

Beate Jonscher

VON DER UTOPIE ZUR ANTIUTOPIE.

Tendenzen der russischen Science Fiction der fünfziger bis achtziger Jahre

Der Roman „Tumannost' Andromedy“ (deutscher Titel: „Das Mädchen aus dem All“) von Ivan Efremov aus dem Jahre 1958 gilt als Neubeginn der sowjetischen Utopie und der wissenschaftlichen Phantastik. Beide Begriffe können nicht voneinander getrennt werden.

In den zwanziger Jahre gab es bekanntlich die verschiedensten Versuche utopischer Literatur. Utopien im traditionellen Sinn sind zum Beispiel „Grjaduščij mir“ („Die zukünftige Welt“, 1923) von Ja. Okunev und „Čerez tysaču let“ („In Tausend Jahren“, 1927) von N. Nikol'skij, die später nicht mehr aufgelegt wurden. Beide nutzen das klassische Muster der Utopie: Reise und allmähliches Bekanntmachen mit der neuen Gesellschaft. Ihre künstlerische Schwäche besteht nicht nur in der konventionellen Nutzung der starren Formen, sondern auch in der Darstellung einer „rosigen“, konfliktlosen Zukunft, in der lediglich technische Errungenschaften ein gewisses Interesse hervorrufen können.

Da diese Richtung innerhalb des Genres insgesamt als unproduktiv erschien, dominierte im Bereich der „spekulativen“ Literatur¹ - neben der populären Darstellung möglicher technischer Entwicklungen - das auf einzelne phantastische Hypothesen beruhende Abenteuer.² Diese Richtung wurde seit dem Ende der zwanziger Jahre maßgeblich von Aleksandr Beljaev (1884-1942) bestimmt.

Die allgemeine Entwicklung der Literatur in den dreißiger bis fünfziger Jahren machte natürlich auch nicht vor der wissenschaftlichen Phantastik halt. Der Verzicht auf weitreichende Zukunftsdarstellungen, die Beschränkung auf die Beschreibung von technischen Errungenschaften, wie sie für die nächste Zukunft für möglich gehalten wurden, Vereinfachungen und Vergrößerungen der Konflikte, Gut-Böse-Schemata sowie die Einordnung dieser Richtung in den Bereich der Kinder- und Jugendliteratur führten zu einem relativen Niedergang des Genres.

Jedoch hatte sich in Zuge der veränderten Möglichkeiten und der technischen Entwicklung in den fünfziger Jahren bereits vor Erscheinen von „Tumannost' Andromedy“ eine veränderte wissenschaftliche Phantastik etabliert: ihr Thema war vor allem die Erforschung des Weltraumes, was zugleich den Weg öffnete für Ausblicke in weit entferntere Zeiten.

Die wissenschaftlich-phantastische Literatur „boomte“, innerhalb weniger Jahre entwickelte sich eine vielgestaltige Richtung mit den unterschiedlichsten Themen und Darstellungsformen. Sie wendet sich globalen Menschheitsfragen zu, wissenschaftlich-technische Probleme werden zunehmend mit sozialphilosophischen verknüpft.

Neben „ernsten“ Geschichten entstehen auch humorvolle und satirische Darstellungen. Zu den interessantesten Autoren gehören - neben den international bekanntesten, den Brüdern Arkadij und Boris Strugackij - Schriftsteller wie Dmitrij Bilenkin, Sever Ganzovskij, Olga Larionova, Il'ja Varšavskij, um nur einige zu nennen.

Allerdings wurde die wissenschaftliche Phantastik von der „seriösen“, akademischen Literaturwissenschaft weiterhin als zweitrangig betrachtet, und es bedurfte erheblicher Anstrengungen, dass Autoren wie Efremov oder die Strugackijs überhaupt in die mehrbändige sowjetische Literaturgeschichte aufgenommen wurden.³

Jedoch „kümmerte“ sich die Literaturkritik um die Neuerscheinungen. Auf den Seiten der Literaturzeitschriften - ausführlich zuletzt 1985 in der „Literaturnaja gazeta“ - wurde heftig über Funktion und Bedeutung der wissenschaftlichen Phantastik und sowie die Qualität der jeweiligen Neuerscheinungen gestritten. Auch die Schriftsteller nahmen, wie traditionell in der sowjetischen Literatur üblich, an der Debatte teil. Das wichtigste Problem war, die wissenschaftlich-phantastische Literatur als „normale“ Literatur zu begreifen. So schreiben die Strugackijs:

