

REISSWOLF

Das fantastische Rezensionsmagazin



61

- Interview mit Thomas Franke, dazu Besprechungen
- von Büchern der Autoren Richard Matheson, Joe R.
- Lansdale und Michael Tullmann

Impressum

REISSWOLF

Das fantastische Rezensionsmagazin
Ausgabe 61 – Februar 2026

Der REISSWOLF der p.machinery basiert auf einer Idee und Realisation von Ünver Hornung und Hans Tilp in den 1980er-Jahren.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2026 p.machinery Michael Haitel

Titelbild: elvina1332 (Pixabay)
Layout & Umschlaggestaltung:
global:epropaganda
Lektorat & Korrektorat: Michael Haitel
Herstellung: Schalungsdienst Lange oHG,
Berlin

Verlag: p.machinery Michael Haitel
Norderweg 31, 25887 Winnert
michael@haitel.de
www.pmachinery.de
www.reisswolf-magazin.de

ISSN: 2942-1837
ISBN: 978 3 95765 503 5

Zur Sache

Nicht zuletzt Thomas Harbach ist es auch zu verdanken, dass der »REISSWOLF« immer weiter geht. Natürlich nicht nur. Nicht exklusiv. Aber doch ist er mit seinen Rezensionen immer präsent. Und das ist auch gut so.

Trotzdem ist es sinnvoll, immer wieder darauf hinzuweisen, dass alle Rezensenten fantastischer Literatur – SF, Fantasy, Fantastik, notfalls auch Horror und Grenzbe-
reiche – mit ihren Werken hier jederzeit willkommen sind. Und es ist auch sinnvoll, darauf hinzuweisen, dass die Veröffentlichungen hier nicht exklusiv sein müssen. Aber sie sollten durchaus auch technischen Kriterien genügen, die auf den Seiten der p.machinery (siehe www.pmachinery.de/unsere-projekte/manu-skripte) wie auch des »REISSWOLF« (siehe reisswolf-magazin.de/formalien) nachzulesen sind. Und nach Möglichkeit beachtet werden sollten – obwohl deren Missachtung nicht automatisch zum Ausschluss aus der Veröffentlichung in diesem Rezensionsmagazin namens »REISSWOLF« führen wird.

Trotzdem ... Ihr wisst schon ...

Michael Haitel
Winnert, 12. Februar 2026

Interview

Michael Schmidt im Interview mit
Thomas Franke

Hallo Thomas, Wodka oder Wasser?

Keines von beiden, denn eigentlich ist ja beides Wasser: bei dem Wort »Wodka« (водка übersetzt: »Wässerchen«) handelt es sich um eine hinterlistige Verniedlichung des Wortes »Woda« (Вода), das übersetzt »Wasser« heißt. Trotzdem ich ein paar Jahre solches gezwungenermaßen oder aus Übermut freiwillig in den Hals kippend in verschiedenen Ländern mit slawischer Kultur lebte, trinke ich lieber Bier. Ich bevorzugte schon immer Bier als Schlappergetränk, denn es handelt sich dabei um eine schwach alkoholische Flüssigkeit, die den Durst löscht.

Eingedenk des Befehls von Wilhelm Busch: »Die erste Pflicht der Musensöhne ist, dass man sich ans Bier gewöhne«, unterwarf ich mich diesem. Ich war wohl vier oder fünf Jahre jung, als meine Eltern auf unserem damals wunderschönen DDR-Grundstück eine Fete mit den Familien der Musikanten-Big-Band meines Vaters veranstalteten, der diesen Spruch mit großer Hingabe und kalligrafisch sehr akribisch an eine Innenwand unserer Garage pinselte. Am Morgen nach der Fete standen noch ein paar halb volle Gläser mit schalem Bier auf den Tischen, meine Eltern schliefen – und ich unternahm unbeobachtet meinen ersten Schritt, Wilhelm Buschs Weisung zu befolgen.

Köthen ist laut Wikipedia die Welt-hauptstadt der Homöopathie, gehört zum

Landkreis Anhalt-Bitterfeld. Bei Bitterfeld denke ich immer an Chemieindustriebra-chen. Bonn als Synonym für bundesrepublikanischen Mief vor der Wende. Sind natürlich Klischees, aber beide Standorte sind in deiner Vita vorhanden. Wie prägend ist so ein Unterschied oder ist es am Ende gar keiner?

Köthen wurde erst nach der Mauerum-schubserie und der sich anschließenden Kolonialisierung durch den Westen Deutschelands zur Hauptstadt der Homöopath-
thie. Die Kommandozentrale dieses dubi-osen homöopathischen Weltärzteverban-des liegt heute übrigens gegenüber der Schule, in der ich mein Abitur bestand, in der Köthener Wallstraße. Als ich dort he-rumschülerte, war jedoch noch nichts von dieser Kommandozentrale zu sehen, son-derm im Dachgeschoss des wendefolgend abgerissenen Hauses lebte mein Gitarren-lehrer. Köthen war zur DDR-Zeit als Bach-stadt und als Wohnort des Vogelkundlers Johann Friedrich Naumann (1780–1857) bekannt, der sich als erster wissenschaft-lich mit einheimischen Vogelarten be-schäftigte (wir pubertierenden Schüler nannten ihn den Vögel-Naumann, denn er zeugte wohl 13 Kinder mit seiner Frau).

Selbstverständlich prägte meine Le-bensumgebung in der DDR meine gesell-schaftsbezogene Haltung sowie meinen beruflichen Werdegang. Viele meiner da-maligen Freunde waren Arbeiter, Bauern, Friseure (damals hatte ich lange, lange Haare und einen Bart wie Billy Gibbons und war auf Friseure angewiesen), bis ich um 1972 herum auch plötzlich Freunde un-ter den SF-Schriftstellern der DDR wie der Welt fand, unter Künschtelern der Bildma-

cherei wie der Musicke und unter den Verlagsmitarbeitern; ich konnte meinen kreativen Begabungen nachgehen und mich darinnen suhlen, ohne an Geld denken zu müssen, konnte Pläne schmieden und erleben, wie sie dem Brechtschen Axiom folgend scheiterten ..., – und ich lebte nicht in einer Chemiewüste, sondern im Grünen, in einer von der Landwirtschaft dominierten Gegend dieser Welt. Ich stand mit Schweinen und Rindern, Füchsen und Hasen, Katzen und zufällig mir begegnenden Rehen sowie mit in der DDR stationierten Soldaten und Offizieren der Roten Armee auf Du und Du. Als ich 1984 plötzlich im Westen Deutschelands leben musste, weil ich auch einem Stasi-Mitarbeiter das Du angetragen hatte – zuerst lebte ich in München (teures Pflaster), einige Zeit später dann in Bonn (damals nicht ganz so teures Pflaster und für einen Künschteler leidlich finanzierbar) –, verlor ich alles das. Ich musste mit der spießigen Überheblichkeit der Westler und Westlerinnen gegenüber einem DDRler, mit deren kleinbürgerlicher Arroganz, mit permanenten Demütigungen, aggressiv ausufernder Ignoranz gegenüber den künschtelerischen, überhaupt den kreativen Berufen gegenüber zurechtkommen und hechelte der Sicherung meiner Existenz hinterher, indem ich profanen Berufen nachging, welche mir meine Persönlichkeit zerfetzten und meine künschtelerische Entwicklung erschwereten. Wie prägend dieser Unterschied sich in der Realität auswirkte? In der DDR konnte ich wochenlang über einer Zeichnung brüten, ohne mir Gedanken um das Geld für die Miete, Speis und Trank machen zu müssen, im Westen Deutschelan-

des war ich gezwungen, Bildnerisches im Rutziputzi-Verfahren herzustellen und nebenbei mit Brüllikram bekannt und eventuell sogar berühmt zu werden, damit ich mein Bildnerisches für viel Geld an die Leute bringen konnte, wenn ich von meinen Berufen leben wollte ..., – und so weiter und so fort. Hauptsächlich war ich jedoch damit beschäftigt, Administratives zu erledigen, wie es Freiberufler und selbstständig Tätige nun einmal in diesem Deutschelände leisten müssen, Ämterbefehle zu befolgen und das Geld für die elend teure Miete samt Nebenkosten zu erwirtschaften, die ich für eine Karnickelbunde berappen musste. Ich wechselte also von meinen filigranen Bleistift- und punktierten Tuschezeichnungen zu Holzstichcollagen, die sich viel, viel schneller zusammenbasteln lassen. Ich darf nicht vergessen zu erwähnen, dass die Unterhaltungen und die Diskussionen mit Menschen und Tieren zu meiner DDR-Zeit künschtelerisch sich anregender und aufregender auf meine Arbeit auswirkten als die im Westen geführten, die viel zu oft kleinbürgerlich-vorurteilsgesättigte Klischees zum Inhalt hatten, die mir fremd waren und die ich bis heute nicht begreife und demzufolge nicht gerne führe. Dialektische Zusammenhänge oder bereichernd auf meine künschtelerische Arbeit Wirkendes folgten daraus nicht, sondern es sammelte sich ein Misthaufen Entfremdungen an; – es gelang mir nicht, mich je wieder irgendwo zu Hause zu fühlen. Nicht einmal mehr in Köthen, wo ich mit meiner Liebsten im Juli dieses Jahres zu Besuch war.

Ich habe mal einen Text von dir gelesen, der war doch etwas schwer zugäng-

lich. Andererseits illustrierst du die Herbert-W.-Franke-Werkausgabe und der war eher nüchtern in seiner Ausdrucksweise. Sind da verschiedene Herzen in deiner Brust? Deine Collagen auf der Franke-Werkausgabe wirken einerseits technisch-funktionell, andererseits doch abstrakt.

Wir beide entdeckten ja, dass es sich bei diesem Text um den narrativen Essay »Zone und Null« handelte, den ich für Herberts Roman »Zone Null« geschrieben hatte, – ein Roman, der mich sehr beeindruckte und mein Denken beeinflusste, als ich ihn Ende der Siebzigerjahre des letzten Jahrhunderts noch in der DDR lebend las. Den Essay »Zone und Null« schrieb ich speziell für den in der Herbert-W.-Franke-Science-Fiction-Werkausgabe erschienenen Band »Zone Null« und er wurde in »Gegen unendlich #12 – Phantastische Geschichten« nachgedruckt. Der Mitherausgeber dieser Erzählungensammlung Andreas Fieberg schreibt im Vorwort: »Er [das bin ich] schildert – nicht ohne selbstironisches Pathos – die hochfliegenden und letztlich enttäuschten Hoffnungen, die er noch zu DDR-Zeiten mit dem Auftrag verband, Vignetten für die Erstveröffentlichung von Herbert W. Frankes Roman »Zone Null« gestalten zu dürfen.« In diesem Essay schrieb ich mir also die Erlebnisse dieser Zeit gleichnis- und märchenhaft von der Seele, die ich als Künschteleler im Zusammenhang mit meiner Bebilderungsarbeit, nicht nur hinsichtlich einiger Vignetten, sondern auch größerer Grafiken für Bücher von Herbert W. Franke erarbeiten und veröffentlichen zu können, durchstehen musste. Der Text ist gewiss nicht ohne umfassendere Lite-

raturkenntnisse – nicht nur umfassende Kenntnisse fantastischer, sondern auch angrenzender literarischer Genres –, ohne eine gewisse Beschlagenheit in griechischer Mythologie, in christlicher Ikonografie und ein wenig Wissen bezüglich meiner individuellen künschtelerischen Orientierung zu verstehen. Als Herbert W. Franke den Essay gelesen hatte, schrieb er mir übrigens dazu: »Ein großer Teil Ihrer Ausführungen haben mir aber auch neue Kenntnisse über Ihren Weg und Ihre Aktivitäten gebracht, und in dieser Hinsicht ist Ihr Anhang »Zone und Null« natürlich höchst aufschlussreich – der im Übrigen auch literarisch bemerkenswert ist.«

Du solltest bedenken, dass meine Bilder nicht zu trennen sind von den Titeln, die ich für sie dichte; diese Titel findet man beispielsweise in den Büchern der Herbert-W.-Franke-Science-Fiction-Werkausgabe, in welche die Gesamtmotive – oft als mehrseitig ausfaltbare Frontispize – eingebunden wurden. Die für die Cover verwendeten Motive bestehen nur aus jeweils einem Ausschnitt aus der gesamten Grafik, den ich schon während der Arbeit an der jeweiligen Holzstichcollage als solch ein mögliches Covermotiv konzipierte. Die Gesamtmotive habe ich ergo so entworfen, dass der jeweilige Auswahlteil jedes Motivs als vollwertiges Covermotiv existieren kann.

Besonders in den frühen Zeichnungen und in einigen der gegenwärtigen Holzstichcollagen zu den Werken von Herbert W. Franke ist zu beobachten, wie der Stil von Herbert W. Frankes literarischem Werk meine naturwissenschaftlichen Inte-

ressen im Dialog mit diesem hervorkitzelte, was jene – wie Du sie nennst – technisch-funktionellen, abstrakten Motive erzeugte; allerdings fasziniert mich die Verwendung technischer Zeichnungen im Zusammenhang mit gegenständlichen Details grundsätzlich. Meine erste Idee für die Gestaltung der Franke-Werkausgabe bestand aus der Vision, Blaupausen als Basismotive zu verwenden. Weil ich nicht genügend unterschiedliche Blaupausen auftreiben konnte, entschied ich mich schließlich für die Schriftbasis, auf welcher die Titelei und die Vignette sitzen. Aufgrund der Kombination alter technischer Zeichnungen und abstrakter Motive mit gegenständlichen Holzstichmotiven wurden diese meine Bilderchen übrigens dem Steampunk angewandt, als dieses Genre zeitgeistig war, – eine kurzlebige Modeerscheinung wie so vieles in der Kunscht. Ich sah das nie so. Diese Zuordnung entstand wohl hauptsächlich deswegen, weil ich für meine Collagen alte Holzstiche aus Zeitschriften und wissenschaftlichen Kompendien des neunzehnten, Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts verwendete. Damals gab es keine andere Möglichkeit, als Bilder in Zeitschriften und wissenschaftlichen Büchern von strapazierfähigen Holzstichblöcken zu drucken.

Seit Anfang dieses Jahrtausends ist die Holzstichcollage mein bevorzugtes Medium, das mir durch die Nähe zum Surrealen, Dadaistischen, Fantastischen aus der Perspektive der Technisierung in unserer heutigen Zeit, in welcher das menschliche Individuum zunehmend zum Teil einer riesigen Maschinerie sich entwickelt, die Schaffung einer dystopischen Welt aus ei-

nem ironischen Blickwinkel ermöglicht, den ich oft darauf werfe und provokativ artikuliere, wozu diese aufgrund der Verwendung alten Bildmaterials rückwärts gerichtet scheinende, dennoch gegenwärtig oder gar zukünftig anmutende Verbindung der Details sich herrlich eignet. Wolfgang Jeschke schrieb in einem Essay für den Katalog, der anlässlich einer Ausstellung meiner Machwerke in Köln erschien: »Was die Science-Fiction, ja die Fantastik allgemein betrifft, ist Thomas Franke der Künstler, der dem Kern des Phänomens am nächsten kommt. Seine Collagen treffen ins Schwarze. Es ist ein weit verbreiteter Irrtum, Science-Fiction stelle Zukunft dar ... nein, sie montiert realistische Details der Gegenwart und Vergangenheit auf neue Weise zu ungewohnten Ensembles zusammen, die Aufmerksamkeit erregen und den Blick schärfen, der vom längst Gewohnten eingelullt, aus der Lethargie gerissen werden soll, weil sich plötzlich mehrere alternative Wirklichkeiten übereinander projiziert darbieten, um Aufmerksamkeit zu wecken, zu frappieren und zu neuen Sichtweisen zu zwingen, Unruhe zu stiften und Unsicherheit zu verbreiten, zum Hinterfragen des Gegebenen herausfordern.

Und genau das tun die Collagen von Thomas Franke auf ihre friedfertige und doch beunruhigende Weise.«

Die Technik der Holzstichcollage hatte mich übrigens schon zu der Zeit außerordentlich gereizt, als ich noch in der DDR lebte. Schon als Knirps im Alter von fünf Jahren war ich von diesen feinstricheligen Abbildungen fasziniert, die ich damals auf den Bildtafeln in zwei Bänden von »Mey-

ers Konversationslexikon« aus dem Jahre 1899 selbstversunken, also weltabgeschlossen immer wieder betrachtete, welche meine Eltern im Bücherregal stehen hatten. Und schon damals juckten mir die Flingerlengerchen, diese Bücher auseinanderzunehmen, die Holzstichmotive auszuscheiden und zu neuen Bildern zusammenzufügen, obwohl ich überhaupt noch nichts von der Collagen-Technik wusste. Nun ja: Auch die Achtung, die ich meinen Eltern entgegenbrachte, hielt mich zurück, diese Bücher für meine Ideen zu zerstören. Immerhin trug die Faszination am fein Gestrichelten mit Sicherheit dazu bei, dass ich später, als Grafiker, eine ebensolche filigrane Technik für meine Zeichnungen wählte. Da kannte ich aber die Arbeiten Max Ernsts schon und hatte zudem die Historie der fantastischen bildenden Kunscht eingesaugt; ungefähr 1978, während meines Studiums der Malerei und Grafik, hatte ich in einer Fachzeitschrift des Verbandes Bildender Künstler einige Holzstichcollagen dieses seitdem von mir sehr verehrten Künstlers gesehen und spürte eine mich verunsichernde Seelenverwandtschaft: Die Suggestionskraft solcher Werke verwirrte meine Sinne wie unmäßig viel gesöffener Wodka – und sie erwiesen sich dann auch als Droge. Aber es brauchte noch den Wechsel in den Westen, den Existenzdruck (denn mit meiner zeitlich sehr aufwendigen bleistiftgestrichelten und der mit Tusche gepunkteten Technik wäre ich hier verhungert) und die Möglichkeiten des Internets, wo ich alte Bücher mit Holzstichbildern preiswert ersteigern und kaufen konnte, um solche Grafiken entstehen zu lassen, wie ich sie

derzeit für meine Buchgestaltungen schaffe. Übrigens: Die beiden Lexikon-Bände meiner Eltern zerlegte ich viele Jahre später dann doch noch, – mit ihrer Erlaubnis!

