionen über Fiktionalität und auch über Naturwissenschaften, insofern sie die narrative Struktur von Texten performativ bestimmen. Und wenn Nietzsche den Tod Gottes proklamierte, genauer: den Tod eines bestimmten christlich-europäischen Gottesbildes, dann versteht Markus Pohlmeier Science Fiction inzwischen als das religiöseste aller Genres, ohne dass sie zwangsläufig irgendwie dogmatisch oder konfessionell aufgeladen sein müsste.

Nachdem Kirchen und Fundamentalisten aller Religionen machtverblendet, machtverführt über Jahrhunderte Gott (auch intellektuell) verfolgt, verbrannt und vernichtet haben, wird Science Fiction zu einer literarischen Auferstehungsmaschine des Göttlichen und der Götter: nicht mehr die eine, einzige Heilsgeschichte, sondern Tausende, Abertausende von Geschichten eines Was-wäre-Wenn.

Und natürlich dürfen hier nicht fehlen: „2001“, „Alien“, „Star Wars“, „Battlestar Galactica“, Ted Chiang, ein dänischer Film und Donald Duck!

Über den Autor

Markus Pohlmeier studierte Latein, Griechisch, Deutsch und Philosophie in Würzburg, Tübingen und London. Lizentiat und Promotion in katholischer Theologie an der Universität Münster zu Johann Gottfried Herder und zur Geschichtenhermeneutik von Wilhelm Schapp. Lehrtätigkeit an einem Gymnasium in Schleswig Holstein. Seit 2007 Lehrtätigkeit an der Europa-Universität Flensburg. Forschungsschwerpunkte: Religionsphilosophie (Deutscher Idealismus und S. Kierkegaard), Kunst und Religion, Science Fiction. Zahlreiche ethnologische und poetische Veröffentlichungen. Markus Pohlmeier schreibt regelmäßig für [CulturMag](#).

Markus Pohlmeier

Science Fiction

Filmisch-literarisches Exil des Göttlichen

CulturBooks Verlag

www.culturbooks.de

Impressum

eBook-Ausgabe: © CulturBooks Verlag 2015

Gärtnerstr. 122, 20253 Hamburg

Tel. +4940 31108081, info@culturbooks.de

www.culturbooks.de

Alle Rechte vorbehalten

Printausgabe: © IGEL Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg 2014

Umschlaggestaltung: Magdalena Gadaj

eBook-Herstellung: CulturBooks

Erscheinungsdatum: 1.11.2015

ISBN 978-3-95988-016-9

Inhaltsverzeichnis

Vorwort zur Reihe

Science Fiction? Eine Apologie!

Geschichten

Welt ohne Computer: oder dramatischer Missbrauch der Fiktion in der Romantik

Accelerando

Fiktion und Hermeneutik

Adams Äpfel oder wenn Fiktionen Leben lebenswert machen

Virtualität und Fiktion – definitorische Versuche

Ein Hauch von Performanz

Was ist Science Fiction?

Was kann SF wirklich?

SF und Gewalt

SF: die Gattungsfrage, intertextuell

Die Welt einer neuen Gattung: Die (un)geliebte Moderne

Warum sterben Mythen?

SF und Kunst

SF und Postmoderne

Nach dem Tod der Mythen: SF als Auferstehung der Mythen

Ein Fallbeispiel: 2001 – Mythopoesie im Weltraum [138]

Ersetzt SF Religion?

SF für bzw. gegen Religion

Battlestar Galactica – eine postmoderne Relektüre der Trinität

Das Fremde und der Schöpfer: Alien und Prometheus

Wer bin ich? ... ein Feynman-Diagramm.

SF und Politik oder: Star Wars. The Clone Wars – Exportschlager Demokratie?

SF, Theologie und Naturwissenschaft

Die Hölle ist die Abwesenheit Gottes – oder die Unkenntnis von Theologie und Naturwissenschaft macht die Lektüre von SF zur Hölle

Von Schwarzen Löchern

Träume von Menschen und Göttern

Nachweis der Erstveröffentlichungen

Filmzitate

Literaturverzeichnis & Literaturnachweise

Vorwort zur Reihe

Die Porosität von Texten ruft ein transversales Denken heraus, welches das Menschliche am Menschen jenseits der modernen Aufteilung in Fachwissenschaften zu würdigen weiß – in aller Freiheit und ohne Vorurteile jeder Art. Texte verlangen nach empfindsamen Annäherungen – und trotz ihrer Durchlässigkeit für alles Menschliche und Göttliche auch den Mut, Schweigen und Aporie auszuhalten. Und Vernunft wäre kaum Vernunft, gäbe sie sich mit festgemachten Befunden ohne Weite und Atmen-Können zufrieden.

Diese Reihe möchte deshalb den Lesern ungewöhnliche Einsichten in den „Weinberg des Textes“ (I. Illich) anbieten: als ein diskreter Wegbegleiter, der seine Gäste bis zur Schwelle einer unbekannten Welt einführt, und dann sich von ihnen verabschiedet, um ihnen die Freiheit der Entdeckung zu schenken. Eine Einladung zum Nachdenken, das sich der Selbstverständlichkeit und der Oberfläche unserer Konsumgesellschaft nicht ergeben will, genauso wenig wie ideologischen Pseudogewissheiten und inhaltlichen wie stilistischen Monokulturen.

Um des humanistischen Erbes der europäischen Kultur fähig zu sein, bedarf es heute, die besten Kräfte des Menschlichen einzuberufen und alte ideologische Vorbehalte endlich aufzugeben. Mit dieser Reihe möchten wir wagen, den Berührungen von Literatur und Theologie nachzudenken in der Überzeugung, dass aus ihnen Entwürfe eines Neuhumanismus entstehen könnten, dessen wir alle bedürfen, um uns von unserer Menschlichkeit nicht endgültig zu verabschieden.

Die Herausgeber Marcello Neri und Markus Pohlmeier

*„Gott ist meine Lieblings-Science-Fiction-Figur.“^[1]
(Homer Simpson, Zeichen-Trick-Figur)*

Science Fiction? Eine Apologie!

Als Prolog könnte ich vorausschicken, was dieses Buch *nicht* sein will: ein Kompendium, ein Lexikon, ein historischer Überblick, eine systematische Darstellung etc. Die Auswahl der hier besprochenen Texte und Filme mag exemplarisch sein, vor allem ist sie eines: persönlich. Darum auch bisweilen ein persönlicher Stil, essayhaft, polemisch, rumpöbelnd und bisweilen ein Hauch von Poesie und Wissenschaft. Kurz: postmodern.