„Die Phantastik ist ein Zweig der Literatur, der sämtlichen allgemeinliterarischen Gesetzen und Anforderungen unterliegt, die der ganzen Literatur eigenen Probleme behandelt... aber durch einen spezifischen literarischen Kunstgriff charakterisiert wird - durch die Einführung des Elements des Ungewöhnlichen.“⁴

1988 äußern sie in einem Interview:

„Вот тридцать лет мы пытаемся доказать, что фантастика является равноправным видом литературы.“

(„Nun schon dreißig Jahre versuchen wir zu beweisen, dass die Phantastik ein gleichberechtigtes Genre der Literatur ist.“)⁵

Nach dem Abklingen der allgemeinen Technikbegeisterung vom Beginn der sechziger Jahre verlor die technisch-wissenschaftliche Seite an Bedeutung, es entstanden „selbständige, in sich geschlossene und logische Systeme“⁶ der Darstellung. Die „wissenschaftliche“ Phantastik mit ihrer Möglichkeit, „Unmögliches“, und damit nicht der Zensur Unterliegendes zu erzählen, bedeutete auch eine spezifische künstlerische Möglichkeit der Gesellschaftskritik.

I. Vasjučenko verweist darauf, dass gerade die jungen, vom Genre der wissenschaftlich Phantastik begeisterten Leser ja nie Bulgakov oder Zamjatin hatten lesen können. So erschienen ihnen

„die phantastischen Imperien der Bösewichter und die Länder der Dummköpfe... als eine Verkörperung des realen Bösen.“

(„Фантастические империи негодяев и страны дураков... были в глазах юности воплощением реального зла.“)⁷

Diese spezifische Funktion verlor mit dem Beginn der Perestrojka ihre Bedeutung, zugleich geriet zunehmend triviale Science Fiction, vor allem aus den USA, auf den Büchermarkt.

Das Bild der Zukunft in Efremovs „Tumannost' Andromedy“

Der Biologe und Paläontologe Ivan Efremov (1907-1972) begann seine literarische Laufbahn bereits in den vierziger Jahren mit Erzählungen, in den Hypothesen über die ferne Vergangenheit aufgestellt wurden. Nachdem er zum Beispiel über die Antike und das Leben in Afrika vor 2.500 Jahren geschrieben hatte, wandte er sich in „Tumannost' Andromedy“⁸ dem 5. Jahrtausend zu.

In einem der Kapitel wird dabei ein Rückblick auf die Vergangenheit gegeben, wobei das 20. Jahrhundert als „Ära der Partikularistischen Welt“ („Эра Разобщенного Мира“) bezeichnet wird. In den Vorstellungen von Efremov siegt allmählich der Kommunismus auf der Erde, es beginnt die „Ära der Vereinigten Welt“ („Эра Мирного Воссоединения“). Zum Zeitpunkt der eigentlichen Handlung des Romans ist schon die „Ära des Großen Rings“ („Эра Великого Кольца“) erreicht, d.h. es gibt bereits eine Zusammenarbeit von vernunftbegabten Wesen von den verschiedenen Planeten.

Obwohl in „Tumannost' Andromedy“ die Abenteuer im Weltall und auf der Erde großen Raum einnehmen, entsteht auch ein breit angelegtes Bild der zukünftigen Gesellschaft. Dies wird realisiert über die zahlreichen Reisen, die die Helden des Buches unternehmen, über Gespräche, Vorträge oder Fernsehsendungen. Ohne Hemmungen hat Efremov die Erde völlig umgestaltet, die Polarfelder abgeschmolzen, über den Polargebieten künstliche Sonnen aufgehängt, die Wüsten in Afrika in blühende Gärten verwandelt usw. Die Natur ist dem Menschen völlig untergeordnet. Diesen traditionellen Vorstellungen verhaftet sind auch die Überlegungen zu Kunst, Bildung und Erziehung.