Ach ja, meine Eltern: Meine Eltern ängstigten sich aufgrund meiner kreativen Talente, dass ich eines Tages als Künschteler den Kitt aus den Fenstern fressen müsste (was ja auch geschah, nachdem ich mich im Westen Deutschlands dem kapitalistischen Wertekanon, mithin der Diktatur des Geldes unterwerfen musste), weswegen sie alles unternahmen, meine naturwissenschaftlichen Interessen zu fördern. Und so geschah es, dass ich 1974 das Studium der Physik begann, – und diese Facette meiner Persönlichkeit findet sich als Ergebnis meiner Überlegungen zur Inhalt-Form-Beziehung in einigen technisch-funktionellen und abstrakten Arbeiten wieder.

Als ich künschtelerisch zu arbeiten begann, schuf ich kleinformatige, minutiöse, sehr aufwendig erarbeitete Bleistift- und Federzeichnungen. Und aufgrund meiner Verquickung mit der Literaturszene der DDR, deren Dazugehörige meine Arbeiten als an- und aufregend empfanden, trat 1977, schon während meines Kunststudiums an der Burg Giebichenstein in Halle, der Ostberliner Verlag Neues Leben an mich heran und vereinbarte mit mir erste Gestaltungsaufträge für Bücher des fantastischen und Science-Fiction-Genres. Man meinte, nicht nur meine Art zu zeichnen, sondern auch mein Interesse für die Naturwissenschaften, insbesondere für die Physik und die Astronomie, prädestinierten mich für dieses Genre, das im Os-

ten als »wissenschaftliche Phantastik« bezeichnet wurde. Allerdings waren meine für solche Bücher geschaffenen oder genutzten Werke nie gebrauchsgrafische Illustrationen, sondern alle Arbeiten erzählten eigene, von dem jeweiligen literarischen Text angeregte Geschichten und Ereignisse, von denen ich meinte, dass sie sich in dieser geschilderten Welt so ereignet haben könnten. Ich abstrahierte Inhalte und ließ sie zu bildlichen Metaphern, Symbolen, Parabeln oder Allegorien gerinnen. Meine Zeichnungen und Grafiken vermochten also für sich zu stehen, weil ich mich für ihre Gestaltung immer wieder von der christlichen und von der Ikonografie der griechisch-römischen Mythologie anregen ließ und selbstverständlich Inspirationen aus der klassischen Literatur der Romantik verwendete, insbesondere aus Erzählungen E. T. A. Hoffmanns (als Beispiel will ich die Erzählung »Der Sandmann« mit der menschlich anmutenden Puppe Olympia erwähnen, die Hoffmann »die Automate« nennt), den Romanen Jules Vernes oder auch Karel Čapeks. Diese Nähe zur Literatur, welche ich auch in meinem zweiten Beruf als Schauspieler pflegen musste, ließ mich schließlich die Werke zuvörderst der Schriftsteller des Magischen Realismus entdecken, und hier besonders das Œuvre des Argentiniers Jorge Luis Borges, der sich, ob seiner umfassenden Bildung nicht nur von mir hochverehrt, nach und nach als Initiator einer neuen Art und Weise meines Umgangs mit den Künsten und meines diesbezüglichen Selbstverständnisses erwies, nachdem ich die DDR verlassen hatte. Aus meiner tiefreichenden

Verunsicherung, mit der ich in der Folge meines Hinauswurfs aus der DDR zu kämpfen hatte, aus der Auflösung ethischer, moralischer, überhaupt weltanschaulicher Ansichten und Orientierungen, entstand die Notwendigkeit, sowohl mich als auch mein Kunstverständnis neu aufbauen (heute sagt man: sich neu erfinden) zu müssen, und während meiner Suche rückte mir Borges als Verwandter im Geiste nahe, als der »...vielleicht größte Lehrer und Meister der Wahrheit wie der Lüge, Ketzer und Gläubiger, Gott und Teufel in einer Person.« (*Martin Gregor-Dellin*)

Einige Beispiele meines bildkünstlerischen Schaffens, die über technisch-funktionelle und abstrakte Motive hinausgehen, können Interessierte auf dieser Seite im Internet anschauen, die ich zu meinem großen Bedauern aufgrund des großen Berges Arbeit, der vor mir liegt, nicht weiterzupflegen schaffe: www.flickr.com/photos/157472105@N05_

Kannst du Herbert W. Franke persönlich?

Ich entschuldige mich an dieser Stelle bei den älteren Lesern dieses Interviews, die diese Geschichte kennen, weil ich Sie schon des Öfteren erzählen musste: Herbert und ich begegneten einander zum ersten Mal im Jahr 1976, auf dem Eurocon im polnischen Poznań. Ich hatte damals trotz aller diesbezüglichen Erschwernisse – ich lebte ja noch in der DDR – schon seinen Roman »Zone Null« sowie die Kürzestgeschichtensammlung »Der grüne Komet« gelesen, die erste Schneckeringe und Schnackbartraupen sowie weiteres eklektizistisches, marodes Ungeziefer

durch meine Visionen hetzen ließen, und mich zu jenen morbiden Grafiken reizten, für die ich bekannt werden sollte, und blickte zu ihm auf mit jener Schwärmerei, mit der man halt als Zweiundzwanzigjähriger die Objekte seiner kreativen Begierden anhimmt. Ich war mit übermächtiger intellektueller wie schöpferischer Gier nach Inspirationszuteilung zu dieser Jurore Szajci Ficktschen Conventschen gereist, einige meiner frühen punktierten Federzeichnungen ... nun ja: konspirativ am Mann, weil ich sie dort nicht ausstellen, sondern nur herumzeigen durfte. Über das beständige Herumzeigen kamen wir ins Gespräch. Ich erinnere mich amüsiert jenes Wortwechsels, während dessen Herbert mich fragte: »Wie war doch gleich Ihr Name?« Und als ich antwortete: »Franke, mein Name ist Franke«, entgegnete er verlegen giggelnd: »Ach ja, – ein Name, den man sich schlecht merken kann.«

Anschließend kamen wir überein, ein paar meiner Federzeichnungen als Illustrationen in einem Band der Heyne-Reihe »Science Fiction Story Reader« zu drucken (ein wenig bekannt als Grafiker des Fantastischen war ich seinerzeit im westlichen Teil Deutschlands schon, weil ich der Zeitschrift »EXODUS« Grafiken zur Veröffentlichung überlassen hatte, die damals ein gieriges Rufen nach mehr bei den SF-Fans erzeugten) und im darauf folgenden Jahr 1977 erschienen im von Herbert W. Franke herausgegebenen »Science Fiction Story Reader 8« vier Grafiken von mir, dem weitere Veröffentlichungen in den Ausgaben 9 und 10 folgten. 1978 beauftragte mich der DDR-Verlag »Das Neue Leben, Berlin« schließlich mit der Illustration

seines Romans »Ypsilon minus«, der als Lizenzausgabe dort erschien – und den Suhrkamp Verlag auf meine bildkünstlerischen Arbeiten aufmerksam werden ließ, für dessen von Franz Rottensteiner herausgegebene »Phantastische Bibliothek« ich dann zwischen 1979 und 1983 fünfzig Bände mit meinen Vignetten gestaltete.

Während der folgenden Jahre führten Herbert und ich eine manchmal sehr rege Korrespondenz, bis ich am vierten März 1984, der Tag meines Hinauswurfs aus der DDR, im bisher als schrecklichstes von mir erlebten Morgengrauen mit verheulten, auch vom voralpischen Schneetreiben geröteten Augen in Egling vor seiner Haustür stand und mit meiner damaligen Frau drei Tage bei ihm herumlungern durfte.

Als ich im Westen Deutschlands unter kapitalistischen Bedingungen lebend und finanziell von existenziellen Zwängen gegängelt nicht nur meine bildkünstlerische Arbeit betreffend, sondern auch meine Weltsicht und das kulturelle Interesse verändernd, mich von der Science-Fiction entfernte, reduzierte sich unser Kontakt auf eher zufällige Begegnungen, bis ich auf seinen Wunsch hin im Jahr 2014 die Science-Fiction-Werkausgabe für *p.machinery* zu gestalten begann.

Erst anderthalb Jahre vor seinem Tod bot er mir das »Du« an.

Du wolltest Astronom werden, bist dann aber ans Theater gegangen. Science-Fiction ist ja auch das Spiel mit der Fantasie und technischer Grundlage. Wie kreativ ist die Science-Fiction?

Damit hast Du salopp über vieles hinweg hüpfend meinen beruflichen Werde-

gang verkürzt (kicher!). Als ich 17 Jahre jung war (es ist witzig: Wenn man die Zahl umdreht, hat man mein gegenwärtiges Alter!), wollte ich tatsächlich Astronom werden, wozu ich Festkörperphysik hätte studieren müssen. Aufgrund meiner Ruppigkeit, weil ich politisch-ethisch nicht in eine Schublade einsortiert werden konnte und weil in der DDR nur fünf Astronomen jährlich gebraucht wurden, erhielt ich keine Zusage für diese Studienrichtung und man empfahl mir das Studium der Physik mit dem Berufsziel, Lehrer für dieses Fach zu werden. Dieses erinnere ich noch anhand eines lange zurückliegenden schep-pernden Steinwurfechos – und ab und zu denke ich darüber nach, wie es gelaufen wäre, wenn mein Leben sich nicht so entwickelt hätte, wie das Schicksal es für angemessen hielt. Oder ein Teufelchen. Oder ein Raunen, das tief aus meinem Unterbewusstsein flüsternd mich schubste. Beinahe wäre ich also Physiklehrer geworden, was ich in Halle zu studieren begann. Auf dem Weg zur Universitätka fuhr ich täglich mit der Straßenbahn an der »Burg Giebichenstein« vorbei, bis ich es nicht mehr ertrug, die Leute mit den großen Grafikmappen unterm Arm auf dem Trottoir vor der Kunschthochschule entlang stolzieren zu sehen. Ich wollte ebenfalls mit einer Mappe unter dem Arm dort herumstolzieren, weswegen ich mich an der »Hochschule für industrielle Formgestaltung«, wie sie damals hieß, bewarb, im freien Fachbereich Malerei und Grafik zu studieren, – und das Naturwissenschaftsstudium in die Saale warf, denn ich wurde angenommen. Weil mein Interesse schon sehr früh der Symbiose bildender

Kunscht mit der Literatur gehörte, durfte ich als praktische Diplomarbeit ein Bühnenbild zu Brechts Stück »Herr Puntila und sein Knecht Matti« erarbeiten, – neben der theoretischen über das Spezifische fantastischer Metaphern, Symbole und Allegorien im Werk von Hieronymus Bosch, Francisco de Goya und Max Klinger. Als das Bühnenbild aufgebaut wurde, rastete ich auf den Brettern aus, welche angeblich die Welt bedeuten sollen, und brüllte die Bühnenarbeiter an, weil sie die Seiten des Bühnenbildaufbaus vertauscht hatten, nicht ahnend, dass gerade jemand heimlich in der Technik eine Flasche Whisky süffelte und mir zuschaute. Der wollte mich später in der Kantine sprechen: ein kleiner, kompakter, mir damals völlig unbekannter Mann mit dicken Brillengläsern und einem wundervoll geschnittenen Kaschmirmantel; und der beschwätzte mich, dass ich zusätzlich noch darstellende Kunst studieren müßte, denn ich hätte eine unglaubliche Bühnenpräsenz, die man nicht erlernen könnte, weil sie einem vom Theatergott in die Wiege gelegt worden wäre. Mir würde es jedoch an Technik mangeln, denn wie ich feststellen müsste, wäre ich beim Schreien heiser geworden. Einige Monate später studierte ich die darstellende Kunscht und ging als Austauschstudent für das Charakterfach-Studium nach Moskau – damals noch in der Sowjetunion gelegen – wo ich an der »Russischen Akademie für Theaterkunst« (GITIS) mein Diplom als Staatsschauspieler ablegte. (Wozu diese beiden Studiengänge und die dabei erworbenen Diplome gut sind, fand ich im Goldenen Westen nie heraus; hier wurden

ja beide Berufe während der Zeit der Coronadiktatur endgültig als systemunrelevante definiert.)

Das Interesse für die Wissenschaften nistete sich jedoch in meinem Kopf ein und wahrscheinlich fühlte ich mich deswegen zur Science-Fiction wie zur wissenschaftlichen Fantastik hingezogen.

Über deine Frage, wie kreativ die Science-Fiction ist, dachte ich lange nach, kam jedoch zu keinem mich selbst überzeugenden Ergebnis, weil dieses Literaturgenre mich nur während meiner Kindheit und als Jugendlicher zu faszinieren vermochte und sich in späteren Jahren nach und nach verflüchtigte. Nach meinem fünfundzwanzigsten Lebensjahr ungefähr hatte ich mich in das Werk von Schriftstellern eingelesen, die ... nennen wir es genreübergreifend »Fantastisches« schrieben. Kreativität, also schöpferische Kraft, kann nicht einem künstlerischen Genre zugeordnet werden. Sie ist kausal den Menschen zu eigen, nur treibt sie den einen stärker als einen anderen an, sie zu gebrauchen.

Was nun die Kreativität bezüglich der Science-Fiction angeht, so beobachte ich, dass diejenigen, die sich damit beschäftigen, sehr kreativ beim Erfinden und Einhegen von Mikrogenres sind. Recht spießig hieß eine solche Literatur früher fantastische oder wissenschaftlich-fantastische Literatur, danach bezeichneten wir sie als Hard Science-Fiction, zu welcher beispielsweise die Space Opera und die Military SF gehörten, nicht zu vergessen die Soft-Science-Fiction, und als diese Genres merkantil nicht mehr so gut funktionierten, erfand man die Genres Dysto-

pie, die oft in eine Postapokalypse überging, angelehnt an gegenwärtige Entwicklungen in der Wissenschaft wie in der Gesellschaft den Cyberpunk, den Hope Punk, Steampunk und Rocketpunk und so weiter und so fort. Es wurde noch nicht zu Ende erfunden. Resümierend möchte ich auf die vorher in diesem Interview zitierte Äußerung Wolfgang Jeschkes verweisen; Science-Fiction schrappt oft näher an der Realität, als man denkt. Gegenwärtig schieben sich Digitalisierungsprozesse ins menschliche Leben – und viele Science-Fiction-Schreibende verlegen die erzählten Geschehnisse in solche Welten. Ich empfinde diese Geschichten oft als Gegenwartsliteratur on the edge. Ich vermisse den Sense of Wonder in solchen Werken (aber eventuell bin ich hochmütig).

Du hast für Suhrkamps Phantastische Bibliothek gearbeitet, da warst du noch im Osten. Kannst du ein paar Begebenheiten aus der Zeit erzählen?

Um 1977, 1978 herum gerieten mir zwei Bücher der Reihe »Phantastische Bibliothek« des Suhrkamp Verlags ins bewusste Dasein. Im Frühling des Jahres 1978 trieb ich mich nämlich in Tychy, einer Stadt bei Katowice in der Volksrepublik Polen, herum, um im Teatr Mały eine Ausstellung meiner Zeichnungen einzurichten. In den Pausen des Ausstellungsaufbaus betranken wir uns, der Direktor dieser Institution, sein Adlatus und ich, mit schlecht verschnittenem Cognac, – oder ich trieb mich im nahen Katowice herum. Und eines Tages sah ich während des Herumtreibens in einem Buchantiquariat ein hell-purpurfarbenes Taschenbuch mit einer dunkelblauen Vignette und gleicher dunkelblau-

er Titelei, dessen Ästhetik der Gestaltung mich auf eine seltsam lustvolle Weise aufkratzte und mich emotional tief berührte; – nein, nicht nur tief berührte: ich erbebte physisch und emotional. Der Buchtitel war ein deutscher, – ein deutsches Buch also, im Schaufenster eines polnischen Antiquariats ausliegend, jedoch mit Erzählungen des damals berühmten polnischen Schriftstellers Stanisław Lem; – das zumindest schien mir unter den bestehenden politischen Zuständen begreiflich, denn dieses Taschenbuch war aufgrund der Ästhetik seiner Gestaltung als ein Buch aus dem Westen Deutschlands zu erkennen – erschienen also im Land des Klassenfeindes! – und ich konnte es hier für ein paar staatsmonopolistische Złoty käuflich erwerben und mit mir nach Hause nehmen. Dieses »mit mir nach Hause nehmen« liest sich heute so leichthin, damals jedoch bedeutete es, ein Machwerk des Klassenfeindes über die polnisch-DDRliche Grenze zu schmuggeln, ... zu schmuggeln (!), – sich also beim heimlichen Verbringen dieses Buches von dem einen staatsmonopolistischen in ein anderes solches Land nicht erwischen zu lassen. Und ich erwarb und schmuggelte es, ängstlich, nervös, innerlich vibrierend, körperlich angespannt, durch die Filzungen polnischer und DDRischer Grenzer hin ins heimatliche kleine Dörfchen. Dieses Taschenbuch war der erste Band der »Phantastischen Bibliothek«, »Nacht und Schimmel«, Erzählungen des Schriftstellers Stanisław Lem: mein Schatz seinerzeit – und auch heute noch. Das Hell-Purpur des Covers ist mittlerweile ein wenig blasser als damals und die Buchseiten

sind vergilbt, aber es bleibt ein gänsehäufige Erinnerungen auslösendes Kleinod in meiner Bibliothek. Damals brütete ich beinahe täglich über dem Cover dieses Buches, entfachte es doch in mir wiederholt dieses Erbeben, das mit kreativem Schaffensdrang und der Ahnung künstlerischer Möglichkeiten und Zukünfte einherging, – gar nicht erst davon zu schreiben, dass ich mir sehnlichst wünschte, diese Buchreihe, die »Phantastische Bibliothek«, gestalten zu dürfen, was noch bis zum Spätherbst dieses Jahres als heimliche, argwöhnisch verschwiegene Sehnsucht in mir nagte.

