

FILM UND BUCH

DAS MAGAZIN FÜR FILM- UND LITERATURANALYSE

EDITORIAL



Liebe Leserinnen, liebe Leser,

herzlich willkommen zur zweiten Ausgabe von **Film und Buch**. Ein wesentlicher Unterschied zwischen eBooks und Büchern ist der, dass eBooks bei den Lesern wohl nie so etwas wie Nostalgie hervorrufen werden. Ganz anders sieht es da bei den Leihbüchern der 50er und 60er Jahre aus. Diese Bücher mit ihren phantastischen und abenteuerlichen Geschichten prägten unzählige Leser. Eine eigene Homepage, die SF-Leihbuch-Datenbank von Michael Peters, widmet sich ihren speziellen Coverabbildungen, von denen eines diesmal auch unser Cover verziert. Im Vergleich zu anderen Literaturarten wurden die Leihbücher bisher eher wenig untersucht. Daher freut es uns umso mehr, dass uns Achim Schnurrer seinen hochinteressanten Artikel "Für ein paar Groschen..." zur Verfügung gestellt hat.

Aber auch andere spannende Artikel warten in dieser Ausgabe auf Sie: Richard Albrecht beschäftigt sich mit dem medialen Phänomen "Mindfuck" und der Übersetzer Alexander Pechmann schreibt zum 150. Todestag über Henry "Walden" Thoreau. Hinzu kommt ein Artikel über Emanzipation in Horrorfilmen der 60er Jahre.

Wir wünschen Ihnen interessante und unterhaltsame Lesestunden!

Ihre Redaktion **Film und Buch**

P.S.: Inzwischen gibt es und auch als Homepage und als Blog. Die Adressen finden Sie am Ende dieses Magazins.

Impressum

Herausgeber: Max Pechmann, Jung-Mee Seo; Email: filmundbuch@web.de.

Cover und gestalterische Beratung: Hyunju Moon; **Copyright des Coverfotos:** SF-Leihbuch-Datenbank.

Mitarbeiter: Achim Schnurrer, Richard Albrecht, Alexander Pechmann, Nina Wilhelmi, Mike Kirsch

Film und Buch ist ein unabhängiges Magazin und erscheint vierteljährlich als Ebook. Für unverlangt eingesandte Manuskripte, Fotos und Zeichnungen wird keine Haftung übernommen. Die mit Namen versehenen Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Alle Text- und Bildbeiträge sind urheberrechtlich geschützt. Vervielfältigung und die Weitergabe als Ganzes bedarf der ausdrücklichen und schriftlichen Genehmigung des Herausgebers.

INHALT

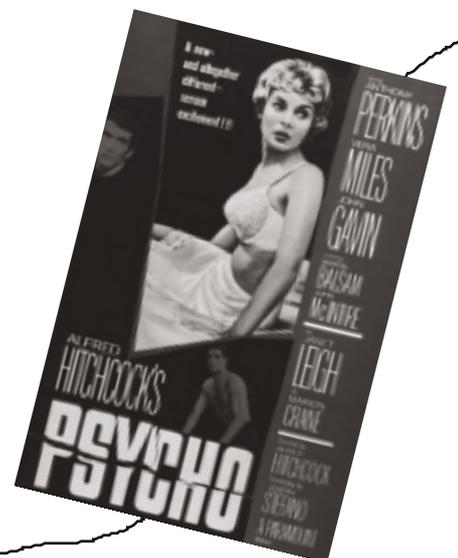


Richard Albrecht
MINDFUCK.....4

Achim Schnurrer
"Für ein paar Groschen..."...8

Alexander Pechmann
Das Gedicht der
Schöpfung.....29

Max Pechmann
Norman Bates meets
Roderick Usher.....32



MINDFUCK

Mindfuck bedeutet, deutschsprachig linear übersetzt, im wörtlichen Sinn „Gedankenfuck“ und steht, im übertragenen Sinn, für gedankliche Manipulation(en) der Sinne, des Gefühls und des Verstands von wahrnehmenden Menschen als keineswegs nur passiven Zuschauern und/oder Sehern oder/und Hörern („Rezipienten“). Mindfuck ist ein jargonhaftes Schlagwort. Es wird vor allem von Film- und Fernsehleuten verwandt, um bestimmte Techniken zu bezeichnen, die beim Rezipienten oder „Nutzer“ Ungewissheit, Verunsicherung und Spannung hervorrufen. Die desorientierende Verwirrung wird vor allem durch Methoden, Tricks und Plots wie etwa verschobene Erzähler- und/oder Zeitperspektiven, widersprüchliche Standpunkte und jähe Handlungswendungen bewirkt. Der Begriff Mindfuck ist - nicht nur wegen des anstößigen Klangs von Fuck und Ficken - umstritten, sondern auch, weil er sich noch nicht über die soziale Sonderwelt einer Szene hinaus verbreiten konnte. Als alternative Bezeichnung wird zur Vermeidung von Mindfuck der englische Begriff Mindbender (wörtlich etwa Gedankenverbieger, -verdrehler oder -verkehrler) benutzt.

Literarisches

In der Epoche der Romantik gab es die verbreitete literarische Praxis, den Leser zu verwirren, indem die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit und/oder Außen- und Innenwelt verwischt wurden, etwa in E. T. A. Hoffmanns Erzählung „Der Sandmann“. Der Leser, der sich mit der Hauptperson identifiziert, kann nicht oder nur im Nachhinein feststellen, wann der Ich-Erzähler „objektiv“ berichtet hat und wann die Einflüsse, die seine seelische Erkrankung auf seine Wahrnehmung hatte, sich seine Darstellung des Geschehens beeinflussten.

Der deutsche Schriftsteller und „Galgenlieder“-

Poet Christian Morgenstern hat in einem bekannten Spottvers seiner „Palmström“-Reimserie unter dem Titel „Die unmögliche Tatsache“ (1909) juristische Subsumtionslogik durch konsequente Verkehrung „zur Kenntlichkeit“ gebracht (Ernst Bloch). Die in der letzten Zeile bündig formulierte Schlussfolgerung der Palmström- oder Morgenstern-Logik gilt auch als geflügeltes Wort: „Eingehüllt in feuchte Tücher, prüft er die Gesetzesbücher / [...] Und er kommt zu dem Ergebnis: Nur ein Traum war das Erlebnis. / Weil, so schließt er messerscharf, nicht sein kann, was nicht sein darf.“ (zitiert nach Wikisource: Die unmögliche Tatsache.)

Auch Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane der 1950er Jahre - „Der Richter und sein Henker“ (1952), „Der Verdacht“ (1953), „Die Panne. Eine noch mögliche Geschichte“ (1956) und „Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman“ (1958) - spielen mit der Eigenschaft des denkenden Menschen, eine logische Entwicklung zu erwarten und Enttäuschungen schwer zu verkraften. Wird in „Der Richter und sein Henker“ über die vernichtende Macht des Zufalls, die weder das perfekte Verbrechen noch die perfekte Aufklärung des Verbrechens zulasse, philosophiert, so scheitert der Kommissar Matthäi in „Das Versprechen“ an eben diesem Zufall.



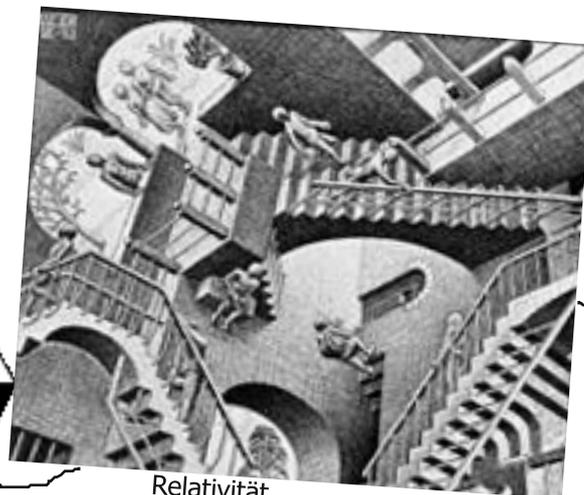
Im Roman „Il contesto“ (1971; deutscher Ersttitel: Tote Richter reden nicht, 1974) des sizilianischen Schriftstellers Leonardo Sciascia gibt es diese Verkehrung: der erfolgreich gegen mordende Machthaber und ihre bis in den Obersten Gerichtshof Italiens wirksame mafiose Komplizenschaft ermittelnde sizilianische Provinz-Inspektor Rogas wird am Ende selbst ermordet.

Bildkünstlerisches

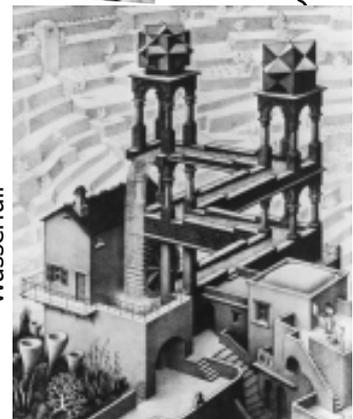
Das nach britischen Mathematikern benannte Penrose-Dreieck (oder Tribar) gilt als klassische „unmögliche Figur“ mit seinen drei Balken, die jeweils im rechten Winkel zueinander stehen und doch als Dreieck verbunden sind. Das ist ein bewußt kalkulierter Verstoß gegen alle eingängigen Vorstellungen, Sehgewohnheiten und Gesetzmäßigkeiten von Logik, Geometrie und Perzeption. Noch sinnfälliger wird die strategisch bewußte optische Täuschung in Werken des niederländischen Künstlers C. M. Escher (1898-1972), etwa dessen „unmöglicher“ Treppe der Graphik „Relativität“ (1953; ähnlich konstruiert Eschers „Wasserfall“ [1961]).



Penrose-Dreieck



Relativität



Wasserfall

Wissenschaftliches

Der Naturwissenschaftler und Schriftsteller Walter E. Richartz (W.E.R.) hat im Anschluss an Ernst Blochs „Geist der Utopie“ (1918) in seinem Wissenschaftsessay „Plädoyer für das Utopische in der Wissenschaft“ (1971) die „fortgesetzte Verarmung der Anschauungsformen“ in allen „positivistischen“ Wissenschaften kritisiert, „für die Offenheit der Wissenschaft und ihrer Vermittler gegenüber allen kreativen

Möglichkeiten“ plädiert und an die „Sprachtechnik des ‘tongue in cheek’“ zur Herstellung von Doppel- und Mehrdeutigkeiten zur Produktion von Texten im „Schwebezustand [...] zwischen Fiktion und Wirklichkeit [...] im ‘Utopischen Zustand’“ des „Unvorstellbaren [...] als eine Eigenart der wahren Utopie“ erinnert mit dem Ziel der „vollen Entfaltung aller Möglichkeiten des Denkens und der Imagination“ in Wissenschaft, Literatur und Kunst („Vorwärts ins Paradies. Aufsätze zur Literatur und Wissenschaft“, Zürich 1979: 128 ff., hier besonders 166-187).

Bezogen auf spezielle geistes-, kultur- und sozialwissenschaftliche Arbeitsfelder habe ich 1991 einen Paradigmenwechsel zur Überwindung nachträglicher post-festum-Deutungen und zur Entfaltung prognostischer Elemente in der empirischen Sozialforschung begründet (Richard Albrecht, "The Utopian Paradigm – A Futurist Perspective"; Communications, 16 [1991] 3: 283-318; gekürzt im Netz udT. "Tertium. Ernst Blochs Foundation of the Utopian Paradigm ..." <http://www.grin.com/e-book/109171/tertium-ernst-bloch-s-foundation-of-the-utopian-paradigm-as-a-key-concept>).

Geschichtliches

Was heute als Hybridisierungs-, Amalgamisierungs- oder Vermischungsprozess der wechselseitigen Durchdringung von Alltag und Medien gilt, wurde bereits Ende der 1930er Jahre in den USA beobachtet, als das 1938 im Radio gesendete Hörspiel „The Invasion from the Mars“ von manchen Hörern für Wirklichkeit gehalten wurde und para-panische Reaktionen auslöste (Hadley Cantril, Die Invasion vom Mars: in: Massenkommunikation 2, ed. Dieter Prokop, Ffm. 1973; 198-212).

Parallel zur sozialwissenschaftlichen Leitstudie von Leo Bogart über das zahlreiche alltägliche Gewohnheiten verändernde neue Massenmedium Fernsehen („The Age of Television: A Study of Viewing Habits and the Impact of Television on American Life“ 1956) entwickelten die US-Psychologen Horton/Wohl ihr Konzept parasoziale Interaktion (Horton, Donald / Wohl, R. Richard, Mass Communication and Para-Social Interaction. Observations On Intimacy at a Distance. In: Psychiatry 19 [1956] 3: 215-229) zur Vermittlung der fiktiven „Welt der Massenmedien“ und der realen „Welt des Publikums“ (Klaus F. Geiger, Die fiktive Welt der Massenmedien und die reale Welt des Publikums; Der Deutschunterricht, 2/1971: 145-152). Auch die Hamburger Gruppe Liederjan beschrieb den manipulativen Zusammenhang von Täuschung und Verkehrung durch Formen und Möglichkeiten Neuer Medien in der „Idiotenclub“ (1985) genannten makabren Hommage auf ihr "Stammlokal", die Bundesrepublik Deutschland: Hier ginge nach Verkabelung „die ganze Scheiße direkt in das Gehirn“ (<http://www.rainer-pruess.de/r/musiker/mp3.htm>).

Schluß

Bildkünstlerisch halte ich C.M. Eschers RELATIVITÄT, die bekannte Eschertreppe (1953), und filmkünstlerisch Michelangelo Antonionis britischen Spielfilm BLOW UP (1966) für Meilensteine der Verwirrungs-, Verkehrs- und Hybridisierungsprozesse, die heute Mindfuck genannt werden. Filmkünstlerisch zentral ist dabei, wie später auch in André Cayattes film policier „Il n’ya pas de fumée sans feu“ (1973), die kameravermittelte optische Wahrnehmung. Erkenntnistheoretisch geht es

auch um die Application (Anwendung) von (Beobachter-) Aspekten der Allgemeinen Relativitätstheorie und produktionspraktisch um die ästhetisch-artifizielle oder künstlerisch-künstliche Herstellung von Zwischenwelten und Mehrdeutigkeiten und um einen -scheinbar unvorstellbaren - „Schwebezustand zwischen Fiktion und Wirklichkeit.“ (Richard Albrecht, Von der Filmkamera über den Schwebezustand zum Schwindelcharakter; in: Film und Buch, 1/2012: 18-19; <http://www.beam-ebooks.de/ebook/28376>). Der am 16. Mai 2012 erstgesendete Fernsehfilm SPRINTER von Petra K. Wagner kam (trotz irrigen Untertitels „Haltlos in die Nacht“) in der one-night-Kernerzählung der Nacht in der Mainmetropole Frankfurt bei allen Teilaufklärungen und Spannungsaufösungen dem zunächst nur zwielichtig erscheinenden Dritten („Tertium“) zwischen vergangenem Nichtmehr und künftigem Nochnicht als Schweben zwischen Wirklichem und Möglichem recht nahe.



Il n'ya pas de fumée sans feu 1973



Blow Up 1966

Achim Schnurrer

FÜR EIN PAAR GROSCHEN...

Leihbücher prägten die deutschsprachige Literaturlandschaft zwischen den 50er und 70er Jahren. Sie wurden als Schundliteratur beschimpft und manche von ihnen sogar verboten. Doch was hatte es mit den Leihbüchern wirklich auf sich? Am Beispiel Phantastik wirft Achim Schnurrer einen Blick auf die historische Entwicklung der Leihbücher sowie auf ihre wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aspekte.

Den meisten SF-Fans sind jene dicken Schwarten mit den oft grellbunten Umschlägen bekannt. Die Rede ist von den typischen Leihbüchern, die ab Ende der vierziger bis in die siebziger Jahre hinein weit verbreitet und sehr populär waren. Im Gegensatz zur öffentlichen Bibliothek in städtischer oder kirchlicher Trägerschaft waren die gewerblichen Leihbüchereien kein Ort hehrer Kulturvermittlung und verkraupfter Hochliteratur mit Kunstanspruch. Es handelte sich um Orte, die nur ein Ziel kannten: die breite Bevölkerung mit Unterhaltungsliteratur aller Genres zu versorgen.



Hier fand jeder die Ablenkung vom grauen Alltag und seinen Sorgen, die er bevorzugte. Seien es Liebesromane, Western, Piratenstories oder Science-Fiction. Tatsächlich hatten die dickleibigen Hardcoverbände der gewerblichen Leihbüchereien für die Verbreitung und Entwicklung der SF im Nachkriegsdeutschland eine vergleichbare Bedeutung wie die einschlägigen Romanheftserien TERRA, TERRA SONDERBAND, UTOPIA und UTOPIA GROSSBAND, um nur ein paar zu nennen. Für

viele damals junge Autoren waren die Leihbuchverlage ein Sprungbrett, hier konnten sie ihre ersten Romane veröffentlichen. [Etwa Hanns Kneifel, dessen erster Roman, "Uns riefen die Sterne", 1956 im AWA-Verlag, München erschien. Weitere Informationen zu Kneifel: Achim Schnurrer, "Hanns Kneifel, ein Portrait", Phantastisch! Nr. 15, Hitzacker, 2004; Verlag Achim Havemann.]

Andere schrieben - teils unter wechselnden Pseudonymen - viele Jahre für die verschiedensten Leihbuchverlage. Oft arbeiteten sie parallel für den Leihbuch- und den Hefromansektor. Und nicht zuletzt erschienen in den Leihbuchverlagen häufig erstmals Bücher von SF-Autoren aus den USA, England und anderen Ländern in deutscher Übersetzung, die heute zu den Klassikern des Genres zählen.