„Tumannost' Andromedy“ hat viel von einer traditionellen Utopie. Die zukünftige Gesellschaft entsteht häufig durch Darlegungen und Erörterungen. Die Figuren sind zumeist Sprachrohr des Autors, dadurch kaum differenziert und nur wenig entwicklungsfähig. Allerdings zeichnet Efremov das Bild der

Zukunft durchaus nicht als starr und unveränderlich. Die Welt ist voller Probleme, jedoch resultieren dies vor allem aus der permanenten Weiterentwicklung von Wissenschaft und Technik. Insbesondere bewegte Efremov der Kontakt mit anderen vernunftbegabten Wesen, wonach der Roman auch seinen Titel erhielt.

Von der Utopie zu Anti-Utopie: die Brüder Strugackij

Arkadij Strugackij (1925-1990) und Boris Strugackij (*1933) begannen ihr umfangreiches Schaffen Ende der fünfziger Jahre mit Weltraumflügen und -abenteuern in den Romanen „Strana bagrovich tuč“ („Das Land der Purpurwolken“, deutscher Titel: „Atomvulkan Golkonda“, 1959) und „Put' na Amal'teju“ („Der Weg zur Almathea“, 1960). Wie in den darauffolgenden Erzählungen, die später zu Zyklen zusammengefaßt wurden - „Stažery“ („Praktikanten“), „Rückkehr“ („Vozraščenie“) und „Polden', 22-yj vek“ („Mittag, 22. Jahrhundert“) steht im Vordergrund das abenteuerliche Geschehen. Es zeigt sich auch, dass die Helden als Menschen der Gegenwart gestaltet sind und nicht als konstruierte Sprachrohre des Autors wie bei Efremov. Gleich anderen Autoren waren die Strugackijs auf der Suche nach dem „neuen Menschen“, und ihre positiven Helden unterscheiden sich so kaum von denen der sowjetischen Prosa der sechziger Jahre.⁹ Die Konflikte entstehen zunehmend nicht nur durch die Bewältigung der kosmischen Aufgaben, und der Erfolg ist nicht mehr sicher. Erste Zweifel an einer unbedingt positiven Entwicklung der Welt durch das Vorantreiben der Wissenschaft zeigen sich in dem Roman „Dalekaja raduga“ („Der ferne Regenbogen“, 1962).

Im Gegensatz zu „Tumannost'Andromedy“ wird kein komplexer Zukunftsentwurf angestrebt, er ergibt sich nach und nach aus den einzelnen Werken. Vasjučenko schreibt dazu:

„Недаром, кроме Ефремова и Стругацких, никто не отважился на сколько-нибудь серьезную попытку изобразить коммунистическое общество будущего.“

(„Nicht umsonst hat außer Efremov und den Strugackijs niemand irgendeinen ernsthaften Versuch unternommen, die kommunistische Gesellschaft der Zukunft zu gestalten.“)¹⁰

Bei den Strugackijs ist die Zukunft ist zwar insgesamt sehr positiv gezeichnet, erinnert aber in ihrer Darstellung vor allem an das Institut aus dem Roman der Strugackijs „Ponedel'nik načinaetsja v subotu“ („Der Montag beginnt am Samstag“ 1965). Dort können die Wissenschaftler ungestört von bürokratischer Einmischung arbeiten, wobei sie sich mit „Wundern“ beschäftigen, deren „praktischer“ Wert nicht zur Debatte steht.

Als „echte Kämpfer“ glaubten die Strugackijs lange Zeit, nach der Vernichtung des Gegners würde sich das moralische Klima von allein bessern.¹¹

Das große Thema der Strugackijs seit Mitte der sechziger Jahre aber ist der Konflikt zwischen den gesellschaftlichen Systemen, d.h. die Zukunft, die bisher in ihrer mosaikartigen Gestaltung den Hintergrund für die abenteuerliche Handlung hatte, existiert nun nur noch in der Konfrontation mit der Vergangenheit.

Die Menschen aus der kommunistischen Zukunft müssen sich mit totalitären Systemen, zum Teil mit ihrer eigenen Vergangenheit, auseinandersetzen. Vor allem geschieht dies durch die Schaffung von sogenannten Parallelwelten, d.h. die Handlung wird auf erfundene Planeten verlegt, auf denen erdähnliche Verhältnisse herrschen und menschenähnliche Wesen leben.