Das Menschenbild in diesem Buch mag sehr düster erscheinen – und für alle dunklen Beispiele wären auch viele helle Gegenbeispiele zu nennen. Aber ich behalte die Melancholie bei, denn es handelt sich bei Science Fiction^[2] um eine *Imagination des Desasters*; dieser Titel eines Essays von Susan Sontag, auf den ich noch zurückkommen möchte, wird hier wie ein Leitmotiv verwendet. Wir schauen im SF-Film wie durch ein Fenster auf die Zerstörung der Welt, bisweilen ästhetisch so beeindruckend inszeniert, dass nur noch Verstörung bleibt, auf jeden Fall aus sicherer Distanz. Und es ist mir sehr bewusst, dieses unverschämte historische Glück, als Autor, Dichter und Theologe in einer Demokratie meine Meinung frei äußern zu dürfen, in einem Europa und Deutschland, das (bei allen Schwierigkeiten auf diesem Weg) seit 1945 versucht, etwas Neues in seiner (Kriegs-)Geschichte zu wagen: ein Miteinander in Vielfalt, in Toleranz und Solidarität. Das ist Aufgabe und Geschenk zugleich – und Grund zur Dankbarkeit.

Das Buch hat drei Schwerpunkte: Das Verhältnis der SF zur Fik-tion, das Verhältnis der SF zur Wissenschaft, das Verhältnis der SF zur Religion. Letzteres scheint verblüffend und aus der Genre-Bezeichnung nicht unmittelbar ableitbar. Aber Religion in einem sehr weiten Verständnis ist sowohl über Fiktion (z.B. als die narrative Strategie des Mythos) als auch über Wissenschaft (z.B. in ihren ethischen Konsequenzen) genuin der SF eingeschrieben.

Physikalische Sachverhalte werden nur hinzugezogen, insofern sie *performativ* das Design einer Erzählung bestimmen, aber nicht weiter diskutiert. Die Auswahl der Science Fiction-Werke liegt aus historischen Gründen bei englischen und amerikanischen Filmen und Autoren. Deskriptive Passagen sind für die analytischen Teile unterstützend notwendig, sollen aber keinesfalls Lektüre und Kinobesuch bzw. einen Abend vor dem Flachbildschirm ersetzen.

Was hat *mich* an Science Fiction fasziniert – über Jahre hinweg? Was hat mich nicht mehr losgelassen und warum? Zuerst waren da die Filme, die ich zusammen mit meinem verstorbenen Bruder geschaut habe, die er mir zeigte, als ich noch überhaupt keinen Zugang zu diesem Genre hatte

(ich liebte in der Schule Latein und studierte dann auch dieses Fach). Damals war ich ein *digitaler Einwanderer*, mein Bruder schon ein *digitaler Eingeborener* (nach M. Prenzky), der über solche futuristischen Errungenschaften wie einen Video-Rekorder und DVD-Player verfügte.

Dann kam die Lektüre während der Busfahrten zu meinen Universitäten (z.B. in London oder Münster), dann als Erholung vom Referendariat und als ich anfang, an der Universität Flensburg zu unterrichten, die tiefe Einsicht: „Ich brauche als Theologe Science Fiction, um endlich etwas Reales zu lesen nach all den Fiktionen, mit denen ich mich beschäftigen muss!“ Ich träume immer noch von einem utopischen Bildungssystem, das bei genauerer Hinsicht erschreckend viele Ähnlichkeiten mit der von Pseudowissenschaftlichkeit ausgerotteten, zu Tode ökonomisierten Humboldt-Universität aufweist. Ein Theologe und Science Fiction? Ein neues Problem?

„Als ich meiner Frau von der Idee erzählte, ein Buch über Aliens zu schreiben, zeigte sie sich leicht besorgt [...]. Ich erinnerte sie daran, dass ich Theologe bin und mich ohnehin mit Themen beschäftige, die vielerorts nicht gerade als Inbegriff von Seriosität gelten. Wer davon überzeugt ist, dass ein Gekreuzigter am dritten Tag wieder zum Leben erweckt wurde, sollte nicht vorschnell die Nase rümpfen über Menschen, die an UFOs und Außerirdische glauben oder davon überzeugt sind, ihnen begegnet zu sein.“[\[3\]](#)

Das könnte man schnell als Ironie abtun, mit einem Augenzwinkern. Ernster wurde die Sache – jetzt begann gewissermaßen die Feldforschung –, als ich in unserem Master-Studiengang KSM (Kultur – Sprache – Medien) Seminare geben konnte zum Thema „Science Fiction und Religion“ – mit Schwerpunkten im Bereich von Archetypen und Mythopoetik. Es ist fast schon unheimlich, wie einige Studierende mit SF sozialisiert und groß geworden sind. Über einige Serien wissen sie alles, einfach alles; fast unheimlich. Ich bin, glaube ich, derjenige, der in den Seminaren am meisten gelernt hat, auch und vor allem von meinen Studierenden.

Dann erhielt ich die Möglichkeit, im Internetmagazin *culturmag* einige Essays zu SF-Serien und –filmen wie auch zu anderen Serien zu publizieren, Essays, die hier in Buchform, natürlich mit Veränderungen, zugänglich gemacht werden sollen. Und zum Schluss kam das großzügige Angebot des Igel-Verlages, dieses Buch zu publizieren. Mein Dank gilt hier besonders Frau Christina Schmidt-Hoberg.

Besonders herzlich möchte ich mich auch bedanken für die Korrekturvorschläge von Frau Prof. Elin Fredsted, Herrn Dipl. Ing.

Alexander Jöckel, Herrn Prof. Marcello Neri, Frau Regina Spöttl und bei Herrn Prof. Matthias Bauer für die Beratung im Bereich *Medien*.

Noch anzumerken wäre, dass unmarkierte Substantive (und die entsprechenden Pronomina) gemäß der deutschen Grammatik für Personen beiderlei Geschlechts gelten. Außerdem würde es mich doch sehr befremden, dass, angenommen ich lebte zur Zeit des römischen Kaisers Augustus und erhielte die Bezeichnung *poeta* (Dichter), dies zu Irritationen führen könnte, falls das grammatische Femininum ontologisch gedeutet würde, da ich ein natürliches Maskulinum bin.

Und noch ein sehr persönliches Anliegen: Hinzukommen wiederkehrende Erfahrungen mit meiner Damenwelt, die regelmäßig bei *2001 – Odyssee im Weltraum* (dem Film aller Filme!!!) entweder kollabierte oder einschief. *Das* war meine ursprüngliche Motivation für diese Texte. Darum:

Science Fiction – eine Apologie!

Geschichten

Der Astrophysiker Alan Lightman schrieb einen Essay, wie Isaac Newton ihn in seinem Büro besuchte.[\[4\]](#) Ein Essay? Eine Science Fiction-Story? Es fehlt die Zeitmaschine, es wird keine Multiversumstheorie geliefert, dieser Newton ist auch nicht das genetische Ergebnis eines wahnsinnigen Wissenschaftlers und kein getarnter Außerirdischer. Macht das SF aus? Auf jeden Fall schreibt Lightman eine spannende Geschichte, die *funktioniert*.