Diese Artikelreihe versucht, sich dem Phänomen der gewerblichen Leihbüchereien unter besonderer Berücksichtigung der utopisch fantastischen Literatur anzunähern. Es sei direkt vorausgeschickt, dass es - wie es so schön heißt - auf Grund der Quellenlage unmöglich sein wird, einen auch nur annähernd vollständigen Überblick zu liefern. Aber wenn es gelingt, den einen oder anderen Leser zu einer intensiveren eigenen Beschäftigung mit diesem Thema anzuregen, dann hat dieser Beitrag das erreicht, was ich mir davon verspreche. Um das Thema SF im Leihbuch angemessen darstellen zu können, ist es unumgänglich, auch einiges zum Leihbuch allgemein zu erläutern. Denn ebenso wie sich die SF als isoliertes Genre ohne Berücksichtigung ihres literarischen Umfelds nicht richtig erfassen lässt, würde man dem Phänomen Leihbuch nicht gerecht, wenn man

seine spezifischen Besonderheiten außen vor ließe.

Wenn das Sammeln zum Abenteuer wird

Science-Fiction-Leihbücher sind ein Sammelgebiet, das zur Zeit noch (!) mit vergleichsweise kleinem Budget beackert werden kann. Wie jedes bis dato nur von einer kleinen Schar Eingeweihter zum Hobby und Forschungsgegenstand auserkorene Gebiet, verspricht es den besonderen Reiz, Neuland und Unbekanntes entdecken zu können. Wenn Sammeln zum Abenteuer wird: Dieses Versprechen kann beim Thema Leihbücher Wirklichkeit werden.



Natürlich gab es schon lange vor dem zweiten Weltkrieg gewerbliche Leihbüchereien. Gewerbliche Büchereien können auf eine lange Geschichte zurückblicken, ähnlich wie die öffentlichen Bibliotheken, die sich als gemeinnützige Einrichtungen verstehen. Als älteste öffentliche Bibliothek im deutschsprachigen Raum gilt die Nürnberger Ratsbibliothek, die schon 1370 erwähnt wird. Bei ihrem Bestand in jener Zeit vor Gutenberg handelte es sich hauptsächlich um juristische Handschriften. Mitte des 18. Jahrhunderts haben sich dann auch gewerbliche Leihbüchereien in größeren Städten wie Berlin, Frankfurt am Main und München etabliert. In den nachfolgenden Jahrzehnten breiteten sie sich sehr rasch auch in kleinere Ortschaften aus und kamen so dem gestiegenen Lesebedürfnis des Bürgertums entgegen. Nicht nur Bücher sondern auch Zeitungen wurden gegen ein geringes Entgelt verliehen. Mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts gab es über ganz Deutschland verteilt rund 3000 Leihbüchereien, die den Verlagen oft drei Viertel einer

Buchaufgabe abnahmen. Bis 1933 wuchs ihre Zahl explosionsartig. Verschiedene Schätzungen variieren zwischen 15.000 bis 40.000 Betrieben, wobei die Mehrzahl Nebenerwerbsbetriebe waren. Es wundert wenig, dass viele von ihnen in den Arbeitervierteln der großen Städte beheimatet waren. Ab 1934 wurde die Neugründung gewerblicher Leihbüchereien im Nebenerwerb von den Nazis unterbunden. Die bestehenden Betriebe gerieten unter die Kuratel der Reichsschrifttumskammer, eine Fülle von Vorschriften und Rahmenbedingungen sorgte dafür, dass viele schließen mussten. Schon im Mai 1933 wurde der Leihbuchhandel dem im Aufbau befindlichen Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, mithin Joseph Goebbels, unterstellt. Mit anderen Worten: Auch hier wurde dafür gesorgt, dass unliebsame Autoren verschwanden und nur erwünschtes Schrifttum ausgeliehen werden konnte.

Erst nach 1945 entstand für den Zeitraum weniger Jahrzehnte jenes Leihbuch-Phänomen, für das einer der wenigen Fachleute auf diesem Gebiet, Dr. Jörg Weigand, die treffende Bezeichnung "Träume auf dickem Papier" fand. [Jörg Weigand: Träume auf dickem Papier. Das Leihbuch nach 1945 - ein Stück Buchgeschichte; Baden-Baden, 1995; Nomos Verlagsgesellschaft. Auch wenn manche Buchhändler das Gegenteil behaupten, dieses Buch ist noch lieferbar!] Seine unter diesem Titel erschienene Untersuchung zum Leihbuch nach 1945, "einem Stück Buchgeschichte", ist das unverzichtbare Standardwerk für jeden, der sich intensiver mit diesem Thema auseinandersetzen will. Einfühlsam, kenntnisreich, verständlich und spannend beschreibt Weigand das System der gewerblichen Leihbüchereien, der Leihbuchverlage und lässt auch eine Reihe von Leihbuchautoren zu Wort kommen. Ihnen räumt er viel Platz ein, sie äußern sich zu ihren Arbeitsbedingungen, unter denen sie seinerzeit geschrieben haben, zu den Themen, den Vorgaben, den Problemen mit Zensur und Indizierung. Er enthüllt eine Reihe von Pseudonymen, schildert aber auch Aspekte wie Lektorat, Produktion und Vertrieb. Wie gesagt,

ein unverzichtbares Buch.

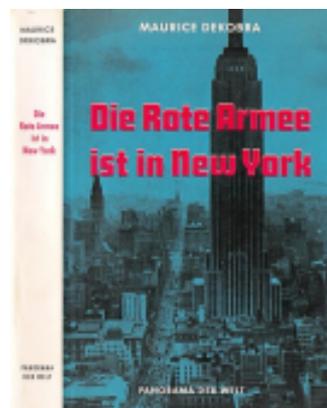
Ebenso kaum verzichtbar ist ein zweites Werk, und zwar der "Allgemeine Deutsche Roman Preiskatalog", der sich neben einer umfassenden Romanheftbibliografie in seiner neuesten Auflage verstärkt auch den Leihbüchern nach 1945 widmet. [Norbert Hethke, Peter Skodzik (Hrsg.): Allgemeiner Deutscher Roman Preiskatalog. 8. erweiterte Auflage; Schönau, 2003; Norbert Hethke Verlag.] Hier findet der Sammler einen wichtigen, wenn auch noch lange nicht vollständigen Überblick über Serien, Titel und Autoren von Leihbüchern. Eine Fülle von nützlichen Querverweisen etwa auf inhaltsgleiche Ausgaben unter anderen Titeln, in anderen Verlagen, Veröffentlichungen im Romanheft oder als Vorkriegstitel sind nützliche Hilfestellungen für jeden Sammler. Alle hier erfassten Leihbücher wurden mit einer Preisbewertung für tadellos erhaltene Exemplare versehen. Das heißt, man kann sich auf dem Flohmarkt oder im Antiquariat mit einem schnellen Blick davon überzeugen, ob man im Begriff ist, ein Schnäppchen zu machen oder ob man über den Tisch gezogen werden soll. Die Leihbücher sind im Preiskatalog alphabetisch nach Serien und Autorennamen sortiert. Vermisst wird ein ausführliches Register, das die Suche nach Autoren oder Verlagsnamen vereinfacht. Vielleicht eine Anregung für zukünftige Ausgaben des Preiskatalogs.

Weigand schätzt, dass nach 1945 bis etwa Mitte der siebziger Jahre dreißig- bis vierzigtausend verschiedene Leihbuchtitel in den rund 220 Leihbuchverlagen im deutschsprachigen Raum erschienen sind. Im Romanpreiskatalog wurden davon gut 7700 von 120 Verlagen erfasst. Ein bedeutendes, wenn nicht sogar das bedeutendste Genre beim Leihbuch dürften Liebesromane aller Art gewesen sein, vom Adels- über den Heimat- bis zum Arztroman. Da diese Romane bei Sammlern heute kaum noch auf Interesse stoßen, sind sie im Romanpreiskatalog auch kaum vertreten. Die hier vorherrschenden Genres sind Abenteuer-, Krimi, Piraten-, Landser- und Legionärsromane, sowie Western und Science-Fiction. Hinzu kommt ein kleines,

aber von Sammlern sehr gesuchtes Gebiet, der so genannte Sittenroman. Bei den auf eine männliche Zielgruppe zugeschnittenen Genres dominieren Western und Krimi, gefolgt von SF und (Piraten-)Abenteuern.

Zur richtigen Zeit am richtigen Ort

Mit gut 1000 im Romanpreiskatalog als "utopisch fantastisch" gelisteten Titeln stellt die Science-Fiction ein überschaubares Sammelgebiet mit meist moderat angesetzten Preisen zwischen 5 und 20 Euro pro sehr gut erhaltenem Buch dar, Ausnahmen bestätigen die Regel. Dazu später mehr. Es ist zu erwarten und jedem Sammler zu wünschen, dass über diese rund tausend SF-Titel hinaus noch viele Entdeckungen zu machen sind.



Was macht das Leihbuch nach 1945 so einzigartig, dass es sich als Gattung so gut eingrenzen lässt? Eine Antwort dürfte sein, dass nur in dieser Zeit die wirtschaftlichen Voraussetzungen für das Entstehen reiner, auf das Leihbuch spezialisierter Verlage gegeben waren. Zwar versuchten in der Anfangszeit von 1947 bis 1951 eine Reihe der damals gegründeten Verlage beide Vertriebswege, also den normalen Buchhandel und die Leihbüchereien zu bedienen. Doch der Schritt ins Sortiment mit aufwendig gemachten Hardcoverbüchern, mit Halb- oder Ganzleinenbezug und Lesebändchen war wegen der mangelnden Kaufkraft der Nachkriegsbevölkerung fast durchwegs zum Scheitern verurteilt.

Nicht umsonst konnten sich in der frühen Nachkriegszeit auch andere preiswerte Alternativen wie die Rowohlt-Rotations-Romane (rororo) durchsetzen. Es war die Zeit für die nach dem Krieg schon bald wieder

erscheinenden Hefromane und die revolutionäre Erneuerung des Buchmarkts durch das preiswerte Taschenbuch. Neben diesen Umwälzungen im Buchhandel wird heute leicht ein Gebiet vergessen, das für das Lesebedürfnis beinahe ebenso revolutionär war: die Explosion des Markts der gewerblichen Leihbüchereien. Die für diesen Markt produzierenden Verlage brachten ihre Bücher schon bald ausschließlich für Leihbüchereien heraus. Ausnahmen waren Verlage wie Gebrüder Weiß, Berlin und Gebrüder Zimmermann, Balve, die neben dem Hardcoverband für die Leihbücherei auch mit andere Publikationsformen experimentierten. 1956 bis 1957 erschienen die "UTO Taschenbücher" in Balve, während die Reihe "Utopische Taschenbücher" beim Weiß Verlag bis 1959 herauskam.

Schon rasch setzte sich der leihbuchtypische Umschlag mit dem Supronylbezug durch. Dabei handelte es sich um eine widerstandsfähige und für den häufigen Gebrauch geeignete, zur Not auch abwaschbare Klarsichtfolie, die über den Pappdeckel des Umschlags gezogen wurde. Nicht selten wurden diese Bände zusätzlich noch mit einem Schutzumschlag ausgestattet, der von den Büchereien vor der ersten Ausleihe jedoch entfernt wurde. Dementsprechend selten wird man auf Flohmärkten oder in Antiquariaten noch Exemplare mit Schutzumschlag finden. Die weitaus meisten Bände, die einem heute in die Hände fallen, sind in einem erbärmlichen Zustand. Völlig zerlesen, oft fehlt der Rücken, oder er ist lose und manch Kaffeefleck oder andere undefinierbare Stoff verunziert die Seiten. Solche Exemplare sind in der Regel wertlos, je nach Zustand mag man sie noch nicht einmal in die Hand nehmen. Gelegentlich kann man ungelesene Bücher finden, die meistens aus den Restbeständen der Verlage stammen.

Speziell im schwer zerstörten Nachkriegs-Deutschland der späten 40er und frühen 50er Jahre traf die leichte Unterhaltung der Leihbücher den Nerv der Zeit. Bücher, spannende zumal, waren Mangelware. Die rigide Zensur während der Nazizeit und die

immer dramatischere Papierknappheit, die auch noch Jahre nach dem Krieg den Alltag bestimmte, hatten die Menschen hungrig nach Lektüre gemacht. Teure Hardcoverbände konnten sich die wenigsten leisten: Es war die richtige Zeit für die Einführung des Taschenbuchs und es war die richtige Zeit für die gewerblichen Leihbüchereien. In ihnen konnte man für wenige Groschen Leihgebühr den neuesten Schmöker bekommen. Es ist kein Zufall, dass das Wirtschaftswunder und die Ausbreitung des Fernsehens schon bald das Ende dieser Phase einleiteten. Doch es sollte ein langsames Sterben werden, bis dann Mitte der 70er Jahre die meisten Leihbüchereien wieder verschwunden waren.

Heiß begehrt und angefeindet

Weigand weist in seiner Untersuchung nach, dass sich noch bis Mitte der 90er Jahre in der ländlichen Region südlich von Freiburg im Breisgau vereinzelte Nebenerwerbsleihbüchereien befunden haben, die letzte wurde 1998 aufgelöst. Auch in Aschaffenburg und in Berlin existierten noch bis in die jüngere Vergangenheit hinein einige wenige Leihbüchereien.

1960 war quantitativ der wirtschaftliche Höhepunkt der Leihbüchereien erreicht: 27.685 Ausleihstellen verzeichnen die Postwurflisten der Deutschen Bundespost. [Weigand, a.a.O. S. 19.] Darunter befanden sich große Betriebe mit hundert oder mehr Filialen. Die weitaus meisten Leihbüchereien aber waren, wie schon vor dem Krieg, so genannte Nebenerwerbsbetriebe, die zusammen mit Tabak-, Zeitschriften- oder Schreibwarenläden betrieben wurden. Anfang der 60er Jahre waren die Ausleihen von gewerblichen Büchereien mehr als doppelt so hoch wie die von öffentlichen Bibliotheken.

Um eine Leihbücherei zu unterhalten, bedurfte es keiner besonderen Kenntnisse oder Ausbildung. Weigand zitiert sogar Freisprüche in Gerichtsverfahren, weil die angeklagten Inhaber der Leihbüchereien nicht lesen konnten. Der Vorwurf der Anklage bestand in einem Fall darin, dass der Betreiber einer Trinkhalle mit einer angeschlossenen Leihbücherei von 500 Bänden einen

Sittenroman an einen Jugendlichen verliehen hatte. Das Schöffengericht Essen sprach den Beschuldigten 1955 frei, da ihm nicht nachgewiesen werden konnte, das Buch gelesen zu haben und auch die Behauptung, den Klappentext nicht verstanden zu haben, konnte das Gericht nicht widerlegen, da der Angeklagte "von einfachster Denkart" sei. Vor der Strafkammer München I wurde im gleichen Jahr ein ähnlicher Fall wegen Verbreitung jugendgefährdender Schriften verhandelt. Der beschuldigte Leihbücherei-Inhaber war ein Invalide, dem nach wenigen Minuten Lektüre die Augen zufielen, weshalb er sich auf die Angaben des Verlags verlassen habe. Auch dieses Verfahren endete mit einem Freispruch. Mit Ausnahme von Westberlin bedurfte es zum Betrieb einer Leihbücherei keiner Konzession. Diese Gerichtsverfahren verdeutlichen auch, dass das Image der Leihbüchereien nicht immer das beste war. Im Gegenteil, wegen der offensichtlichen Beliebtheit bei großen Teilen der Bevölkerung, sahen Sittenwächter und die vermeintlichen Bewahrer hehrer, kultureller Werte in ihnen eine große Gefahr. Im Zuge der "Schmutz- und Schundkampagnen" während der fünfziger Jahre wurde gegen den Sittenverfall der beliebten Unterhaltungslektüre aus der kleinen Bücherei um die Ecke sogar von den Kanzeln der Kirchen gewettert. Der wahre Grund für die moralverbrämten Ausfälle dürfte allerdings gewesen sein, dass die Konkurrenz dieses freien Angebots gefürchtet wurde. Den Pfarrbibliotheken und städtischen Büchereien liefen die Kunden davon, da das gewerbliche Angebot, obwohl es teurer war, die bessere Unterhaltung bot. Der vom Terror des verbrecherischen Regimes der Nationalsozialisten befreite Bürger wollte sich nicht länger nur das vorsetzen lassen, was andere für ihn als moralisch einwandfrei oder literarisch anspruchsvoll klassifiziert hatten. Umso massiver wurde von Seiten der Jugendschützer gegen Leihbuchverlage und Autoren vorgegangen. Es gab Indizierungen zuhauf. Weigand listet sie in seinem Buch auf. Sie sind für ihn eine Art Empfehlung für den Sammler von heute: ein nicht immer aber doch häufig zutreffendes Qualitätsmerkmal, zeichneten sich die zensierten Bücher seiner

Meinung nach vor allem dadurch aus, besonders flott und packend geschrieben zu sein. Science-Fiction war jedoch im Verhältnis zu anderen Genres wie Krimi, Western und Sittenroman relativ selten von Indizierungen betroffen. Ganz ungeschoren kam aber auch die SF nicht davon.

Mein Frieden - die verbotenen Bücher I

Zu den gesuchtesten Leihbüchern zählt Edwin E. Moellers "Adolf Hitler - Mein Frieden". Dieser parodistische Science-Fiction-Roman erschien 1952 im Frankfurter Reihenbuch-Verlag und wurde ein Jahr später verboten. Für 100,-- Euro ist der Band im Romanpreiskatalog verzeichnet. Eine Preiseinschätzung, die nur noch von wenigen anderen Titeln wie etwa dem dritten Liane-Band aus dem Bayreuther Heros-Verlag erreicht wird. (Für das Buch "Liane zwischen zwei Welten" von Anne Day-Helveg [das sind Anne und Fred Lothringer], erschienen 1958 im Heros Verlag, Bayreuth, verzeichnet der Roman Preiskatalog einen Wert von 150,-- Euro).



1953, im Jahr des Verbots der Hitler-Parodie gab es noch keine Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPS) - die wurde erst im darauf folgenden Jahr in Bad Godesberg eingerichtet. Doch einige Landesprüfstellen und natürlich Staatsanwälte und Gerichte sprachen bereits auf der Basis der jeweiligen Landesgesetzgebung Verbreitungsverbote aus. Mit Begriffen wie Indizierung und Verbreitungsverbot umgehen BPS und Justiz bis heute die Notwendigkeit, das Kind beim Namen zu nennen: Zensur. Zensur, die es laut Grundgesetz eigentlich nicht geben dürfte.

