



# I. Dystopien (Wells, Čapek, Samjatin, Huxley, Orwell)

Womit sollte eine Darstellung des politischen Denkens der Gegenwart beginnen? Mit Max Weber? Mit Lenin? Mit Carl Schmitt? Im Folgenden wird der Anfang mit den Dystopien gemacht. Damit soll kein Urteil über das 20. Jh. im Ganzen präjudiziert werden. Aber es ist eine der Auffälligkeiten des Jahrhunderts, daß das Genre der Dystopie mit ihm geboren wird. Wells, Čapek, Samjatin, Huxley, Orwell – sie alle lassen sich als Dystopiker lesen. Jeder dieser Autoren zeigt den Weg der Utopien vom Wunschtraum zum Alptraum. Jeder steht für eine grundsätzliche Veränderung im utopischen Denken, ein Sauerwerden der Wünsche, ein Schwarzwerden des Blicks. Die Dystopiker wollen keine Zukunft mehr verheißen. Sie wollen vor ihr warnen, und sie haben gute Gründe dafür.

Ältere Utopien waren Humanistenscherze und gelehrte Spielereien (wie Morus' *Utopia*). In der Aufklärung werden die Utopien (wie etwa Merciers *L'an 2044*) verzeitlicht. In den verzeitlichten Utopien wird eine Zukunft ausgemalt, die Wirklichkeit werden soll. Träume sollen Wahrheit werden. Technik und Wissenschaft werden – so die Verheißung seit Bacons *Nova Atlantis* (1627) – die Menschheit von Armut und Abhängigkeit befreien. Man müßte, so der Glaube vieler Utopisten, nur die Eigentumsverhältnisse ändern und schon würde vieles anders sein. Bereits in den Schauerromanen des 19. Jh.s – in den *gothic novels* wie Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) oder Robert Louis Stevensons *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) – begann sich jedoch anzudeuten, daß Technik und Wissenschaft dem Menschen unheimlich geworden waren. Die Figur des *mad scientist* wurde geboren. Wissenschaft und Technik, so ahnte man, konnten nicht nur der Befreiung, sondern ebenso neuen Formen der Kontrolle und der Unterdrückung dienen. Mit der zunehmenden Handlungsmacht des Menschen würden zugleich die Möglichkeiten des Mißbrauchs wachsen. Das Vertrauen in die Zukunft schwand dahin.

Die letzten Utopien des 19. Jh.s – Bellamys *Looking Backward* (1888) und Morris' *News from Nowhere* (1890) – hatten bereits eine gewisse Distanz zur Welt von Technik und Industrie erkennen lassen (Ottmann Bd. 3/3, 2008, 183 ff.). Nur wenige Jahre später ist bei George Herbert Wells zu beobachten, wie sich die Fortschrittsskepsis bereits zu Weltuntergangsvisionen gesteigert hat. Zwar schreibt Wells gelegentlich noch Eutopien (zwei sind besonders bekannt: *A Modern Utopia* [1905] und *Men Like Gods* [1923]). Aber berühmt – und zu Recht berühmt geworden – ist er durch seine dystopisch gestimmten Romane wie *The Time Machine* (1895) oder *The War of the Worlds* (1898). Mehr als alle Hoffnungen der Menschheit dokumentieren sie die neuen Ängste und Fragen. Wird die Evolution in Sackgassen führen, in denen der Mensch nicht mehr menschlich leben kann? Werden die Kriege von nun an Weltkriege sein? Wird der Mensch die Erkenntnisse der Verer-

bungswissenschaft und der Evolutionstheorie mißbrauchen? Wird er der Technik überhaupt gewachsen sein?

Auch ein anderer Dichter, der Tscheche Karel Čapek, stellt Fragen nach der Rolle der Technik und der Maschinen. Er erfindet den Begriff des »Roboters«, und er fragt sich, ob in der Zukunft der Mensch oder die Maschine regieren wird. Čapek befaßt sich bereits mit der atomaren Energie und der Atombombe, bevor sie entdeckt und erfunden sein werden. Samjatin, Huxley, Orwell wiederum, die bekanntesten Dystopiker, schreiben über die Schrecken der totalitären Herrschaft, Samjatin bereits ein Jahr nach der Oktoberrevolution. Die totalitäre Herrschaft ist ein Kind des 20. Jh.s. Wer dieses Jahrhundert erklären will, muß erklären, warum gerade in ihm dieser Absturz der Menschheit möglich geworden ist.