Die Frage, die die Strugackijs immer wieder stellen, lautet:

„Darf der Mensch der kommunistischen Gesellschaft, der über hervorragende Mittel und Möglichkeiten des wissenschaftlichtechnischen Fortschritts verfügt, in außerirdische Zivilisationen 'eingreifen'?“ Deren Entwicklung beschleunigen, unerwünschte Tendenzen verhindern?¹²

Efremov hatte diese Frage in „Čas byka“ („Die Stunde des Stiers“, 1969) noch eindeutig mit Ja beantwortet, auch wenn auf seinem Planeten letztendlich das Eingreifen anderer nicht notwendig wird. Die Strugackijs zweifeln von Anfang an der Richtigkeit einer solchen Einmischung. Schon in dem Roman „Trudno byt' bogom“ („Ein Gott zu sein ist schwer“, 1964) darf sich der Abgesandte der Erde nicht in das Geschehen auf dem Planeten Arkanar, auf dem ein feudalabsolutistisch-faschistoides System herrscht, einmischen, und als er es doch tut - aus persönlichen Gründen - wird er auf die Erde zurückbeordert.

Das Problem ließ die Strugackijs nicht mehr los, ihm ist die nach ihrem Helden Maxim Kammerer benannte Trilogie mit den Romanen „Obytaemyj ostrov“ („Die bewohnte Insel“, 1971), „Žuk v muravejniku“ („Ein Käfer im Ameisenhaufen“, 1979) und „Volny gasjat veter“ („Die Wellen ersticken den Wind“, 1986) gewidmet. Die Strugackijs führten sogar den Begriff der „Progressoren“ („progresor“) ein als Bezeichnung für diejenigen Menschen, die versuchen, die Entwicklung auf anderen Planeten voranzutreiben.

Dabei tritt die Gestaltung der Zukunft auf der Erde zugunsten der Darstellung der „anderen“ Welt zurück. Schon in dem noch vor der Trilogie veröffentlichten Roman „Paren' iz preispodnej“ („Der Junge aus der Hölle“, 1974) wird die Erde nur noch im Zusammenhang mit dem anderen Planeten gesehen.

Der Titelheld des Romans, Gagh, stammt von einem Planeten, auf dem Krieg geführt wird. Er erleidet tödliche Verbrennungen, wird aber von einem Abgesandten auf die Erde geholt und gerettet. Der Mensch Kornej aber hat keine Zeit für Gagh, weil er versucht, den Krieg auf dessen Heimatplaneten zu beenden. So lernt Gagh von der Erde nur Kornejs Haus, das sich mitten in der Steppe befindet, kennen, und von den technischen Errungenschaften den „Null-Transport“ („нультранспортровка“) und die „Versorgungslinie“ kennen (womit die Strugackijs in diesen Romanen das Verkehrs- und das Nahrungsproblem gelöst haben). Von dem normalen Leben auf der Erde erfährt man so gut wie überhaupt nichts.

Im ersten Teil der Kammerer-Trilogie, „Obytaemyj ostrov“, ist das Geschehen vollständig auf den anderen Planeten verlagert, und erst der zweite und dritte Teil spielen zum größten Teil auf der Erde. Aber die Zukunft, das 22. Jahrhundert, bleibt Hintergrund, wird praktisch als bekannt vorausgesetzt. Das Bild ergibt sich eher aus der *Abwesenheit* bestimmter Probleme wie Verkehrschaos, Umweltverschmutzung oder Überbevölkerung. Denn die Helden benehmen sich wie „ganz gewöhnliche Menschen“, sind vor Unglücken und Misserfolgen nicht gefeit.

In dem Roman „Žuk v muravejniku“ kehren die Strugackijs das „Progressoren“-Motiv um; die Menschen werden nun mit einer Superzivilisation, den „Reisenden“ („stranniki“) konfrontiert. Waren sie es bisher, die sich in die Entwicklung auf anderen Planeten einmischten, müssen sie nun erkennen, dass sie selbst Gegenstand von Experimenten sind, deren Sinn sie zudem nicht begreifen.

In „Volny gasjat veter“ gehen die Autoren noch einen Schritt weiter: was ist, wenn sich aus einigen Menschen Wesen entwickeln, die in Intelligenz und physischem Vermögen soweit über den Menschen stehen, dass sie sich nicht mehr für diese interessieren bzw. versuchen, mit allen (auch inhumanen) Mitteln weitere ihnen gemäße „Wesen“ zu entwickeln?