Das zweite Buch der »Phantastischen Bibliothek«, welches ich wenige Monate später in die Hände bekam, und das mich aufgrund der Gestaltungsästhetik und vor allem der Titelvignette wegen laut aufjauchzen ließ, war der dritte Band in der Reihe: Herbert W. Frankes »Ypsilon minus«. Im Herbst 1978 klopfte nämlich der Chefgrafiker des Verlages Neues Leben, dessen Namen ich nicht mehr erinnere, mit einem Brief bei mir an, dem das Taschenbüchlein des Suhrkamp Verlags beilag, ob ich Interesse hätte, die in der DDR in Lizenz erscheinende Ausgabe dieses Herbert-W.-Franke-Romans zu begraficken. Hatte ich, reizte mich, und meine Grafickerei dazu sollten mich berühmt machen, – sowieso! Und diese Vignette auf dem Suhrkampbuch-Cover ... Ich kroch ins Bild hinein, breitete mich darin aus, leckte gierig Inschpiratzjohn wie ein Vampir das Blut, trank das Motiv: das im dunkelblauen, fast dunkelvioletten, purpurstichigen Schatten einer ausgestanzten Makroplatine verschwindende Gesicht

eines Menschen, der in etwas Militärisches Assoziierendes gekleidet ist, das aus nebelig schlierendem Raum sich materialisiert. Und während ich noch über meine Grafiken zu »Ypsilon minus« brühte, fragte mich Hans Joachim Alpers, der damals so eine Art Agent in der BRD für mich war, im Auftrag des Suhrkamp Verlags, ob ich die Gestaltung der »Phantastischen Bibliothek« übernehmen wollte, denn das Grafikerpaar, das sie bis dahin mit seinen wunderschönen Vignetten gestaltet hatte, Hans Ulrich & Ute Osterwalder, wollte aufhören. Meine Grafiken waren zu jener Zeit im Westen Deutschlands schon recht bekannt, druckten doch viele Fanzines – EXODUS, Solaris Story Reader, Phalanx, die SFT, Comet und andere, die ich mittlerweile vergessen habe – meine Federzeichnungen, und Herbert W. Franke wie auch Wolfgang Jeschke nutzten meine Motive als Illustrationen und Umschlagwie auch Covergestaltungen für die von ihnen herausgegebenen Science-Fiction-Bücher des Wilhelm-Heyne-Verlags, Werner Zillig beim Goldmann-Verlag, Horst Heidtmann beim Signal Verlag Baden-Baden und andere Herausgeber in Büchern anderer Verlage. Ich sagte also dem Suhrkamp Verlag zu, dessen Chefgestalter Rolf Staudt – damals nannten wir die Dinge, Berufe und Sachverhalte noch beim deutschen Namen, weswegen ich auch noch kein »Artwork designte«, sondern für die Buchcover »Vignetten zeichnete«, und Rolf Staudt und Willy Fleckhaus ganz profan »Chefgestalter« genannt wurden, noch nicht »Art Director« – sofort Kontakt zu mir aufnahm, um mir die ersten Aufträge zu übermitteln. Damals bezahlten die

Verlage noch für Buchgestaltungen und Illustrationen, und Suhrkamp honorierte mich sehr gut. Jedoch verursachte die Honorierung meiner Arbeit nachhaltige Folgen, da ich in der DDR lebte und das Geld nicht problemlos auf mein Konto überweisen lassen durfte: der Staatsmonopolkapitalismus der DDR öffnete die Pforten seiner Mühlen für mich, denn ich musste meine Arbeit für Buchverlage in der westlichen Hemisphäre der Welt auf solide Füße stellen, das heißt: sie vom »Büro für Urheberrechte« genehmigen lassen, einer Institution des Außenministeriums der DDR, dessen Büros in einem Gebäude in Steinwurfnähe zur Berliner Mauer lagen, weswegen ich den Grenzsoldatitschkis der NVA jedes Mal meinen Ausweis und die schriftliche Einladung präsentieren musste, wenn ich im »Büro für Urheberrechte« vorstellig wurde. Nachdem ich also die Genehmigung durchgekämpft hatte, offiziell für Verlage der westlichen Welthemisphäre arbeiten zu dürfen, was mich übrigens beinahe ein halbes Jahr permanenter Diskussionen und Rechtfertigungen kostete und mir spezielle Verehrer und Interviewer von der Staatssicherheit, heute zärtlich »Stasi« genannt, verschaffte, war ich gezwungen, dem »Büro für Urheberrechte« jeden Auftrag, jede bezahlte Veröffentlichung zu melden und die gezahlten Honorare »... zu meinen Gunsten auf das Außenhandelskonto der DDR ...« anweisen zu lassen, die ich dann im Umrrechnungskurs 1:1 (auch Dollari und Pfunde!) beantragen musste, damit sie auf mein DDR-Konto überwiesen wurden, wovon ich dann 25 Prozentow als GENEX-Schecks beantragen durfte. Mit solchen

Schecks konnte ich in den Intershops dort angebotenen, überflüssigen Krimskrams westlicher, kapitalistischer Produktion käuflich erwerben: Ohdekollonje, Conjack (den Rachenputzer »Dujardin« beispielsweise!), Seife, Matchbox-Autos ..., – irgendwelche Scheiße also, bunte Glaskugeln, auf die meine DDR-Miteingeborenen scharf waren, ich jedoch nicht. Ich hätte lieber Kupferdruckpapier, Farben, Pinsel und hochwertige Tuschen käuflich erworben. Aber die gab es in den Intershops-Läden nicht. Viele meiner Mitmenschen waren überzeugt davon, dass ich die blauen Hunderter stapelweise unter meinem Bett horten würde, und es breiteten sich, Krebswucherungen gleich, Missgunst und vor allem Neid in meinem sozialen Umfeld als auch darüber hinaus bei Leuten aus, die mich nicht einmal persönlich, sondern nur vom Hörensagen kannten.

Als ich dann 1984 plötzlich im Gülden Westen Deutschlandes aufschlug, distanzierte sich der Suhrkamp Verlag von mir. Die Gründe dafür servierte der bis dahin von mir verehrte Rolf Staudt in unserem letzten Telefongespräch eiskalt nach: Zum Ersten würde der Verlag die herausgegebenen Bücher nicht für die Liebhaber meiner Covervignetten machen, zum Zweiten wäre dem Verlag von wem auch immer mitgeteilt worden, bei einer weiteren Zusammenarbeit mit mir keine Buchlizenzen mehr aus der DDR gewährt zu bekommen, was man vermeiden wollte, und zum Dritten hätte der Verlag andere hochtalentiertere Gestalter gefunden. Allerdings erwies sich die dritte Behauptung als eine, die der Verlag niemals einzulösen schaffte; nach den außergewöhnli-

chen Vignettenmotiven der Ulrich/Osterwalders und den meinen fand der Suhrkamp Verlag keinen adäquaten Gestalter mehr für die Buchreihe. Aber auch die anderen Verlage der Bumsdesrepublik brachen den Kontakt zu mir ab. Ich war wohl im Osten wie auch im Westen bekannter, als ich es eingeschätzt hatte, und menschlicher Opportunismus sorgte lange Zeit dafür, dass ich als Persona non grata angesehen wurde.

Schauspieler und Grafiker. Geht das in einer Hand oder sind das verschiedene Persönlichkeiten, in die du schlüpfst, wenn du die jeweilige Rolle einnimmst?

Es kommt nicht auf das künschtelerische Genre an, in welchem ich jeweils arbeite, sondern auf den individuellen Umgang mit dem Material, der aus meiner Persönlichkeit resultiert, aus den Dingen, mit denen ich mich beschäftige. Meine große Affinität zur Literatur und meine Arbeit als Schauspieler fließen ein in die bildkünstelerische Arbeit, und die so gewonnenen Erfahrungen und Einsichten wirken prägend auf das, was ich als Schauspieler in Angriff nehme. So entstehen beispielsweise diese literarischen Texte als Bildtitel, in denen ich als Regisseur, Kostümbildner, Dramenautor, Erzähler und Schauspieler zugleich mit satirischer Distanz zur Gesellschaft der Gegenwart Zusammengeschmiedetes inszeniere und lustvoll, aber auch zynisch, grausam, frivol, politisch inkorrekt und hin und wieder böse das treibe, was zum Beispiel Jorge Luis Borges' Literatur in mir freisetzte: Als Menschenskeptiker, der ich bin, erfinde ich in beiden Berufen dialektisch unerträgliche Situationen und krude Ge-

schichten, ich intrigierte mich durch die Kunstgeschichte, provoziere mit literarischen, cineastischen, philosophischen, naturwissenschaftlichen Anspielungen und Pointen und löcke Halbwissen. Die Bildtitel wie auch die Charaktere, die ich auf der Bühne spiele, geben nur vor, zu erläutern oder einen Sinn zu entschlüsseln. Realiter leiten oder verführen sie den Betrachter auf einen falschen Weg, – der im Grunde auch kein falscher, sondern oft ein weiterführender ist, auf welchem der nach Verstehen Suchende Verxiern spielen mit Bekanntem oder gar Verfremdungsstrategien ausgeliefert wird oder mittels Verballhornungen oder phonetischen Assoziationen Ereignisse oder Zustände als Wahrhaftiges in die Holzstichcollagen hineininterpretiert bekommt, was sich bei intensiverer Betrachtung allerdings als intellektuelle Erfindung, als Narretei, als geschickte Lüge herausstellt. »Wer nichts weiß, muss alles glauben«, formulierte Marie von Ebner-Eschenbach, und anhand dieses Axioms boykottiere, überrolle und dämonisiere ich mit meiner Kunscht eine dem Verdorren ethischer und moralischer Wertorientierung preisgegebene Menschengesellschaft mit ihren banalen Profilneurosen und groteskem Potenzgehebe schlechthin, mit ihrer technischen Hybris und ihrem als unerbittlich inhuman sich erweisenden wissenschaftlichen Ehrgeiz. Und alles das findet Eingang in meine Holzstichcollagen und Zeichnungen, wenn ich lustvoll drauflosarbeite: die Gattungen bildende Kunscht, Theater, Literatur und die Naturwissenschaften verschmelzen oder verzahnen miteinander.

Im Grunde umreißt Folgendes das Wesen meiner Arbeit und mein Leben als Künschteler am treffendsten: »Jemand setzt sich zur Aufgabe, die Welt abzuzeichnen. Im Laufe der Jahre bevölkert er einen Raum mit Bildern von Provinzen, Königreichen, Gebirgen, Buchten, Schiffen, Inseln, Fischen, Behausungen, Werkzeugen, Gestirnen, Pferden und Personen. Kurz bevor er stirbt, entdeckt er, dass dieses geduldige Labyrinth aus Linien das Bild seines eigenen Gesichts wiedergibt.« (*Jorge Luis Borges in »Borges und ich«*)

Du hast es wahrscheinlich schon tausendmal berichten müssen, aber warum hast du Pickmans Modell als Theaterstück umgesetzt? Was hat dich an der Geschichte nachhaltig beeindruckt?

Nee, – ich erzähle diese Geschichte zum ersten Mal. Während der Jahre, da ich die »Phantastische Bibliothek« mitgestaltete, schickte mir der Suhrkamp Verlag jene Bücher, die in der Reihe erschienen waren, bevor *ich* die Vignetten für die Bände gestaltete. So erhielt ich auch den Lovecraft-Band »Cthulhu Geistergeschichten«, in welchem ich die Erzählung »Pickmans Modell« las, die mich vor allem deswegen beeindruckte, weil Lovecraft dem Maler Pickman Bilder und Grafiken gemalt zu haben zuschreibt, die ich kannte: Es handelte sich um Schilderungen einiger Gemälde und Grafiken von Francisco de Goya, James Ensor, Johann Heinrich Füssli, von Gustave Moreau und von Gustave Doré. Es konnten also nur Pastiches sein, weswegen Pickman für mich ein Hochstapler, ein Lügner oder ein Psychopath war; – oder konnte er sie doch gemalt haben? Anhand solcher Überlegungen geriet

ich in einen Zustand, in welchem sich die reale und die surreale Welt wie Yin und Yang ergänzten. Wenn ich diesen Zusammenhang in die reale Welt zu übertragen versuchte, durchdrangen das Wirkliche und das Unwahrscheinliche einander. *Eine* Möglichkeit, Pickman als Persönlichkeit zu verstehen, bestand darin, dass der Erzähler an einer dissoziativen Identitätsstörung (DIS) leidet.

Aber dann vergaß ich die Erzählung, weil mich andere Dinge beschäftigten.

Anfang der Neunzigerjahre des letzten Jahrhunderts fragte mich der mit mir befreundete Initiator und Regisseur einer Bonner freien Theatergruppe während eines Saufgelages, ob ich nicht Lust verspürte, mal einen Monolog zu spielen. Ich dachte selbstverständlich sofort an jenen Monolog, an den alle bei einer solchen Fragestellung denken: »Ein Bericht für eine Akademie« nach der Geschichte von Kafka. Da aber *beinahe alle* Schauspieler sich an diesem Text vergreifen (und noch immer vergreifen), verwarf ich den Gedanken, – um mich im gleichen Augenblick der Geschichte »Pickmans Modell« zu erinnern, die dem Kafka-Text in Duktus und dramatischem Aufbau entspricht und also einer Beichte oder einer Selbstrechtfertigung ähnelt, die Thurber seinem Besucher Eliot gegenüber schwadroniert, denn er war der letzte, der Pickman begegnete. Thurber schien seine Erlebnisse und die Gemälde, die er im geheimen Atelier des Kunschtmalers Pickman zu Gesicht bekam, nur schwer zu verarbeiten. Ich schlug dem Regisseur vor, diesen Text als Monolog zu spielen. Unsere erste Idee setzte einen zweiten Schauspieler mir auf der Bühne

gegenüber, dessen Aufgabe es lediglich gewesen wäre, sein Gesicht zum Gehörten zu verziehen. Da sich kein Schauspielkollege für eine solche undankbare Aufgabe bereit erklärt hätte, wollten wir mit der nächsten Idee ein Opfer im Publikum dafür finden, das wir auf die Bühne mir am Tisch gegenüber zu setzen planten ... Dann jedoch hatten wir mit besoffenen Köpfen die Idee, die Inszenierung für jeweils nur einen einzigen Zuschauenden zu erarbeiten (eine merkantil infantile Überlegung!) und ihn wie diesen in Lovecrafts Text erwähnten Besucher namens Eliot mir gegenüber an einen Tisch in einem Kellerraum zu setzen, wo er oder sie das von mir Erzählte über sich ergehen lassen und das physisch sich entwickelnde Geschehen ertragen musste. Während der Proben zum Theaterstück stand plötzlich der frühere Gedanke im Raum, dass der Erzähler an einer dissoziativen Identitätsstörung (DIS) leidet. Dieses überzeugend darzustellen, ohne dass ich mich selbst darin verlor, erwies sich als ungeheure Herausforderung meines schauspielerischen Könnens und kitzelte meinen Ehrgeiz: der Erzähler Thurber und der Kunschtmalers Pickman erweisen sich als zwei – eventuell auch noch mehr – Charaktere in einer Person.

Der Beginn des Theaterstückes wurde in den Medien folgendermaßen beschrieben: »Vor einem leeren Bilderrahmen steht im Keller ein kahlköpfiger Mann. Stumm winkt er den zögernden Besucher zu sich, starrt ihn lange an, wendet sich schließlich ab und raunt: »Du glaubst, ich bin verrückt, Eliot ...?««

Der bekannte Theatermacher Peter Brook schrieb: »Ich kann jeden leeren

Raum nehmen und ihn eine nackte Bühne nennen. Ein Mann geht durch den Raum, während ihm ein anderer zusieht; das ist alles, was zur Theaterhandlung notwendig ist.« Ich bin noch heute erstaunt, welches Echo die Inszenierung auch international fand. Wir nannten das Theaterstück »Das Modell«, weil wir Lovecrafts Text nicht in jedem Detail zu folgen vermochten und der Suhrkamp Verlag uns deswegen vorschlug, einen anderen Titel als den der Lovecraft-Geschichte zu verwenden. Dem Regisseur Reinar Ortmann war zum einen die Bestätigung von Peter Brooks Behauptung wichtig, zum anderen erwies sich die Inszenierung schließlich auch als Experiment größtmöglicher Nähe im Theater, – die übrigens nicht nur dem Zuschauer unheimlich werden konnte. Ich spielte die Inszenierung mit mehr als 800 Vorstellungen in den gruseligsten Kellern verschiedener Städte Deutschlands.

Im Jahr 2001 wurde das Theaterstück schließlich mit mir verfilmt.

Vor mehreren Jahren hatte ich die Idee, die Erzählung »Pickmans Modell« als von mir künstlerisch gestaltetes Buch zu herauszugeben, dem die DVD mit der Verfilmung Titels »Das Modell« beiliegt. Ein sehr ästhetisch gestaltetes Buch mit der amerikanischen Originalversion der Erzählung von H. P. Lovecraft, der die deutsche Übersetzung gegenübersteht, mit den hochinteressanten Anmerkungen von S. T. Joshi zur Erzählung, in welchen er Lovecrafts Geschichte als aus den 1692 stattgefundenen Ereignissen der Hexenprozesse von Salem resultierend beschreibt. Dieser Bezug lässt sich konkret aus den Namen der Protagonisten, Thur-

ber und Pickman, wie auch aus den Namen der weiterhin genannten Personen herstellen, die auf unterschiedliche Weisen in diese historisch belegbaren Vorgänge integriert waren (*Quelle: H. P. Lovecraft – The Thing on the Doorstep and Other Weird Stories, Penguin Books, 2001*). Weiterhin berichte ich in meiner Art und Weise, narrative Texte zu schreiben, über die kausale Idee, über meine Konzeption (von der sich die endgültige Realisierung des Theatermonologs unterschied, was ich noch immer bedauere), die sich anschließende Arbeit am Stück mit dem Faksimile des mit meinen Anmerkungen versehenen Textbuchs für die Probenarbeit und über die skurrilen Entdeckungen, bis aus der Idee dieses Theaterstück und schließlich seine Verfilmung entstand. Ich illustriere das Buch, und neben einer normalen Edition plane ich eine Vorzugsausgabe mit dem beiliegendem Originaldruck einer Grafikaufgabe. Wie immer geht es mir um das schön gestaltete, das bibliophile, das besondere Buch, wie ich es zu meiner großen Freude und sehr stolz mit Arno Schmidts Roman »Die Gelehrtenrepublik« realisierte, welches man auf dieser Internetseite betrachten kann:

shop.asku-books.com/epages/es121063.sf/de_DE/?ObjectPath=/Shops/es121063/Products/BP-0060

(Für das geschilderte Vorhaben suche ich noch immer nach einem Verlag, der das Projekt gemeinsam mit mir in Angriff nimmt, nachdem es bisher trotz mehrerer Ansätze mit verschiedenen potenziellen Partnern nicht zustande kam.)