Hinter dem Autor der utopisch fantastischen Hitler-Parodie verbirgt sich vermutlich Hanns Kurth (1904 - 1976), von dem auch unter dem

Pseudonym Marco Veris einige Sittenromane im Reihenbuch-Verlag, Frankfurt am Main erschienen sind (Die Titel "Pyrallis" und "Taia" von Marco Veris, erschienen 1952 im Reihenbuch-Verlag, Frankfurt am Main, wurden ebenfalls indiziert und zwar im Jahr 1954.) 1958 kam von Hanns Kurth in der Hefromanreihe "Luna - Weltall" (Lehning, Hannover) der Titel "Duell im Weltall" heraus, ein letztes Lebenszeichen dieses Autors in der deutschsprachigen SF.

Weitere SF-Leihbücher wurden 1956 und 1957 indiziert. Es handelt sich um drei Titel von Allan Reed, der Science-Fiction-Krimis verfasste. Die Serie "Kriminalromane aus der Welt von Morgen" erschien zwischen 1954 und 1957 im Ravena Verlag, Basel. In dieser Reihe kamen Titel wie "Angst ohne Ende" oder "Todes AG Mond" heraus. Verboten wurden die Bände: "Der Mörder ist unsichtbar", "Und eine sieht aus wie die andere" sowie "Schatten im Mondlicht". Hinter dem Pseudonym Allan Reed verbirgt sich niemand Geringerer als Wolf Detlev Rohr, der, 1928 in Breslau geboren, als Autor von mehr als hundert SF-Romanen zu den wichtigsten Impulsgebern der deutschen Nachkriegs-Science-Fiction zählt. Doch nicht nur als Schriftsteller hat der 1981 früh verstorbene Rohr für die Entwicklung der Science-Fiction in Deutschland Bedeutung erlangt. Das von ihm herausgegebene SF-Magazin "Blick in die Zukunft" (1958 - 1960) war die erste professionell gemachte Fanpublikation. Neben Clark Darlton war er eine der bedeutendsten Persönlichkeiten des Science-Fiction-Clubs Deutschland (SFCD), aus dem 1958 der SFC Europa hervorging. Gerade im Leihbuch-Bereich gehörte er ab Anfang der fünfziger Jahre zu den produktivsten und beliebtesten Autoren. Viele seiner Titel sind nach und neben der Leihbuch-Produktion als Hefroman (etwa im Lehning Verlag, Hannover oder im UTOPIA GROSSBAND) erschienen und später auch als Taschenbuch neu aufgelegt worden. Die Taschenbuchreihe UTOPIA-BESTSELLER AUS RAUM UND ZEIT widmete sich ausschließlich Rohr-Nachdrucken. Unter dem Pseudonym Wayne Coover wie unter seinem richtigen Namen erschienen im Dörner Verlag zahlreiche SF-Romane. Dem

Düsseldorfer Leihbuchverleger Claus S. Dörner gehörte übrigens eine Beteiligung am oben erwähnten, in Basel ansässigen Ravena Verlag. Der Autor blieb also gewissermaßen in der Familie. Doch die drei bei Ravena erschienenen SF-Krimis sollten nicht die einzigen Titel bleiben, mit denen sich Rohr alias Reed alias Coover Ärger mit dem Jugendschutz einhandelte. So wurden auch seine unter dem Pseudonym Jeff Caine publizierten Krimis, die ebenfalls bei Ravena erschienen, samt und sonders indiziert.

Eron - die verbotenen Bücher II

Der Name Wolf Rohr begegnet uns auch bei einem weiterem Fall von Zensur eines Science-Fiction-Leihbuchs und -Hefromans. Mit stattlichen 125,- Euro gehört der Roman "Eron" von Robert O. Steiner ebenfalls in die Rubrik sehr gesuchter und deshalb ausgesprochen teurer Sammlerstücke. Der Band erschien 1953 im Berliner Commedia Verlag. Ein Jahr zuvor, 1952 veröffentlichte Steiner dort seinen ersten utopisch fantastischen Roman: "Es geschah am dritten Tag". 1958 kam der Titel "Die Herren der anderen Erde" im Brunnen-Verlag, Wiesbaden heraus. Robert O. Steiner ist ein Pseudonym, hinter dem sich der Journalist und Gerichtsreporter Hans Robert Queiser verbirgt, der 1921 in Idar-Oberstein geboren wurde. "Eron" fiel erst in seinem gekürzten Nachdruck als Heft Nr. 9 der Reihe LUNA UTOPIA (Lehning, Hannover) der Zensur zum Opfer.



Das Jahre zuvor veröffentlichte Leihbuch war den Sittenwächtern vorerst entgangen. Am 26. April 1957 veröffentlichte der Bundesanzeiger

die entsprechende Indizierung, bei der laut BPS eine besondere Eilbedürftigkeit bestand. Antragsteller war seinerzeit das Bundesministerium des Inneren in Bonn. Lehning hatte mit seinen Comic-Serien wie "Akim" und "Sigurd" schon häufiger Probleme mit besonders eifrigen Jugendschützern. Der Verlag legte gegen die Eilentscheidung der BPS Einspruch ein. Zusätzlich schaltete sich die literarische Agentur Wolf Detlev Rohr in den Fall ein, durch deren Vermittlung der Roman bei Lehning erscheinen konnte.

Rohr stellte den Antrag, die Verhandlung zu verschieben, um dem Autor die Gelegenheit zu geben, sich zu den Vorwürfen gegen sein Werk zu äußern. Doch dieses simpelste Gebot der Rechtsstaatlichkeit wurde aus, wie es hieß, formalen Gründen abgelehnt. In ihrer Sitzung vom 10. Mai 1957 bestätigte die BPS, dass der Roman dazu geeignet sei, "schwerstens sittlich jugendgefährdend" zu sein. Was war an "Eron" derart anstößig, dass man sich gezwungen sah, die deutsche Jugend vor der sittlich moralischen Gefährdung dieses Buchs im Schnellverfahren schützen zu müssen? Der Roman handelt von dem Impfstoff Eron. Dieser Impfstoff veranlasst den Menschen dazu, seine Aggressions- und Gewalttriebe, die Basis seines Willens zur Macht, umzupolen. Die ungezügelte Aggressivität mündet nach der Verabreichung von Eron in eine gesteigerte Sexualität. Lustrausch statt Machtrausch. Statt ungehemmt Gewalt auszuüben, wird sich vermehrt sinnlichen Freuden hingeeben. Liebe statt Krieg - und das 15 Jahre vor Flower-Power, Hippies und 68er Revolte. Wie bei den Anträgen und Begründungen der BPS üblich, wird mit zahllosen Beschreibungen von "bösen Stellen" aus dem Roman versucht, die Jugendgefährdung zu begründen: "Die vorkommenden weiblichen Personen werden unter Betonung ihrer körperlichen Reize sexuell attraktiv dargestellt. Die Hauptfigur, die reiche Carven, tritt mit ihren Freundinnen wiederholt völlig nackt auf, sie hat einen sinnlichen Mund und feste Brüste. Sie genießt ihre nackte Schönheit in einem raffinierten, schwarz gekachelten Badezimmer, in dem alle Wände aus Spiegelglas bestehen, so dass sie ihre allseitigen Spiegelbilder betrachten kann." Die

BPS kommt zu dem Schluss: "Diese Inhaltsangaben dürften genügen, um darzutun, dass dieses einer abartigen Fantasie entstammende Machwerk schwerstens sittlich jugendgefährdend ist." (Weigand, a.a.O. S. 125) Ein Jahr später, am 11. April 1958, wurde dann auch die ungekürzte Leihbuchausgabe indiziert.

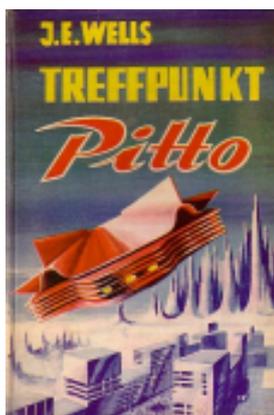
Versteckspiel - die verbotenen Bücher III

In der Abenteuer-Serie "Rex Yale" (Blitz-Abenteuer, Verlag H. Bethke, Eschwege) erschienen auch eine Reihe von utopisch fantastischen Romanen mit Titeln wie "Der Griff aus dem Nebel", "Höllenfahrtskommando" oder "Insel der Sirenen". Letzterer wurde 1959 indiziert. Über die Autoren der Rex Yale-Romane können nur Vermutungen angestellt werden. Im Romanpreiskatalog findet sich der Hinweis auf Joachim Rennau, einen bereits vor dem Krieg hauptsächlich im Heftromanbereich tätigen Autor. Ob er der Autor der SF-Titel dieser Serie ist, lässt sich nicht sagen. Sicher ist, dass er unter diversen Pseudonymen nach 1945 die ganze Bandbreite an Unterhaltungsliteratur von Western, über Abenteuer bis hin zu Krimi, SF und Sittenroman abgedeckt hat.

Unter dem Sammelpseudonym William Brown (K. W. Brown) erschienen Dutzende von Science-Fiction-Romanen von 1955 bis 1971 beim Bewin-Verlag, Menden. Auch hinter Jim Grays SF-Thriller "Die weiße Pest" (Bewin, 1955) steckt niemand anderes als Rennau. Seine Romane gelten bei Lesern wie Sammlern als die Abenteuerklassiker der Leihbuchära und sind dementsprechend gesucht. Weigand äußert in seinem Buch die Vermutung, dass Rennau neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit eine Zeit lang auch eine Privatdetektei in Berlin betrieben hat. Zu den anderen Autoren, die ebenfalls unter dem Pseudonym Brown geschrieben haben, später mehr.



Als K. W. Browne schrieb Rennau auch zwei Romane aus der Serie "Die unsichtbare Front" (Bethke und Heros-Verlag). In dieser Reihe, deren Untertitel "Spionage, Sabotage, Verrat" versprach, erschienen ebenfalls etliche utopisch fantastische Titel. Bei den SF-Romanen aus dieser Serie tauchen als Autoren unter anderem die Pseudonyme Ed Morell und Ed Molton auf. Ed Morell identifiziert der Romanpreiskatalog als Erwin Banzhaf, aber es wird vermutet, dass auch Rennau unter diesem Pseudonym geschrieben hat. Allein dieses Versteckspiel könnte die Richtigkeit von Rennaus Beschäftigung als Privatdetektiv bestätigen. Von Ed Molton ist nichts bekannt. Sein Roman "Madame O'Hara" aus der Reihe "Die unsichtbare Front" vervollständigt die Liste der Science-Fiction-Titel, die indiziert wurden. (Ed Molton, "Madame O'Hara" aus der Reihe "Die unsichtbare Front - Spionage, Sabotage, Verrat", erschienen ca. 1957 - 1960 bei H. Bethke, Eschwege/ Kassel, indiziert 1960).



Um das Thema indizierter Leihbücher mit utopisch fantastischem Inhalt abzuschließen, muss noch der Autor Eberhard Seitz erwähnt werden, der unter dem Pseudonym J. E. Wells Dutzende von Science-Fiction-Romanen veröffentlichte. Die meisten dieser Titel

erschieden im Gebrüder Zimmermann Verlag, Balve. Dieser Verlag hat mit seinen Verlagsnamen ein ähnliches Durcheinander angerichtet wie manche Autoren mit ihren Pseudonymen. Neben dem Bewin-Verlag, Minden veröffentlichte das Unternehmen aus Balve das größte SF-Programm im Leihbuchbereich. Unter den Verlagsnamen Hönne, Widukind und Balowa erschien ein buntes Sortiment unterschiedlichster Reihen und Autoren. Von J. E. Wells wurden insgesamt drei Titel indiziert: "Treffpunkt Pitto", "Herrscher über den Tod" (beide 1959 erschienen und 1961 verboten) sowie "Hilfe aus Andromeda", erschienen 1958, verboten 1962.

Gleichwohl darf dieser erste Einblick in die Leihbuch-Szene nicht täuschen. Nur ein Bruchteil der Science-Fiction-Leihbücher bekam Ärger mit der Zensur. Die oben erwähnten Titel dürften aller Wahrscheinlichkeit, sprich der Quellenlage nach, eine vollständige Auflistung sein. Generell jedoch war die staatliche Zensur durch Indizierung ein großes Problem, mit dem sich die Leihbuchverleger und Autoren seinerzeit auseinandersetzen mussten. Fast jeder Verlag war davon betroffen. Rund 760 indizierte Titel listet Weigand auf. Darunter befinden sich alle seinerzeit erschienenen Krimi-Klassiker von Mickey Spillane, aber auch Romane von Heinz G. Konsalik (d. i. Heinz Arno Max Günther) oder zahllose Bände des sehr beliebten Hanns Hart (Sammelpseudonym für Helmut-Hubertus Münch und Hans E. Ködelpeter). Damit ist es der als Leihbuch veröffentlichten Unterhaltungsliteratur nicht anders ergangen als ihren Vorläufern. Staatliche Reglementierung, Repression und Zensur - insbesondere unter dem Vorwand von "Schmutz und Schund"-Kampagnen - war schon immer für die Verleger und Autoren von Abenteuerliteratur oder Kolportageromanen ein mitunter sogar existenzbedrohendes Problem.

Wer kennt die Namen?

Wie im Romanheftbereich traten auch die Autoren der Leihbuchromane häufig ganz hinter ihren Serienhelden zurück, sprich die

Bücher erschienen anonym oder unter einem Pseudonym. Allein die Beschäftigung mit diesen Pseudonymen und die Zuordnung zu den "Klarnamen" ist eine Wissenschaft für sich. Im Bereich der Leihbücher und Romanhefte ist es bis heute nur bei einem Bruchteil der verwendeten Pseudonyme gelungen, die bürgerlichen Namen der Autoren herauszufinden. Viele der Decknamen wird man wohl nie entschlüsseln. Die Gründe dafür sind vielfältig und treffen auf die Autoren von Science-Fiction in gleicher Weise zu wie auf die Autoren anderer Genres.

Wie der geneigte Leser schon aus den bisherigen Ausführungen entnehmen konnte, wurden viele Pseudonyme von mehreren Autoren genutzt. Ein Grund hierfür war, dass fast alle Leihbuchverlage für ihre Serien eigene Verlagspseudonyme eingeführt hatten, die eben dem Verlag und nicht dem jeweiligen Autor gehörten. Das Verlagspseudonym wurde zur Marke, es wurde als eine Art Warenzeichen genutzt. Der Effekt war, dass die Verlage von Autoren, die unter verlagseigenen Pseudonymen schrieben, viel weniger abhängig waren. Autoren, die es unter ihrem eigenen Namen oder ihrem eigenen Pseudonym bei den Lesern zu großer Beliebtheit brachten, konnten bei ihren Honorarverhandlungen die Verlage ganz anders unter Druck setzen. Es gab freilich noch weitere Gründe für den Einsatz von Pseudonymen. Eine Reihe von erfolgreichen Autoren wählten häufig dann neue "Decknamen", wenn sie an andere Verlage als die, mit denen sie üblicherweise zusammenarbeiteten, Manuskripte verkauften. Sei es, um die Nebentätigkeit gegenüber ihrem Hauptverlag geheim zu halten, sei es, um diese Arbeiten gegen ihre übrigen Serien abzugrenzen. Daneben verlangten viele Verlage von ihren Autoren, sich genretypische Pseudonyme zu wählen. Für Western galt ein amerikanisch klingender Name als verkaufsfördernd, für Piratenromane sollte er französisch klingen. Als G. F. Unger mit seinen Western zum Bestsellerautor avancierte, versuchten andere mit ähnlich klingenden Namen wie G. F. Barner oder G. F. Waco aus

dieser Situation Vorteile zu ziehen. Es konnte also geschehen, dass besonders vielseitige Autoren, die für mehrere Verlage arbeiteten und zudem Romane verschiedener Genres schrieben, ein halbes Dutzend oder mehr Pseudonyme ansammelten, unter denen sie veröffentlichten. Von PERRY RHODAN-Erfinder K. H. Scheer beispielsweise listet der Romanpreiskatalog die folgenden Pseudonyme auf: Pierre de Chalon, Roger Kersten, Diego el Santo, Klaus Tannert und Alexej Turbojew. Die Verwendung von Pseudonymen, speziell von Verlagspseudonymen, lässt bereits einige Rückschlüsse auf die Produktionsbedingungen zu, unter denen Leihbuchautoren und Verlage seinerzeit gearbeitet haben. In den meisten Fällen wurden die Autoren mit einem Pauschalhonorar bezahlt. Eine - wie heutzutage im Verlagsgeschäft üblich - prozentuale Beteiligung an den verkauften Exemplaren erhielten die wenigsten. Weigand hat ein durchschnittliches Honorar von 600,-- DM pro Romanmanuskript für die Zeit von 1957 errechnet. Einige wenige Erfolgsautoren konnten bessere Verträge für sich aushandeln. Etwa G. F. Unger, der eine Beteiligung von 1,-- DM pro Band bekam, was für die damalige Zeit ein fürstliches Honorar war (Weigand, a.a.O. S. 83). Die Auflagenhöhe eines Unger-Romans lag in jenen Jahren bei 7000 Exemplaren. Bei einer durchschnittlichen Entleihquote von fünfzig bis sechzig Leihkunden pro Buch, konnte ein Bestsellerautor gut und gerne dreihundert- bis vierhunderttausend Leser erreichen. Wenn heute ein Verlag nur halb so viele Bücher von einem Titel verkauft, landet er bereits in den Bestsellerlisten ziemlich weit oben. Später, gegen Ende der Leihbuchära, sanken die Druckauflagen unter 1000 Exemplare. Man muss bei diesen Zahlen bedenken, dass die Verkaufspreise für ein Leihbuch meistens zwischen 5,80 DM und 6,80 DM lagen, wobei die Büchereien auf diesen Preis je nach Vertriebsweg einen mehr oder weniger hohen Rabatt eingeräumt bekamen.