Die Darstellungen der Dystopien konzentrieren sich gewöhnlich auf Samjatin, Huxley und Orwell. Im Folgenden werden zwei weitere Autoren hinzugenommen: Wells und Čapek. Sie werden gewöhnlich bei der Science Fiction eingeordnet. Sie einzubeziehen, dürfte jedoch nicht nur wegen ihres Ranges gerechtfertigt zu sein. Es ist vor allem dadurch gerechtfertigt, daß die Überschneidungen von Science Fiction und Utopie größer als die Unterschiede sind. Daß in der Science Fiction Technik und Wissenschaft eine Hauptrolle spielen, die Utopien dagegen Gesellschaftsentwürfe thematisieren, ist eine allzu scharfe Gegenüberstellung. Wissenschaft und Technik spielen auch bei Dystopikern wie Samjatin, Huxley und Orwell eine bedeutende Rolle. Schon beim Ur-Vater der Science Fiction – bei Francis Bacon – waren Wissenschaftsglaube und utopisches Denken auf engste miteinander verbunden. Bei den Autoren des 20. Jh.s bleibt eine enge Verbindung von Science Fiction und utopischem Denken bestehen, nur daß Wissenschaft und Technik nun nicht mehr Zeichen der Hoffnung, sondern Anlaß zur Sorge geworden sind. Die beliebte Form des Reiseromans findet sich hier wie dort. Der Unterschied besteht nur darin, daß in Science-Fiction-Romanen weniger zu entfernten Inseln gereist wird als in den Welt-raum oder in die Zeit selber. Satirische Elemente können hier wie dort auftauchen. Auch die Neigung zur Zukunftsvorhersage, die man eher der Science Fiction als den Utopien zuschreibt, markiert nur einen relativen Unterschied. Seit der Aufklärung, seit die Utopien verzeitlicht worden sind, sind sie keine Beschreibungen eines Nirgendwo oder Nirgendwann mehr. Seitdem sind sie zu Visionen von dem geworden, was in der Zukunft begegnen kann.

## Dystopien in der ersten Hälfte des 20. Jh.s

Herbert George Wells (1866–1946)	<i>The Time Machine</i>	1895
	<i>The Island of Doctor Moreau</i>	1896
	<i>The War of the Worlds</i>	1898
	<i>When the Sleeper Wakes</i>	1899
	<i>A Modern Utopia</i>	1905 (eutopisch)
	<i>Men Like Gods</i>	1923 (eutopisch)
Karel Čapek (1890–1938)	<i>Rossum's Universal Robots</i>	1921
	<i>Krakatit</i>	1922
	<i>Der Krieg mit den Molchen</i>	1936
Jewgeni Samjatin (1884–1937)	<i>Wir (My)</i>	1920
Aldous Huxley (1894–1963)	<i>Brave New World</i>	1932
	<i>Ape and Essence</i>	1948
	<i>Island</i>	1962
George Orwell (1903–1950)	<i>Animal Farm</i>	1945
	<i>Nineteen Eighty-Four</i>	1949