„Einst malte Wu Taotse auf eine Wand des Kaiserpalastes eine Landschaft mit Höhle. Als er sein Werk dem Herrscher vorgeführt hatte, ging er mit wenigen Schritten in die Höhle hinein und verschwand darin. Danach erlosch das Bild, und die Wand wurde weiß wie zuvor. Den Meister hat aber niemand mehr gesehen. Li Ssehsün malte einmal einen Fisch auf Seide. Ein Windstoß fegte das Tuch in einen Teich. Da schwamm der Fisch lebendig davon.“ [\[5\]](#)

Das sind wundervolle Geschichten und sie *funktionieren* wundervoll *innerhalb* ihres Gelesen- oder Erzähltwerdens. Wie leicht wäre es dann, naiv formuliert, beispielsweise die Überfischung der Ozeane zu beheben, würde man nur Seidentücher, mit Fischen bemalt, in diese hinein. Und haben Sie schon einmal die Winterregenzeit in Flensburg erlebt – so von Oktober bis Anfang Mai (dann folgt die Sommerregenzeit ...)? Gerne hinge ich mir ein Poster von Hawaii in meinem Büro auf und liefe doch nur mit meinem Koffer gegen eine Wand. Wo liegt die hermeneutische Bruchzone? In der (Post)Moderne wird vieles via Technik reproduzierbar.[\[6\]](#) Antibiotika heilen auch die, welche nicht unbedingt ausreichend zu diesem oder jenem Heiligen gebetet haben; alles steht mehr oder wenig in Fülle bereit; alles ist medial möglich; wir brauchen nicht mehr dieses sperrige, mühselige, langweilige, zerbrechliche Da-Draußen, gottgleich schaffen wir digitale Universen. Selbst auf der Ebene des einst so romantischen Spielzeugklassikers *Märklin*, mittlerweile auch in der digitalen Dimension angekommen, spiegelt sich diese Mentalität wider:

„Erleben Sie die Faszination Modelleisenbahn und den Mythos einer großen Marke. [...] Mit Märklin bauen Sie ihre eigene Welt und Sie beherrschen diese problemlos mit unserer modernen Technik.“[\[7\]](#)

Mythos und das Faszinosum klingen hier schon wie Stichwortgeber für die nachfolgenden Überlegungen und spannen eine Semantik des

Religiösen auf; und das zusätzliche theologische Motiv des Schöpfertums wird geschickt eingegangen durch die Kombination von Moderne und Technik: deshalb muss man(n) kein Gott mehr sein, um als Weltenbauer tätig zu werden. (Anmerkung: Mein Laptop steht gerade auf meiner Eisenbahnanlage, vor mir ein Santa Fe, eine New York Central, ein Big Boy – letzteres ist eine Dampflokomotive! Bitte den Namen nicht einfach so bei *Google* eingeben, wie mir einige befreundete Damen berichteten!!!)

Der italienische Philosoph Gianni Vattimo betont kritisch, „[...] daß die Wirklichkeitsauflösung, die von den neuen Kommunikationstechniken möglich gemacht wurde, in jener ‚realistischen‘ Instanz, die der Markt ist, einer Grenze begegnet.“^[8] In paradoxer Weise verantwortet aber der Markt, „[...] daß diese Auflösung sich nicht frei entfalten kann [...]“^[9]. Vattimo beobachtet aber auch eine gegenläufige und „[...] unaufhaltsame Tendenz der Wirtschaft [...], sich auf den Boden der Imagination zu begeben und sich von realistischen Bindungen zu befreien [...]“^[10] Die katastrophalen Folgen für die Weltwirtschaft sind allzu bekannt. Noch bedrückender scheint die Diagnose von Wolfgang Welsch auszufallen: Medienrepräsentation sei „[...] für die Alltagsrealität zum Beglaubigungssiegel geworden. Als vollends wirklich gilt nur, was gesendet wird.“^[11]

Ob es Scherz oder Schmerz war, weiß ich nicht, als eine Studentin ausrief: „Mein Internet ist kaputt. Ich habe den Bezug zur Realität verloren!“ Früher habe ich mir in meinem Gymnasium Gedanken gemacht, wie ich zu Stundenbeginn eine ruhige Unterrichtsatmosphäre schaffen könnte, heute sitzen die körperlichen 3D-offline Versionen der Studierenden zu Seminarbeginn/im Raum/totenstill/und doch kommunizierend/an-mit ihren Handys – und mich beschleicht das Gefühl, es würde überhaupt kaum auffallen, wenn ich ginge. Oder: „Die SF-Kurzgeschichten, die Sie uns zum Lesen empfohlen haben, sind sehr gut. Haben wir im Internet nachgelesen.“ Ich schlug heroisch die Originallektüre vor – und siehe da: *Es wurde Licht!*

Welt ohne Computer: oder dramatischer Missbrauch der Fiktion in der Romantik

Die enormen Kosten, ein Buch zu produzieren,[\[12\]](#) und nur wenige, die lesen und schreiben konnten: das machte Literatur im Mittelalter zu etwas Kostbarem, vielleicht Elitärem. Heute sind Bücher und Computer einem breiten Massenpublikum (zumindest in westlich geprägten Kulturen) zugänglich. Rüdiger Safranski verweist in seinem Buch über die Romantik [\[13\]](#) auf das explosionsartige Ansteigen der Romanliteratur zwischen 1790 und 1800. Auf der einen Seite gab es immer mehr bücherverschlingende Leser, auf der anderen Seite immer mehr Autoren – genial, banal und/oder marktorientiert. Clemens Brentano, so Safranski, reagiert auf diese veränderte Lesesituation:

„Ich sehe nach und nach immer mehr ein, daß durch die Romane eine Menge unsrer Handlungen unwillkürlich bestimmt werden, und daß Frauenzimmer besonders am Ende ihres Lebens nichts als Kopien der Romancharaktere waren, die ihnen die Lesebibliotheken ihres Orts dargeboten haben.“ [\[14\]](#)

Literaturerlebnis als Lebensersatz. Die Lesenden lassen sich von Fremdcharakteren infizieren und kolonisieren – und das mit Genuss. Dennoch: Waren es nicht gerade die Romantiker, die eine Poetisierung nicht nur aller Künste, sondern auch aller Lebensbereiche forderten? Waren es nicht gerade die Romantiker, die der Prosa des nüchternen Alltages und der erdrückenden politischen Situation den Zauber der Poesie und die revolutionäre Sprengkraft von Literatur entgegenstellten? Raymond Federman hat für die grundlegende, aufklärende Funktion von Literatur als Reaktion auf die schon fiktive Verfasstheit von Wirklichkeit den Begriff „Surfiction“ geprägt:

„Mir bedeutet heute nur die Literatur etwas [...], die die spielerische Irrationalität des Menschen offenbart statt seine selbstgewisse Rationalität. Diese Literatur nenne ich SURFICTION. Allerdings nicht, weil sie Realität nachahmt, sondern weil sie die Fiktionalität der Wirklichkeit offenlegt. So wie die Surrealisten jene Ebene der menschlichen Erfahrung, die im Unterbewußtsein verborgen funktioniert, SURREALITÄT nannten, nenne ich die Ebene der menschlichen Aktivitäten, die das Leben als Fiktion entlarven, SURFICTION. Es liegt schon ein Quentchen Wahrheit in dem Klischee, das da sagt, ‚das Leben imitiert die Fiktion‘ oder ‚das Leben ist eine Fiktion‘; allerdings nicht, weil es sich in den Straßen unserer Stadt abspielt, sondern weil die

Wirklichkeit als solche eigentlich nur in ihrer fikionalisierten Form existiert, also in der Sprache, die sie zum Ausdruck bringt. Die Erfahrungen des Lebens erlangen ihre Bedeutung erst in ihrer wiedererzählten Form [...].“[\[15\]](#)

Der Mensch scheint immer schon ein Wesen zu sein, das sich täuschen lassen kann und will. Der Mensch spielt mit seinen Identitäten in Kunst, Literatur, Musik ... – über alle Standes-, Klassen-, Religions-, Geschlechter- und Zeitengrenzen hinweg. Der Wert des Fiktiven kann Befreiung, Umdenken und Aufbruch bedeuten, beispielsweise in berühmten Texten, welche die Welt bewegten und/oder die bei ihrem Erscheinen und in der Rezeption mit vorhandenen Realitätskonzepten kollidierten, diese aber dann revidierten (von Kopernikus bis Darwin, von Newton bis Einstein, von Platon bis Kant, von der Bibel und den großen Menschheitsepen ganz zu schweigen.) Der Preis des Fiktiven kann aber auch Verlust von Identität bedeuten, Flucht in vermeintlich bessere Welten oder in ein besseres Leben, das hier und jetzt nicht gelebt werden kann, aber dafür z.B. in einer fiktiven und/oder virtuellen Realität – oder in einer realen Fiktion. Fiktionen können auch unterdrücken – so z.B. in der Gestalt von Kasten, Marginalisierung von Frauen, Homophobien, Klassen- oder Rassenideologien. Fiktionen scheinen also an sich weder gut noch schlecht, sondern erst, wenn sie für etwas stehen, d.h. wenn sie auf bestimmte Interessen verweisen.

Accelerando

Der englische Autor Charles Stross legte 2005 einen beklemmenden SF-Roman vor, *Accelerando*[\[16\]](#) – frei übersetzt: Beschleunigung. Eine mögliche Entwicklung des *homo sapiens* zum *homo virtualis*: Evolution verläuft nun als eine digitalisierte Beschleunigung, als Auflösung von allem in ein Spiel von Wirklichkeiten, Welten, Realitäten und Identitäten. Das Sonnensystem dient als materielle Basis, wird regelrecht modifiziert und verschlungen zur Entwicklung neuer Technologien. Die sogenannte Eroberung des Weltalls entwickelt sich zu einem ökonomischen Freibeuterkapitalismus, basierend auf Informationen, die durch galaktische Netze transferiert werden. Die Menschen sind nicht die ersten in diesem Dorf namens Universum, die eine solche Entwicklung durchlaufen – und schon gar nicht die fortschrittlichsten. Sie kommen letztlich unter die virtuellen Räder künstlicher Intelligenzen, suchen sich alsbald resigniert eine ökologisch-digitale Nische.

Am Anfang des Romans steht eine seltsame Begebenheit; Manfred – Vordenker und Umsetzer fast kommunistischer Ideen: das Internet, vor allem die Musikdateien: für alle, und zwar kostenlos! –, Manfred also lebt mit seiner Brille. Über Displays und Implantate hat er ständig Kontakt zum weltweiten Netz. Er ist so davon abhängig, dass er, als ihm die Brille gestohlen wird, irritiert fragen wird: „*Wer bin ich? [...] Was hatte ich vor?*“[\[17\]](#) Und dann ist da Jack, der Dieb, der vollkommen überrannt wird von der Datenflut der gestohlenen Brille. Die Brille ist nämlich ein Kollektiv aus Suchmaschinen und Agenten, eine „[...] *Society of Mind*, die mittlerweile die Persönlichkeit ihres Besitzers bestimmt. Ihr Besitzer ist ein posthumaner *genius loci* des Netzes [...].“ [\[18\]](#) Der weitere Kommentar des allwissenden Erzählers:

„In einem sehr realen Sinne macht die Datenbrille den ganzen Manfred aus, unabhängig von der Identität dieses Apparates aus Fleisch und Blut, dessen Augäpfel hinter den Brillengläsern hin und her huschen.“[\[19\]](#)

Und während Manfred desorientiert, sensoren- und identitätslos durch eine Stadt geistert, wird die Persönlichkeit des Diebes geradezu überschrieben – und dieser führt aus, was eigentlich jener vorhatte.

In seinem Roman *Sternensturm*[\[20\]](#) (engl. *Polystom*) zeichnet Adam Roberts das Bild einer bisweilen viktorianisch anmutenden Gesellschaft, die mit Luftschiffen zwischen den Planeten hin- und herreist, in einem Kosmos, in dem unser Verständnis von physikalischen Kräften ausgehebelt scheint. Die Hauptfigur Polystom meldet sich für einen Krieg, der immer mehr philosophische Dimensionen annimmt.

Anfänglich begeistert und voller idealistischer Naivität, geht der Held einem fürchterlichen Grauen entgegen, begleitet von Toten und Gespenstern – die möglicherweise Computersimulationen sind. Umkämpft wird ein Berg, in dem sich ein riesiger Computer befindet, ein Regierungsprojekt, das aus dem Ruder gelaufen ist – und irgendwie scheint die andere Realität, nämlich unsere Welt – in Polystoms Welt hinüberzublicken. Und im Verlauf der Diskussionen wird immer unentscheidbarer, welche Welt die wirklichere ist. Durch die Zerstörung des Computers erhofft man sich Gewissheit; aber hier bricht der Roman ab.

Das Nachwort funktioniert wie ein hermeneutischer Schlüssel; zum einen wird die Ebene des Textes verlassen, um – so die Suggestion – von Interessierten auch im Internet fortgesetzt werden zu können, zum anderen gibt es Hinweise zum Realitätsgehalt des Romans. Beim ersten Lesen war ich irritiert durch Auslassungen im Text, die (es handle sich um eine Handschrift) auf das Fragmentarische und Unvollständige hinweisen, Stellen, die textkritisch nur bedingt zu rekonstruieren seien, z.B.:

„Heute, dachte Stom bei sich, wird dieser Himmel mir gehören.

...