Du hast von 1979 bis 83 für Suhrkamp gearbeitet, aktuell machst du viel für

p.machinery. Als alter Hase, wie hat sich die Szene, die fantastische Literatur und die Buchindustrie im Laufe dieser langen Zeit entwickelt? Ist es besser oder schlechter geworden?

Die Szene kenne ich nicht so gut, lediglich ein paar Leute, mit denen ich zusammenarbeite, Mitglieder von ANDYMON, vom Freundeskreis SF Leipzig, die vom Berliner Otherland-Buchladen und so weiter und so fort. Die fantastische Literatur ist so, wie sie immer war; die Autorinnen und Autoren hecheln wissenschaftlichen und gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen hinterher, sie extrapolieren zeitgeistige Themen in die Zukunft oder bemühen sich, Tolkien zu übertreffen (zumindest die Zahl der Bände, die sie für einen Ideen-Zyklus schreiben). Jene, die außergewöhnliche, autochthon entstandene fantastische Ideen umsetzen, werden oft ignoriert: Georg Klein mit seinen Romanen »Die Zukunft des Mars« und »Miakro« gehört beispielsweise dazu, Reinhard Jirgl mit »Nichts von euch auf Erden« (ein schwer lesbarer Roman, ich gebe es zu, doch sollte man ihn nicht links liegenlassen), unbedingt Ror Wolfs Werk, Mircea Cartarescu Literatur ...

Und das Verlagswesen? Das ist auf dem Weg der Kommerzialisierung, auf dem Weg der Monopolisierung der großen und mittelgroßen Verlage auf Kosten kleiner Akteure, womit auch in diesem Wirtschaftssegment die Vielfalt verloren geht. Ursula K. Le Guin forderte zum Beispiel in einer Rede, dass Schriftstellerinnen und Schriftsteller sich der Freiheit erinnern und Alternativen zu einer marktgesteuerten Kultur entwerfen müssten, die Bücher

ausschließlich zu Waren degradiert. Für eine liberale Demokratie, die Pluralismus zu ihren Grundkonstanten zählt, ist diese Art der Kommerzialisierung nach meiner Meinung eine gefährliche Entwicklung. Eine Konzentration des Kapitals findet statt: Einigermaßen erfolgreiche Verlage werden von Medienkonzernen aufgekauft, die sich aggressiv positionieren und viel Mist in die Buchläden einsortieren, bei denen ebenfalls eine Konzentration zu großen Buchhandelsketten stattfindet. Vor nicht allzu langer Zeit konnte ich noch *Texte von lebenden Autorinnen und Autoren* bei Lesungen vortragen und die Verlage fühlten sich bauchgepinselt, weil es Werbung war, die sie nicht bezahlen mussten; heute bin ich als Vortragender gezwungen, die Verlage zu fragen, ob ich deren Texte vortragen darf, – und wenn ich es darf, kostet mich das wegen der Urheberrechte einen oft teuren Obolus. Na, dann lese ich doch nur noch Texte vor, deren Verfasser und Verfasserinnen schon länger als siebzig Jahre unter der Erde liegen. Zur letzten Vernissage meiner Bilderchen plante ich, Texte von Ror Wolf († 17. Februar 2020) vorzutragen, weil dieser Schriftsteller mich außergewöhnlich beständig inspirierte. Seinen Hausverlag Schöffling & Co. grapschte sich 2022 der Schweizer Kampa Verlag, wo man es nicht einmal für nötig erachtete, auf meine Frage nach der Vortragserlaubnis zu antworten. Ich musste oft erfahren, dass die Kultur der Kommunikation nach und nach seitens größerer Verlage und der Medienkonzerne wie auch seitens der Politikanten und Politikantinnen zum Erliegen kam. Gegenwärtig trifft man auf Schweigen oder wird belo-

gen, wenn es darum geht, kausale Probleme miteinander zu lösen. Ich erinnere mich mit Grausen meiner Bemühungen, die Rechtefrage zur Powest »Picknick am Wegesrand« der Brüder Strugatzki zu klären, die sich länger als ein Jahr hinzogen und während derer ich von der Rechteverhandlungsfürstin der Verlagsgruppe Penguin Random House (das ist Bertelsmann) durch ein kafkaeskes Labyrinth geschubst wurde.

Was die Buchgestaltungen betrifft, erledigen bis auf wenige Ausnahmen mittlerweile PR-Agenturen diese Arbeit mit Bildern, die sie bei globalisierten »Stock Photography«-Agenturen kaufen. Wenn ich nun von kleinen und mittleren Verlagen als Gestalter und Illustrator beauftragt werde, so zahlen die oft keinen Centavo mit der Begründung, wir würden doch alle nichts an den Büchern verdienen und wir würden doch alle an einem Strang ziehen und trotz all dieser Umstände: Schön sollten sie doch aussehen. Letzten Endes wäre das ja auch Werbung für mich, so eine hübsche Buchgestaltung ... Nun ja, – lassen wir das.

Viel hört man von KI und dem langsamen Sterben der Bildkunst. Wie stehst du zu den Herausforderungen der Gegenwart und der nahen Zukunft? Bei der Schauspielerei gab es ja auch schon Visionen, Verstorbene zurück auf die Leinwand zu bringen.

(Ich denke, mit meinen folgenden Äußerungen werde ich mir viele Feinde machen und denen, die es wegen meiner früheren Äußerungen über die Kunscht-KI schon waren, Wasser auf die Mühlen gießen, – aber: sei's drum:) Ich muss noch

viele Jahre nicht befürchten, dass irgendeine KI die Holzstichcollage imitieren kann, denn es ist äußerst kompliziert und gegenwärtig beinahe unmöglich, die feinen Holzstichlinien zu digitalisieren, was ich immer wieder als Problem bei der Digitalisierung meiner Werke für Buchumschlaggestaltungen einpflegen muss. Ganz zu schweigen davon, dass die künstlerliche »Intelligenz« daran scheitert, einzelne Motive aus einem Gesamtholzstich herauszuschneiden und zu einem völlig neuen Bild zusammenzufügen.

Das Geschwalle über und mit der KI ist auch nur Geldmacherei, denn offensichtlich geht es um absichtliches Missverstehen bzw. Nichtverstehen kreativer Prozesse und das vorsätzliche Ignorieren von Urheberrechten. Die Motivwelt eines bildenden Künstlers speist sich nicht ausschließlich aus jener seiner Vorbilder und Wahlverwandten; sie entsteht durch das Lesen, das Hören von Musik, durch Erkenntnisse, gewonnen während schwatzhafter Diskussionen mit anderen Spinne(n), zufällig, nicht einmal bewusst Wahrgenommenes ... Ich möchte Jorge Luis Borges aus seinem Essay »Blindheit« zitieren: »... jeder Mensch, sollte das, was ihm zustoßt, als Instrument ansehen; alle Dinge sind ihm zu einem Zweck gegeben worden, und im Fall eines Künstlers muss dies noch weit stärker so sein.« Die KI entfremdet uns von dieser Notwendigkeit des Gebrauchs unserer künstlerischen Begabung.

Ich habe mir zwar nie Gedanken über Inhalte, Tendenzen oder gar über eine Philosophie hinter meiner künstlerischen Arbeit gemacht und auch selten darüber

nachgedacht, was mich zu dieser Arbeit treibt; ich habe all die Jahre einfach lustvoll drauflosgearbeitet. Aber wenn ich nun kausal darüber nachdenke, was mich bewegt, während ich diese Zeichnungen, Grafiken und später dann Holzstichcollagen erarbeite, stelle ich fest: Ich möchte etwas Geheimnisvolles, noch nie in diesem Zusammenhang Erschautes schaffen, Bilddetails in ungewöhnliche Zusammenhänge zeichnen oder montieren, um damit seltsame, mysteriöse Geschichten zu erzählen; ich möchte die Betrachter mit spannenden Motiven reizen, über das Dargestellte nachzudenken und sich selber Abenteuer aus dem zu ersinnen, was sie in meinen Werken sehen. Denn wenn *ich* ein Werk anschau oder es lese, will ich Geschichten darinnen entdecken – und die Persönlichkeit dessen, der es schuf. Mit dem zuletzt genannten Bedürfnis laufe ich immer wieder auf, weil bei manchen Leuten eine Tendenz zu erkennen ist, die KI zu vermenschlichen. Aber KI-Erzeugnisse sind unpersönlich und nur oberflächlich reizvoll, denn ein Prompt kann diese hier aufgezählten und noch mehr Momente, die in ein Kunschtwerk einfließen (ich möchte hier die Kunscht der Anschnitte, individuelles grafisches Empfinden usw. erwähnen) nicht realisieren. Ich las einmal, »auch die neueste, heißeste Form von KI stößt an prinzipielle Grenzen; diese Anwendungen können – oft sogar – sehr einfache Probleme nicht lösen. Zwar schlucken die Apps riesige Mengen an Daten, sie finden auch statistisch wahrscheinliche Muster, aber letzten Endes schaffen sie nur eine Art Remix des Vorhandenen. Es sind Spielereien, die mal stimmen – und

Altbekanntes wiedergeben – oder halluzinieren. Als KI sollte man sie wirklich nicht betrachten.« Ein Film, in welchem eine KI-generierte Marilyn Monroe eine Rolle gibt, zeigt lediglich ihr Äußeres und das, was die sie generierenden Fummler von ihr denken, in sie hineininterpretieren bzw. ihr an Körperlichkeit und schauspielerischen Aktionen pauschal unterstellen, nicht die eine Rolle spielende Actrice Marilyn Monroe. Weil die KI von Menschen gemacht wird, kann sie kaum als dem Menschen überlegen gewertet werden: ihre »intersubjektive Vergleichbarkeit« ist wesentlich davon abhängig, welche Menschen die KI entwickeln und inwieweit sie die jeweilige KI mit eigenen Interessen konstruieren. Mit der Kunscht-KI werden also mittelmäßige Bilder und mittelmäßige Texte generiert, ganz zu schweigen von der mittelmäßigen Musicke, die mittlerweile Spotify überschwemmt, – und die kurzen zeitlupigen Clips präsentieren ebenfalls nichts, was mich fasziniert. Nach fünf oder sechs solchen Aneinanderreihungen von kurzen Sequenzen, die in fantastischen Filmen wahrscheinlich besser aufgehoben wären, beginnt mich das zu Sehende zu langweilen.

Des Weiteren ist es Diebstahl geistigen Eigentums, der erforderlich war, um die Modelle zu »trainieren« (es handelt sich schlicht um faktisches Kombinieren einprogrammierter Werke, nicht um autochthone schöpferische Qual). Milliarden-schwere Tech-Konzerne wie OpenAI und Meta stehlen urheberrechtlich geschützte Daten (Texte, Bilder, Musik, etc.) und »trainieren« damit ihre KI, ohne die Urheber und Urheberinnen zu fragen, – ge-

schweige denn, sie zu vergüten. Die gesammelten Daten werden schließlich verwendet, um Buchcover, Songs oder eben Übersetzungen mit Mausclicks zu erstellen. Das ist natürlich billiger, als echte Menschen für wirklich kreative Arbeit zu vergüten. Es ist aber vor allem kurzfristig: Denn damit entziehen sie der Unterhaltungskunst die Lebensgrundlage und schaffen sie allmählich ab. Die Kunst ähnelt auf diese Weise Fast Food; richtig Kochen ist aufwendig, schmeckt und nährt allerdings auch ganz anders. Deswegen wird es weiterhin die menschengemachte Kunst geben. Kunst ist nicht nur für die Konsumenten gemacht, sondern weil viele Machende von einem inneren Zwang getrieben werden, sich zu äußern. Als ich noch studierte – damals, vor Jahrtausenden – unterschieden wir zwischen Kunst und Gebrauchs Kunst (ergo: angewandte Kunst). Was Letztere bedeutet, können Interessierte bei WIKIPEDIA nachlesen.

Wahrscheinlich wird der KI als künstlicher Spielzeug eine ähnliche Zukunft bevorstehen wie vielen Modeerscheinungen. Das ist wie beim Pornos-Schauen: Man stumpft ab, das Erleben eines »sense of wonder« verliert sich. Ich hoffe, dass es auch bald konsumierende KIs gibt, die sich den mittelmäßigen bis unerträglich schlechten, kitschigen KI-Kunst-Kram reinziehen und ihn zu kaufen imstande sind, denn die Tech-Konzerne wollen letzten Endes Profit generieren.

Jeschke, Franke, die sind ja schon tot. Du lebst und kannst nach vorne, aber auch zurückblicken. Wie würdest du dein Vermächtnis definieren? Was hat die Welt durch Thomas Franke erfahren?

... hm ... Die Welt hat durch mich wahrscheinlich nichts erfahren. Aber der Thomas Franke kroch einige Jahre lang als Würmchen über ihre Oberfläche, welches durchgefüttert und intellektuell ruhig gestellt werden wollte. Einige andere Würmchen auf dieser Welt hatten Spaß mit mir – und auch durch mich, ... also: aufgrund meiner Arbeit, dass ich ein paar hübsche Bücher schuf und als schauspielernde Charge über die Bretter hüpfte, welche nach Shakespeare wohl angeblich die Welt bedeuten. Diesbezüglich kommt mir in den Sinn, ob mein Werdegang mitsamt den Zufällen, die ihn auslösten, nicht augenscheinlich ein schicksalhafter zu nennen ist? Der Weltbürger, Schriftsteller und Philosoph Jean Gebser sagte einstmal, alles, was uns widerfahre, sei nur eine Antwort oder ein Echo auf das, was wir wären. Mag sein, er hatte recht?

Warum habe ich mich dann für einen solchen und nicht den Lebensweg als Physiker oder Politiker (ich wurde 1983 wirklich ernsthaft gefragt, ob ich als Abgeordneter der Liberaldemokratischen Partei Deutschlands [LDPD], deren Mitglied ich damals war, in die DDR-Volkskammer einrücken wollte) entschieden, auf dem ich sicher mehr hätte bewirken und als Vermächtnis hinterlassen können? Oh je, – das war für mich nicht die Frage einer Entscheidung; ich konnte diesem unbedeutenden, für das System irrelevanten Künstelertum einfach nicht entgehen: mit so vielen Talenten gequält, mit so viel Neugier bestraft und mit so vielen Bildern vor dem inneren Auge, mit all diesen Erkenntnissen, Verletzlichkeiten, erschreckenden Erlebnissen. Als

Künsteler leben zu müssen, ergibt sich wohl aus der Entwicklung meiner Persönlichkeit, meiner Ansichten und Meinungen gegenüber der Welt sowie meinem leisen Vorhandensein in dieser Gesellschaft. Solche Überlegungen führe ich mir immer wieder vor Augen, um die mir wertvollen ethisch-moralischen Grundsätze und meinen Gestaltungs- und Lebenshunger nicht aufgeben zu müssen. Und diese Einstellung presste mich halt vermittelt durch dialektischer Wechselwirkungen zu einem Sonderling, der am Rande dieser Gesellschaft dahinlebt, worauf ich nicht stolz bin. Deswegen will ich niemand anderem empfehlen, diesen Weg zu gehen.

Der Poetry-Slam. Ein Quantensprung oder ein überflüssiges Format?

Dieses Veranstaltungskonzept kenne sowohl als Vortragender wie auch als Zuschauer. Poetry-Slams sind reine Unterhaltung, die an der Basis der Wettbewerbe eigentlich darauf bauen, wie viele Leute aus der Verwandtschaft der oder die Vortragende bewegen kann, am Abend des Vortrags bei der Abstimmung eine Hand mit Abstimmungskärtchen oder Blümchen hochzurecken. Aber wie ich eingangs bemerkte: Ich trinke lieber ein paar Gläser Bier. (Ach ja, ich empfehle meinen Reimling, sich zu Herzen zu nehmen: Mein erstes Gedicht / ich schreib's besser nicht.)

Kunst und Kommerz. Siehst du Wege, beidem gerecht zu werden, ohne sich zu verleugnen?

Nein, man kann nicht beidem gerecht werden, weil diese merkantil und lediglich am Profit einiger weniger Menschen orientierte Gesellschaft, weil die unter-

schiedliche Gewichtung von Kunst und Kommerz unter diesen kapitalistischen Bedingungen, unter denen alles, selbst Geistiges, zur Ware verkommt, sich aus diesen Gründen nicht vermeiden lässt. Der Schauspieler Ulrich Mühe – er kam ebenfalls aus der DDR, war schon dort um einiges opportunistischer als ich und deswegen schließlich im Westen Deutschlands merkantil erfolgreicher – sagte einstmals in einem SPIEGEL-Interview, auch in dieser, der westlichen Gesellschaft könne man mit außergewöhnlicher Begabung nicht umgehen. Tja, der Kollege hatte recht, – ansonsten konnten wir einander nicht leiden (auch zu Recht) und wahrscheinlich peinigen sie ihn jetzt in der profanen Hölle mit blödsinnigem analytischem Geschwätz und damit, dass sie ihm Seele für Seele das Leben einer anderen vor die Augen führen. Ja: Dieses Bild gefällt mir!

Ich machte die Erfahrung, dass Ruhm oft erst dann einsetzt, wenn der Mensch sich und seine ethisch-moralischen Grundsätze aufgibt und sich zum Narren macht; wenn er dann berühmt ist, verdient er viel Geld, muss allerdings weiterhin den Narren geben. Ausnahmen bestätigen die Regel.