Auf dem Weg zum Leser

Der hauptsächlich genutzte Vertriebsweg, um die Buchproduktion eines Verlags in die Leihbücherei zu bekommen, war der Einsatz

von Vertretern, die gelegentlich sogar mit einem Lieferwagen durch die Gegend fahren und die gewünschten Bücher direkt als Türgeschäft und gegen Bargeld verkaufen. Üblicherweise reisten die Vertreter jedoch - so wie auch heute noch im Sortimentsbuchhandel - mit Kladden, in denen sich die Umschlagbilder der Neuerscheinungen befanden. Es muss beim Vertrieb, speziell bei den Türgeschäften zu mancherlei Mäuscheleien und betrügerischen Machenschaften gekommen sein. Angeblich sollen unzuverlässige Vertreter die Ware auf eigene Rechnung verkauft oder die Abrechnungen gegenüber den Verlagen manipuliert haben. Das führte dazu, dass einige Verlage dazu übergingen, ihre Produktionen nur noch im Direktversand gegen Nachnahme an die Buchereien auszuliefern. Das Wissen der Vertreter über ihren Markt war eine Art Kapital, das nicht selten dazu führte, dass aus dem Vertreter ein Leihbuchverleger wurde. Etwa August Bach (Asta- und Astoria-Verlag, Düsseldorf) und Hermann Borgsmüller (Merceda, Hansa, Münster) waren anfangs Leihbuch-Vertreter und gründeten Verlage, die rasch zu den Großen der Leihbuchbranche aufstiegen, nachdem sie als Vertreter für andere Verlage genügend einschlägige Erfahrungen sammeln konnten. Im Vergleich zu Verlagshäusern heute waren aber selbst die seinerzeit großen Leihbuchverlage bescheidene, bestenfalls mittelständische Unternehmen. Sie lagerten - das allerdings ist heute wieder modern - viele der notwendigen Verlagsarbeiten, z. B. das Lektorat, an freie Mitarbeiter aus. Oder verzichteten ganz auf ein Lektorat - auch das ist heute bei manchen Verlagen wieder üblich, was man einer Reihe von Produktionen, damals wie heute, deutlich anmerkt. Die überwiegende Zahl der Leihbuchverlage waren kleine Unternehmen, die oft nur aus dem Verleger und seiner Sekretärin bestanden. Gelegentlich gründeten auch erfolgreiche Autoren ihren eigenen Verlag, etwa Paul H. Schubert, Nürnberg oder Hermann Hilgendorff (d.i. Hans-Curt Mueller) oder Konrad Kölbl, besser bekannt unter seinem Pseudonym Conny Cöll, der seinen Verlag bis zu seinem

Tod 1994 führte. Wie bei den Autoren mit ihren Pseudonymen sind die Vielfalt der Verlagsnamen und ihre Zuordnung ein kompliziertes Unterfangen, das viele Fragen offen lässt. Für Science-Fiction-Interessenten ist in diesem Zusammenhang besonders der Gebrüder-Zimmermann-Verlag aus Balve in Westfalen von Bedeutung, der mit Balowa, Engelbert, Hönne und Widukind eine größere Verlagsgruppe betrieb. Aber auch andere Verlage betrieben eine regelrechte Konzern-Politik im Kleinen, indem sie insolvente Unternehmen aufkauften. So gehörten zum Feldmann-Verlag aus Marl schließlich auch die Verlage Dankwart, Hallberg, Saba, Sabena und Miram.

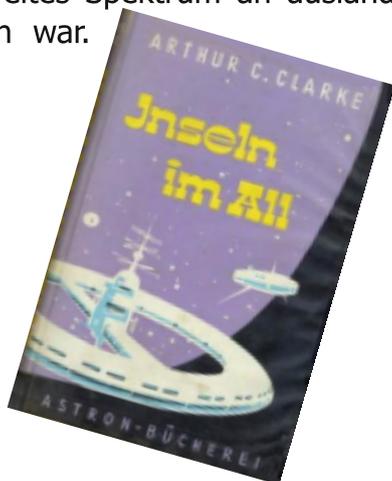
Von Brian Aldiss bis Marion Zimmer-Bradley und ...

Neben der oft entscheidenden Förderung von deutschsprachigen Autoren, die Science-Fiction schrieben, erschienen in den Leihbuchverlagen der 50er und 60er Jahre auch eine Reihe von SF-Autoren aus den USA, Großbritannien oder anderen Ländern erstmals in deutscher Übersetzung. Diese Leihbuch-Ausgaben hatten gegenüber den Veröffentlichungen in Romanheften wie TERRA oder UTOPIA den entscheidenden Vorteil, dass sie nicht so stark gekürzt und bearbeitet wurden, wie es in den Heften erforderlich war. Zwar hatten auch die Leihbücher einen Umfang, der selten über 300 Seiten hinausging, sie waren aber bei weitem nicht so limitiert und standardisiert wie ein Heftroman.

Viele Romane, egal ob Übersetzungen oder Originalausgaben, erschienen nach ihrer Leihbuchpublikation entsprechend gekürzt als Heftroman. Auch im Taschenbuch wurde so mancher ursprünglich als Leihbuch publizierte Roman wiederveröffentlicht. Diese Zweitverwertung war für die Verlage eine attraktive Einnahmequelle, die sie nicht immer mit den Autoren teilten.



Den Leihbuch-Verlagen gebührt aber unzweifelhaft das Verdienst, oft Werke von Autoren wie Paul Anderson, Isaak Asimov, Brian Aldiss, John W. Campbell, Arthur C. Clarke, Hal Clement, Ray Cummings und sogar Philip K. Dick erstmals in Deutschland veröffentlicht zu haben. Romane von Edmond Hamilton, Robert A. Heinlein und auch des Gründers der umstrittenen Scientology-Sekte Ron L. Hubbard erschienen ebenso, wie z. B. "Eden" von Stanislaw Lem. Und als Leihbücher veröffentlichte Autoren wie Charles Eric Maine, Eric Frank Russel, Clifford D. Simak, E. E. Smith, E. C. Tubb, Jack Vance, A. E. van Vogt, Jack Williamson und Marion Zimmer Bradley belegen, dass bereits in den 50er und 60er Jahren ein breites Spektrum an ausländischer SF vorhanden war.



Im Gegensatz zu heute, wo in der Science-Fiction überwiegend Übersetzungen aus dem angelsächsischen Sprachraum veröffentlicht werden, dominierten in der SF der Leihbuchära die Eigenproduktionen deutschsprachiger Autoren. Zwar verbargen sie sich nicht selten hinter englisch klingenden Pseudonymen wie Clark Darlton (Walter Ernsting setzte sein Pseudonym Clark Darlton anfangs dazu ein, um seinem Verleger, der keine deutschen Autoren publizieren wollte und für den Ernsting als Herausgeber und Übersetzer arbeitete, ein eigenes Manuskript als angebliche Übersetzung eines von ihm entdeckten englischen Autors "unterzujubeln". Siehe auch: Achim Schnurrer, "Die schreibende Mehrheit", Hörfunkfeature, Bayern 2 Radio, 18.01.2004), dennoch fällt auf, dass in den Jahren nach der Leihbuch-SF eine deutliche Verlagerung stattgefunden hat. Das mochte mit der Politik der verschiedenen Verlage, die noch Science-Fiction publizierten,

oder mit der Wandlung des Publikumsgeschmacks oder mit beidem zusammenhängen. Fest steht, SF-Romane US-amerikanischer Autoren haben seitdem den Markt überrollt und - von wenigen Ausnahmen abgesehen - die Werke deutscher Autoren marginalisiert.

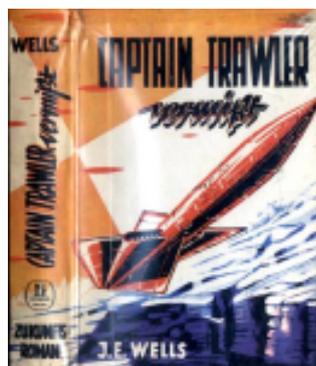
Nun lässt sich zwar nicht leugnen, dass viele SF-Romane deutschsprachiger Autoren, die von den Leihbuchverlagen veröffentlicht wurden, nicht immer höchsten Qualitätsansprüchen genügen. Doch Gleiches kann man auch von so mancher US-Lizenz behaupten, die seitdem erschienen ist. Als Resümee muss festgehalten werden: Ohne die Leihbuchverlage wäre die SF deutschen Ursprungs sehr viel ärmer. Mit dem Niedergang des Leihbuchs in den 70er Jahren versuchten zwar eine Reihe von Hefromanverlagen diese Lücke zu kompensieren. Aber die etwas später einsetzende Krise des Hefromans, die ja streng genommen bis heute währt, musste dieses Vorhaben zum Scheitern verurteilen. Im Taschenbuch, das zu dem Medium für Science-Fiction nach der Leihbuchära wurde, dominierten bald die Lizenzen aus den USA und Großbritannien deutlich über den Originalbeiträgen deutschsprachiger Autoren.

... von Kurt Brand bis Alph Zeno

Diese Dominanz korrespondiert mit dem, was man heute über die deutschsprachigen SF-Autoren der 50er und 60er Jahre herausbekommen kann. Mit zwei Worten: herzlich wenig. Ein Schriftsteller wie Kurt Brand, der als PERRY RHODAN-Autor und als Erfinder von "Ren Dhark" noch heute von vielen Fans geschätzt wird, dessen Werk nach wie vor Neuauflagen erfährt, ist von dieser Aussage natürlich nicht betroffen. Aber was ist mit Bert Andrew, der zwischen 1951 bis 1960 im Feldmann-Verlag, Marl-Hüls insgesamt 27 heute bekannte Leihbücher veröffentlicht hat, von denen die meisten SF-Romane waren? Bei dem Titel "Experiment mit dem Leben" taucht überraschend als Autorenname Bert Andreas auf. Ist das ein Pseudonym oder handelt es sich um den richtigen (Vor-)Namen? Steckt nur ein Autor

dahinter? (Laut einer Auskunft von Dr. Jörg Weigand steckt hinter Bert Andrew/ Bert Andreas der Autor Herbert André, vermutlich ein Autor, der schon in der Vorkriegszeit tätig war. Mehr als der richtige Name ist nicht bekannt.) Oder was ist mit dem Autor, der unter dem exotisch klingenden Namen Alph Zeno 1959 im Kölner Luro Verlag vier SF-Romane veröffentlichte? Und wer verbirgt sich hinter dem nicht minder exotischen Pseudonym Enrico Antares, der 1962 im Balowa Verlag den Roman "Mensch oder Roboter" veröffentlichte? Drei Namen von vielen, die Fragen aufwerfen.

Zu Letzterem lässt sich allerdings etwas sagen. Enrico Antares war eines von mehreren Pseudonymen des bereits erwähnten Schriftstellers Eberhard Seitz. Bekannt ist, dass Romane von Seitz auch unter den Namen Henry Sherwood und J. E. Wells publiziert wurden. Mehr als fünfzig SF-Titel veröffentlichte er allein als J. E. Wells zwischen 1955 und 1971 beim Gebrüder Zimmermann Verlag in Balve. Drei davon wurden - wie schon zuvor erwähnt - indiziert. 1959 erschien von ihm "Captain Trawler vermisst", ein unter gewissen Vorbehalten auch heute noch gut lesbarer Roman.



Es lohnt sich, diesen Vorbehalten näher auf den Grund zu gehen. Auf diesen Band trifft zu, was für viele, vielleicht sogar die meisten Science-Fiction-Romane gilt, die schon ein paar Jahre auf dem Buckel haben. Und es wird die meisten SF-Bücher einholen, die aktuell erscheinen. Kaum eine Literatur-Gattung altert schneller als die utopisch fantastische Literatur. Der amerikanische Science-Fiction-Altmeister Ray Bradbury sagte einmal dazu: "Science-Fiction hat überhaupt nicht das Geringste mit

der Zukunft zu tun. Sie handelt nur von heute." (Zitiert nach Bernd Flessner, Hrsg., "Reisen zum Planeten Franconia", S. 199, Neustadt/Aisch, 2001; Verlag PH. C. W. Schmidt) Oder sie handelt - wie man diesen Gedanken fortsetzen müsste - von der Vergangenheit, der Zeit, in der ein Text wie "Captain Trawler vermisst" entstanden ist. Wenn man sich nämlich damit abfindet, dass in diesem Roman die Kommunikation zwischen den verschiedenen Planeten mittels Briefverkehr durch unbemannte Postraketen stattfindet, die beim Anflug automatisch Morsesignale funken, kann Captain Trawler auch heute noch vergnüglich sein. Besonders dann, wenn man etwas über den Zeitgeist der 50er Jahre erfahren will. Captain Trawler bietet somit ein ähnliches Vergnügen wie Kapitän Nemo, wobei man allerdings konstatieren muss, dass zwischen Seitz und Verne trotzdem Welten liegen.

Weibliche SF-Fans werden sich wahrscheinlich, wenn sie heute die Abenteuer von Captain Trawler lesen, erst einmal hinsetzen und schlucken oder gar das Buch in die Ecke feuern. Das Frauenbild, das Wells/Seitz hier ausbreitet, entspricht eben voll und ganz den Fünzigern. So ärgert sich der Captain beispielsweise bei seiner Rückkehr nach monatelangem Einsatz, dass ihn sein Weib nicht zu Hause empfängt. Noch während er auf sie wartet, mokiert er sich darüber, dass die Küche nicht aufgeräumt ist. Als sie schließlich eintrifft, entwickelt sich ein seltsamer Dialog, der letztlich eskaliert: "Ich will dir mal was sagen, Cora", unterbricht er sie scharf. "Ehe ich mir deinen Quatsch hier weiter anhöre, tue zunächst mal deine Pflicht als Ehefrau und Hausfrau: Setze mir mal ein ordentliches Abendbrot vor! Du kannst dir wohl vorstellen, dass ich einen verdammten Hunger habe, wenn ich zwei Monate lang nichts als Konserven und Tabletten gegessen habe ..."

Man tut diesem Roman jedoch unrecht, wenn man ihn ausschließlich auf der Grundlage solcher Sachverhalte beurteilt, die ja "nur" ein Ausdruck der damals herrschenden Gesinnung waren. In der "guten" alten Zeit, die sich in Romanen wie diesem niedergeschlagen hat,

sah man(n) es als völlig normal an, dass Frauen nur mit der Erlaubnis ihrer Ehemänner arbeiten durften. Erst ab 1958 konnte eine Frau dies selbst entscheiden. Die gesetzlich festgelegte Voraussetzung dazu war jedoch: Die häuslichen Pflichten durften nicht vernachlässigt werden. Und noch 1967 galt ein schlampig geführter Haushalt als Scheidungsgrund. Nimmt man derartige Details, wie die knallroten Postraketen und ihre Morsesignale oder das zitierte Frauenbild, als erhellenden, mitunter erstaunlichen, mitunter ärgerlichen, gelegentlich nostalgisch heiteren Ausdruck der Zeit, in der "Captain Trawler vermisst" entstanden ist, lässt sich dieser Roman auch heute noch gut lesen.

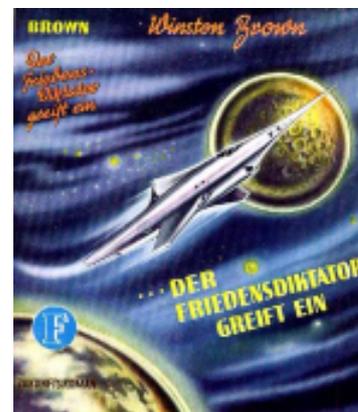
Die Unbesiegbaren

Bei Leihbuchautoren wie Eberhard Seitz alias J. E. Wells handelte es sich um ausgesprochene Vielschreiber, Routiniers, die ihren Lesern das boten, was sie erwarteten und die genau aus diesem Grund beliebt und erfolgreich waren: Sie boten solide Arbeit ohne Ausreißer nach oben oder unten und konnten sich auf der Grundlage dieser Verlässlichkeit einen guten Namen machen. Dennoch weiß man über solche Autoren nur in Ausnahmefällen mehr als nur den Namen. Umso schwieriger wird es, etwas über Autoren herauszubekommen, die nur einige, wenige Titel veröffentlicht haben. William G. Gröger gehört dazu, der erst 1967 anfang, bei Bewin SF zu veröffentlichen. Drei Titel werden vom Roman-Preis-Katalog aufgelistet: "Sonne für Pluto", "Das Vermächtnis des Astronauten" und "Die Unbesiegbaren". Letzterer erschien 1970 und erzählt die Geschichte von aus dem Ruder laufenden Menschenexperimenten auf einem fernen Planeten. Das Ziel dieser Versuche, die Entwicklung so genannter Hyperoiden, soll eigentlich ein geistig wesentlich flexiblerer und langlebigerer Übermensch sein. Diese Experimente, wie könnte es anders sein, werden jedoch missbraucht. Außerdem stecken noch weitere verbrecherische Machenschaften dahinter, auf die der Held dieses Romans eher zufällig stößt. Da ihm das Leben auf der Erde keine Perspektive mehr bietet, sucht er einen neuen Job auf einem anderen Planeten und

unterzeichnet einen entsprechenden Kontrakt. Auf dem Weg zu seiner neuen Heimat trifft er auf eine junge Frau, in die er sich verliebt. Doch die vorbestimmten Wege der beiden führen in scheinbar ganz entgegengesetzte Richtungen. Es macht den Reiz dieser Space Opera aus, wie der Autor die unterschiedlichen Handlungsstränge miteinander verknüpft und wie er das kurz nach ihrem Kennen lernen auseinander gerissene Paar im Rahmen eines entsprechenden Showdowns wieder zusammenführt.