[Hier fehlen drei Zeilen]

... die Stufen, die Lei[ter] hinauf ins Cockpit. Sein Leder[helm] befand sich dort, wo die Diener ihn hatten hinhängen sollen.“ [\[21\]](#)

Klammern und Auslassungspunkte stehen verteilt im Originaltext. In dem Kapitel [Nachbemerkung zu den Blättern] wird Entropie als Kriterium für die Unterscheidung von Ausgangswirklichkeit (der Programmierer) und Simulation angeführt:

„Wenn ein Text von der untergeordneten an die übergeordnete Welt (vom Modell an die Realität) übermittelt wird, rechnet man nicht mit einer Verstümmelung der in diesem Text enthaltenen Daten. Doch im umgekehrten Fall – wenn der Realität entnommene Daten ins Modell eingehen – besteht durchaus die Möglichkeit, dass eine gewisse Verstümmelung auftreten kann und Informationen verloren gehen.“ [\[22\]](#)

Rückblickend dämmerte dem Leser (nämlich mir), dass die fragmentarische Situation des Romantextes darauf verweist, dass eben diese Aufzeichnungen aus der Realität ins Modell transferiert worden sein könnten. Unsere Welt scheint dann nur eine Simulation zu sein, denn z.B. ein Vakuum zwischen Planeten scheint ja blanker Unsinn und physikalisch nicht haltbar. Aber der Roman hütet sich vor einer

eindeutigen Antwort, verliert sich eher in Diskussionen von Pro und Kontra. Polystom selbst wird in einem Krieg von der Simulation (vom Geist?) seines verstorbenen Onkels heimgesucht, eines Programmierers, der das Projekt erklärt: eine Welt, die analog unserer *irdischen* Geschichte aufgebaut ist, mit Religionsstiftern, Revolutionen, Entdeckung neuer Erdteile, selbst der Mars lässt sich finden ...

„Ob ich eine Idee bin, die sich für wirklich [,] oder eine Wirklichkeit, die sich für eine Projektion hält, könnte eine unzulängliche Unterscheidung für die erfolgreiche Suche nach der verlorenen Wirklichkeit sein. Stanislaw Lem hat für eine holistische Simulation eine Definition im eigentlichen Sinne des Wortes darin gefunden ‚Phantomatik bedeutet, dass eine Situation geschaffen wird, in der es aus der Welt der erzeugten Fiktion keine Ausgänge in die reale Welt gibt.“[\[23\]](#)

Fiktion und Hermeneutik

Viele biblische Texte sind heute historisch relativiert und auch als historisch falsch erwiesen worden. Sind sie deshalb in ihrer theologischen Sinngebung unwahr, im besten Falle nette Geschichten vom lieben Gott, im schlimmsten Falle böswillige Täuschungen? [24] Klaus Müller zeigt an der Geschichte des Kindermordes in Bethlehem, der so nicht stattgefunden hat, wie Historisches und Theologisches zu einer neuen literarischen Sinnformation vom Evangelisten Matthäus gestaltet wurden:

„Wegen Verdachtes auf Verschwörung ließ er [Herodes; MP] drei seiner eigenen Söhne etwa im Jahre 7 v. Chr. hinrichten. Die Erinnerung an solche Ereignisse verblaßt nicht so leicht. Der Protagonist war allgemein bekannt. Mit seinem Namen verbindet sich logisch notwendig das Stichwort Kinder-Mord. [...] Wenn die historische Geburt des Jesus-Kindes als Symbol eines gottgeschenkten Lebens zu lesen ist [...], dann gibt der historische Herodes die ideale Rohmasse für ein Kontrastbild ab, gegen das das Evangelium vom neuen Leben ins sprachliche Bild gesetzt werden kann.“ [25]

Radikale, ja geradezu spiegelverkehrte Konsequenzen für den Zusammenhang zwischen Realitätsgehalt auf der einen Seite und Fiktion des Glaubens auf der anderen Seite zieht Odo Marquardt:

„In der Bibel kommt es [...] von Jesaja bis Christus zu einer zunehmend radikalen Futurisierung des Glaubens [...]: insbesondere christlich wird er zur ‚kontrafaktischen‘ ‚Gegenwart des für diese Welt Irrealen‘, das freilich für den Glauben selber das Allerrealste ist. So ist er am meisten Glaube dort, wo er für die gegebene Welt am meisten Fiktion scheint [...]. Je mehr der Glaube Fiktion ist und sich selber als ‚kontrafaktisch‘ entblößt, umso weniger ist er bloße Imagination und Illusion, und umso mehr bezieht er sich wirklich auf den wirklichen Gott. [...] Die Fiktion geht aufs Allerwirklichste, denn Gott existiert kontrafaktisch. Das Fiktive agiert als ens realissimum.“ [26]

Wenn Fiktion mit *Können/Potenz* und Realität mit *Wirklichkeit/Akt* (in einem Gedankenexperiment) ausgetauscht werden, dann geht, systematisch gesehen, Nikolaus von Kues/Cusanus (1401-1464) einen radikalen Schritt weiter mit seiner Schrift *De possess* – in der Übersetzung von Kurt Flasch: *Das Können ist*. Es handele sich dabei um einen „neuen Gottesnamen“ [27]:

„Gott ist also Potenz, Akt und deren Vereinigung. Bei allem, was Gott nicht ist, sehen wir einen Unterschied zwischen Möglich und Wirklich; Gott allein ist das, was sein kann. *Ita ut solus deus sit id quod esse potest*. Potenz und Akt sind in ihrem Ursprung dasselbe – dies bezeichnet das Wort *Possest*. [...] Er ist also alles.“[\[28\]](#)

Welt wäre nach Cusanus die Entfaltung dessen, was im Ursprung eingefaltet liegt. Welt ist Möglichkeit, in Wirklichkeit überführt/expliziert. Welt *kann* demnach nicht sein, Gott als *ipsum esse* aber kann *nicht* nicht-sein:[\[29\]](#) „Es ist das Sein in allem Möglichen und in allem Wirklichen.“[\[30\]](#) Gott ist nach Cusanus *vor* aller Unterscheidung und jenseits aller attributiver Zuschreibung, so dass von ihm ausgesagt werden kann, er sei das Größte *und* das Kleinste. [\[31\]](#)

„Daher seine Definition Gottes: ‚Er ist die Einheit, der nichts gegenüber steht‘ [...]. Sein Gott war ein unendliches Meer, in dem alle Prädikate ertranken. Nicht einmal der härteste aller Gegensätze – der zwischen Sein und Nicht-Sein – blieb dann stabil: Von der unendlichen Einheit muß man genauso sagen, daß nicht ist, wie daß sie ist.“[\[32\]](#)