Die Strugackijs zeigen, dass die Menschheit immer wieder vor existentiellen Fragen stehen wird. Selbst bei der Überwindung der „heutigen“ Probleme ist das Mensch-Sein noch nicht bewiesen.

Charakteristisch für das Schaffen der Strugackijs war, dass sie in ihrem Werken mehrere Linien verfolgen. Neben der Gestaltung der Welt einer relativ entfernten Zukunft finden sich auch Darstellungen, in denen die Gegenwart oder eine nahe Zukunft durch phantastische Ereignisse verfremdet wird. So vermögen sie, auf andere Möglichkeiten der menschlichen Entwicklung zu verweisen oder aber auf zu befürchtende Tendenzen aufmerksam zu machen. So zeichnen sie in dem Roman „Čiščnye vešči

veka“ („Die gierigen Dinge des Jahrhunderts“, 1965) das Bild einer Gesellschaft, in der materieller Überfluss herrscht. Dieser aber macht die Menschen überdrüssig und lässt sie nach neuen Entfaltungsmöglichkeiten suchen. Das Erzeugen von Glücksgefühlen wird - wie ein Drogenmissbrauch - zur tödlichen Gefahr.

Das beschriebene „Land der Dummköpfe“ („Strana durakov“) ist nicht in einer utopischen Welt angesiedelt, auch wenn diese sich von der tatsächlichen Situation in der Welt der sechziger Jahre unterscheidet. Durch das Zeitungsstudium des Helden erfährt der Leser zum Beispiel, dass die (nicht namentlich genannten) Großmächte, wenn nötig mit Gewalt die noch militarisierten Gebiete der Welt abrüsten wollen. Dem Verhalten der Einwohner des wird das des Aufklärers Žulin gegenübergestellt, der das Ideal einer besseren Menschheit verkörpert.¹³

Der Roman „Čiščnye vešči veka“ wurde von der Kritik heftig angegriffen. Noch mehr Ärger gab es mit der Geschichte „Skazka o trojke“ („Das Märchen von der Trojka“), die 1968 in der sibirischen Literaturzeitschrift „Angara“ veröffentlicht wurde und eine Sondersitzung des Irkutsker Gebietspartei-Komitees sowie die Absetzung des Chefredakteurs der Zeitschrift nach sich zog. „Skazka o Trojke“ enthielt in märchenhaft verfremdeter Form zahlreiche Anspielungen auf die Willkürentscheidungen der Stalinzeit, die zugleich auf die beginnende Brežnev-Ära angewandt werden konnten.

Eine zweite Linie im Schaffen der Strugackij bildeten also Romane, die in einer „realen Gegenwart“ in einem fiktiven Land - oder aber der Sowjetunion - angesiedelt waren und phantastisches Geschehen Charaktere und Systeme kritisch unter die Lupe nahmen. Das gilt auch für „Vtoroe našestvie marsian“ („Zweite Invasion der Marsmenschen“, 1968), wo die Eroberung der Welt durch die Marsbewohner diesmal unblutig verläuft, von den Menschen aber eine Anpassung verlangt, die diese nur unter Aufgabe ihrer Persönlichkeit vollziehen können.

Der Roman „Gadkie lebedi“ („Die hässlichen Schwäne“, 1972) konnte erst 1988 in der Sowjetunion erscheinen. Die Handlung ist zwar überdeutlich in einem nicht-existenten Land angesiedelt, aber das Verhalten des Helden und anderer Figuren sind charakteristisch für russische Intellektuelle. Der Schriftsteller Viktor ist in seine Heimatstadt zurückgekehrt. Dort regnet es seit mehreren Jahren ununterbrochen. Ursache dafür sind die - lokal begrenzten - Experimente der „Näßlinge“, einer Zivilisation, über deren Motive jedoch nicht explizit gesprochen wird. Die Menschen der Stadt stehen den Ereignissen hilflos gegenüber, die Jugendlichen suchen in den *Anderen* eine neue geistige Orientierung.

„Gadkie lebedi“ ist kein Abenteuerroman und zeigt deutlicher noch als „Vtoroe našestvie marsian“ pessimistische Tendenzen, auch wenn das Finale des Romans Apokalypse und Wiedergeburt zugleich ist: Die vom Regen morsch gewordene Stadt zerfällt mit den ersten Strahlen der Sonne.