Der Friedensdiktator greift ein

Während mir über William G. Gröger keine Informationen vorliegen, gehört Hans Peschke (1923 - 1994) zu den SF-Autoren der Leihbuchära, die auch PERRY RHODAN-Lesern bestens bekannt sind. Unter dem Pseudonym Harvey Patton veröffentlichte er zwar nur einen einzigen Rhodan-Heftroman (Perry Rhodan Heft 747, "Die Körperlosen von Grosocht", 1975), machte sich aber mit sechs PERRY RHODAN-Taschenbüchern und 29 ATLAN-Romanen in der Fangemeinde einen guten Namen.



Für seine Leihbuch-Science-Fiction benutzte auch er das Pseudonym W. Brown, das bereits im Zusammenhang mit Joachim Rennau erwähnt wurde. Unter diesem Namen verfasste ebenfalls W. W. Shols (d. i. Winfried Scholz) eine Reihe von Science-Fiction-Romanen im Bewin-Verlag, Menden. Ursprünglich gehörte dieses Pseudonym jedoch Ernst H. Richter (1901 - 1958), einem Justizinspektor, der sich seit frühester Jugend für Raumfahrt und Astronomie interessierte, aber erst 1953 unter seinem bürgerlichen Namen mit dem Titel "Die Unverwundbaren"

(Gebr. Zimmermann, Balve) debütierte. Er schrieb als William Brown SF für Bewin und veröffentlichte auch unter dem Namen Ernest Terridge eine Reihe von SF-Romanen, die bei Hönne (Gebr. Zimmermann) erschienen. W. bzw. K. W. bzw. William Brown ist ein typisches Verlagspseudonym, das trotz der Identifizierung von vier beteiligten Autoren, Richter, Rennau, Peschke und Scholz, wahrscheinlich noch weiteren Schriftstellern als Deckname gedient hat.

Wer sich hinter Winston Brown verbirgt, lässt sich klären. Jörg Weigand äußerte in einem Gespräch, dass Winfried Scholz auch dieses Pseudonym verwendet hat. Das zeigt, wie sehr sich der Stil eines Autors im Verlauf seiner schriftstellerischen Karriere wandeln kann. Von Winston Brown sind zwei Romane aus dem Fresco-Verlag, Frankfurt/Main bekannt: "Der Friedensdiktator greift ein" und "Der silberne Schatten". Die Bände erschienen zwischen 1955 und 1956. "Der silberne Schatten" gehört zu den heute nur noch schwer verdaulichen Werken der Leihbuch-SF. Ein Rassenkonflikt, ein weltweiter Krieg zwischen bösen Farbigen und edlen Weißen, ist die Ausgangsbasis dieses Romans, der in einem verquastenen, mystifizierenden Höhepunkt sein Ende findet. Verglichen mit seinen letzten Werken kann man feststellen, dass Scholz eine bemerkenswerte Wandlung vollzogen hat. Dazu später mehr.

Für PERRY RHODAN-Fans ist aber besonders "Der Friedensdiktator greift ein" interessant. Hierbei handelt es sich wahrscheinlich um die Debütveröffentlichung von Scholz. Geschildert wird eine Erde, auf der sich zwei feindliche Machtblöcke gegenüberstehen. Jede verfügt über Atombomben, Napalraketen (sic!) und biologische Waffen. Die diktatorischen Machthaber auf beiden Seiten scheinen willens, ungeachtet der zahllosen Opfer unter den Zivilbevölkerungen, diese Waffen in einem Krieg einzusetzen. Der Schatten des Kalten Kriegs zwischen Ost und West hat überdeutliche Spuren in diesem Roman hinterlassen. Schon diese Ausgangslage erinnert vage an PERRY RHODAN, doch es kommt noch besser. Auf der Insel Strömö gibt es ein Friedensinstitut, das von Professor

Hansen geleitet wird. Hier verfügt man zwar über keine Armeen, dafür aber über weit überlegene Fähigkeiten, eine dementsprechende Technologie und Waffen. Damit versuchen Hansen und seine Freunde, den Krieg zu verhindern. Sie machen auf geheimnisvolle Weise die Atomwerke der beiden Machtblöcke unbrauchbar, vernichten die B-Waffen und entführen die verantwortlichen Techniker. Schon auf Seite 13 dieses Romans bekommt Hansens Institut den passenden Namen: Die Dritte Macht ... In der letzten Folge wurde schon deutlich, dass die Science Fiction in Deutschland den Veröffentlichungen der Leihbuchverlage viel zu verdanken hat. Der heutige Teil wird diesen Eindruck noch vertiefen. Ganz besonders unter dem Gesichtspunkt von Einflüssen und Vorläufern der PERRY RHODAN-Serie kann der SF-Fan und -Sammler bei Leihbüchern auf wertvolles Material stoßen.

Irrgarten Kosmos

Zurück zu Hans Peschke, der, in Breslau geboren, zunächst als Butler bei einem Grafen arbeitete. 1941 meldete er sich freiwillig zur Luftwaffe. "Später", so sagte er, "habe ich mich außer zum Essenholen nie wieder freiwillig zu etwas gemeldet." [Zitiert nach Alpers, Fuchs, Hahn u. Jeschke (Hrsg.), "Lexikon der Science Fiction Literatur", Band 1, S. 506, München 1980]. Er wurde zum Pazifisten, geriet in Kriegsgefangenschaft und schlug sich nach der Entlassung als Bahnarbeiter und Speisewagenkellner durch. Sein erster SF-Roman erschien "für ein fürstliches Honorar von 400,-- DM" unter dem Titel "Irrgarten Kosmos" im Jahr 1964 bei Bewin.

Das, was heute als Inhaltsangabe in dem Klappentext oder auf dem Backcover eines Buchs steht, findet sich bei den Leihbüchern in der Regel auf einer der ersten Seiten. Zu "Irrgarten Kosmos" heißt es da: "Mit annähernd >Licht< sollen die drei Schiffe Sol I, II und III erstmals interstellar die Erde von ihrem Überbevölkerungsproblem befreien helfen. ... Kurz vor Erreichen des >Alpha Prokyoni< werden sie Zeugen einer Raumschlacht unbekannter Primaten. ...

Obwohl der Schutzschirm die Schiffe schützt, werden sie durch den Atomarimpuls in den Hyperraum geschleudert. Jede Zeit wird illusorisch, Uhren stehen still, Wicklungen schmoren durch ..."

Es ist wie schon bei Captain Trawler dieser mitunter naive Charme, der eine Reihe von SF-Romanen der Leihbuchära auch heute noch lesbar macht. Peschke hat mit seinem in den frühen 60ern verwurzelten Debüt eine spannend geschriebene Space Opera verfasst. Wer sich nicht daran stört, dass die geschilderte Technik heute altmodisch Erscheinendes wie Tonbänder und Morsealphabet umfasst, wird die Lektüre dieses Buches auch heute noch genießen. Nach dem Niedergang der Leihbuchverlage gelang Hans Peschke der erfolgreiche Wechsel zum Heftroman. Hier veröffentlichte er nicht nur als Harvey Patton, sondern auch unter seinem bürgerlichen Namen [Unter Peschkes bürgerlichem Namen erschienen in der Reihe "Utopia Zukunftsroman" die Hefte Nr. 542, "Gefahr von Antares III"; Nr. 563, "Die Diktatur Terras"; Nr. 589, "Duell der Geister"; in der Reihe Zauberkreis SF das Heft Nr. 112, "Jagd auf Star King" sowie eine Reihe von Romanen in der Reihe "Raumschiff Promet"].

Duell der Mutanten

Anders als Peschke gelang Winfried Scholz / W. W. Shols (1925 - 1981), auf den ich zuvor bereits eingegangen bin, der Wechsel zum Romanheft nur mit Einschränkungen. Er gehörte zwar zu den frühen PERRY RHODAN-Autoren, schied aber nach vier Heften bereits wieder aus dem Team aus [Perry Rhodan Heft 6, "Das Mutanten-Korps"; Heft 9, "Hilfe für die Erde"; Heft 23, "Geheimschaltung X"; Heft 31, "Der Kaiser von New York"]. Auf ebenfalls vier Hefte blieb seine Mitarbeit an der Heftserie MARK POWERS (Pabel, 1962 bis 1964) beschränkt. Seine beruflichen Verpflichtungen ließen eine regelmäßige Mitarbeit an Heftserien nicht zu. Im Hauptberuf war Scholz als Kaufmann im grafischen Gewerbe, sprich an der Schnittstelle zwischen Druckindustrie und Werbung tätig. Seine u.a. bei Bewin, Brunnen und Dörner erschienenen SF-Leihbücher erlebten dagegen zahlreiche Nachdrucke in

verschiedenen Heftroman-Reihen wie TERRA, UTOPIA, Zauberkreis exklusiv etc. Obwohl die Arbeit als Autor für ihn nur ein Nebenberuf war, schrieb er mehrere Dutzend Science-Fiction-Romane.

Außerdem verfasste er eine Reihe von Krimis für die Serie KOMMISSAR X, die bei Pabel unter dem Pseudonym Bert F. Island erschienen. Bei diesem Namen handelte es sich, wie so oft, um ein Verlagspseudonym, das der bei Pabel zuständige Lektor, Robert F. Atkinson, erfunden hatte, der als britischer Soldat in Deutschland hängen geblieben war [Heinz J. Galle & M. R. Bauer: Sun Koh - Der Erbe von Atlantis und andere deutsche Supermänner, S. 107; Zürich, 2003; SSI-Media]. KOMMISSAR X ist aus zweierlei Hinsicht interessant: Zum einen wurde diese Serie auch für Leihbücher lizenziert, und genau das Gleiche passierte mit einer mindestens ebenso erfolgreichen SF-Serie, nämlich PERRY RHODAN. Zum anderen schrieb ein Altmeister der utopisch fantastischen Literatur ebenfalls für KOMMISSAR X, und zwar Paul A. Müller alias Freder van Holk alias Lok Myler. Hierzu später mehr.



Zu den letzten Leihbuch-SF-Romanen von W. W. Shols zählt der Titel "Duell der Mutanten" von 1967. Mit diesem Roman hatte der Routinier Shols einen packenden Reißer abgeliefert, der zudem den Vorteil besitzt, seine Geschichte nicht bierernst, sondern mit einer Portion Ironie zu erzählen. Geschildert wird der Kampf verschiedener Parteien in einer Welt, deren staatliche Ordnung weitgehend zerfallen ist. Mit Hilfe von Mutanten kämpfen diese zahllosen Gruppierungen um ihre

Territorien. Keiner traut dem anderen, denn er könnte ja ein Spitzel der Gegenseite sein, und meistens ist es auch so. "Duell der Mutanten" ist sicherlich kein tief schürfendes Meisterwerk der Science-Fiction, amüsant und unterhaltsam ist dieses Buch allemal. "Heiliges Kanonenrohr! Beim Barte des Klono! Ist das ein Durcheinander!", schrieb der Bewin-Verlag in der Ankündigung dieses Buchs. Dem ist nichts weiter hinzuzufügen.

Auf verbotenem Kurs

Ähnlich wie Shols ist auch W. W. Bröll ein hauptsächlich in der Leihbuchära verwurzelter Autor. Er hat bei Gebrüder Zimmermann (Balowa, Hönne) zahlreiche Romane unterschiedlicher Genres veröffentlicht. Neben Western und Krimis verfasste der 1912 in Gelsenkirchen geborene Wolfgang W. Bröll etliche SF-Titel. Vom gleichen Autor finden sich weitere Romane im Panther Verlag, Menden, sowie im Hallberg Verlag, Hemer, und nicht zuletzt in der Verlagsbuchhandlung Ludwig Liebel, Nürnberg. Eine Reihe seiner Science-Fiction-Romane wurden zwar in den Heftserien UTOPIA und UTOPIA Großband nachgedruckt, doch mit dem Ende der Leihbuchära war auch Brölls Karriere als aktiver SF-Autor vorbei. Jeffrey Cr. Dwyann gehört ebenfalls zu den Schriftstellern, die im Bereich der SF nur als Leihbuchautoren in Erscheinung getreten sind. Und das nur mit wenigen Titeln bei Bewin und dem Wiesemann-Verlag, Wuppertal, die zwischen 1958 und 1963 erschienen sind. Einige seiner Romane sollen aber erwähnt werden, da schon die Titel für sich sprechen: "Menschen, Mächte und Mutanten"; "Rangers, Roboter und Raketen"; "Gehirne, Geister und Gewalten". Dieses für die 50er Jahre typische Faible für Alliterationen wurde schon damals gerne parodiert. Etwa von Manfred Schmidt, der seinen "Nick Knatterton"-Comics gerne Titel gab wie: "Türen, Tüten und Tresore" oder "Miezen, Macher und Moneten" [Schon in den 20er Jahren waren derartige Titel sehr beliebt, etwa bei Hans Fallada, der seinen Roman über den holsteinischen Bauernaufstand von 1929 und den Anfang vom Ende der Weimarer Republik "Bauern, Bonzen und Bomben" nannte]. Bei J. C. Dwyann ist dagegen zu

vermuten, dass für ihn Ironie ein Fremdwort war. Mir liegt nur sein erster Roman, "Die Flucht aus dem All", vor, so dass ich keine Aussage darüber treffen kann, ob sich sein etwas schwülstiger Stil später verbessert hat. Eine Kostprobe: Irgendwann im Verlauf des Romans trifft der Held auf ein Mädchen. Ihre Figur war natürlich "geschmeidig und gazellenhaft", ihre Augen "sanft und rehbraun", ihr "langes, schwarzes Haar hing lose in leichten Wellen den Rücken hinab, die Schultern wie einen Mantel umhüllend" und selbstverständlich steckten ihre "zierlichen Füße in kleinen und hübschen Sandalen" etc.pp. Während diese Beschreibung den Autor als Verfasser für Liebesromane empfiehlt, wird es in der folgenden Passage widersprüchlich: "Das Lied, das sie halblaut vor sich hin trällerte, war ein wenig schwermütig und melancholisch. Aber das war nun die Eigenart dieses Mädchens, das Hite hieß, denn im Grund war sie ein fröhliches und jederzeit lustiges nettes Geschöpf." Wenige Zeilen später entpuppt sich Dwyann dann als Dichter: "Wo der Berge spitze Gipfel/ in den blauen Himmel ragen,/ Wo der Bäume spitze Wipfel/ lustig sich im Winde flaggen./ Dorthin es mich immer zieht/ in die Einsamkeit der Berge/ aller Hast und Kummer flieht/ wo Natur ist noch am Werke." Mit anderen Worten, ein Roman, der heute nur noch bedingt Freude macht. Das Heyne SF-Lexikon kann zumindest das Pseudonym aufschlüsseln, hinter J. C. Dwyann verbirgt sich Jürgen Densing [Jörg Weigand bestätigt, dass Jürgen Densing, der heute zusammen mit seiner Frau ein Antiquariat in Aschaffenburg betreibt, tatsächlich später zahlreiche Liebesromane verfasst hat.]. Bei James Spencer gelingt noch nicht einmal die Auflösung des Pseudonyms, obwohl unter diesem Namen bei Bewin zwischen 1965 bis 1971 immerhin mehr als 30 SF-Romane veröffentlicht wurden, die teilweise Mitte der 70er Jahre in der Heftserie "Zukunft-Roman" aus dem Neuzeit Verlag nachgedruckt wurden. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Verlagspseudonym. Auch auf James Spencers Romane trifft zu, dass Zugeständnisse bei der geschilderten Technik gemacht werden müssen. Darin jedoch kann, wenn ansonsten

die Story spannend erzählt wird, ein zusätzlicher Reiz bestehen, der den Leser bei der Lektüre immer wieder schmunzeln lässt. "Auf verbotenen Kurs" erschien 1968. Schon der Ankündigungstext dieses Romans verspricht Traktorstrahlen und Bordgehirne, kurz das ganze Arsenal von SF-typischer Hightech jener Zeit. Calla, das Raumschiff, verfügt über ein bedeutendes Waffenarsenal, das jedoch elektronisch blockiert wurde. Mit einem "Bürstendietrich" gelingt es einem Schlosser, diese Blockierung zu überwinden. Amüsant ist auch das bordeigene Elektronengehirn: "Der Inspektor machte sich auf den Weg. >Ich hole die Kartei ab.< Als er wiederkam, war er nicht mit Kästen bepackt, sondern trug nur eine große Rolle in der Hand. Auf die fragenden Gesichter gab er gleich die Antwort: >Wenn wir auch keine solchen Elektronengehirne haben wie Sie hier, so benutzen wir doch für Registrierzwecke Magnetbänder. Auf dieser Rolle sind Millionen von Daten gespeichert. Aber ob Ihr Elektronengehirn damit arbeiten ...< Die Antwort kam von dort: >Ein Magnetband, das ist ja wunderbar. Ich habe schon befürchtet, ich müsse arbeiten. Damit ist alles nur ein Kinderspiel.<" Man meint fast, Hal 9000 zu hören.

Heftroman und Leihbuch

Am Beispiel von KOMMISSAR X und PERRY RHODAN wurde bereits deutlich, dass Leihbuchverlage nicht nur Lizenzen veräußerten, sondern auch Lizenzen erfolgreicher Heftromanserien erwarben. Es war ein gegenseitiges Geben und Nehmen. Leihbuchromane erschienen in gekürzter Fassung als Heftromane, beliebte Heftromanserien wurden als Leihbücher zweitverwertet. Die gemeinsame Schnittmenge zwischen Heftroman und Leihbuch war auch ansonsten ziemlich groß.

Karl Herbert Scheer, einer der geistigen Väter PERRY RHODANS, veröffentlichte von 1952 bis zu Beginn der 60er Jahre gut 100 Romane in Leihbuchverlagen wie Balowa und Iltis. Nicht nur SF, sondern auch Krimis, Piraten- und Abenteuergeschichten.