Fiktion und Realität wären also *im* Ursprung dasselbe und unterscheiden sich in ihrem Verhältnis *zu* Gott: sie könnten nämlich auch nicht-sein. Gott kann auch anders positioniert werden in diesem Spiel der Präpositionen: er ist *in* Geschichten verstrickt. Einen weiteren möglichen Lösungsversuch in diesem Spannungsverhältnis von Fiktion und Realität bietet nämlich die hermeneutische Grundschrift von Wilhelm Schapp (1884-1965) „In Geschichten verstrickt“ (1953).[\[33\]](#) Dieses Meisterwerk war lange Zeit zu Unrecht weitgehend unbeachtet, ein Werk mit einem fast vollständigen Verzicht auf Fachterminologie und mit geradezu postmodernen Zügen. Aber wie nun „In Geschichten verstrickt“ funktioniert, dazu eine kleine Geschichte von Wilhelm Schapp:

„Nasr Eddin, der Eulenspiegel der Türken, ein armer Hodscha, träumt, ein Schuldner von ihm kommt, um eine alte Schuld zu bezahlen. Der Schuldner zählt in der armseligen Wohnung des Hodscha 90 Goldstücke in 9 Reihen zu 10 Goldstücken auf den Tisch. Der Hodscha kommt mit ihm in Streit, er meint, die Schuld betrage 100 Goldstücke. Der Streit wird lebhafter, so lebhaft, daß der Hodscha aufwacht. Jetzt schließt der Hodscha schnell die Augen und sagt: ‚Na, dann gib schon her die neunzig.‘ [...] Solange wir uns dem Märchen hingeben, müssen diese Taler auch [...] als wirkliche konkrete Taler im Märchen vorkommen [...].“[\[34\]](#)

Wilhelm Schapp erklärt:

„Mit anderen Talern kann man selbst im Märchen nicht zahlen. Was die 100 Taler in den verschiedenen Fällen unterscheidet [...], wird sich vielleicht nur sagen lassen, wenn wir die sogenannte Wirklichkeit einerseits und Traum, Halluzinationen, Märchen andererseits zu einem großen Ganzen, welches wohl erst die wahre Wirklichkeit bedeutet, vereinen.“[\[35\]](#)

Beim Lesen oder Hören eines Märchens tun wir so (sagen wir für die Dauer des Lesens oder Hörens), als ob es kein Außerhalb zu diesem Märchen gibt (nicht *gäbe!*): wir spielen die Fiktion mit. Die Konsequenz: Baron von Münchhausen zieht sich (inklusive Pferd) am eigenen Schopfe aus dem Sumpf. Rotkäppchen diskutiert mit dem Wolf. Der Froschkönig macht einer Prinzessin ein so verführerisches Angebot, dass sie ihn vor Wut an die Wand klatscht, und kurzerhand steht ein Prinz vor ihr. Tiere reden; Gespenster spuken usw. Und sie müssen auch tatsächlich spuken, sonst würde die inhärente Logik des Erzählens destruiert werden.[\[36\]](#) Aber Schapps Hermeneutik hat einen universalen Anspruch, nicht nur auf literarische Werke bezogen. Wir sind nicht nur in Geschichten verstrickt, wenn wir Geschichten lesen, sondern: „Geschichte und In-Geschichte-verstrickt-sein gehören so eng zusammen, daß man beides vielleicht nicht einmal in Gedanken trennen kann.“ [\[37\]](#) Die narrative Fundamentalanthropologie Schapps repräsentiert ein (monistisches) All-Einheitskonzept:

„Selbst die Götter sind auf ihre Weisen in Geschichten verstrickt, die Toten sind in Geschichten verstrickt gewesen, und alle zusammen gehören zu dem großen Allwir der In-Geschichten-Verstrickten.“[\[38\]](#)

Hier scheint nun eine methodische Anmerkung angemessen: Es wird aufgefallen sein, dass ich auf eine definitorische Abgrenzung von Virtualität und Fiktion verzichtet habe – das geschah nicht nur aus Naivität oder Unbekümmertheit. Vielmehr verflüssigt sich nach dem hermeneutischen Ansatz von Schapp eine derartige Abgrenzung, denn alle und alles sind (in) Geschichten (verstrickt):

„Weder gibt es hinter den Geschichten etwas Substanzielles wie Liebe und Haß, Freude und Trauer, das für sich etwas Selbständiges wäre und in Geschichten einginge, noch steigen sie als selbständige Gebilde aus den Geschichten auf. Sie sind nur in den Geschichten. Man kann das Verstricktsein in Geschichten nicht trennen von der Erkenntnis der Geschichten. [...] Neben dem Verstricktsein oder im Verstricktsein hat der

Unterschied von Wirklichkeit und Nichtwirklichkeit, von Wahrheit und Falschheit keinen Platz. Man erkennt nicht irgend etwas und ist dann darin verstrickt, sondern Erkennen und Verstricktsein ist eins oder, wie wir uns lieber ausdrücken: Auftauchen und Verstricktsein ist eins. Es hat keinen Sinn zu sagen, das, worin wir verstrickt wären, sei nicht wirklich. [...] Das Verstricktsein ist nicht etwas, was zur Geschichte hinzukommt, sondern es macht die Geschichte erst zur Geschichte. Ebenso wenig hat es Sinn zu sagen, all das, worin man verstrickt wäre, sei nicht wahr. Solange und sowie man in die Geschichte verstrickt ist, ist sie wahr.“[\[39\]](#)

Schapps Hermeneutik hebt konsequent metaphysische Systeme auf. Mensch und Ding sind kinästhetische Prozesse. [\[40\]](#) Ontologische Hierarchien und davon abgeleitete Wertgefälle von z.B. Sein-Seiend oder Urbild-Abbild verstellen in Schapps Verständnis (und damit nähert er sich in gewisser Weise Cusanus an) den Blick auf die qua Phänomenologie restaurierte und geschichtenästhetisch neu formulierte Beschreibung von Wirklichkeit(en). Dennoch – Schapp war Jurist – können wir durch Geschichten täuschen und getäuscht werden. Es muss gewissermaßen Referenzgeschichten geben, die sich durch ihre Wahrhaftigkeit auszeichnen, nicht so sehr als eine formallogische (oder ideologische) Eigenschaft, sondern im Sinne einer ethischen Existenz. Schapps Ethik arbeitet mit beispielsweise aus den Gleichnissen Jesu gespeisten ethischen Intuitionen. So ist für Schapp das Gleichnis vom verlorenen Sohn und barmherzigen Vater eine archetypische Geschichte, die immer und überall spielt(e). Unter der Prämisse, dass Jesus Gottes Sohn war, erhält für Schapp dieses Gleichnis einen universalen, fundamentalen und performativen Rang, indem es auf das Verhältnis Mensch-Gott ausgedehnt wird. Alle Menschen sind Gottes Kinder.