Lange Jahre hatte ich beispielsweise gedacht, die »Phantastische Bibliothek« des Suhrkamp Verlags wäre eine kommerziell einträgliche Buchreihe, bis ich dann in einem Artikel von Franz Rottensteiner las – der Herausgeber dieser Buchreihe –, dass viele Ausgaben sich kaum verkaufen ließen und die »Phantastische Bibliothek« hauptsächlich getragen wurde von Lovcraft-, Lem-, Dick-Büchern und den Sam-

melbänden. Aber die Buchreihe, immerhin edierte sie der Suhrkamp Verlag, war ein Prestigeobjekt – und ein solches auch für mich als Buchgestalter, denn wenn ich noch einmal Wolfgang Jeschke zitieren darf: »... Bis ich Ende der Siebzigerjahre auf Werke von Thomas Franke stieß. Ich war zu jener Zeit Herausgeber der Science - Fiction-Reihe des Heyne Verlags und beneidete die Suhrkamp-Herausgeber mit einem so hervorragenden Coverkünstler zu punkten.

Aber natürlich war mir klar, dass er mit dem Heyne-Image nicht kompatibel war: Viel zu intellektuell, zu künstlerisch, zu wenig Farbe, zu wenig Action. Und zehn bis zwölf Neuerscheinungen monatlich mussten gestaltet werden. Man hätte eine neue schmale, hochkarätige Reihe erstklassiger Science-Fiction starten müssen, aber das wagte ich gar nicht erst, vorzuschlagen. Die saturierten Vertreter hätten so ein Projekt mit ihren dicken Patschhändchen sofort vom Tisch gewischt; diesen Banausen war mancher Coverentwurf des markterfahrenen Karel Thole schon zu abstrakt und unverständlich und das so gestaltete Buch galt ihnen als unverkäuflich. Ein aussichtsloses Unterfangen also.«

Watt else sollen isch noch da derzu sagen?

Was würdest du, mit all deiner Erfahrung, jungen Kreativen mit auf den Weg geben?

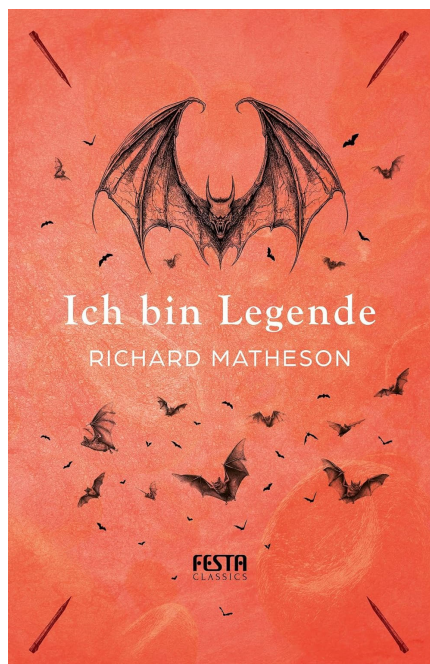
Keine Ratschläge, weil die immer nach Pädagogik riechen. Jeder Kreativende muss seinen Weg für sich selber finden, jedoch sollte das Lebensziel nicht das Streben nach Geld und Ruhm sein oder,

schauspielernd, die pragmatisch-pubertäre Einstellung, die Welt teilhaben lassen zu wollen an der eigenen Seele oder den als wichtig empfundenen Emotionen. Das eine korrumpiert, das andere ist dumm. Ich bin zum Beispiel auch sehr vorsichtig, mich selbst als »Künstler« zu bezeichnen, weil ich das eventuell nicht bin. Deswegen bezeichne ich mich und alle jene, die sich heutzutage das kreative Dasein mit existenziellem Darben, mit Demütigungen, Erniedrigungen und Außenseitertum, Aussätzigen vergleichbar, erkämpfen, als »Künstteler«, weil dieses Wort ironisch, poetisch und witzig klingt und auch sprachassoziativ die Armut intendiert, mit welcher sie sich durchschleckern müssen. Künstteler werden übrigens nach ihrem Tod in die Ewigen Künstteler-Gründe eingehen, wo ihnen halt das ewige Künsttelerglück winket, verstanden? Es handelt sich dabei um eine Art Arkadien, denn das steht uns unbedingt zu! Dort warten schon, um einen Biertisch versammelt, Hieronymus Bosch, Altdorfer, Max Ernst, Goya, Arno Schmidt, Arkadi und Boris Strugatzki und einige andere auf mich.

Noch ein Wort an die Meute dort draußen!

Ich zolle allen denen, die sich bis hierher durch mein G'schwätzle gearbeitet haben, meine große Achtung. Zudem rate ich allen, sich nicht in einen dritten Weltkrieg treiben zu lassen.

Bücherlei



Richard Matheson

ICH BIN LEGENDE

(I Am Legend)

Festa Verlag, Festa Classics, November 2025, Übersetzung von Manfred Sanders, Paperback mit Festa-Lederoptik, Umschlagklappen und Metallfolie, 256 Seiten ISBN 978-3-98676-249-0

Der Festa Verlag legt Richard Mathesons klassischen und zum Vampir Roman des Jahrhunderts gewählten Science-Fiction-Endzeitklassiker in zwei Ausgaben – einmal als Paperback und einmal als illustrierte limitierte großformatige Sonder-

ausgabe – in einer neuen Übersetzung von Manfred Sanders neu auf. In Deutschland ist das Buch mehrmals im Heyne-Verlag erschienen, wobei insbesondere die Ausgabe der Heyne-SF-Bibliothek mit den markanten Illustrationen John Stewarts in der Übersetzung von Lore Strassl zu den besten Ausgaben dieses Buches in Deutschland gehört.

Das 1954 publizierte Buch ist dreimal mit Vincent Price, Charlton Heston und Will Smith in den Hauptrollen verfilmt worden und hat heute mehr denn je Einfluss nicht nur auf das Vampirgenre, sondern auch Zombie-Filme beginnend mit George Romeros »Night of the Living Dead« bis »The Walking Dead«.

Kritiker wie Damon Knight oder Geoff Conklin betrachteten den Roman als dunkle, nihilistische Version mit einem alkoholkranken Antihelden, voller guter Ansätze, aber wenig Gehalt. Erst Anthony Boucher stellte den ersten globalen post-apokalyptischen Roman in den richtigen Kontext und lobte vor allem Richard Mathesons ausgesprochen stringente, sich auf vier Kapitel konzentrierende Erzählstruktur. Auch wenn die populären Verfilmungen des Buches mit ihrer unterschiedlichen Qualität beginnend mit der vielleicht besten Adaption 1964 (Vincent Price überzeugt in der Hauptrolle) inzwischen einzelne Aspekte des Buches herausgepickt und extrapoliert haben, lohnt es sich selbst aus der Distanz von mehr als sieben Jahrzehnten, wieder an den Anfang zurückzukehren und den aus vier langen Kapiteln mit der beginnenden Rückblende erst im zweiten Abschnitt und über einen Zeitraum von knapp drei Jahren spielen-

den Roman noch einmal als das zu lesen, was er wirklich ist: eine bizarre Robinsonade eines Menschen, der alles verloren hat, was ihm in seinem Leben etwas bedeutete. Robert Neville ist kein Held, kein Kämpfer. Er ist starrsinnig, immer nur einen kleinen Schritt vom Wahnsinn entfernt und versucht aus unterschiedlichen Perspektiven, nicht nur mit dem eigenen Schicksal klar zu kommen, sondern nach Erklärungen zu suchen. Robert Matheson beschreibt Neville als einen Mann mit zahlreichen Schwächen – so hat er mehr und mehr Probleme, den erotischen Verlockungen der Vampirfrauen zu widerstehen, ein direkter Bogenschlag zu entsprechenden Szenen in Bram Stokers »Dracula« –, aber auch einigen Stärken mit einer unerklärlichen Dickköpfigkeit, das Geschehen verstehen zu wollen. Robert Neville ist keine klassische Identifikationsfigur für den Leser. Dazu ist er phasenweise in seiner auch vom Selbstmitleid bestimmten Isolation zu unsympathisch, zu dogmatisch. Aber Robert Neville ist einer der zahllosen Charaktere, welche Richard Mathesons Werk so einzigartig machen. Er ist von Beginn der Geschichte an ein Durchschnittsmensch mit einem Durchschnittsjob, verheiratet, ein Kind, wohnhaft in einer der typischen amerikanischen Vorstädte, in welcher auch der Hauptteil der Handlung spielt.

Auch wenn der Leser schnell an »Robinson Crusoe« erinnert wird, gibt es eine gänzlich andere Inspiration für diese Geschichte. Mary Shelley hat mit »The Last Man« einen Roman verfasst, in dem eine immune männliche Person in einer von einer Seuche verheerten Welt überlebt.

Allerdings nutzte Mary Shelley sehr zum Unwillen der Öffentlichkeit ihren Roman auch als Kritik an der britischen Politik und durchbrach immer wieder die Isolation seines Charakters.

Die Geschichte spielt in der Cimarron Street, Gardena, Kalifornien. Im ersten Handlungsabschnitt – er spielt Januar 1976 – etabliert Richard Matheson das Ausgangsszenario. Robert Neville lebt alleine in seinem Haus. Nachts schützt er sich unter anderem mit Knoblauch vor den Vampiren, deren Anführer ausgerechnet sein Nachbar ist. Zu Beginn ist das eigene Haus nicht schallisoliert, sodass er die Rufe der Vampire durch die Wände auch über die Musik hört. Er hat einen Wagen in der Garage, einen Generator, der die Kühlschränke betreibt, und die Fenster sind inzwischen zugenagelt. Spiegel haben nicht geholfen. In einer aus den Fugen geratenen Welt ist Neville Gefangener in einem Luxusknast. Tagsüber fährt Neville durch die Gegend, organisiert sich Lebensmittel und vor allem Werkzeuge. Nebenbei pfählt er die im Dunkeln schlafenden Vampire.

Erst im zweiten Abschnitt – die Gegenwartshandlung spielt im März 1976 – erfährt der Leser durch ohne Vorbereitung in die Handlung integrierte Rückblenden vom Schicksal der Welt. Anscheinend gab es einen viralen und nicht biologischen Krieg. Zumindest die USA wurden zeitgleich von wochenlangen Sandstürmen überzogen, was eher für eine zusätzliche atomare Auseinandersetzung spricht. Die Seuche brach gleichzeitig aus. Die Menschen starben wie die Fliegen und sollten umgehend verbrannt werden. Erdbestat-

tungen sind verboten, die Friedhöfe werden bewacht. Nevilles Tochter wurde abgeholt. Als seine Frau gestorben ist, beschließt er, sie in der Nähe eines Friedhofs zu begraben. In der gleichen Nacht steht sie als Untote vor seiner Tür.

In der Gegenwart versucht Robert Neville inzwischen nicht mehr nur die Vampire auszuschalten, sondern die Ursache des Virus mittels eigener Experimente mit dem Blut der Vampire, verschiedenen klassischen Methoden wie fließendem Wasser, dem schon angesprochenen Pfählen oder dem Tageslicht herauszufinden. Immer wieder stellt er sich stellvertretend für die Leser entsprechende Fragen, die teilweise ironisch wirken – hat ein Kreuz Einfluss auf Vampire anderer Glaubensrichtungen? –, die aber nicht nur in Richtung Ursachenforschung führen, sondern vor allem ein Thema immer wieder betonen. Wie Robinson Crusoe vor der Begegnung mit Freitag – Nevilles Freitag wird später im Roman eine Frau namens Ruth sein – setzt sich Richard Matheson mit den Themen Einsamkeit, Verzweiflung und Isolation in Kombination mit dem Überlebenswillen auseinander.

»Ich bin Legende« ist natürlich eine Post-Doomsday-Geschichte, die aber auf alle damaligen wie im Laufe der Jahrzehnte entstehenden Klischees dieses Subgenres verzichtet und sich alleine auf den Überlebenden, die im Titel genannte Legende – das ist eher ironisch gemeint – konzentriert. Aber vor allem ist die Geschichte bis zum nihilistischen Finale eine Studie in Einsamkeit, in Selbstzweifeln und schließlich auch das Abbild der Evolution. Robert Neville erkennt spät und

fast nebenbei die wichtigste biologische Regel. Alles ist im Fluss und jede Mutation ist gleichzeitig eine Gefahr wie eine Chance.

Bei der Betrachtung der Geschichte sollte ein Leser den Text von zwei Seiten angehen. Die Offensichtlichste ist die grundlegende Handlung. Ein Mann ist der wahrscheinlich einzige Überlebende der Katastrophe. Er lebt zwischen Vampiren. Tagsüber kann er durch die Straßen der Stadt und der näheren Umgebung streifen und tötet die Vampire. Erst durch Pfählen, später findet er im Rahmen seiner wissenschaftlichen Forschungen andere Methoden, die kritisch betrachtet genauso primitiv sind. Nachts schließt er sich in seinem später schallisolierten Haus ein und betrachtet die ihn verhöhrenden Vampire durch ein Guckloch. Er hat extra eine Laterne an den eigenen Generator angeschlossen und wie das Haus mit Knoblauchkränzen gesichert. Es ist ein seltsamer »Tanz«, den er vor allem mit seinem ehemaligen Nachbarn – Neville beschreibt ihn als eine Art Oliver Hardy Inkarnation – und dessen Vampiren aufführt. Frauen versuchen, ihn zu verführen.

Seine Einsamkeit; seine Schuldgefühle gegenüber seiner toten Frau und Tochter ertränkt Robert Neville in Alkohol, in klassischer Musik und vor allem in Selbstmitleid.

Wie Robinson Crusoe findet er in einer der ergreifenden Szenen des Romans erst einen Hund, den er mit seinem Charakter nicht entsprechender Geduld anlockt. Später »rettet« er sogar eine Frau Ruth, die sich allerdings nicht als sein Freitag entpuppt, sondern den Anfang vom Ende

(für ihn) und gleichzeitig das Ende für einen neuen Anfang darstellt.

Dazwischen beschreibt Richard Matheson ausführlich, wie Robert Neville sich jeden Tag aufrafft, seine »Expeditionen« startet und schließlich irgendwann mit dem Forschen beginnt. Er sucht die Ursachen des Virus, der sich als Bakterium herausstellt. Er versucht, die Widersprüche hinsichtlich der Reaktionen der Vampire aufzuklären. Manchmal funktionieren Kreuze, manchmal ist es die Thora. Fließendes Wasser scheint sie nicht zu stören, aber Sonnenlicht ist tödlich. Tagsüber schlafen sie. Dabei mischt Richard Matheson eine Reihe von seit Bram Stoker bekannten Versatzmustern unter die post-apokalyptische Grundhandlung. Zu den dramatischsten Szenen gehört der Moment, in dem Robert Neville erkennt, dass seine Uhr stehen geblieben ist, weil er sie nicht aufgezo-gen hat. Damit wird die Rückkehr in die eigenen, sicheren Wände zu einem Spießbrutenlauf.

An einer anderen Stelle bricht Robert Neville die Lektüre von Bram Stokers »Dracula« ab, weil der Roman ihm zu statisch, zu gestelzt erscheint. Hätte er das Buch nur weitergelesen.

In der zweiten Hälfte des Buches integriert Richard Matheson eine semiwissenschaftliche Komponente, in dem er die Veränderungen bei den wenigen überlebenden »Menschen« einem Bakterium zuschreibt, das er im Blut der von ihm tagsüber getöteten Vampire findet. Neville selbst glaubt, dass er nach dem Biss einer Vampirfledermaus immun geworden ist. Während Sonnenlicht noch zu einem sofortigen körperlichen Verfall durch die

Veränderungen der »Symbionten« zu sich selbst zersetzenden Parasiten führt, heilen klassische Schusswunden dank einer Art Körperkleber, welche das Bakterium zur Heilung der Verletzungen absondert. Es ist vielleicht die ironische Spitze dieser Weltuntergangsgeschichte, dass Richard Mathesons Neville bei seinen Forschungen mehr Fragen zu fiktiven Vampiren beantwortet, als die bisherige Vampir-literatur bis ins Jahr 1954 überhaupt gestellt hat. Damit hebt sich dieser Roman von typischen Horrorgeschichten ab und der Autor versucht seine Geschichte trotz des Handlungskorsetts eines Horror-Romans in den Bereich der Science-Fiction zu verschieben.

Robert Neville ist – wie eingangs erwähnt – ein schwieriger, egozentrischer Charakter, der in seiner Einsamkeit durchdreht. Er ist wie bei Mary Shelley der letzte Mensch. Aber im Gegensatz zu Shelleys philosophischen Roman ist Neville der letzte Mensch unter anderen Wesen. Diese Idee wird die finale Wendung bestimmen. Die Vampire haben Angst vor Neville, Neville hat Angst vor den Vampiren. Aber diese gegenseitige emotionale »Abhängigkeit« erweitert der Amerikaner im finalen Kapitel um eine weitere Komponente. Evolution ist nicht Stillstand, wie Neville mit Entsetzen feststellen muss. Die Vampire sind nur ein Zwischenschritt. Die Vampire sind auch keine primitiven Jäger. Die Dracula sind sie nicht nur körperlich, sondern auch intellektuell dem Menschen überlegen und der nächste Schritt besteht aus dem Ausschalten des »Alten« und dem Beginn von etwas Neuem. Und neben den Vampiren – zumindest der ersten durch das Bakterium er-

schaffenen Generation der Blutsauger – gibt es nur noch ein altes, aber radikales Element: Robert Neville. Vielleicht fließen in das dunkle Finale einige Komponenten ein, die konstruiert erscheinen. Ruth ist zu sehr emotionale Frau; handelt zu impulsiv, weil sie sich innerhalb kurzer Zeit in Robert Neville verliebt hat. Das ist möglich, aber angesichts ihrer Herkunft auch unwahrscheinlich. Immerhin macht Richard Matheson deutlich, dass Ruth viel mehr als nur eine weitere Überlebende ist. Knapp zwanzig Jahre später wird ein britischer Film »The Wicker Man« die Idee genau wie die Charlton-Heston-Adaption auf eine religiös verstörende Spitze treiben. Richard Matheson ist noch nicht so weit und lässt Robert Neville mit Einschränkungen bis zum Ende selbst agieren.

Richard Matheson etabliert auf der vordergründigen Handlungsebene viele Muster, die insbesondere im Horrorgenre beginnend mit George Romeros »Night of the Living Dead« inzwischen zu Versatzmustern geworden sind.