In der deutschsprachigen Science-Fiction hatte

er sich - ähnlich wie sein Kollege Walter Ernsting/Clark Darlton - schon lange vor PERRY RHODAN einen guten Namen gemacht. Insbesondere die bei Balowa erschienenen Romane des ZBV-Zyklus waren sehr erfolgreich. In ZBV (Zur besonderen Verwendung) finden sich bereits viele Motive, die wenig später den speziellen Charakter der PERRY RHODAN-Serie ausmachen. Wer mehr über K. H. Scheer und Clark Darlton wissen will, sollte unbedingt die exzellent recherchierten und spannend zu lesenden Biografien dieser beiden Urgesteine der deutschen Science-Fiction lesen, die Heiko Langhans verfasst hat [Heiko Langhans: Clark Darlton. Der Mann, der die Zukunft brachte, 224 Seiten; Rastatt, 2000; VPM Verlagsunion Pabel Moewig KG; - Heiko Langhans: Karl-Herbert Scheer, Konstrukteur der Zukunft, 223 Seiten; Rastatt, 2001; Pabel-Moewig Verlag KG]. Neben Scheer hat auch Darlton eine Reihe von SF-Leihbüchern geschrieben. In den Fan- und Fachkreisen der PERRY RHODAN-Leserschaft ist aber vielleicht nicht jedem bekannt, dass es von ihm auch einige literarische Kooperationen aus der Zeit vor PERRY RHODAN gegeben hat.



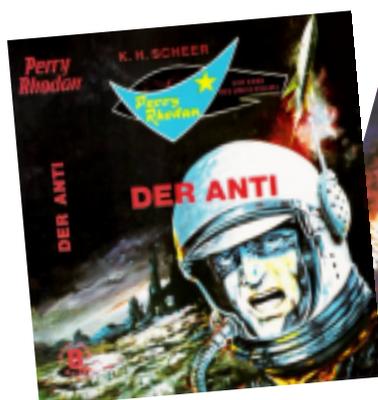
Etwa mit einem gewissen Henry Bings, mit dem er gemeinsam die Romane "Lockende Zukunft", "Der Sprung ins Nichts" und "Welten im Brand" (Gebr. Zimmermann, 1956 - 57) geschrieben hat. Bings war niemand anderes als Heinz Bingenheimer, der nicht nur als Autor, sondern auch als Übersetzer und vor allem mit seiner Versandbuchhandlung Transgalaxis zu einem wichtigen Impulsgeber für die utopisch fantastische Literatur in

Deutschland wurde. Zu den weiteren Kooperationspartnern von Clark Darlton zählte Jesco von Puttkamer, mit dem er 1959 bei Gebr. Zimmermann den Roman "Das unsterbliche Universum" veröffentlichte. Wie K. H. Scheer hat Clark Darlton aber vor allem durch sein Opus magnum PERRY RHODAN die relative Unsterblichkeit erlangt. Doch wie er selbst betont, hat die erfolgreichste Science-Fiction-Serie der Welt viele geistige Väter.

Von Sun Koh zu PERRY RHODAN



Eine Reihe von Leihbuch-Autoren publizierte schon vor dem zweiten Weltkrieg erfolgreiche Science-Fiction. Zu ihnen zählen neben dem schon erwähnten Joachim H. Rennau unter anderem Albert K. Burmester und Paul Alfred Müller. Von Burmester erschienen 1951 und 1952 im Netsch-Verlag, Osnabrück die Titel "Der Damm von Amazonis", "Sonne Sixa", "Die Stadt im Krater" und "Die Erde reißt", die alle bereits zwischen 1934 und 39 im Henry Burmester Verlag, Leipzig erschienen sind. Hier kamen auch unter seinem Pseudonym Geo Barring die beiden SF-Romane "Erdball in Ketten" und "Panzerfort Nora Atlantis meutert" heraus. Nach 1945 setzte Burmester dieses Pseudonym für Western ein.



Zu den wesentlichen Einflüssen, die Clark Darlton wie K. H. Scheer als SF-Autoren prägten, gehörte nach ihren Aussagen die Vorkriegsserie "Sun Koh". Auch wenn es den engeren thematischen Rahmen etwas sprengt, lohnt es, sich intensiver mit Sun Koh und seinem Schöpfer auseinander zu setzen. Die bekanntesten Pseudonyme von Paul A. Müller (1901 - 1970) waren Lok Myler und Freder van Holk. Seine beiden Vorkriegsserien "Sun Koh" und "Jan Mayen", von denen er im Alleingang 150 bzw. 120 Hefte verfasste, erlebten nach 1945 nicht nur im Leihbuch Neuauflagen [Leihbuch: Freder van Holk, Sun Koh (insgesamt 37 Bände); Münster, 1958 - 1961; Hermann Borgsmüller Verlag. Nachdrucke aus den Heftromanserien Sun Koh, Jan Mayen und Rah Norton: Lok Myler, Sun Koh, der Erbe von Atlantis (insgesamt 150 Hefte); Leipzig, 1933 - 1936; A. Bergmann Verlag; Lok Myler, Jan Mayen (insgesamt 120 Hefte); Leipzig, 1936 - 1938; A. Bergmann Verlag; Freder van Holk, Rah Norton, Der Eroberer des Weltalls (Hefte 13 - 20); München, 1949 - 1950; Biemann-Verlag], sondern auch als Heftserie und Taschenbuchreihe [Heftroman: Freder van Holk, Sun Koh (insgesamt 110 Hefte); Braunschweig, 1949 - 1953; Planet Verlag; Freder van Holk, Jan Mayen - Der Herr der Atomkraft (insgesamt 10 Hefte); Backnang, 1949 - 1950; Utopia-Verlag. - Taschenbuch: Freder van Holk, Sun Koh (insgesamt 37 Bände, ND der Leihbuchausgabe, siehe Anmerkung 20); Rastatt, 1978 - 1980; Pabel Verlag]. Kürzlich erschien von Heinz J. Galle, einem anerkannten Spezialisten für Abenteuerliteratur, eine ausführliche Monografie über "Sun Koh" und seinen Verfasser [Galle, a.a.O. (siehe Anmerkung 3). Nähere Infos zu Heinz J. Galles umfassender Arbeit: www.sunkoh.de]. Der Schweizer Verlag, in dem das Buch Galles herausgekommen ist, plant auch eine unverfälschte und ungekürzte Neuauflage von "Sun Koh", da die Nachkriegsbuchausgaben unter Einbeziehung von Texten aus "Jan Mayen" und "Rah Norton" ziemlich wild zusammengeschustert wurden.

"Sun Koh, der Erbe von Atlantis, wandert halb

nackt, mittellos und jeder Erinnerung beraubt durch London und ist von Ahnungen und Visionen durchdrungen." Von dieser Ausgangsbasis aus erobert sich der Mann, der vom Himmel fiel [Der Originaltitel von Sun Koh, Der Erbe von Atlantis Heft Nr. 1 lautet "Ein Mann fällt vom Himmel".] gegen alle Widerstände die Machtmittel, um seiner sich allmählich offenbarenden Bestimmung zu genügen: das Erbe des wieder auferstehenden Atlantis anzunehmen.

Heinz J. Galle gelingt es, in seinem Buch über Müller und "Sun Koh" die wesentlichen Motive herauszuarbeiten, die für die Faszination und den Erfolg dieser Romane verantwortlich waren. Er zeigt außerdem, welche geistigen Väter wiederum beim Werk Müllers Pate gestanden haben und wie diese Einflüsse schließlich über Autoren wie Clark Darlton bei PERRY RHODAN gelandet sind. Es ist kein Geheimnis und schmälert auch nicht das Verdienst der RHODAN-Autoren der Anfangszeit, wenn sich über "Sun Koh", "Jan Mayen" und "Rah Norton" eine direkte Traditionslinie bis hin zu PERRY RHODAN verfolgen lässt.

Gerade das Atlantis-Motiv, das bei PERRY RHODAN in einer seiner faszinierendsten Figuren, nämlich Atlan, eine bedeutende Rolle spielt, war bereits für einen Autoren wie Müller eine entscheidende Grundlage seiner Arbeit. Schon vor PERRY RHODAN spielt Atlantis auch in K. H. Scheers ZBV-Leihbuchserie eine wichtige Rolle.

Es wäre kaum erwähnenswert, gingen die Ähnlichkeiten und Überschneidungen nicht über die bloße Verwendung des gleichen Themas hinaus. Es würde aber den Rahmen dieses Artikels sprengen, hier im Einzelnen darauf einzugehen. Nur ein Beispiel sei kurz erwähnt: Wie viele Unterhaltungsschriftsteller hat auch Müller in späteren Zeiten auf eigene Motive aus der Vergangenheit zurückgegriffen. Das tut er auch, als er Anfang der 60er Jahre für die Serie "Mark Powers" schrieb. In dem dort erschienenen Heft "Die Roboter von Nova Atlantis" lässt Müller einen weißhaarigen Helden namens Atlan auftreten, der unter anderem Probleme mit rebellischen Robotern hat, die sich zu Herrschern über ihre dekadent

gewordenen Erbauer aufschwingen. Wem hier vieles irgendwie bekannt vorkommt, sollte in Rechnung stellen, dass der Roman "Die Roboter von Nova Atlantis" etwa zwei Monate vor PERRY RHODAN Nr. 50 erschien. In diesem Heft trat bekanntlich einer der beliebtesten Helden aus dem Rhodan-Kosmos, Atlan, der Einsame der Zeit, erstmals auf.

Solche Übereinstimmungen machen deutlich, dass einige Themen und Motive zu bestimmten Zeiten gewissermaßen in der Luft liegen. Denn es lässt sich auf Grund der langen Vorproduktionszeiten bei diesen Serien nahezu ausschließen, dass hier wechselseitig voneinander abgeschrieben wurde. Andererseits ist es unbestreitbar, dass in der Unterhaltungsliteratur zahllose Stoffe von immer neuen Autorengenerationen aufgegriffen, um- und abgewandelt und immer wieder aufs Neue verwendet werden. Galle liefert in seiner Monografie noch viele weitere Beispiele für derartige Beeinflussungen und Überschneidungen aus allen Bereichen von SF und Fantasy und geht dabei bis zu Kolportageautoren wie Robert Kraft und dessen Vorläufer zurück.

Der Begriff der Kolportage leitet sich aus dem Französischen ab und illustriert auf anschauliche Weise, wie die Fortsetzungsserien der Kolportageliteratur im 19. Jahrhundert vornehmlich unter der Landbevölkerung vertrieben wurde: col = Kragen, Hals; porteur = Träger. Es handelte sich um Literatur, die in einer Kiepe, um den Hals, auf dem Rücken von Ort zu Ort und Haus zu Haus getragen wurde.

Neben der Darstellung des Atlantismythos widmet sich Galle auch ausführlich der aus heutiger Sicht recht obskuren Hohlwelttheorie, die für Müller fast sein ganzes Leben lang sehr wichtig war. Und auch hier kann Galle Motivverbindungen zu PERRY RHODAN nachweisen.

Science-Fiction, als es keine Zukunft gab

Wer sich für die Geschichte der utopisch fantastischen Literatur interessiert, wer insbesondere mehr über die Hintergründe populärer SF-Serien wie "Sun Koh" und damit

auch PERRY RHODAN erfahren will, für den ist das Buch von Heinz J. Galle ein Gewinn. Und da eine Reihe der Romane, die Müller unter seinen verschiedenen Pseudonymen verfasst hat, auch als Leihbücher erschienen sind, stellt Galles Buch ebenso für diejenigen, die hier weiterführendes Material suchen, eine wertvolle Quelle dar.

Es thematisiert u.a. einen Aspekt, der in unserer Artikelreihe bereits eine wichtige Rolle spielte: in welcher Weise Zeitumstände auf Autoren wie Müller und damit auch auf sein Werk Einfluss nahmen und es entscheidend mitformten. Diese Einflüsse äußern sich auf unterschiedlichste Art; sie finden ihren Ausdruck etwa in der geschilderten Technik oder darin, welche Rolle die Frauen der Helden spielen. Am Schärfsten und Unvermitteltsten greifen aber gesellschaftliche und politische Einflüsse in ein Werk ein, wenn Verbot, Indizierung, Zensur drohen [Zwei Literaturempfehlungen für diejenigen, die sich näher mit dem Themenkomplex der Zensur speziell in Unterhaltungsmedien beschäftigen wollen: Roland Seim / Josef Spiegel (Hrsg.), "Ab 18 - zensiert, diskutiert, unterschlagen" Band 1, 3. verb., überarbeitete u. aktualisierte Auflage; Münster, 1998; Telos Verlag. Achim Schnurrer (Hrsg.), "Comic zensiert" Band 1; Sonneberg, 1996; Edition Kunst der Comics]. Wir haben bereits gesehen, dass die Leihbuch-SF der Nachkriegszeit nicht vor Zensur gefeit war, umso schlimmer waren die staatlichen Eingriffe in die Unterhaltungsliteratur während der Nazi-Diktatur.

Schon einen Monat nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten erging die so genannte "Notverordnung zum Schutze von Volk und Staat", mit der das Grundrecht auf freie Meinungsäußerung ausgehebelt wurde. Damit war der Grundstein für weitergehende Zensur- und Verbotsmaßnahmen gelegt. So genannte "schädliche" Literatur wurde aus den Bibliotheken verbannt, und das waren längst nicht nur die Bücher von "bolschewistischen" oder "pazifistischen" Autoren. Ab 1934 gerieten auch die Verleger jeglicher Art von Unterhaltungsliteratur unter Druck. Joseph Goebbels gründete die seinem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unterstellte

Reichsschrifttumskammer. Wer als Schriftsteller diesem Zwangsverband nicht beitreten "durfte", bekam große Probleme. Nichtaufnahme oder Ausschluss kamen einem Berufsverbot gleich.



Galle schildert in seinem Buch, wie dieser Druck über die Verlage und Redakteure auf die Autoren wirkte und sie zu angepassten Texten zwang. Er zeigt auch, wie in die anfangs "multikulturell" angelegte "Sun Koh"-Serie tendenziöse und fremdenfeindliche Elemente eindringen. Dies lässt sich besonders bei den Heften der 2. und 3. Auflage zeigen, die erschienen, als sich das ganze Unterdrückungssystem der Nazis auch im kulturellen Bereich weiter gefestigt hatte. Ab 1935 unterlagen die "Sun Koh"-Hefte wie alle anderen Verlagserzeugnisse einer Vorzensur durch die Reichsschrifttumskammer. Dennoch ist es falsch, "Sun Koh" als faschistoid zu diffamieren, wie es in der Vergangenheit einige, leider einflussreiche Autoren getan haben. Nicht genug damit, wurde auch PERRY RHODAN in einem Atemzug in diesen ideologischen Rundumschlag miteinbezogen [Von Robert Junk in einer Monitor-Sendung des Jahres 1968 bis zu einem Stern-Artikel 1978 haben sich diese Diffamierungen durch etliche Medien gezogen. Näheres zur Genese einer Verunglimpfung durch Leute, die weder

die eine noch die andere Serie je gelesen haben, bei Langhans, Darlton, a.a.O., S. 136 f. und Galle, a.a.O., S. 232 ff.]. "Dass alle Romane in England, den USA oder Südamerika spielten und kein einziger >deutscher Held< darin vorkam, dagegen sogar ein Schwarzer", widerlegt nach Ansicht eines begeisterten Lesers eindeutig den kaum haltbaren Vorwurf, "Sun Koh" habe die NS-Ideologie unterstützt [So der 1927 geborene Redakteur und Autor Volker Stutzer in seinem 1993 erschienen "Passauer Skizzenbuch", zitiert nach Galle, a.a.O., S. 236.]. Erst recht eingedenk der Tatsache, dass die Serie schließlich selbst ein Opfer der Zensur im Dritten Reich wurde. Man tut sich heute leicht, Autoren und Künstler zu verurteilen, die während der Nazizeit nicht emigrierten, sondern versuchten, in einem verzweifelten Drahtseilakt zwischen Anpassung und eigener künstlerischer Integrität zu überleben. Doch in den meisten Fällen nutzten diese Verrenkungen nichts. Das bestätigte sich auch für "Sun Koh", denn ab 1938 geriet "Sun Koh" und auch Müllers zweite Serie "Jan Mayen" auf die Liste der "für Jugendliche und Büchereien ungeeigneten Druckschriften", was einem faktischen Verbot gleichkam. Müller und sein Verlag erhoben in Berlin Einspruch gegen die Aufnahme der Serien in die Liste. Anfangs sogar mit Erfolg, doch schon 1939 war mit der kriegsbedingten Einführung der "Papiergenehmigungspflicht" dann endgültig Schluss. "Sun Koh" und "Jan Mayen" teilten seit dieser Zeit das Schicksal tausender anderer Publikationen, die dem System nicht genehm waren und so ohne weitere Begründung vom Markt genommen werden konnten. Wie Müller erging es auch vielen anderen Autoren, Künstlern, Redakteuren und Verlegern. Für nicht wenige von ihnen hatte dies noch wesentlich dramatischere und schrecklichere Folgen, die weiter über die Zensur ihrer Werke hinausgingen. [Ein besonders tragisches Beispiel für Versuch und Scheitern beim Überleben und bei der Anpassung eines Künstlers in der Nazizeit an die herrschende Ideologie ist Erich Ohser, besser bekannt als e.o. plauen. Der Schöpfer der berühmten "Vater und Sohn"-Comics war vor 1933 ausgewiesener Gegner der Nazis und

wurde als solcher sofort mit Berufsverbot belegt, das er schließlich als "unpolitischer Pressezeichner" und anfangs auch gedeckt durch das Pseudonym e.o. plauen unterlaufen konnte. Der überwältigende Erfolg seiner Serie veranlasste das Propagandaministerium nicht nur dazu, "Vater und Sohn" für propagandistische Zwecke, etwa das Winterhilfswerk einzusetzen, sondern den Zeichner auch mit politischen Karikaturen für die kulturpolitische Vorzeigepublikation der Nazis, "Das Reich", zu beauftragen. Trotz seiner gefragten england- und russlandfeindlichen Karikaturen behielt Ohser seine NS-kritische Meinung bei und äußerte sie privat auch. Eine dieser kritischen Bemerkungen wurde denunziert und Ohser 1944 vor dem Volksgerichtshof unter dem Vorsitz des berüchtigten Dr. Freisler der Prozess gemacht. Dem Todesurteil entzog sich der Künstler durch Selbstmord in seiner Zelle. Nähere hierzu: Achim Schnurrer (Hrsg.), "Erich Ohser - e. o. plauen, Zeichnungen, Karikaturen, Vater & Sohn"; Hannover, 1982; Edition Becker & Knigge.]