Die Metapher von der Verstrickung als unhintergebares Existenzial ist an sich inhaltslos bis an den Rand der Autodestruktion: Geschichten verweisen auf Geschichten in einem infiniten Regress. Verstehen wird relativ oder, postmodern formuliert, gleich-gültig bis zur Gleichgültigkeit. Die angestrebte hermeneutische Absicherung gegen irgendwelche starke, ideologieanfällige Ontologien/Konstrukte erweist sich paradoxerweise als kontraproduktiv, es sei denn, es ließe sich eine Form von Letztbegründung finden, ein transzendentaler Gedanke gewissermaßen, der Sinn konstituiert: kommunizierbar, intersubjektiv und rekonstruierbar in der Genese (und kein *deus ex machina*). Aber für Schapp war das, wie gesagt, eher eine Intuition, vielleicht biographisch bedingt durch das Christentum, weil Schapp in den zwei Kirchen nach 1945 Quellen für den kulturellen Aufbau sah. Und als Kant-Kritiker eine transzendente Analyse anzuwenden, das wäre für Schapp wiederum ziemlich widersprüchlich gewesen.

Schapp führt den Begriff der All-Geschichte ein, das sind primär die historisch gewachsenen Religionen, die nicht ex-, sondern inkludierend sind, so wie z. B. das Christentum, das Anfang und Ende der Zeit umfasst und mit Bezug auf die jesuanische und paulinische Predigt Raum anbietet für alle Menschen. Interessant scheint Schapps fast von jeder Kirchengeschichte entworfenes, geradezu idealisiertes Bild des Christentums, was hier aber nicht weiter dargelegt werden kann. Gegenbegriff zu den All-Geschichten wäre nach Schapp die *Sonderwelt* des Abendlandes, ein Konstrukt, das von den Naturwissenschaften ausgeht. Dagegen soll die Konzeption der Allgeschichten einen ethischen Minimalkonsens sichern, den der *Gleichheit* aller Menschen (vor Gott).

„[Die] Sonderwelt des Abendlandes, welche die Erde und alle Sterne umfaßt, unter dem Leitbild des Atoms, ist negativ gekennzeichnet durch die Unabhängigkeit von Religion und vom Menschen und tritt dadurch in Gegensatz zu den positiven Welten von Homer bis Dante. [...] Die positiven Welten oder etwas Vergleichbares haben sich bis in unsere Tage erhalten, und wenn der Himmel teilweise hat abdanken müssen, so ist doch der Mensch geblieben.“ [\[41\]](#)

Ein kurze Bilanz: Klaus Müller zeigt den Wahrheitsgehalt biblischer Texte anhand einer fiktional transformierten Historizität auf. Odo Marquard verdeutlicht, wie die Haltung des Glaubens nicht nur als Fiktion verstanden werden kann, sondern auch und sogar als *ens realissimum*. Und Wilhelm Schapp interpretiert in letzter Konsequenz seine Geschichtenhermeneutik holistisch und monistisch. Fiktion ist nicht nur ein literarisches (oder allgemeiner: ästhetisches) Phänomen, sondern eine fundamentale existentielle *conditio humana*. Auch wenn die Differenz zwischen Realität und Fiktion aus guten hermeneutischen Gründen aufgegeben werden musste (und bei Cusanus aus theologischen Gründen), bedeutet das aber für Schapp nicht gleich automatisch eine Eliminierung von ethischen Dimensionen. Moderne Medien sind vielleicht eine technische Radikalisierung, aber bedeuten fundamental nichts Neues im Diskurs um Fiktionen. Oder doch?

***Adams Äpfel* oder wenn Fiktionen Leben lebenswert machen**

Beispielhaft möchte ich den Film *Adams Äpfel* (Dänischer Originaltitel: *Adams æbler*, Regie: Anders Thomas Jensen, 2005) heranziehen für eine Welterzeugung in der Welterzeugung^[42]. Der Film als künstlerisches Medium ist schon eine Weltvermehrung, aber innerhalb dieser geschieht folgendes: Der Neonazi Adam, aus dem letztlich ein (paulinischer) neuer Adam wird, ist zur Resozialisation in eine Gemeinde geschickt worden, deren Pastor Ivan einen mehr als irritierenden Umgang mit der Wirklichkeit hat: Alles Unpassende wird positiv uminterpretiert. Psychologisch scheint der Fall klar: Hyperkompensation und massive Verdrängung. Denn in dem Pastor sammelt sich wie in der Hiobsgestalt alles Leid der Menschheit: als Kind missbraucht, der eigene Sohn schwer behindert, weswegen seine Frau Selbstmord begangen hat, und dazu noch ein tödlicher Gehirntumor: dies sieht der Pastor als Herausforderungen des Teufels, Adam jedoch, der sich mit dem Hiob-Text auseinandersetzt, als Versuchungen Gottes – theologisch hoch aufgeladen, im Munde eines Neonazis, der dem Pastor im wahrsten Sinne des Wortes die vermeintliche Wirklichkeit einprügeln will. Damit zerstört er aber die kleine und schräge Gemeinde (bestehend z.B. aus einem Tankstellenräuber oder einer schwangeren Alkoholikerin).

Ivan schafft nämlich durch seine Fiktionen, die er für sich und die anderen fingiert, einen Raum des Überlebens. Die biographischen Katastrophen erweisen sich so fatal, dass es unmöglich scheint, das Leben zu leben. Diese Katastrophen sind Referenzgeschichten, die unumkehrbar und unabänderlich sind; das wäre eine mögliche Definition von Wirklichkeit auf dem Hintergrund der Geschichten-Hermeneutik. Fiktionen in diesem Film haben dann die Funktion, wenigstens in der (manchmal auch gemeinsam geteilten) Illusion Korrekturen vorzunehmen und dem Leben seine lebenswerte Würde wieder zu geben – so, wie es sein sollte. Der Impuls, diese Fiktionen als lebbare Realitäten narrativ zu erschaffen, ist eine zutiefst ethische Entscheidung, und keine metaphysische: Es geht um Menschen, die gescheitert sind und in ihrem Scheitern nach einem Schimmer Hoffnung suchen. Und es geht um einen ungebrochenen Lebenswillen – auch im Einsatz für die Nächsten. Wie erwähnt, der Sohn des Pastors ist behindert. Bevor der Zuschauer das Kind jedoch zum ersten Male sieht, wird es in den Erzählungen des Vaters als intelligenter und agiler Junge beschrieben – und dann der Schock. Dieser Junge sitzt apathisch in einem Rollstuhl! Die Haltung des Vaters wird aber zu einem Modell: denn die schwangere Alkoholikerin, erst schockiert über diese augenscheinliche Realitätsverdrängung, wird ihr Kind behalten, als es behindert zur Welt kommt. Adam wird letztlich die rechte

Hand des Pastors, nachdem dieser wie durch ein Wunder einen Angriff von Neonazis überlebt. Sie pusten ihm das Gehirn weg – und damit auch den Tumor. Die Parallele zu Jesus ist unübersehbar, verlassen von seinen Jüngern, scheinbar gescheitert, ein grauenvoller Tod – und dann die Auferstehung.

Ende der Leseprobe. Sie möchten das Buch kaufen?
Klicken Sie bitte [hier](#).