Nicht über ein als Neuanfang zu interpretierendes Ende verfügt der nach dem Beginn der Perestrojka geschriebene und veröffentlichte Roman „Ogaščennye zlom ili Sorok let spust'ja“ („Die dem Bösen Verfallenen oder Vierzig Jahre später“).

Es gibt zwei Handlungslinien - eine ist im Moskau des Jahres 1997 angesiedelt, die zweite spielt vierzig Jahre später in der russischen Provinznest Tašlinsk. Das Bild dieses XXI. Jahrhunderts unterscheidet sich kaum von dem der neunziger Jahre. Außer Videotelefonen und örtlichen Fernsehen hat sich nichts verändert, und auch die Probleme sind die gleichen geblieben: Bauwesen, Versorgung, der Vertrieb von Rauschgift. Probleme entstehen zwischen den „normalen“ Bewohnern und einer Gruppe von jungen Leuten, die vor der Stadt eine Art Hippie-Dasein führen. Der Konflikt eskaliert, aber das Ende bleibt offen.

Vierzig Jahre zuvor hatte sich ein Mann in der Stadt niedergelassen, der als „Demiurg“ bezeichnet wird. Dieser scharrt verschiedene Menschen um sich und sammelt extreme Vorstellungen und

Theorien über die „Rettung der Menschheit“. Zugleich werden verschiedene Geschichten aus der Vergangenheit eingeschoben.

Wie der Kritiker Amusin schreibt, schufen die Strugackijs damit ein beeindruckendes Kaleidoskop von Situationen und Episoden, in denen religiös-historische Sujets einen anderen Sinn enthalten oder sogar travestiert werden. Dazu gehört zum Beispiel die Geschichte von Jesus Christus oder die Entstehung der Apokryphen.¹⁴ Amusin räumt zugleich ein, dass diesem Werk der Strugackijs die Ganzheitlichkeit und deutliche Sinngerichtetheit früherer Werke fehlt, und V. Serbienko spricht sogar von einem „künstlerischen Mißerfolg“.¹⁵ Bemerkenswert ist, dass die Strugackijs völlig auf Zukunftsentwürfe verzichten. Mit dem Tod von Arkadij Strugackij hat ein interessantes und vielfältiges Werk einen gewissen Abschluss gefunden.

Das Bild der Zukunft in O. Larionovas „Leopard s veršiny Kilimandžaro“

In der rigorosen Art der Umgestaltung der Welt, wie sie für die Zukunft angenommen wird, steht der Roman „Leopard s veršiny Kilimandžaro“ („Der Leopard vom Kilimandscharo“, 1965) von Olga Larionova in der Tradition der Utopie von Efremov. Allerdings, ist das Bild der Zukunft, die im 23. Jahrhundert angesiedelt Hintergrund der Handlung, und die Informationen ermöglichen kein Gesamtbild.

Nicht nur die Erde, auch die angrenzenden Planeten sind dem Menschen völlig untergeordnet: auf der Venus wird zum Beispiel irdisches Obst angebaut. Vegetationszonen, die dem Menschen angenehm sind - wie die subtropische - werden erweitert, es ist möglich, über einem Ort ein eigenes Klima zu errichten u.a.m. Diese schöne Welt wird um ein unerwartetes Wissens erweitert. Infolge eines missglückten Experimentes war ein Raumschiff nicht in den Raum, sondern in die Zeit gestartet und hatte von seinem Flug das Sterbejahr jeden Erdbewohners mitgebracht. Mit diesem Wissen müssen sich die Menschen neu entscheiden, wie sie leben wollen. O. Larionova zeigt das unterschiedliche Verhalten zweier Frauen, die von ihrem Tod wissen, als der Ich-Erzähler, ein Raumfahrer, nach elf Jahren von einem missglückten Experiment zurückkehrt. Jedoch entwickelt sich eine reichlich sentimentale Liebesgeschichte, wenn sich der Erzähler zwischen der Frau, die er vor seinem Flug geliebt und die sich auf der Suche nach ihm mit tödlichen Strahlen infiziert hat, und einem achtzehnjährigen „vollendeten Wesen“, das bei der Rettung anderer Menschen ums Leben kommt, entscheiden muss.