Vorhang

Obwohl es sich bei der utopisch fantastischen Literatur, die nach 1945 als Leihbuch erschien, um ein klar abgegrenztes und deshalb einigermaßen überschaubares Gebiet handelt, bleiben auch im Rahmen einer so ausführlichen Artikelreihe viele Fragen unbeantwortet, viele Autoren unerwähnt. Niemand bedauert dies mehr als der Verfasser dieser Zeilen. Man hätte noch ausführlich(er) auf Schriftsteller wie Hans Dominik, Johann Jira, Gerd Sandow (Pseudonym für Joachim Puhle) oder C. V. Rock (Kurt Roeken) eingehen können. Auch Serienhelden wie "Will Fox, der Weltraumpirat" blieben unberücksichtigt, da die Auswahl natürlich subjektiv und deshalb einigermaßen willkürlich war.

Ein Thema, bei dem mich besonders schmerzt, dass es hier wie auch in der übrigen Sekundärliteratur zu Leihbüchern fast völlig fehlt, und wo wohl endgültig die Chance vertan ist, es richtig aufzuarbeiten, sind die oft grellbunten Cover der Leihbücher. Es ist

bekannt, dass der bei PERRY RHODAN-Lesern sehr beliebte Johnny Bruck viele Titelbilder für Leihbücher gemalt hat.

Sein unverwechselbarer Stil erleichtert die Identifizierung. Jörg Weigand schreibt in seinem Buch ein bisschen zu diesem Thema, aber auch ihm fehlen Anhaltspunkte und Hinweise auf die Künstler, die hier tätig waren. Den Illustratoren gebührt immerhin das Verdienst, ein Leihbuch gleich welchen Genres auf den ersten Blick als solches erkennbar gemacht zu haben.

Für angehende Germanisten - das ist kein Witz, ich meine das durchaus ernst - Bibliothekswissenschaftler und Absolventen verwandter geisteswissenschaftlicher Fachrichtungen, sowie für engagierte und begeisterte Sammler gibt es auf dem Forschungsgebiet "Leihbuch" noch viel zu tun. Herbert Kalbitz, ein Pionier der Leihbuch-Sammler-Szene, veranstaltet seit vielen Jahren für einen kleinen Kreis von Sammlern und Experten Symposien, auf denen sich die Teilnehmer über Neuentdeckungen, Preisentwicklung, Entschlüsselung von Pseudonymen usw. austauschen.

Ein regelmäßiger Teilnehmer dieser Treffen, Jörg Weigand, arbeitet derzeit an einer umfassenden Bibliografie der utopisch fantastischen Literatur im Leihbuch, die - sobald er sie fertig gestellt hat - wahrscheinlich beim Science Fiction Club Deutschland (SFCD) erscheinen wird (nähere Infos: www.sfcd-online.de).

Unter der Adresse "www.sf-leihbuch.de" ist eine neue Online-Datenbank von Science-Fiction-Leihbüchern im Internet entstanden (siehe auch Intro).

Und unter www.dsfdb.org ist eine allgemeine Bibliografie zur deutschsprachigen SF in Planung, bei der natürlich das Thema Leihbuch ein Bestandteil sein wird. Das heißt, die Chancen stehen gut, dass Science-Fiction-Leihbücher allmählich aus ihrem jahrzehntelangen Schattendasein heraustreten.

Dank

Ohne weiterführende Hinweise, Anregungen und Auskünfte folgender Personen wäre diese Artikel-Reihe nicht realisierbar gewesen:

Hartmut Becker, Rolf Bingenheimer, Dr. Bernd Flessner, Heinz J. Galle, Hubert Haensel, Herbert Kalbitz, Heiko Langhans, Wolfgang Thadewald, Dr. Jörg Weigand und der Inhaber der Sammler-Fundgrube in Baiersdorf. Bei ihnen möchte ich mich herzlich bedanken, nicht ohne zu betonen, dass eventuelle Fehler, die sich in meinem Text befinden, ausschließlich von mir verantwortet werden müssen.



Das Gedicht der Schöpfung

Henry David Thoreau zum 150. Todestag

von

Alexander Pechmann

„Kein anderer Schriftsteller hat für die Unabhängigkeit des amerikanischen Denkens mehr geleistet“, schrieb der Literaturwissenschaftler Fred Pattee über Henry David Thoreau, der deutschsprachigen Lesern vor allem durch sein Hauptwerk „Walden“ bekannt sein dürfte. In diesem vielzitierten Buch stellte der Autor sein Leben als Selbstversorger in einer einsamen Hütte am Waldensee dar – ein mutiger Gegenentwurf zu einer konsumorientierten, der Natur entfremdeten Massengesellschaft.

Der erst im 20. Jahrhundert einsetzende Erfolg von „Walden“, der sich wohl einer zunehmenden Zivilisationsmüdigkeit und Suche nach alternativen Lebensstilen verdankte, hat freilich auch dazu geführt, den Blick auf Thoreau zu verengen und in ihm eher einen Vorreiter der Naturschutzbewegung und der Konsumkritik zu sehen als einen ebenso originellen wie widersprüchlichen Denker, der keine „ewigen Wahrheiten“ verkünden, sondern vielmehr neue Wege wagen und erkunden wollte, die durch religiöse Dogmen und gesellschaftliche Zwänge verbaut worden waren.



Thoreau hat sich nie der Illusion hingegeben, er könne ein großes Publikum erreichen. Wenn er schrieb, dann meist für sich selbst in sein Tagebuch, das er im Alter von zwanzig Jahren begann und das am Ende seines Lebens mehr als sechstausend Seiten umfasste. Obwohl er

diese Aufzeichnungen immer wieder als Quelle für Essays und Vorträge nutzte, waren ihm Bücher und Literatur nie so wichtig wie die unmittelbare Erfahrung und Erforschung seiner Welt, das Erweitern seiner Fähigkeiten und Ausloten seiner physischen Grenzen: „Ich möchte so sein wie ihr, meine Wälder“, notierte er im Dezember 1841, „und werde nicht eher ruhen, bis ich eure Unschuld erlangt habe.“

Wenige Wochen nach dieser Notiz starb sein geliebter Bruder John an Wundstarrkrampf. Die beiden waren unzertrennlich gewesen und hatten mit beachtlichem Erfolg eine Privatschule gegründet, nachdem Henry Thoreau seine Lehrtätigkeit an der Volksschule in Concord hatte aufgeben müssen. Man hatte ihn dort unablässig kritisiert, weil er sich hartnäckig weigerte, seine Schüler mit Prügelstrafen zu züchtigen. Nach der Schließung der Schule, bemühte sich Thoreau nicht um eine neue Anstellung. Der einflussreiche Philosoph und Essayist Ralph Waldo Emerson nahm ihn in sein Haus und seine Familie auf, überließ ihm die Pflege des Gartens, die Erziehung seiner Kinder und die Redaktion von *The Dial*, der wichtigsten Zeitschrift der amerikanischen Transzendentalisten, die den Einklang des Menschen mit seiner Umwelt suchten und in der Vorstellung einer „Allseele“, die Schöpfer und Schöpfung durchdringen und verbinden sollte, zu finden glaubten. Obwohl Thoreau, der ja immerhin studiert hatte und dem eigentlich alle Wege offenstanden, seinen Mitbürgern bald als Taugenichts galt, blieb er bei seiner Auffassung, ein Tag Arbeit in der Woche müsse genügen, um den Lebensunterhalt zu bestreiten. Er half gelegentlich seinem Vater in dessen Bleistiftmanufaktur, bot seine Dienste als Landvermesser an oder beriet die Bauern der Umgebung mit seinen fundierten botanischen Kenntnissen. Wer aber einen Beruf ergreift, war seiner Meinung nach verloren, verkaufte sich an die Götzen Habgier und Ehrgeiz und verlor die Fähigkeit, sich mit den „wesentlichen Dingen des

Lebens“ auseinanderzusetzen.

Wie ernst ihm dieser Gedanke war, bewies er 1845 mit seinem Umzug in die selbstgebaute Blockhütte am Waldensee, auf einem Grundstück, das Emerson erworben hatte, um es vor der Rodung zu bewahren. Anders als sein berühmter Lehrmeister, wollte Thoreau sich nicht mit Theorien begnügen, sondern das Ideal des spirituellen Einklangs mit der Natur wirklich erleben, dem „Gedicht der Schöpfung“ lauschen und durch dieses Erlebnis den Schlüssel zur Selbsterkenntnis finden.



Aus dem Experiment ging kein weltfremder Mystiker hervor. Wie sehr das erträumte Idyll und die rauhe Wirklichkeit auseinanderklaffen, wird von Thoreau gelegentlich sehr ironisch dargestellt – wenn er zum Beispiel für die „Seelenwanderung“ eines Murmeltiers sorgt, das sein Bohnenfeld verwüstet hat – oder auch dramatisch – wenn er die Schlacht zweier Ameisenvölker schildert. Der Weg des Autors führte also keineswegs zu einer Verklärung der Natur als Inbegriff des „Guten“, sondern zu einer Öffnung der Sinne und zu einem Wachsen der Seele durch bewusste Wahrnehmung: „Ich wollte sehen, ob ich nicht lernen könne, was es zu lernen gibt, um nicht, wenn es ans Sterben ging, die Entdeckung machen zu müssen, nicht gelebt zu haben. Ich wollte kein Leben führen, das eigentlich kein Leben ist, dazu war es mir zu kostbar. Ich wollte intensiv leben, dem Leben alles Mark aussaugen, so hart und spartanisch leben, dass alles die Flucht ergreifen würde, was nicht Leben war.“

Thoreau ging es allerdings nie darum, Jünger um sich zu scharen und Rezepte für ewige Glückseligkeit auszustellen. Er wollte nicht,

dass jemand seine Lebensart übernimmt, sondern wünschte, dass „es so viel verschiedene Menschen als möglich auf der Welt gebe; ein jeder sehe nur sorgfältig darauf, seinen eigenen Weg zu finden und zu gehen und nicht statt dessen den seines Vaters, seiner Mutter oder seines Nachbarn.“ Der Aufenthalt am Waldensee dauerte zwei Jahre mit kurzen Unterbrechungen. Eine dieser Unterbrechungen wurde durch Concord's Steuereinnahmer verursacht. Thoreau hatte sich jahrelang geweigert, die sogenannte „Wahlsteuer“ von einem Dollar pro Jahr zu entrichten. Wie viele andere Anhänger der Transzendentalisten misstraute er dem Staat, hielt politische Instrumente für ungeeignet, gesellschaftliche Bedingungen zu verbessern, und betrachtete die individuelle Bereitschaft, die eigene Lebensweise zu überdenken, als einzig wirksamen Weg zu sozialen Reformen. Dementsprechend hatte er nie gewählt, nie an Bürgerversammlungen teilgenommen und sich nie politisch engagiert. Thoreau verbrachte wegen der Steuerschuld eine Nacht im Gefängnis, kam jedoch am nächsten Morgen frei, nachdem ein Freund den Dollar bezahlt hatte. Das Ereignis weckte Thoreaus Interesse an politischen Fragen und gab auch seiner schriftstellerischen Arbeit eine neue Richtung. Die Rechte und Pflichten des Individuums gegenüber dem Staat waren nun ein Thema, mit dem er sich in vielen Vorträgen und Essays auseinandersetzte. Am berühmtesten wurde der unter verschiedenen Titeln veröffentlichte Text „Civil Disobedience“ (dt. „Über die Pflicht zum Ungehorsam gegen den Staat“), der später Freiheitskämpfer und Aktivisten wie Gandhi und Martin Luther King inspirierte. Thoreau argumentierte in seinem Pamphlet, es sei geradezu Pflicht eines jeden Bürgers, das Zahlen der Steuern zu verweigern, wenn der Staat die Steuergelder nutze, um Kriege zu führen oder ein menschenverachtendes System wie die Sklaverei zu erhalten. Die Sklavereihaltung in den amerikanischen Südstaaten und die Überzeugung der Abolitionisten, dass diese Form von Knechtschaft den Grundsätzen der Verfassung widersprach, inspirierten Thoreau zu weiteren Essays. Entgegen seiner früheren apolitischen

Einstellung, begann er sich in den Jahren nach Abschluss des Walden-Experiments leidenschaftlich gegen die Sklaverei zu engagieren. Er ging dabei weiter als viele seiner Mitstreiter, indem er einen Fanatiker wie John Brown, der im Namen der Sklavenbefreiung Morde begangen hatte, wortreich verteidigte. Die Gewalttaten des militanten Abolitionisten schienen ihm durch dessen hehren Ziele gerechtfertigt, und die tragischen Folgen einer Überzeugung, nach der der Zweck jedes Mittel heiligt, konnte oder wollte er nicht ermessen.

Die Wahl Abraham Lincolns und der Ausbruch des Bürgerkriegs im Jahr 1861 wurden von Thoreau, der inzwischen unheilbar krank war, weitgehend ignoriert. Nach der Verurteilung und Hinrichtung John Browns hatte er sich fast ausschließlich kultur- und naturwissenschaftlichen Interessen zugewandt. Eine umfassende Naturgeschichte seiner Heimatstadt Concord konnte er jedoch ebensowenig vollenden wie ein lang geplantes Werk über die Kultur der Indianer Nordamerikas, zu dem er bereits elf Notizbücher mit Materialien angesammelt hatte.

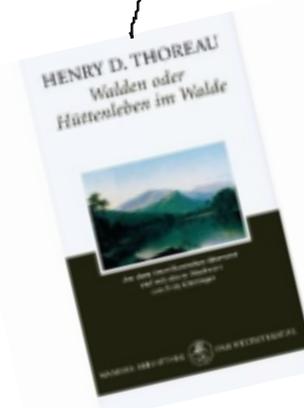
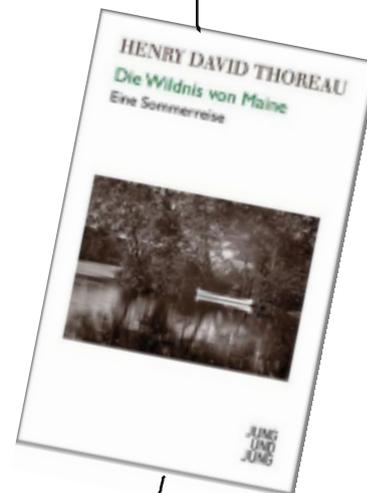
Als Henry David Thoreau am 6. Mai 1862 im Alter von vierundvierzig Jahren an Tuberkulose starb, hinterließ er zahlreiche unveröffentlichte Manuskripte – detailreiche Reiseberichte über die Wildnis von Maine und Cape Cod, wo er gelegentlich die Sommermonate verbrachte, Gedichte, naturkundliche Abhandlungen. Eine Schatzkiste an genauen Beobachtungen, poetischen Wahrnehmungen und spontanen Gedanken. „Das einzige Mittel gegen die Liebe ist, noch mehr zu lieben“, lautet einer seiner schönsten Tagebucheinträge, und Worte wie diese können sich auch heute noch als Medizin für jene erweisen, die den Blick für die wesentlichen Dinge des Lebens verloren haben.

Literatur

H. D. Thoreau: Walden oder Leben in den Wäldern. Diogenes, Zürich 1971

H. D. Thoreau: Über die Pflicht zum Ungehorsam gegen den Staat. Diogenes, Zürich 1973

H. D. Thoreau: Die Wildnis von Maine. Jung und Jung, Salburg 2012



Max Pechmann

Norman Bates meets Roderick Usher

Die USA der 60er zwischen Emanzipation und Generationskonflikt

Das Horror- und Thrillergenre der 60er Jahre unterscheidet sich stark von den 50er Jahren. Die gesellschaftlichen Veränderungen wurden nicht mehr als eine äußere Bedrohung, sondern als selbst gemacht wahrgenommen. Speziell das Thema Emanzipation erschien für das Genre äußerst interessant. Allerdings gingen moderner Thriller und klassischer Gruselfilm anders damit um.

Die 60er Jahre waren geprägt von starken gesellschaftlichen Veränderungen. Das traditionelle Wertesystem erwies sich für eine neue Generation als zu starr und nicht mehr tragbar. Man versuchte, das Alte zu durchbrechen und hielt nach neuen Wegen Ausschau. Dies führte u. a. zu Subkulturen wie etwa den Hippies und der damit verbundenen Flowerpower-Bewegung.

Doch auch im politischen Sinne waren die 60er Jahre für die USA alles andere als ruhig. Die schwarze Bevölkerung forderte gesellschaftliche und politische Gleichberechtigung, parallel dazu kämpften Frauen für Emanzipation.

Dass diese Entwicklung nicht nur eine Aufbruchstimmung vermittelte, sondern auch soziale Ängste hervorrief, zeigten Filme wie „Blow Up“ oder die englische TV-Serie „Nummer 6“. Speziell „The Prisoner“, so der Originaltitel der Serie, zeigt die zunehmende, durch gesellschaftliche Transformationen hervorgerufene Unsicherheit.

Unter anderem sind es aber auch Horrorfilme, welche die jeweiligen aktuellen sozialen Probleme und Ängste aufgreifen und diese auf ästhetische Weise verarbeiten. Da sich die Art der gesellschaftlichen Angst seit den 50er Jahren von einer exogenen Gefahr in Form einer kommunistischen Unterwanderung hin zu Veränderungen in der eigenen Gesellschaft verschob, beschäftigte sich das Horrorgenre nicht mehr mit Aliens, die versuchen, eine Invasion auf die USA zu starten, sondern mit Psychopathen und unheimlichen Schlössern, welche als Symbole der neu aufgekommenen sozialen Ängste betrachtet wurden. Das Genre

teilte sich auf in Psycho- und in Gothic-Horror. Beide Subgenres verarbeiteten u. a. das Thema Emanzipation auf ihre eigene Weise. Interessant ist, dass sich hierbei die modernen Psychothriller als äußerst konservativ erweisen, im Gegensatz zu den klassisch anmutenden Vincent Price-Filmen.