Besuchen Sie CulturBooks im Internet:

www.culturbooks.de

www.facebook.com/CulturBooks

twitter.com/CulturBooks

Newsletter

Gern informieren wir Sie über unsere Neuerscheinungen und aktuelle Aktionen:

[CulturBooks/Newsletter](#)

Der CulturBooks Verlag

CulturBooks ist ein Digitalverlag, der von Zoë Beck und Jan Karsten geführt wird. Seit Oktober 2013 erscheint ein vollständiges literarisches Programm – von der Kurzgeschichte, über die Novelle bis zu Romanen und Sachbüchern – mit einem Konzept, dem die denkbar einfachste Idee zugrunde liegt: Wir publizieren nur Texte, die uns gefallen. Erst wenn wir voll hinter einem Titel stehen, nehmen wir ihn ins Programm auf und setzen alles daran, das richtige Publikum für ihn zu finden.

Wir veröffentlichen Originale und Ersterscheinungen, wir halten im Print Vergriffenes verfügbar und wir kümmern uns um Lizenzausgaben toller Bücher aus sympathischen Verlagen.

Im Oktober 2015 erweiterte der CulturBooks Verlag sein Angebot von elektrischen Büchern um ein Unplugged-Label: Wir veröffentlichen mit »Das Zigarettenmädchen« unser erstes Printbuch. Natürlich wird es davon auch, ganz konservativ, eine eBook-Ausgabe geben.

Unser vollständiges Programm finden Sie unter culturbooks.de. Dort können Sie sich auch für unseren [Newsletter](#) anmelden, wenn Sie über unsere Lesungen und Neuerscheinungen informiert werden möchten.

Ratih Kumala: »Das Zigarettenmädchen«

Jeng Yah – diesen Namen flüstert der Zigarettenbaron Pak Raja immer wieder, als er im Sterben liegt. Er möchte sie noch einmal sehen, bevor er stirbt. Seine drei Söhne wollen dem letzten Wunsch ihres Vaters entsprechen. Was aber hat es mit dieser Frau auf sich, über die ihre Mutter vor Wut und Eifersucht nicht reden will? Die jungen Männer machen sich auf die Reise, die sie von Jakarta tief ins Herzen Javas führt – und in eine Vergangenheit, die von Schuld und Verrat, von Liebe und Freundschaft, von Neid und Eifersucht erzählt. Zwei Männer, die wegen einer schönen Frau zu bitteren Feinden werden, zwei Familien, deren Wege sich über drei Generationen immer wieder kreuzen, bis die Versöhnung unmöglich scheint ...

»Das Zigarettenmädchen«, der fünfte Roman der indonesischen Autorin Ratih Kumala, ist eine Geschichte über zwei Gründer von Zigarettenfabriken und die Entwicklung der Tabakindustrie, die das Land bis heute nachhaltig prägt. Dabei webt sie die politischen und gesellschaftlichen Hintergründe der jungen Republik ein, vom Ende der niederländischen Kolonialherrschaft und der Invasion der Japaner über die Massenmorde an den Kommunisten bis hin zum heutigen Indonesien.

»Das Zigarettenmädchen« – ein großer Familienroman, unterhaltsam und leichtfüßig, ein verrauchtes indonesisches »Buddenbrooks«.

Ratih Kumala: [»Das Zigarettenmädchen«](#). Aus dem Indonesischen von Hiltrud Cordes. Mit 10 Illustrationen von Iksaka Banu. CulturBooks unplugged, Oktober 2015. 280 Seiten, Klappenbroschur. 17,90 Euro. eBook: CulturBooks Longplayer, 11,99 Euro.

Carlo Schäfer: »Das Bimmel ist ein hochloder Duffel«

Carlos kennt keine Berührungängste, er begibt sich direkt ins Handgemenge mit dem Wahnsinn dieser Welt, mitten hinein in das Vereinsleben deutscher Dichter und Denker, die Idiotenfabriken von Schreibschulen, den Regiogrimmi, in die Hysterien von Facebookdebatten, in die Foren von Fernsehpfarrern, Volksmusikanten und xenophoben Vollpfosten.

Es ist Notwehr: Carlos bekämpft die täglichen Plagegeister, die da heißen Dummheit, Blödigkeit, Dreistigkeit, Ahnungslosigkeit, Frechheit, Gemeinheit, Widerwärtigkeit, Schmierigkeit und Gier mit der so ziemlich schärfsten ästhetischen und erkenntnistheoretischen Waffe, die es gibt: Mit Komik. Zu unserem großen Vergnügen.

Carlos Miniaturen aus dem heutigen galoppierenden Wahnsinn bieten sicher den radikalsten Querschnitt durch die Realitäten dieser Republik. Ein Querschnitt, der auch die sozialpsychologisch und -hygienisch verzweifeltsten, die ästhetisch heruntergekommensten und moralisch verderbtesten Gegenden mit einschließt, aus denen wir über den Zustand von Merkel-Land hier und heute in fünfzig Jahren mehr lernen werden, als wir jetzt schon ahnen.

Carlo Schäfer: [»Das Bimmel ist ein hochloder Duffel.«](#) Aus den »Carlos«-Kolumnen. Mit einem Vorwort von Thomas Wörtche. Digitales Original. CulturBooks Album, Mai 2015. 160 Seiten. 4,99 Euro.

Carlo Schäfer: »Das Bimmel ist ein hochloder Duffel«

Carlos kennt keine Berührungängste, er begibt sich direkt ins Handgemenge mit dem Wahnsinn dieser Welt, mitten hinein in das Vereinsleben deutscher Dichter und Denker, die Idiotenfabriken von Schreibschulen, den Regiogrimmi, in die Hysterien von Facebookdebatten, in die Foren von Fernsehpfarrern, Volksmusikanten und xenophoben Vollpfosten.

Es ist Notwehr: Carlos bekämpft die täglichen Plagegeister, die da heißen Dummheit, Blödigkeit, Dreistigkeit, Ahnungslosigkeit, Frechheit, Gemeinheit, Widerwärtigkeit, Schmierigkeit und Gier mit der so ziemlich schärfsten ästhetischen und erkenntnistheoretischen Waffe, die es gibt: Mit Komik. Zu unserem großen Vergnügen.

Carlos Miniaturen aus dem heutigen galoppierenden Wahnsinn bieten sicher den radikalsten Querschnitt durch die Realitäten dieser Republik. Ein Querschnitt, der auch die sozialpsychologisch und -hygienisch verzweifeltsten, die ästhetisch heruntergekommensten und moralisch verderbtesten Gegenden mit einschließt, aus denen wir über den Zustand von Merkel-Land hier und heute in fünfzig Jahren mehr lernen werden, als wir jetzt schon ahnen.

Carlo Schäfer: [»Das Bimmel ist ein hochloder Duffel.«](#) Aus den »Carlos«-Kolumnen. Mit einem Vorwort von Thomas Wörtche. Digitales Original. CulturBooks Album, Mai 2015. 160 Seiten. 4,99 Euro.