Es ist aber die emotionale Ebene, welche die Geschichte auch heute noch so lesenswert macht. Robert Neville ist kein Held. Er ist kein Soldat, er ist kein Wissenschaftler, er ist ein durchschnittlicher Bürger in einem durchschnittlichen Job in einer unscheinbaren amerikanischen Vorstadt lebend, dessen Welt zusammenbricht und ihn einsam, isoliert und bis in sein tiefstes Inneres verunsichert zurücklässt. Es ist die Geschichte eines Mannes, der sich aus dem dunkelsten Loch gegen alle Widerstände »hervor kämpft«, um dann zu erkennen, dass seine Bemühungen sinnlos sind und das er es ist, der aus

der stetig voranschreitenden evolutionären Zeit gefallen ist.

Die innere Zerrissenheit; die Angst vor der Nacht mit den Vampiren, aber auch gleichzeitig das Unbehagen, das eigene Haus zur Festung ausgebaut tagsüber zu verlassen dominieren die erste Hälfte des Buches. Auch wenn Neville aktiv unterwegs ist, reagiert er nur auf die Umstände. Aus der subjektiven Perspektive beschreibt Richard Matheson Nevilles Heim, das ihm im Grunde auch zum Verhängnis wird. Neville gerät in die klassische, vielleicht auch auf den ersten Blick klischeehafte Spirale von tiefer Depression begleitet von alkoholischen Exzessen, die erdrückende Einsamkeit mit Intervallen von zielgerichteten Aktivitäten bis zur Angst, einem anderen Wesen – erst einem Hund, dann Ruth – sozial zu begegnen. Auch wenn jede dieser beiden Begegnungen Hoffnung in ihm weckt, reagiert er unsicher und wird in beiden Fällen durch Tod oder Verrat schnell enttäuscht.

Die Begegnung mit Ruth zeigt ihm aber etwas ganz anderes. Ein Gedanke, der lange Zeit in dieser Geschichte nur latent präsent ist. Als letzter Mensch ist er zu einem radikalen abnormalen Element geworden, während sich um ihn herum eine neue, vielleicht perfide soziale Ordnung gebildet hat. Dabei steht Neville im Grunde auch kein Urteil mehr zu.

Zwischen den Zeilen wagt Richard Matheson noch einen kurzen Exkurs in Richtung Klassengesellschaft mit den alten Vampiren und ihren Epigonen. Aber dieser Ansatz wird von den letzten, fast im Zeitraffer erzählten Momenten der Geschichte unter den Teppich gekehrt.

So sehr Robert Neville auf den ersten Blick wie ein postapokalyptischer van Helsing erscheint – dieser Vampirjäger ist aber im wahrsten Sinne des Wortes auf sich alleine gestellt –, dreht der Autor alle bekannten Versatzstücke während des Finals auf links und unterminiert die eher brüchige moralische Basis Nevilles mit einem Stakkato von relevanten Szenen. Von außen zwingt er nicht nur den am Rand des Wahnsinns befindlichen Neville, sondern vor allem den das Geschehen verfolgenden Lesern eine gänzlich andere, nicht einmal in ihren Grundsätzen neue soziale Perspektive auf, welche die Existenzberechtigung des Mannes hinterfragt. Robert Neville ist und bleibt der ewig Gestrige, der noch nach einer Medizin sucht, wo die Welt schon nicht mehr nach ihr fragt. Neville ist der Mann, der allerdings nachvollziehbar die Idee einer Evolution nicht wirklich ins Auge gefasst hat. Seine dogmatische Handlungsweise ist allerdings auch nachvollziehbar, da er lange Zeit nur mit den Vampiren konfrontiert worden ist, welche ganz offen seine menschliche Existenz beenden und damit die menschliche Rasse endgültig auslöschen wollen. Kompromisslos.

Daher ist Neville weder Held – der letzte Fahnenträger der Menschheit – noch Schurke – er bringt schlafende Vampire tagsüber um. Auch wenn es Neville nicht wahrhaben möchte, ist er das letzte direkte Opfer des Bakteriums, das die Welt verändert hat. Dieser Aspekt macht die stringente Geschichte ausgesprochen zeitlos und konterkariert vor allem die beiden klassischen Hollywood-Adaptionen mit Heston oder Will Smith.

Richard Matheson gibt dem Begriff »Dead Man Walking« in dieser immer noch intensiven, klaustrophobischen und verstörenden Story eine neue Bedeutung. Der Leser fängt nach dem ersten Viertel an, etwas zu ahnen. Für Robert Neville kommt dieser Erkenntnis folgerichtig zu spät. Die Chance, in die einsamen Berge zu fliehen und sich zu verstecken, ist verfallen. Daher wirkt Robert Nevilles letzter Gedanke fatalistisch wie prophetisch zugleich. Das macht den Reiz dieser Klassiker des Vampirs, aber vor allem auch des Science-Fiction-Genres aus.

Der Festa Verlag hat den neu übersetzten Roman einmal in einer komplett farbig gedruckten Sonderedition mit mehr als einhundertdreißig Seiten Bonusmaterial erschienen. Neben Essays von Kim Newman, Richard Christian Matheson oder Steve Niles finden sich seltene Interviews unter anderem mit Richard Matheson oder Charlton Heston. Diese limitierte Ausgabe kommt in einem Schuber.

Zusätzlich hat der Festa Verlag den Roman als Paperback im Rahmen seiner Fest - Classics-Reihe für den breiteren Markt in der bekannten Festa-Lederoptik

Die Übersetzung von Manfred Sanders trifft nicht immer voll den melancholischen Ton des Originals. Sie wirkt teilweise ein wenig zu glatt, zu modern. In optischer Hinsicht gehört insbesondere die limitierte Ausgabe zu einer der schönsten weltweiten Veröffentlichungen von Richard Mathesons Roman; nur die Übersetzung betrachtend hat Lore Strassl immer noch die Nase vorn.

(Thomas Harbach)



Joe R. Lansdale

IN DEN BERGEN DES WAHNSINNS
Festa Verlag, H. P. Lovecrafts Bibliothek
des Schreckens – Limited Band 10, No-
vember 2025, Hardcover in der Festa-
Lederoptik, mit Leseband, 416 Seiten
Vorzugsausgabe ohne ISBN

In dem kurzen Vorwort zur eigentlichen Anthologie und weniger in den einleitenden Worten zu den einzelnen acht direkt oder indirekt von H. P. Lovecraft inspirierten Geschichten schreibt der Joe R. Lansdale davon, dass Lovecraft für ihn ein eher mittelmäßiger Autor mit einem schwülstigen Stil, aber sehr großen Ideen – insbesondere »Die großen Alten« – ge-

wesen ist. Trotzdem ist Lansdale immer wieder auf Aspekte von Lovecrafts Werk zurückgekommen, hat sie verfremdet, manchmal auch nur geschüttelt, aber immer wieder neu interpretiert. Nicht alle Storys dieser Sammlung beziehen sich auf Ideen aus Lovecrafts Werk, aber die Wurzeln sind zumindest klar erkennbar.

Bei der Auftaktgeschichte »Der blutende Schatten« vermischt Joe R. Lansdale den Hardboiled-Krimi mit Lovecrafts »Die Musik des Timothy Zahn« in Kombination mit der auch von Walter Hill verfilmten Legende um den farbigen Bluesmusiker, der seine Seele an den Teufel verkauft hat. Im lakonischen Ich-Erzählerstil geschrieben präsentiert der ohne Lizenz arbeitende farbige Detektiv seine weiche Seite. Eine sehr attraktive Prostituierte, mit welcher der Ich-Erzähler ein kurzes Verhältnis hatte, bittet ihn, nach dem Bruder zu schauen, den der Erzähler als Schmarotzer disqualifiziert. Er hat seiner Schwester eine Schallplatte mit einer seltsamen Musik geschickt.

Die Geschichte folgt dem vom H. P. Lovecraft etablierten Muster mit der seltsamen Musik, welche Dinge von »außen« aufhält. Das Ende ist eher pragmatisch und wird durch die Ich-Erzählerperspektive unterminiert. Es ist der lakonische Tonfall des tief in seinem Inneren weichen Protagonisten; es ist die nihilistische Stimmung in dem heruntergekommenen Hotel und schließlich ist es auch irgendwie die Verzweiflung des jungen Musikers, der schon sehr früh erkannt hat, welche Bedeutung eine Seele hat, die den Reiz dieser kurzweilig geschriebenen, Lovecrafts Original sehr gut folgenden Geschichte ausmacht.

Joe Lansdale liebt wie Philip Jose Farmer Crossover. »Insel der Furcht« ist der beste Ausdruck für diese Art von literarischen Spielereien mit den Charakteren anderer Väter und Mütter. Unter dem Originaltitel »Dread Island« ist die Novelle in der Anthologie »Classics Mutilated« publiziert worden. Auch wenn auf die eine oder andere Art der Titel der Anthologie auch in der vorliegenden Geschichte Programm ist, hat Joe Lansdale mit sehr viel Respekt das »Messer« geschwungen und eine interessante, wunderschöne Geschichte erschaffen, die allerdings auch sehr viel Ähnlichkeit mit Jack Londons »Der rote Gott« hat. Und das nicht nur, weil beide Texte auf Inseln spielen.

In der Einleitung verbeugt sich Joe Lansdale vor Mark Twain und seinen beiden bekanntesten Charakteren Huck und Tom. In regelmäßigen Abständen taucht mitten im Mississippi eine Insel auf. Niemand wagt sich, ihr zu nähern. Am nächsten Morgen ist sie wieder verschwunden. Ausgerechnet Tom Sawyer möchte mit einem Kumpel nachts auf die Insel und ihr Geheimnis erkunden. Betty bittet Huck Finn – der Erzähler der Geschichte – zusammen mit seinem farbigen Freund Jim, Tom zu folgen.

Die Übersetzerin Susanne Picard gibt sich viel Mühe, Joe Lansdale stilistische Imitation von Mark Twains einzigartigem Erzählstil zu treffen. Keine leichte Aufgabe, da Joe Lansdale selbst als osttexanischer Autor über die vielen Jahre einen eigenen, markanten Erzählstil entwickelt hat. Es ist ein schmaler Grat, auf dem sich die Übersetzerin bewegt, zumal ausgerechnet der Erzähler ja selbst Mark Twain

als Autor im positiven Sinne zu imitieren sucht, damit er endlich auch ein wenig Geld aus den eigenen Abenteuern ziehen kann.

Der erste Teil der Geschichte ist klassischer Mark Twain, in dem die einzigartige Stimmung des ewigen dahinströmenden Mississippi elegant und eloquent eingefangen wird.

Mit dem Betreten der Insel spaltet sich die Handlung in die schon erwähnte Lovecraft-Hommage mit einem Opfer fordernden Gott aus der Unterwelt sowie den afroamerikanischen Volksmärchen um Brër Rabbit – Abkürzung für Brother Rabbit – und das Teerbaby auf. Walt Disney hat einige dieser Geschichten in »Onkel Remus Wunderland« adaptiert. Der kleine schlaue Hase steht für den kleinen Mann, welcher die Mächtigen austrickst. In diesem Fall gelingt es dem Hasen trotz einer geopfert Pfote, auf der Insel zu überleben und nicht geopfert zu werden. Aus Lovecrafts Universum kommt die doppelte Nutzung von Dimensionen: Einmal zieht es die Insel in regelmäßigen Abständen nach einem kurzen Verweilen im Fluss wieder gen Himmel. Zum anderen kommt der bedrohliche, bizarr beschriebene Gott aus dem Erdinneren, muss durch menschliche Opfer, aber auch Gesang »befreit« werden. Zwischen Himmel und Hölle ist die Insel, welche Lansdale mit viel Liebe zum Detail als eine Hommage unter anderem auch an die Schatzinsel beschreibt. Ihre inneren Abmessungen sind deutlich größer, als es von außen der Fall ist. Es gibt natürlich einen See unterhalb der Gebirge, dessen eiskaltes Wasser einen Moment der Entspannung nach ei-

ner waghalsigen Flucht bietet. Es gibt flache Ufer mit Sand, aber auch dornige Büsche und schließlich eine Art Dschungel. Es ist ein perfekter Spielplatz für eine Horrorgeschichte, in deren Ende noch eine weitere Hommage einfließt. Es ist bezeichnend, dass sich Tom in Schwierigkeiten bringt, Huck ihn zu retten versucht, aber am Ende den beiden noch nicht erwachsenen jungen Männer eine Frau die rettende Hand reichen muss.

Das hohe Tempo der Geschichte nach einem allerdings ein wenig gemäßigten Auftakt lädt zu einer zweiten Lektüre ein. Viele Leser werden weniger mit den Geschichten um Brér Rabbit als Mark Twains Figuren oder Lovecrafts Kreaturen vertraut sein. Die einzelnen Elemente werden effektiv miteinander gemischt und Lansdale macht nicht extra auf sie aufmerksam. Auf dieser wunderlichen Insel ist alles möglich und das nutzt der Autor ausgesprochen effektiv auch weidlich aus, um ein spannendes, aber auch gleichzeitig bizarres Garn zu spinnen, das dem Leser vielleicht mehr weniger der zahllosen Details als der generell stringent, aber hinsichtlich Lovecrafts Werk auch ein wenig mechanisch entwickelten Handlung im Gedächtnis bleibt.

Auch bei »Die grausige Affäre des blau glühenden Blitzes« greift Lansdale auf fiktive Charaktere seiner Kollegen zurück. In diesem Fall auf Edgar Allan Poes Dupin. Hinsichtlich der Erzählstruktur folgt Lansdale aber sowohl Sir Arthur Conan Doyle mit einem in diesem Fall namenlosen Ich-Erzähler, welche die Fälle aufschreibt oder Rex Stout mit seinem Nero Wolfe. Der Ich-Erzähler könnte in diesem Fall Ar-

chie Goodwin sein, der nach der Lektüre eines seltsamen Phänomens in einer Lagerhalle – blaue Blitze scheinen von unten nach oben auszuschlagen – und grausigen Funden – ein abgetrennter Arm – sich unerlaubt in die Halle schleicht und dabei weitere rätselhafte Entdeckungen macht. Die intellektuellen Lücken schließt Dupin nicht nur mit einem Querverweis auf das Necronomicon, von dem sich ein Exemplar in seinem Besitz befindet, sondern auch einem »Vorfahren« Franksteins, der mit Menschen hinsichtlich einer Unsterblichkeit experimentierte und einen Nachfahren der Gebrüder Grimm in seinem verführerischen Netz gefangen nehmen konnte.

Neben dem Hinweis auf das Necronomicon sowie dem Schlusssatz, der aus Lovecrafts zahlreichen Geschichten stammen könnte, schlägt Lansdale auch den Bogen zu einer der berühmtesten Geschichten Poes.

Die Handlung ist stringent. Das Phänomen – in der Zeitung und durch die offenen Augen eines Kindes beschrieben – wird »erläutert«, die ersten Untersuchungen fördern noch groteskere und nicht leicht erklärliche Tatsachen zutage, bevor der Ich-Erzähler zusammen mit Dupin aufbricht, um das Böse in diesem Fall mit den gleichen Mitteln zu bekämpfen. Lansdale ahmt die klassische Erzählstruktur Poes wie auch Doyles sehr gut nach, auch wenn die Handlung insbesondere im direkten Vergleich mit der längeren Erzählung »Inseln der Furcht« auch eine große Schwäche Lovecrafts offenbart. Er neigt hinsichtlich der Struktur zu Wiederholungen und das zeigt sich in diesem Fall leider auch.

Joe R. Lansdale betont in den einleitenden Worten zu »Das hohe Gras«, das er diese Kurzgeschichte vor der Gemeinschaftsarbeit Joe Hills und Stephen Kings geschrieben und vor allem auch veröffentlicht hat. Die Idee des mannshohen Grases, in dem sich »Dinge« aufhalten, ist beiden Geschichten gemeinsam. Aber im Gegensatz zu den grotesken Übertreibungen bei Hill/King bleibt Joe Lansdale seiner Linie deutlich treuer und konzentriert sich auf Stimmungen. Die Geschichte spielt im Jahre 1901. Ein Zug bleibt nachts mitten in einem gigantischen Grasfeld stehen. Anscheinend nicht zum ersten Mal. Der Ich-Erzähler will unbedingt eine rauchen und tritt trotz der Warnungen des Schaffners vor die Gleise. Im mittleren Abschnitt mit der Verlorenheit im ewigen Grün; der paranoiden Angst, die sich als begründet herausstellt und schließlich den Bedrohungen, welche Lansdale nicht weiter erläutert, folgt der Amerikaner zwar der deutlich bekannteren und auch verfilmten Geschichte, aber gleichzeitig grenzt er sich auch ab. Sein Reisender ist deutlich sympathischer, wenn auch egoistischer. In der Hill/King Kooperation wurden die Menschen durch Hilferufe in das hohe Gras gelockt, er kann der eigenen Neugierde nicht widerstehen. Dafür endet Lansdales Story auch auf einer deutlich optimistischeren Note, wobei die Hintergrundinformationen vom pragmatisch agierenden Schaffner indirekt nachgereicht werden. Die Geschichte hat wenig mit dem kosmischen Schrecken Lovecrafts zu tun, aber dank der beseelten grausamen Natur passt sie gut in einen erweiterten Lovecraft Kosmos, sodass ihre Integ-

ration in diese Sammlung nachvollziehbar ist.

»Der Fall der lebendigen Schatten« ist chronologisch die erste Geschichte um die Privatdetektivin Dana Roberts. Die Geschichte schreibt Joe Lansdale zusammen mit seiner Tochter Kasey, wobei es sich bei »Der Fall der lebendigen Schatten« um eine Joe Lansdale Soloarbeit handelt. Dana Roberts ist eine Ermittlerin in paranormalen Fällen und hat bei ihrem ersten Besuch in einem exzentrischen Club mit ihrer Geschichte für Aufsehen gesorgt. Der Erzähler hat sie heimlich mitgeschnitten. Bei ihrem zweiten Besuch erzählt sie von der übernatürlichen Begegnung, welche sie schließlich nicht nur in den Besitz ihres jetzigen Hauses, aber vor allem auf den Pfad gebracht hat, das Übernatürliche zu untersuchen.

In seinem Vorwort spricht Joe Lansdale davon, dass Kasey und er abwechselnd immer mehr Humor in die Storys eingebracht haben, von denen einige in der Sammlung »Terror is our Business« gesammelt erschienen sind. Dabei handelt es sich bei »der Fall der lebendigen Schatten« um eine dunkle, ernst gemeinte Geschichte.