Psycho oder Emanzipation wird eingedämmt

Wenn wir Alfred Hitchcock als einen der bekanntesten Vertreter des Horrorthrillers den Vortritt lassen, so steht am Anfang der 60er Jahre der Psychothriller „Psycho“ (USA 1960). Diese in schwarzweiß gedrehte Low-Budget-Produktion nach dem gleichnamigen Roman von Robert Bloch verunsicherte und schockierte das Publikum in gleichem Maße. So zeigt die perfekte Montage der berühmten Duschszene eine direkte Gewalt, welche von den Zuschauern zuvor noch nicht wahrgenommen wurde. Und dies, obwohl die oben genannte Szene gar nicht das zeigt, was der Zuschauer glaubt, zu sehen. Es ist ein herunter stoßendes Messer zu erkennen, die abwehrenden Hände des Opfers, das Gesicht der kreischenden Frau in Großaufnahme, die schattenhaften Konturen des zustoßenden Täters sowie Blut, das in den Abfluss sickert. Die Montage der einzelnen Aufnahmen bildet beim ersten Betrachten jedoch den Eindruck, als würde man sehen, wie das Messer in den Körper der Frau eindringt. Dies wird durch die parallel verlaufende Tonfolge, welche stechende Geräusche vortäuscht, sowie durch die panische Musik verstärkt. In der Tat zeigt jedoch keine der einzelnen Sequenzen etwas in dieser Art. In diesem Sinne ein wahres Meisterstück der Illusion.

Insgesamt besitzt der Film einen Grundton, der auf das Unheimliche in der Gesellschaft hinweist. „Psycho“ bewegt sich dabei auf einer stark antiemanzipatorischen Ebene. Diese Schlussfolgerung ergibt sich aus den ersten zusammenhängenden Szenen, in der es um eine Frau geht, die ihre Firma bestiehlt, fliehen möchte, doch auf ihrer Flucht von Norman Bates ermordet wird. Der Weg in die Freiheit wird ihr verwehrt. Sie hat keine Chance ein Leben zu führen, wie sie es sich wünscht. Ihr Emanzipationsversuch scheitert.

Interessanterweise ist es ausgerechnet ein Mann, der sie daran hindert. Im weiteren Verlauf zeigt sich dagegen, dass die Frau, welche sich dem Helden unterordnet, überlebt. Die emanzipierte Frau wird aus dieser Perspektive als unmoralisch betrachtet, im Gegensatz zu der zweiten Protagonistin, welche aus dem konservativen Rahmen nicht ausbricht. Diese Aspekte werden seit Ende der 90er Jahre immer wieder in japanischen Horrorfilmen aufgegriffen. Zurzeit stehen sich dort ebenfalls Emanzipation und konservative Elemente gegenüber.



Psycho 1960

Doch kehren wir zurück zum Aspekt des Unheimlichen. Das Unheimliche in der Gesellschaft offenbart sich in Norman Bates selbst. Der Psychopath erscheint nach außen hin wie ein etwas merkwürdiger, doch harmloser Motelbesitzer. Die Sympathien heutiger Rezipienten, welche Bates inzwischen als eine Ikone der Popkultur betrachten, sind mehr auf seiner Seite als auf der der Protagonisten. Bates' harmloses Äußeres täuscht. Er stellt eine Gefahr dar. Man könnte sagen, er kann als eine Art Prototyp einer

endogenen Bedrohung betrachtet werden, welche in den Filmen der 70er Jahre fortgesetzt wurde. Allerdings ist in dem nachfolgenden Jahrzehnt das Unheimliche für den Zuschauer deutlicher zu erkennen. Die Figur Leatherface aus „Texas Chainsaw Massacre“ (USA 1973) besitzt z.B. kein einnehmendes Äußeres, sondern ist von seinem ersten Auftreten bereits als Antagonist zu erkennen. Die einzige Gemeinsamkeit liegt in der Abgeschiedenheit des Ortes. Diese spezielle Lage von Orten, in denen etwas Unheimliches oder auch Bösartiges geschieht, ist im Volksglauben sowie in Märchen und Sagen verankert. Die Schauerliteratur des 18. Jahrhunderts griff diese Elemente auf, welche in der unheimlichen Literatur des 20. Jahrhunderts fortgesetzt wurden und auch in der modernen/postmodernen Literatur weitergeführt werden. Ist es in „Texas Chainsaw Massacre“ ein einsam gelegenes Landhaus, so ist es in „Psycho“ ein abseits gelegenes Motel. In „Psycho“ existiert allerdings noch eine einnehmende Fassade. Das Motel (nicht das berühmte Haus) wirkt zwar einsam, aber befindet sich in einem sauberen Zustand. Das kann man etwa zehn Jahre später von Leatherfaces Wohnort nicht behaupten. Dort zeigt bereits die Fassade einen bestimmten Grad an Verfall. Die Gesellschaft in „Psycho“ scheint also im Groben und Ganzen noch gut zu funktionieren. Doch dann schnappt die Falle zu. Der Zuschauer ist wie vor den Kopf gestoßen. Das Grauen kommt nicht von außen, sondern ist Teil der eigenen Gesellschaft. Norman Bates entpuppt sich als Psychopath, der in die Rolle seiner eigenen Mutter schlüpft. Dabei berichtet der Film indirekt von zerstörten Familienverhältnissen, über die in den Horrorfilmen der 50er Jahre so gut wie gar nichts zu sehen gewesen ist. Dort war es eine ideale Gesellschaft und die versteckten, unheimlichen Orte waren von außen beeinflusst. Mit einem Mal führt „Psycho“ dem Zuschauer zu Bewusstsein, dass die Gesellschaft nicht mehr der Ort ist, in dem jeder jeden kennt und Vertrauen eine Selbstverständlichkeit ist. Alfred Hitchcock offenbart in seinem Film das Fremde in der

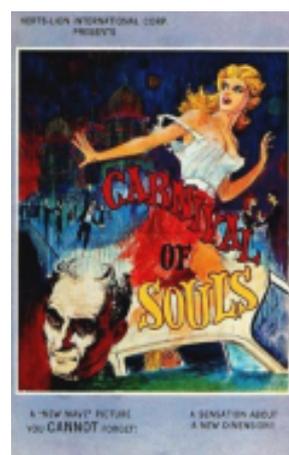
eigenen Gesellschaft und somit das Unheimliche, das sich aus der rasanten Differenzierung der Gesellschaft ergibt. Auf einmal steht der Einzelne unbekanntenen Personen gegenüber. Schon allein durch den Fakt, dass man nichts über den Anderen weiß, ergibt sich ein Vertrauensbruch. Ein Gefühl des Unheimlichen, das sich innerhalb der Gesellschaft abspielt, schleicht sich ein. Die Gesellschaft und ihre Individuen werden sich selbst fremd.

Über den verzweifelten Versuch einer Emanzipation sowie dessen Scheitern handelt in gewisser Weise auch der Film „Bis das Blut gefriert“ (USA 1963). Diese Mischung aus Psychothriller und Haunted-House-Elementen basiert auf dem Roman „Hill House“ von Shirley Jackson. Der Film handelt von Eleanor, einer jungen Frau, die sich wünscht, endlich ihr eigenes Leben führen zu können. Die Pflege ihrer schwerkranken Mutter verbietet es ihr aber. Schließlich erhält sie die Möglichkeit, an einem parapsychologischen Experiment teilzunehmen. Dieses soll in einem leer stehenden Haus durchgeführt werden, in dem es angeblich spukt. Eleanor genießt ihr neues Leben. Zugleich merken die anderen Teilnehmer ihre Unerfahrenheit und hänseln sie. Auch Dr. Markward, der Leiter des Experiments, weist Eleanor gelegentlich zurecht. Dies führt dazu, dass sich die Protagonistin mehr und mehr zu dem seltsamen Haus hingezogen fühlt, da sie glaubt, das einsame Haus zu verstehen. Ihr zweiter Fluchtversuch (der erste gelang ihr aus ihren eigenen vier Wänden) führt jedoch zu einer Katastrophe.



Die Zurechtweisung durch einen Mann sowie der gescheiterte Versuch, ein emanzipiertes Leben zu führen, deuten wie auch schon „Psycho“ auf ein noch immer mächtiges Patriarchat hin, das Frauen zwar eine gewisse Freiheit gewährt, diese jedoch gleichzeitig einschränkt. So gelingt es Eleanor zwar aus ihrem eintönigen Leben auszubrechen und an dem Experiment teilzunehmen. Ihre vollständige Flucht und ihre Emanzipation bleibt ihr jedoch verwehrt. Aus dieser Perspektive erhält der Film eine äußerst tragische Note und kann durchaus als Psychodrama bezeichnet werden. Der Wunsch, nicht mehr abhängig zu sein, wird durch die Figur des Dr. Markward zunichte gemacht. Die Gruppe, deren Mitglied sie ist, stellt sich als abhängig von einem Mann heraus, nämlich dem Parapsychologen, der das Experiment leitet.

Der Klassiker „Carnival of Souls“ (USA 1962) greift den Aspekt der verhinderten Emanzipation ebenfalls auf. Der Film handelt von einer Frau, die nach einem schweren Autounfall durch die USA fährt, bis sie an einen sonderbaren Ort gelangt, in dem die Ruine eines Vergnügungsparks steht. Es wird deutlich, dass die Frau unter einer Psychose leidet. Sie glaubt, dass sie von einem unheimlichen Mann verfolgt wird. Hin und wieder scheint es ihr, als sei sie unsichtbar.



Carnival of Souls 1962

Wiederum haben wir es hier mit einer Frau zu tun, die versuchen möchte, ein eigenes Leben zu führen. Dabei findet der Film konkretere Symbole als „Psycho“. In einer der Hauptszenen nimmt die Frau eine Stelle als Organistin in einer Kirche an. Solange sie sich

so verhält, wie es von ihr erwartet wird, ist die Welt in Ordnung. Erst als sie auf einmal eine moderne Komposition auf der Orgel zum Besten gibt, treten ihr die konservativen Elemente in Form des Pfarrers entgegen und verstoßen sie. Veränderung und eigener Wille werden von einer konservativ geprägten Gesellschaft bestraft. Dadurch werden ihre Bestrebungen zunichte gemacht. Die Folge davon ist, dass sie sich nicht ihrem Schicksal entziehen kann.



Die Frau...

Carnival of Souls

kann dem Mann nicht entrinnen.



Vince Price und etwas mehr Emanzipation

Emanzipation bezeichnet das Freikommen aus ursprünglichen Gewaltverhältnissen, was nicht ohne Konflikte abläuft. Regisseur und Produzent Roger Corman machte diese Konflikte, die sich in manchen seiner Werke innerhalb einer Familie abspielen, zum zentralen Thema seiner berühmt gewordenen Edgar Allan Poe-Verfilmungen. Diese Filmreihe prägte das Gesicht des US-amerikanischen Horrorfilms der 60er Jahre nicht weniger als die in der Regel schwarzweiß gedrehten Psychothriller. Um die Thematik der Filme zu entschärfen und damit der Zensurbehörde ein Schnippchen zu schlagen, verlegte

Drehbuchautor Richard Matheson die Handlungen ins späte 18., frühe 19. Jahrhundert. Hauptdarsteller der Filme war sehr oft Vincent Price, der dadurch zur Horrorkone emporgehoben wurde. In beinahe jedem Corman-Film spielt Price einen alten, mürrischen Schlossherren, der an seinen Traditionen unweigerlich festhält. Und dies, trotzdem um ihn herum das Gebäude aus alten Regeln und Verhaltensweisen droht, auseinander zu brechen.



Als Symbol für das unausweichliche Zugrundegehen der Tradition diente 1960 das Haus Usher in dem Film „The Fall of the House of Usher“. Es muss hierbei betont werden, dass es sich bei den Poe-Verfilmungen um freie Adaptionen handelt. Meistens wurden nur der Titel sowie die Grundidee einer Poe-Geschichte übernommen. Der Rest entsprang der Fantasie Richard Mathesons und Roger Cormans. In „Die Verfluchten“ (so der deutsche Titel) geht es um Roderick Usher, der unter allen Umständen verhindern will, dass seine Schwester heiratet.

Vergleicht man die Figuren hinsichtlich ihres Alters, so zeigt sich, dass Roderick Usher um vieles älter erscheint als seine Schwester Madeline. In der Tat könnte Roderick ihr Vater oder Großvater sein. Madeline und ihr Verlobter Philip symbolisieren dadurch die jüngere Generation, die aus den engen Schranken der Tradition ausbrechen möchte. Diese ist, wie bereits erwähnt, dem Zusammenbruch nahe, symbolisiert durch das gewaltige Gebäude, in dessen Mauern sich mehr und mehr Risse bilden. Usher pocht dennoch auf die alten Regeln und Pflichten. Philip, der aus der Stadt kommt (die im Film

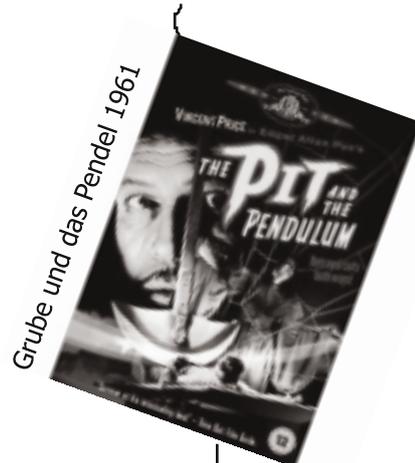
angedeutete Gegenüberstellung zwischen Stadt und Land verweist ebenfalls auf den Gegensatz zwischen Moderne und Tradition) möchte Madeline von ihrem herrschsüchtigen Bruder befreien. Dieser ersinnt natürlich mit der gekonnt dämonischen Mimik von Vincent Price gemeine Hindernisse, um die Flucht zu verhindern. Das Ende ist im Titel bereits vorweggenommen. Das Schloss bricht zusammen und Roderick Usher stirbt unter den Trümmern. Madeline und Philip gelingt es, der Tradition zu entkommen und ein neues, selbständiges Leben zu führen. Vielleicht bestärkte dieser Film damalige jugendliche Zuschauer in ihrem Drang, ein emanzipiertes Leben zu führen und nach alternativen Gestaltungsmöglichkeiten zu suchen. Der Erfolg des Filmes blieb jedenfalls nicht aus.

Roger Corman verfilmte weitere Poe-Geschichten. Die damalige Zensurbehörde verbot das Darstellen von zu viel Blut. Doch ging es Corman und seinem Autor Matheson auch nicht um blutige Effekte. Viel mehr sollten diese Filme eine gewisse Botschaft vermitteln. Ähnlich wie später die Horrorfilme zu Beginn der 70er Jahre, sollte auf aktuelle soziale Probleme aufmerksam gemacht werden. Die Poe-Filme (von denen interessanterweise „Die Folterkammer des Hexenjähgers“ auf einer Geschichte von H. P. Lovecraft basiert), können zusätzlich als eine Art Sprachrohr der Emanzipation betrachtet werden. Jeder dieser Filme zeigt, wie die Protagonisten versuchen, sich aus dem Joch alter Werte, die ihr Leben einengen, zu befreien.

Zum Beispiel planen in „Die Grube und das Pendel“ (USA 1961) und „Lebendig Begraben“ (USA 1962) Frauen, aus ihrer eingengten Ehe zu fliehen, um ein Leben nach ihren eigenen Vorstellungen zu führen. In der Horrorkomödie „Der Rabe“ (USA 1963) spielt wiederum ein junges Liebespaar eine gewisse Rolle, das trotz der Fehde zwischen den Vätern seinen eigenen Weg einschlagen möchte. Der Konflikt erscheint hier als ein traditionelles Element. Die beiden Liebenden symbolisieren eine moderne Lebenseinstellung. Im Gegensatz zu

den Psychothrillern, gelingt den „Ausbrechern“ ihre Flucht. Am Ende eines jeden Films bricht der Schauplatz der Handlung, das alte Schloss, in sich zusammen. Die Tradition ist besiegt. Der Weg in die Moderne ist frei. Das prächtige Farbenspiel sowie die teils psychedelischen Aufnahmen weisen hier stark auf die Flowerpower-Bewegung mit ihrer bunten Kleidung und ihren Drogenexperimenten hin.

Es ist folglich interessant zu sehen, welche paradoxe Verbindung zwischen modernem Psychothriller und klassischem Horrorgeschehen besteht. Die modern inszenierte Geschichte verurteilt Emanzipation und gibt nur Frauen recht, welche sich dem Patriarchat unterordnen. Im Gegenzug liefern die Kostümhorrorfilme der 60er Jahre das genaue Gegenteil. Hier wird der konservative Schlossherr verurteilt und die junge Generation darin bestärkt, ihren eigenen Weg zu gehen.



FILM und BUCH

Das Magazin für Film- und Literaturanalyse

Formalien für Manuskripteinsendungen

Das Magazin beschäftigt sich ausschließlich mit soziokulturellen Darstellungen und Analysen von Filmen und Büchern. Sollten Sie einen Artikel, ein Essay oder eine Rezension bei uns veröffentlichen wollen, so achten Sie bitte auf folgende Regelungen:

1. Der Umfang des Textes sollte nicht länger als 20 Seiten betragen.
2. Senden Sie uns bitte nur Texte in den Formaten rtf oder pdf.
3. Der Text sollte keine Fuß- oder Endnoten beinhalten.
4. Bilder bitte in gesonderten Dateien zu senden.
5. Klären Sie bitte zuvor das Copyright der Bildmaterialien.

Ihre Artikel können Sie gerne an folgende Adresse senden: filmundbuch@web.de.

Wir freuen uns auf Ihre Arbeiten.

Vielen Dank und freundlichste Grüße

Ihr Redaktions-Team

Besuchen Sie uns auch auf unserer Homepage
<http://filmundbuch.fi.funpic.de/emagazin/>
und unserem Blog
<http://filmundbuch.wordpress.com/>