Weitere Tendenzen

Charakteristisch für die wissenschaftliche Phantastik seit den sechziger Jahren ist eine gewissen moralische Rigorosität. Häufig werden - vor allem in Erzählungen - phantastische Hypothesen dazu genutzt, um eine Idee herauszuarbeiten, die einen moralischen Hinweis im Sinn von „Du sollst“ oder „Du sollst nicht“ identifizieren könnte. Egal, ob in der Zukunft (die häufig genutzt wird, um Parallelwelten zu gestalten) oder der Gegenwart angesiedelt, immer wieder muß das Mensch-Sein bewiesen werden. In der Erzählung „Gde korol'evskaja ochota“ („Königliche Jagd“, 1979) von Olga Larionova, lebt auf einem Planeten, der den Menschen als Erholungsgebiet dient, eine Tierart, die durch Gestaltwandel an ihre Umgebung angepasst ist. Wenn auf ein Tier geschossen wird, nimmt es sterbend die Gestalt seines Mörders an, d.h. der Mensch sieht sich selbst als tot.

Neben dieser „moralischen Tendenz“ ist charakteristisch, dass die Wissenschaftliche Phantastik auf aktuelle Probleme reagiert, so vor allem in den sechziger Jahren auf die Gefahr eines Krieges oder die Herstellung immer gefährlicherer Waffen - die sich dann gegen ihre Erfinder selbst wenden, wie zum Beispiel in „Krabj idut po ostrovu“ (deutsche Titel: „Die Insel der Krebse“ bzw. „Krebse greifen an“, 1959) von I. Dneprov oder „Poligon“ („Der Schießplatz“, 1968) von Sever Ganzovskij.

Gestaltet werden auch Parallelwelten, in denen die Menschen ziellos dahinleben oder von Computern gesteuert werden wie in „Tarakany“ („Schaben“, 1970) von I. Varšavskij, „Formula nevozmožnogo“ („Die Formel des Unmöglichen“) von I. Lukod'janov u. E. Vojkunskij, wo Maschinen die Menschen beherrschen usw. Dass die wissenschaftliche Phantastik für eine spezifische Art der Gesellschaftskritik diene, steht außer Zweifel. Jedoch bewegte sich die Kritik zumeist innerhalb des Systems.

- ¹ Dieser Begriff wird z.B. von F. Rullkötter benutzt. Vgl. dazu F. Rullkötter, Die wissenschaftliche Phantastik der Sowjetunion. Bern, Frankfurt/Main 1974.
- ² Vgl. dazu das Kapitel: "Der utopische Abenteuerroman".
- ³ Vgl. dazu W. Rewitsch, Ein Vorbemerkung, in: Prüffelder der Phantasie. Sowjetische Essays zur Phantastik und Science Fiction, Berlin 1987, S. 7.
- ⁴ A., B. Strugackij, Fantastika - literatura, in: O literature dlja detej. Leningrad 1965. Zit. nach der deutschen Übersetzung: Phantastik ist Literatur, in: Prüffelder der Phantasie, S. 160.
- ⁵ in: Literaturnoe obozrenie, 1988, H. 9, S. 25.
- ⁶ H. Stephan, Wissenschaftliche Fantastik und fantastische Parabel in der sowjetischen Gegenwartsliteratur, in: Osteuropa, 1979, H. 11, S. 889.
- ⁷ I. Vasju_enko, Otvergnuvsie voskresen'e. Zametki o tvor_estve Arkadija i Borisa Strugackogo, in: Znamja, 1989, H. 5, S. 216.
- ⁸ I. Efremov, Tumannost'Andromedy. Zit. nach der Ausgabe des Verlages "Sovetskaja Rossija" von 1988.
- ⁹ Vgl. dazu V. Serbienko, Tri veka v mire utopii. _itaja brat'ev Strugackich, in: Novyj mir, 1989, H. 5, S. 244.
- ¹⁰ I. Vasju_enko, Otvergnuvsie voskresen'e, S. 220.
- ¹¹ Vgl. ebd.
- ¹² W. Bussewitz (Hrsg.), Sowjetische Literatur für Kinder und Jugendliche, Berlin 1987, S. 307f.
- ¹³ Vgl. dazu V. Serbienko, Tri veka skitanij utopii, S. 247.
- ¹⁴ Vgl. M. Amusin, V zerkalach buduš_ego, in: Literaturnoe obozrenie, 1989, H. 6, S. 38.
- ¹⁵ V. Serbieneko, Tri veka v mire utopii, S. 255.