Bei ihren Besuchen im Haus von Verwandten wird ihnen immer eingeschärft, nicht den nahen Wald zu betreten. Eines Nachts sind Dana und ihre Freundin der Ansicht, dass sie da eine Gestalt gesehen haben. Es dauert Jahre und umfasst auch den Tod der Besitzer des Hauses, bis Danas Freundin sich nachts heimlich aufmacht, um den Wald zu untersuchen. Natürlich ein lebensgefährliches Unterfangen, bei dem sie ohne Danas Eingreifen ohne Probleme ihr Leben verloren hätte.

»Der Fall der lebendigen Schatten« ist für sich alleinstehend keine schlechte Geschichte. Ein interessanter Rahmen mit einer selbstbewussten Erzählerin, eine solide Charakterentwicklung und schließlich auch ein übernatürliches, atmosphärisch stimmiges Ende. Aber in einer Anthologie mit von Lovecraft inspirierten Storys ist das zu wenig. Viele Schlüsselemente kommen dem Leser aus den anderen Texten vertraut vor. Der Rahmen mit der Erzählerin weist darauf hin, dass sie allen Gefahren trotzen wird. Es geht nur um den Kollateralschaden. Die Gefahren im Wald sind solide beschrieben, aber ragen auch nicht im direkten Vergleich zum Warenhaus mit den blauen Blitzen oder der immer wieder auftauchenden Insel im Mississippi besonders heraus. Für viele Leser ist es in erster Linie interessant, Dana Roberts Anfänge als Ermittlerin zu lesen. Nicht weniger, aber leider auch nicht wirklich mehr.

Joe R. Lansdale gilt als einer der wichtigsten Vertreter des New Weird Western. Daher ist es nur konsequent, dass auch mit »Der dahin kriechende Himmel« ein Vertreter dieses Subgenres natürlich inklusive einiger latenter Lovecraft-Bezüge in dieser Sammlung vertreten ist.

Ein Reverend besucht eine abgeschiedene Siedlung und möchte einen Jungen mitnehmen, der in einem Käfig gefangen gehalten und mit Steinen beworfen wird. Reverend Jedidiah Mercer ist nicht nur ein Mann Gottes, sondern trägt auch zwei Revolver. Schnell erkennt er, dass die ganze Siedlung bis auf den Jungen besessen ist. Neben dem Jungen ist nur ein Mädchen noch nicht übernommen. Der finale Kampf

findet schließlich in einer alten Steinhütte statt, dessen Wände aus mit Runen beschriebenen Steinen erbaut worden sind.

Wer Lansdale Weird Western in der Vergangenheit gelesen hat, wird nicht sonderlich überrascht. Alle Elemente beginnend mit dem an den Preacher erinnernden Protagonisten über die degenerierten Dorfbewohner und schließlich die wenigen Außenseiter sind vorhanden. Jedidiah Mercer ist eine charismatische Respektsperson, die mit Gottes Wort, aber in diesem Fall auch handfeuerfesten Argumenten sich Respekt verschafft. Das übernatürliche Element ist wieder eine Kreatur aus der Erde, welche durch einen alten Brunnenschacht nach oben dringt und dort für Unheil sorgt. Das Finale ist zwar spannend und brutal zugleich angelegt, wirkt aber angesichts der mehrfach in dieser Anthologie vorhandenen Plots auch mechanisch. Isoliert als Comicadaption durch Lansdales Sohn Keith oder in der Shortstory-Sammlung »Deadman's Road« mit anderen, eben nicht von Lovecraft inspirierten Texten hätte die Kurzgeschichte deutlich stärker gewirkt.

Der kürzeste Text ist »Sternenlicht in hellen Augen«. Lansdale spricht selbst davon, dass es im Grunde keine vollständige Geschichte, sondern eher ein stimmungsvolles Fragment ist. Deutlich sanfter geschrieben, emotionaler und gleichzeitig trotzdem atmosphärisch dunkel, aber nicht nur bizarr provozierend überzeugt »Sternenlicht in hellen Augen« durch die Idee, dass Artefakte außerirdischen Ursprungs einen seltsamen Einfluss auf die Menschen haben. Lovecraft kommt nicht direkt in dieser Geschichte vor, aber

die Idee, aus den an Glas erinnernden einzelnen Komponenten eine Kreatur zu bauen, vielleicht auch eine Inkarnation der Großen Alten reicht aus, um dieses kurze Fragment in die Sammlung aufzunehmen.

Die Titelgeschichte »In den Bergen des Wahnsinns« ist nicht nur die letzte und längste Story dieser Sammlung. Es ist auch die beste Geschichte. Der Auftakt erinnert ganz bewusst an den Untergang der »Titanic« mit dem über den Bug sinkenden gigantischen Luxussschiff, dem Eisberg und den Überlebenden in den Rettungsbooten. Alles passt, bis plötzlich Haie die im Wasser schwimmenden Überlebenden angreifen. Ab diesem Moment entwickelt sich für die in Rettungsboot 3 befindlichen Menschen eine alpträumhafte Odyssee, in welche Lansdale teilweise mit sadistischen Vergnügen viele Aspekte und Ideen aus Lovecrafts Werk in Kombination mit einer wirklich exotischen Insel Schöpfung hat einfließen lassen. Der Leser kann in einem Albtraum Lansdale, Lovecraft, Edgar Allan Poe mit seinem Arthur Gordon Pym als würziges Element und Philip Jose Farmer in einem New Yorker Kaffeehaus den Zwanzigerjahren zusammensetzen und Ideen in einen gigantischen kochenden Kessel schmeißen sehen, aus denen diese literarische Suppe im positiven Sinne entstanden ist. Alles ist größer, Furcht einflößender und seltsamer als in »Insel der Furcht«.

Unter Schwierigkeiten landen die Überlebenden mit ihrem Rettungsboot auf einer gigantischen Insel aus Eis. An den Ufern finden sich zahlreiche Schiffe auf verschiedenen Jahrhunderten. In den

Wracks versucht die kleine Gruppe, nicht nur gegen die Kälte anzukämpfen, sondern auch Lebensmittel zu finden. Die in den Schiffskörpern gefundenen Leichen zeigen Spuren von brutalen Verletzungen, möglicherweise auch Hinweise auf Selbstmorde.

Jegliche Flucht scheint ausgeschlossen. Schon auf dem untergegangenen Schiff hatten die Überlebenden den Eindruck, als stünden die Sterne falsch und die Besatzung hätte sich verirrt. Auch jetzt wissen sie nicht, wo sie sich befinden.

Ein vereistes Flugzeug könnte für zwei, aber nicht alle Menschen die Rettung sein.

Nach dem Schiffsuntergang etabliert Joe R. Lansdale eine zweite bedrohliche Situation, aus welcher es schwer ein Entkommen gibt. Kaum sind die einzelnen Eckpfeiler etabliert und die einzigen nachhaltig sympathischen Charaktere kurz zusammen gekommen, wird Joe R. Lansdale im wahrsten Sinne des Wortes handgreiflich und schwenkt direkt in den Lovecraft-Kosmos mit seinen bizarren Bedrohungen über. Dabei bewegt sich der Autor auf einem schmalen Grat zwischen dem psychologischen Horror Lovecrafts – die eisige Insel, die Hinterlassenschaften und schließlich als Hommage an Farmer auch eine goldene Stadt, die aber keine Rolle spielt – und dem grafischen Horror, der Lansdales frühe Romane und Kurzgeschichten ausgezeichnet hat.

Das Tempo verschärft sich stetig, wobei Lansdale Wert darauf legt, die paranooide (berechtigte) Atmosphäre auf der Insel immer wieder in den Vordergrund zu stellen. Er scheut sich nicht, sympathische Figuren aus dem Nichts zu töten.

Das Finale könnte nüchtern betrachtet absurd erscheinen. Aber in Verbindung mit einer biblischen Geschichte funktioniert es ausgesprochen gut. Als Film wären sehr viele Computertricks notwendig, um das finale Morphing überzeugend zu beschreiben. Aber in einem Text, in dem wie bei Lovecrafts großen Alten alles kosmisch und damit auch uralt und gleichzeitig auch ein wenig futuristisch erscheint, ist es das Finale-Tüpfelchen in einem immer verzweifelter werdenden Überlebenskampf. Die ganzen Actionsequenzen bedeuten auch einen Nachteil. Der kosmische Schrecken, den Lovecraft in seinen Geschichten bis zu den dunklen Pointen entwickelte, weicht einer Abfolge von immer bizarrer werdenden und manchmal auch dem Zufall geschuldeten Actionszenen. Das liest sich flott, das funktioniert sicherlich auf der großen wie kleinen Leinwand ausgesprochen gut, aber bis auf die beiden Hauptfiguren werden alle Nebencharaktere eher funktionell charakterisiert und die zahlreichen von Lansdale zu Beginn entwickelten Details gehen in der Hektik des allerdings gut geschriebenen Finals ein wenig verloren. So ist »In den Bergen des Wahnsinns« eine vielleicht zu perfekte Hommage an Lovecraft, während Joe R. Lansdale in den anderen Geschichten seine eigenen Stärken deutlich mehr einbringen konnte. Auch ist der »Gott« in der letzten Novelle niemand, der aus der Erde beschworen werden muss. Wo dieser Gott ist, soll nicht verraten werden, aber absichtlich und mit sadistischer Freude variiert Lansdale eines der markantesten Motive in Lovecrafts Werk und bietet Ultimatives an.

Die acht hier gesammelten Geschichten sind zwar von unterschiedlicher Qualität und einige der Anspielungen auf Lovecraft sind eher oberflächlich, manchmal sogar ein wenig konstruiert, aber vor allem die längeren Texte beginnend mit der Titelnovelle über »Insel der Furcht« bis zum Auftakt mit »Der blutende Schatten« unterstreichen die erzählerischen Stärken Lansdale und seine Kreativität, was Kombinationen von Themen angeht. Nur durch das strukturelle Korsett Lovecrafts eingeschränkt. Wer sich mit Lansdale inzwischen umfangreichen Krimi, Western, aber auch Horror Werk in seiner Breite und nicht nur Tiefe auseinandersetzen möchte, macht mit dieser in einer limitierten Auflage publizierten Sammlung vieles richtig. Lovecraft-Anhänger werden nicht bei jeder Wendung vergnügt aufschreien, aber Lansdale hat sich wie viele andere Autoren bemüht, den Einsiedler von Provence ins 21. Jahrhundert zu holen. Und das stellenweise ausgesprochen erfolgreich.

(Thomas Harbach)

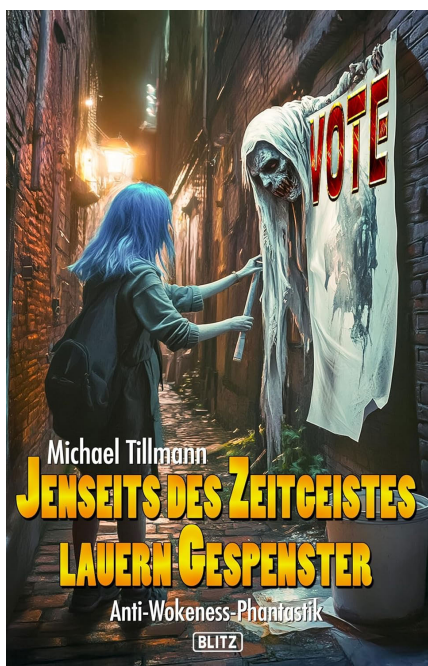
Michael Tillmann

JENSEITS DES ZEITGEISTS LAUERN GESPENSTER

Blitz Verlag, Band 34, Anti-Wokeness-Phantastik, November 2025, Taschenbuch, 184 Seiten

Sammlerausgabe ohne ISBN

Michael Tillmann präsentiert in seiner »Anti-Wokeness-Phantastik«-Storysammlung insgesamt zwölf Gespenstergeschichten, in denen das Konservative – eben die Geister – auf den gegenwärtigen Zeitgeist



im übertragenen Sinne treffen. Dazwischen stehen die beiden Lager der aus der Querdenkerbewegung gekommenen »Gutmenschen«, die mit ihren Ideen nicht nur alles reformieren, sondern vor allem auch alles unter ihrem Willen gleichschalten wollen. Ein Sozialismus natürlich auf den kapitalen Wurzeln der realen Marktwirtschaft.

In ihrem Vorwort verweist Ellen Norten auf die schleichenden Veränderungen. Beispielhaft für ihre Einleitung ist auch gleich die Weird-Pub-Story »Wir haben jahrelang nicht gewusst, dass wir ein Problem haben«. Ein junger Mann strandet in einem ihm unbekannten Stadtviertel Essens. Es gibt kein Fast Food, nur eine Kneipe hat auf. Da die U-Bahnen noch einige Stunden nicht fahren werden, ent-

schließt er sich, dort etwas zu essen. Es riecht wie bei Muttern, es gibt Hausmannskost. Nur eines stört den jungen Mann. Irgendjemand raucht. Ab diesem Moment kommt es zu einer verbalen Konfrontation zwischen dem aufgebrachten jungen Mann und dem Kneipier. Der Titel ist Programm, das fantastische Element ein in seiner Ecke rauchender Geist. Das macht er seit Jahrzehnten, ist aber durch den veränderten Zeitgeist nicht nur körperlich, sondern aufgrund seiner Sucht zu einem Außenseiter geworden. Die Diskussionen zwischen den Protagonisten erreichen teilweise absurde Züge. Niemand in der Kneipe weiß, wie man den Geist wenigstens zur Aufgabe seines Lasters bewegen kann. Er scheint auch nicht der einzige Geist in Deutschlands Kneipen zu sein. Der junge Mann besteht auf der Erfüllung der Gesetze, will sogar das Ordnungsamt einschalten. Denunziantentum bringt keine Freunde. Das Finale wirkt ein wenig abgeschnitten. Der gordische Knoten der Diskussion wird nicht durchschlagen. Aber die geistigen Gegensätze – um nicht teilweise von den Brettern vor dem Kopf zu schreiben – bleiben bestehen.

Mit einer weiteren Kneipengeschichte »Seeschlamm, Hüftgold & Punch« endet die Sammlung. Der Fantastikautor – eine Idee, die Michael Tillmann mehrmals in diesem Band verwenden wird – trifft auf eine alte Dame vom See, die Selfies hasst, die Pünktlichkeit von Reportern liebt und auf Mozartkugeln steht. Sie ist einsam und streckt nur nachts ihren Hals aus dem Wasser, wobei der Pub direkt am Ufer ihr entgegenkommt. Das Gespräch mit dem in der urigen Kneipe übernachtenden Fan-

tastikautoren dominiert die erste Hälfte der Geschichte. Die Dialoge sind pointiert, die Mythen werden respektvoll, aber originell auf den Kopf gestellt. Der Epilog wird zum wiederholten Male der konstruierte und leider auch bemüht wirkende Versuch, dem Untertitel dieses Bandes mit aufgesetzter Anti-Wokeness gerecht zu werden, ohne es in den richtigen literarischen Kontext zu stellen. Der Tonfall ist – um einigen der noch vorzustellenden Geschichten voranzueilen – belehrend, im Grunde sogar besserwisserisch, mahnend. Michael Tillmann will seine Botschaft in die Welt schicken, was für einen Autor durchaus legitim ist. Aber er schießt weit über das Ziel hinaus und nutzt die gleichen Mittel, welche er den Wokeness-Jüngern am liebsten absprechen möchte. Das wirkt überambitioniert und die wirklich guten fantastischen Ansätze nicht nur dieser Story gehen verloren. Rückblickend ist »Wir haben jahrelang nicht gewusst, dass wir ein Problem haben« nicht nur die erste, sondern auch beste Geschichte dieser Anthologie, in welcher Michael Tillmann wirklich Anti-Wokeness-Phantastik in Kombination mit einem ironischen Unterton präsentiert.

Während die Auftaktgeschichte »Wir haben jahrelang nicht gewusst, dass wir ein Problem haben« noch humorvoll bizarr erscheint, widmet sich »Ein guter Mensch, man könnte kotzen« einem sehr viel ernsteren Thema. Der Umgang mit den Tätern von Kapitalverbrechen. Michael Tillmann will aus seiner bodenständigen Perspektive sicherlich auch provozieren und die gegenwärtige Opferpolitik – nicht das Opfer ist der Betroffene, son-

dern die Täter sind alle Opfer des Systems, der Familie und notfalls schuldunfähig auch sich selbst – an den Pranger stellen. Damit wird er viele Leute provozieren, welche diesen Thesen sehr zum Frust der Polizei anhängen. Aber der Tod zweier Kinder – der Täter ist der gleiche Mann, einmal vor seiner Einbringung in eine geschlossene Anstalt, anschließend nach seiner frühzeitigen Entlassung aufgrund eines wohlwollenden Gutachtens von einer fast bis zur Farce karikierten Gutachterin – ist ein ernstes und damit auch kein fantastisches Thema. Das Spektrum lässt sich um den Mord an Ehefrauen erweitern, wie die gegenwärtige Welle von Gewalt zeigt. Reue gibt es nicht. Die Täter verstecken sich hinter ihren Anwälten und Gutachtern, notfalls ihrer eigenen Religion ohne Einsicht, dass sie aktiv Schuld aufgeladen haben. Michael Tillmann stellt in dieser Geschichte noch nicht die im Grunde als Konsequenz zu diskutierende Frage, ob die Ablehnung der Übernahme von Verantwortung nicht tatsächlich ein gesellschaftlich soziales Problem ist, das mindestens einer Generation aberzogen worden ist. Und in Punkte Verantwortung gehört auch die Übernahme von Schuld dazu. Die kurze Story endet auf einer pragmatischen Note. Am besten ist es, wenn man es selbst übernimmt und das übergeordnete Problem an der Wurzel oder in diesem Fall mittels eines Fenstersturzes aus der Welt schafft. Das wirkt brutal, brachial und vielleicht auch ein wenig primitiv, aber um den eigenen Standpunkt klarzumachen, braucht es keinen Weichspüler, sondern einen entschlossenen Geist im richtigen Moment

am passenden Ort. Alles andere ist die Aufgabe der überforderten Polizei.

»Totem, Totem, Totem, Totem – eine Weird Western Story« ist einer der Texte, welcher nicht wirklich funktionieren will. Das liegt nicht einmal an der eher funktionalen Handlung eines Medizinmannes, der einen über der Erde abgestürzten Außerirdischen mit grüner Haut – ein Moosgesicht – rettet, pflegt und ihm teilweise hilft, sein Raumschiff wieder flott zu machen. Das liegt auch nicht an dessen Abschiedsgeschenk, mit dem der Medizinmann seinen Stamm vor dem Angriff der übermächtigen Feinde in höchster Not schützen kann. Der Leser ahnt, mit welchen Waffen hier pro aktiv zurückgeschlagen wird. Das liegt an der Tatsache, dass Michael Tillmann immer wieder gegen die Wokeness angeschrieben hat und sich am Ende der Geschichte die Frage stellt, ob der Zweck wirklich die Mittel heiligt. Die Tatsachen sind unstrittig. Der feindliche Stamm hat sich zusammen mit seinen Freunden ganz offen in der Nähe der Jagdgründe des Medizinmanns und seines Stammes niedergelassen. Schon mehrere andere Indianerstämme wurden überfallen und ausgelöscht. Es ist nur noch eine Frage von Tagen, vielleicht Stunden, bis der überlegene Feind zuschlägt. Der Außerirdische hat ihm ein Mittel in die Hände gegeben, mit dem er allerdings unindianisch alle Mitglieder seines Stammes rettet. Besser als umgekehrt. Jetzt kommt eine melancholische, fast weinerliche Note in den Text. Anstatt sich zu freuen, schämt sich der Medizinmann. Damit sind wir wieder bei der auch in der vorangegangenen Story angesprochenen Schuld-

frage. Wer ist das eigentliche Opfer. Passender wäre es, den Medizinmann zu triumphieren lassen. Der Feind ist besiegt, er hat mit seinem Verhalten selbst Schuld und muss die Konsequenzen tragen. Ein solches hier praktiziertes effektives Verhalten hätte viele blutige Kriege im Keim erstickt.

Deutlich besser funktioniert »Ich, Heinrich, der VIII., Tyrann und Fettsack«. Der Ich-Erzähler – die Perspektive wechselt schließlich – wird von seiner/ihrer Mutter von klein auf mit dem britischen Adel im Allgemeinen und vor allem Heinrich, dem VIII. medientechnisch gefüttert. Nach Abschluss der Schauspielschule und den ersten Erfolgen will sie unbedingt diese Rolle spielen und erhält auch das entsprechende Angebot. Inklusiv einer Nacht in einem Zimmer, in dem ihr Idol übernachtet hat. In dieser Nacht kommt es zu der angesprochenen Geistererscheinung, bevor der Text überambitioniert auch ein wenig auseinanderfällt. Michael Tillmann packt mit einer homosexuellen Liebesgeschichte – eine Klaus-Kinski-Inkarnation liebt die Heinrich, der VIII. Vertreterin ausgerechnet in einer Nervenklinik –; den verschiedenen Medien und schließlich einem bekehrten Streamingproduzenten auf dem Weg in höchste politische Amt Kaliforniens – für die Republikaner – zu viele Ideen in die Handlung. Alleine das Interview eines Angestellten von Madame Tussauds Wachsfigurenkabinett, welcher unbewusst eine hintergründige Erklärung für die übernatürlichen Ereignisse liefert. Auch wenn der Text vor nicht immer zufriedenstellend zusammengefügten Ideen übersprudeln zu

scheint, ist die bitterböse Satire auf die Medien und die Glorifizierung selbst der unwichtigsten Person durch die Journalisten klar erkennen. Beginnend mit einer tragischen Geschichte endet der Text zwar absurd, aber derartig überzogen, dass der Leser hinsichtlich der Abläufe auch Stauen kann.

Keine fantastischen Elemente enthält »Auch schwere Jungs haben Prinzipien«. Ein wegen Anlagebetrug verurteilter Mann landet in einer Zelle mit einem wirklich schweren Jungen, der ihm die verschiedenen Regeln erklärt. Am Ende ist es eine »Kleinigkeit«, welche ihm im Knast das Leben schwer machen könnte. Lange Zeit ist der Text nicht zuletzt dank der pointierten Dialoge, dem Spiel mit den Klischees wirklich unterhaltsam, bevor die bemühte Pointe den Eindruck relativiert.

In der Theorie könnte die provozieren- de Geschichte »Stereotype Kannibalen« zu den besten Texten dieser Sammlung gehören. Mit dem Horrorautor und seinem Treffen um Mitternacht auf dem Friedhof beginnt Michael Tillmann die Story autobiografisch. Er ist aus dem Horrorforum geworfen worden, weil seine Ansichten nicht dem Zeitgeist entsprechen. Damit wird dem Leser auch gleich das zugrunde liegende Thema und der »Geist« dieser Geschichte vor Augen gehalten. Nach einem Exkurs um eine Zeichnung im Magazin »phantastisch!« geht es zu der zu schreibende Geschichte »Stereotype Kannibalen«, in welcher der Autor absichtlich mit den Klischees spielt. Im Grunde ist dieser kursiv gesetzte Text auch eher ein Fragment mit sehr viel mehr provozierenden Potenzial und entsprechenden Jan-

Böhmermann-Hinweisen, bevor es mit WhatsApps-Konversationen endet. Der Plot ist in der Gegenwart – das Horrorforum; die Diskussion um »phantastisch!« und schließlich die Hommage an den vor kurzem verstorbenen Horst Janson garniert. Aber die einzelnen Teile fügen sich nicht wirklich zusammen. Die Intention des Autors ist klar. Weniger provozieren, als auf konträr laufende Entwicklungen hinzuweisen. Auch die Idee des besonderen Kannibalkultes überzeugt. Vielleicht wären die Ideen ausreichend für einen deutlich längeren Text mit einer besseren Entwicklung der Protagonisten und mehr »Vor«- bzw. »Nachgeschichte«. Von der zugrunde liegenden Prämisse steckt der imaginäre Autor – da über Michael Tillmann in der dritten Person gesprochen wird, kann »er« es nicht sein – zumindest der Woke-nessforumbühne die blutige Zunge raus.

»Follow the Science und sterbe einsam« verfügt – wie mehrere Titel dieser Sammlung – über einen wirklich starken Beginn und ein belehrendes Ende. Das Expon-Ritual am Anfang mit dem geheimnisvollen Haus voller Räume, in denen die maskierten Besucher bei sehr gutem Essen und ausreichend Lektüre immer die doppelte Zeit wie im Raum vorher verbringen müssen, ist eine faszinierend und stimmungsvoll geschriebene Auftaktszene. Am Ende führen die immer länger werdenden Aufenthalte zum Tod durch Einsamkeit.

Dann kommt es zum Bruch. Ein alter Politiker steht vor seinem Umzug ins Altersheim. Ein Geist begegnet ihm, der ihm seine Weigerung der Aufarbeitung der Corona-Politik vorwirft. Die Frau ist einsam

in der Isolation gestorben, weil ihre Verwandten sie nicht mehr besuchen durften.

Grundsätzlich handelt es sich bei der Corona Seuche und deren Aufarbeitung um ein schwieriges Thema. Hinterher ist man immer klüger und alleine die hier aufgeführten wissenschaftlichen Hinweise sind sicherlich Ziel führend, aber ob sie ausreichend sind, mag bezweifelt werden. Entscheidungen werden immer im Moment und nicht rückblickend getroffen. Michael Tillmann präsentiert sich hier als literarischer Besserwisser, der in dieser Dimension keine schwerwiegenden Entscheidungen treffen musste. Im Grunde zeigt dieser Text auf, wie leicht es ist, nicht mehr Anti-Wokeness zu schreiben, sondern die Mittel der Woke-Bewegungen für sich selbst zu nutzen, um eine Botschaft in die Welt zu schicken. Das ist auch eine Aufgabe, der sich Autoren stellen können, vielleicht auch müssen. Michael Tillmann positioniert sich klar und der Leser kann diese Position akzeptieren, er muss es aber nicht. Tragisch ist, dass der Autor die zahllosen Toten ignoriert, welche Corona gefordert hat. Ob keine Isolationspolitik – einige Länder sind ja diesen Weg gegangen – zu weniger Toten geführt hätte, steht auf einem eher theoretischen Blatt.

»Bloss nicht wieder Industrieruinen« zeigt dagegen, dass Michael Tillmann gut mit Klischees umgehen und sie auf den Kopf stellen kann. Der Fotograf möchte mit seinem Modell ein Gothic-Shooting der anderen Art durchführen und sie quasi in den industriellen Alltag zurückversetzen. Absichtlich wird die Scheinwelt der stereotypen Bilder entlarvt, in deren

Schatten die Gothic Schwestern und Brüdern in eigenen Traumwelten zu leben suchen, während sie sich im Alltag diese wenigen »Augenblicke« der Dunkelheit verdienen. Anschließend setzt Michael Tillmann den industriellen Standort Deutschland mit klassischer Fließbandarbeit gleich. Da hat Deutschland in der Vergangenheit sicherlich mehr zu bieten gehabt. Es ist nicht klar, ob die finale Note dieser Geschichte bitterböse Ironie ist – dann passt es – oder eine depressive Feststellung des Autors. Sollte die zweite These zutreffen, dann haut der Autor nicht zum ersten oder letzten Mal in einige klischeehafte Kerben und ist nicht anti-woke, nicht einmal en vogue.

Diese Kontraste gelten auch für »Kein Bett im Kornfeld«. Aus der Ich-Perspektive einer Vogelscheuche erzählt, deren Seele jede Stroherneuerung übersteht und sich immer wieder im gleichen Körper wieder findet, finden sich eine Reihe von melancholischen, aber auch rührseligen Betrachtungen/Erinnerungen dieser Geschichte. Von den zahlreichen Liebespaaren über einen Jungen, der Ray Bradburys »Halloween« liest, bis zur fortwährend immer stärker werdenden Einsamkeit, weil nicht einmal mehr laute Musik in seiner Nähe gespielt wird, reicht das Spektrum von Eindrücken. Ein starker Auftakt; eine gute leicht ironische Zeichnung dieses ungewöhnlichen Protagonisten.

Und dann gibt es die zweite Hälfte der Geschichte. Gelangweilt macht sich die Vogelscheuche auf den Weg in die nächste Stadt und findet weder die richtigen Menschen noch die Rockmusik. Was sie findet, ist eine politisch übertriebene Sze-

nerie, welche – teilweise berechtigt – von konservativen bis erzkonservativen Politikern mit einer Gleichschaltungsmanier angeprangert wird. Das wirkt literarisch sehr überspitzt. Vielleicht absichtlich als bitterböse Satire angelegt, möglicherweise auch anders zu interpretieren. Die Stoßrichtung muss allerdings so sein, damit der Schnitter aus Stroh als mahnendes Fanal vor der untergehenden Sonne des Abendlandes noch wahrgenommen wird. Wie bei einigen anderen Geschichten lässt sich Anti-Wokeness erkennen, indem die unvoreingenommene Willkommenskultur als Farce und Bedrohung der europäischen, vielleicht auch christlichen Werte entlarvt wird. Es ist ein schmaler Grat, auf dem sich Michael Tillmann natürlich literarisch provozierend bewegt. Das Problem bei einigen dieser Geschichten ist dieser schmale Pfad zwischen mahnender satirisch überzogener Warnung oder dem Horn, in das auch andere Politiker alle über einen Kamm schierend blasen. Sollte Michael Tillmann sich dieser Bewegung mit seinen Geschichten vorhaltlos angeschlossen haben, dann schmeißt er das in einigen der hier gesammelten Storys durchaus vorhandene erzählerische Potenzial ohne Not in den Gully.

Zu den besten Geschichten dieser Sammlung gehört »Rückbankoffenbarungen«. Eine junge Frau hat einen Wagen gebraucht gekauft. An einer bestimmten Stelle in der Nähe einer Klinik hört sie immer wieder Weinen von der Rückbank, ohne dass sie eine Ursache erkennen kann. Die Wahrheit kommt in einem Gespräch mit der Verkäuferin ans Tageslicht. Hier

nutzt Michael Tillmann eine fantastische und vor allem auch originelle Idee überzeugend, um eine bitterböse, aber in keinem belehrenden Ton geschriebene Geistergeschichte mit starken Bezügen zur Realität zu präsentieren.

Auch »Wachsender Lärm« gehört zu den besseren Geschichten dieser Sammlung. Bis auf die angesprochene erste Kneipengeschichte beweisen Texte wie »Rückbankoffenbarungen« und »Wachsender Lärm«, dass sich Michael Tillmann mit der Werbebotschaft, Anti-Wokeness-Fantastik zu präsentieren übernommen hat. Immer wieder bricht er mit seinen Prämissen, um belehrend und schwerfällig seine Botschaften unter die Leserschicht zu bringen. Weniger Sendungsbewusstsein und mehr Fokussierung auf die interessanten Plots hätten vielen Texten besser getan. In »Wachsender Lärm« versucht der kleine Lippo mit den Worten seines Großvaters durch kein einfaches Leben zu kommen. »Grün ist die Farbe der Stille« hat es ihm besonders angetan, und als er in der Nähe seines Wohnortes ein grünes Tal findet, das bislang niemand entdeckt hat und in dessen Stille er zumindest für kurze Zeit sich erholen kann, ist er glücklich. Die bitterböse Aufklärung liefert der Epilog. Die emotional ansprechende Geschichte mit einem überzeugenden wie tragischen Protagonisten und der Kontrast zwischen dem subjektiven Empfinden sowie der spät präsentierten objektiven Umgebung heben diese fantastische Geschichte aus den anderen insgesamt zwölf Texten positiv heraus.

Anti-Wokeness ist genau wie Wokeness anscheinend eine Floskel, die deutlich

schwerer mit überzeugenden (literarischen) Leben zu füllen ist, als es den Anschein hat. So findet sich das Titelbild von Mario Heyer plötzlich in der letzten Geschichte dieser Sammlung wieder, wo es inhaltlich im Grunde keinen Platz hat. »Jenseits des Zeitgeists lauern Gespenster« versucht eine Quadratur des Kreises. Die Gespenster lauern nicht jenseits des Zeitgeists, sie sind im Grunde immer »da«. Man muss sie nur sehen und erkennen. Viel interessanter ist, wie der Zeitgeist und damit die Wokeness auf sie reagiert. Das wäre der richtige Ansatz für viele der hier präsentierten, gut entwickelten, aber bemüht/belehrend beendeten Geschichten. Es ist schade, dass Michael Tillmann sehr viele gute Ideen verschenkt. Bei einigen Texten wünscht sich ein Leser nach der Lektüre, dass der Autor sie sich noch einmal zur Brust nimmt, die Anti-Wokeness aus den Texten entfernt und sie einfach als wunderschöne unterhaltsame originelle Geistergeschichten präsentiert. Andere Kurzgeschichten, die nicht unter dieses Label fallen, überzeugen dagegen beginnend mit ihrer Grundidee über die Ausführung bis zu den Konsequenzen wie bitteren Pointen deutlich mehr und zeigen, dass Michael Tillmann kein stromlinienförmiger – muss er auch nicht – aber sehr origineller Fantastikautor ist. Das reicht aber nicht, um die ganze Sammlung wirklich zu einer empfehlenswerten Lektüre zu machen.

(Thomas Harbach)

Ein Zukunftsroman
von Luca Zacchei

DIE WOLKE DES WISSENS

Die nahe Zukunft: »Gnosis« ist die globale Künstliche Intelligenz, die die Arbeit zwischen Mensch und Maschine mit akkurater Effizienz koordiniert und optimal verteilt. Die allwissende Wolke bietet stets die passende Lösung für die Bildung einer neuen Gemeinschaft an und macht die Menschheit besser als je zuvor. Ist aber die Freiheit des Informationsflusses wichtiger als diejenige des Individuums?



408 Seiten
ISBN-Nr.: 978-3-9899511-7-4
19,99 €



In der Buchhandlung deines Vertrauens.

Verlag Dieter von Reeken

Brüder-Grimm-Straße 10 · 21337 Lüneburg · www.dieter-von-reeken.de



Rainer Eisfeld

Sozialwissenschaft und Science Fiction

Dokumente eines „Doppellebens“

Hrsg. von Dieter von Reeken zum 85. Geburtstag des Autors

Paperback, 303 Seiten, über 200 meist farbige Fotos und Reproduktionen, **27,50 €**

1957, im Alter von 16 Jahren, vertrat Rainer Eisfeld den SFCD beim SF-Worldcon in London. Er brachte die *SF Times* nach Deutschland, übersetzte Romane von Asimov, van Vogt, Jack Williamson, Henry Kuttner, war aktiv im Fandom jener Jahre, schrieb darüber später das Standardwerk *Die Zukunft in der Tasche*. Als Professor für Politikwissenschaft an der Universität Osnabrück engagierte er sich vielfältig, verfasste u. a. das Buch *Mondsüchtig* (1996) über die Verwicklung der Peenemünder V 2-Ingenieure in das Sklavenarbeitsprogramm des NS-Regimes. Der hier vorgelegte Band zeichnet als farbiges, anschauliches Zeitdokument mit einer Vielfalt von Dokumenten und Texten Eisfelds Lebensweg nach.

Heinz J. Galle

Erlebte Vergangenheit und gestaltete Zukunft

Erinnerungen eines Freundes der populären Medien an seine Kindheit unterm Hakenkreuz und den Weg ins 21. Jahrhundert

Paperback, 213 Seiten, 125 Illustrationen, **17,50 €**

Heinz Jürgen Galle, der 1936 geborene engagierte Sammler, Herausgeber und Lexikograf auf dem Gebiet der populären Unterhaltungsliteratur, hat die Ergebnisse seiner langjährigen „Streifzüge durch über 100 Jahre populäre Unterhaltungsliteratur“ in mehreren Büchern und zahlreichen Aufsätzen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Dabei ist an vielen Stellen schon angeklungen, dass sein deutliches Interesse an dieser Art der Literatur vor dem Hintergrund von Erfahrungen während seiner Kindheit und Jugend im Kriegs- und Nachkriegsdeutschland zu sehen ist. In der Neuauflage vertieft der Autor nun die prägenden Erinnerungen an seine Kindheit mit den Stationen Berlin, Spremberg und Bahrdorf in der Zeit von 1936 bis 1950.