## 1. Herbert George Wells (1866–1946)

Wells ist ein Autor mit zwei Gesichtern. Auf der einen Seite ist er der große Dichter der dystopischen *scientific romances* wie *The Time Machine* oder *The War of the Worlds*, der »Shakespeare der Science Fiction« (Aldiss). Auf der anderen Seite ist er eine öffentliche Figur, ein politischer Propagandist, ein optimistischer Sozialreformer, der alle Jahre wieder von seinem Berg herunter reitet, um der Öffentlichkeit seine Reformprogramme zu präsentieren. Er ist Mitglied der sozialreformerischen *Fabian Society* (ab 1903), bis er sich mit George Bernard Shaw zerstreitet und nicht mehr Mitglied sein will. Er engagiert sich für den Völkerbund. Als er von diesem enttäuscht ist, macht er eigene Vorschläge für eine Weltordnung und einen Weltstaat. Wells engagiert sich im Großen und im Kleinen. Seine *causes* »reichen vom Recht auf Redefreiheit bis zur Geburtenkontrolle, von der Labour Party bis zur britischen Assoziation für Zuckerkrank« (Draper 1987, 8). Wells interviewt Lenin, Stalin und Roosevelt, und er bezahlt seinen Hyperaktivismus mit der dichterischen Qualität seiner späten Werke. Immerhin hat dieser unglaublich produktive Autor ca. 100 Bücher geschrieben, zwei pro Jahr, etwa die Hälfte Sachbücher, die Hälfte Romane. Er war ein Autor von überschießender Phantasie. Von dieser hatte er so viel wie der ganze von ihm inspirierte Rest der Dystopiker zusammen.

## 1.1. Futurismus, Evolutionstheorie, Religionskritik, Sozialismus

Wells' Weltanschauung ist ein komplexes Gebilde, das sich aus verschiedenen Elementen zusammensetzt: aus Futurismus, Evolutionstheorie, Religionskritik, Sozialismus und Visionen einer Weltordnung. Verblüffend wirkte auf Zeitgenossen Wells' *Futurismus*. Kein Autor hat soviel vom 20. Jh. vorhergesagt wie er. Zwar sollen seine bekanntesten Romane keine Voraussagen sein. Wells nennt sie »exercices in imagination«. Er wollte sie verglichen sehen mit Apuleius' *Goldenem Esel*, Luki- ans *Lügendgeschichten*, dem *Peter Schlemihl* oder dem *Frankenstein* (zit. nach Ber- gonzi 1961, 18). Gleichwohl hat Wells sowohl in seinen Romanen als auch in sei- nen Sachbüchern eine erstaunliche Trefferquote erzielt, was die künftigen Entwicklungen angeht. Viele seiner Visionen sind »Anticipations«. So der Titel eines Werks aus dem Jahre 1901.

Was hat Wells erahnt oder vorausgesehen? 1899 (*When the Sleeper Wakes*): flüs- sige Nahrung; automatische Türen; tragbare Fernseher; Videos; Propellerflugzeuge; sich selbst bewegende Straßen; Vergnügungstädte für die Massen; eine Metropole London, die auf 33 Millionen Einwohner angeschwollen ist. 1901 (*Anticipations*): das Anwachsen der Vorstädte, das durch die neuen Transportmittel möglich wird; die Lockerung der sexuellen Sitten; die Niederlage des deutschen Militarismus; eine Europäische Union. 1908 (*The War in the Air*): Luftkrieg und Bombardement aus der Luft. 1914 (*The World Set Free*): Atomenergie und atomaren Krieg. 1933 sagt Wells den Zweiten Weltkrieg voraus. Was den Beginn angeht, täuscht er sich nur um ein Jahr, da er diesen auf 1940 ansetzt. 1938 hat er die Vision eines *world brain*, eines »Weltgehirns«. Er fordert eine Welt-Enzyklopädie. Wells denkt auf eine wis- senschaftsgestützte Weltordnung voraus.

Ein bedeutendes Element von Wells' Weltanschauung ist die *Evolutionstheorie*. Wells hat sie bei Thomas Henry Huxley studiert. Es ist jener Huxley, den man die »Bulldogge Darwins« nannte, der Großvater des Dystopikers Aldous Huxley. Zusammen mit Julian Huxley, einem weiteren berühmten Neo-Darwinisten und Mitglied der Huxley-Familie, sowie mit seinem eigenen Sohn verfaßt Wells das vier- bändige Werk *The Science of Life* (1931). Die Evolutionstheorie führt Wells auf Abwege, sie führt ihn zur Eugenik. Zwar fordert er nicht wie deutsche Rassenhy- gieniker die »Ausmerzungen« des kranken oder schwachen Lebens. Aber er macht sich seltsame Gedanken, wie man Invalide und Schwache daran hindern kann, sich fortzupflanzen. So verfällt er etwa auf die Idee, diese auf Inseln zu verbannen, wo sie in Klöstern leben sollen (1905, 100). Die Menschheit muß – das war Wells' Grundüberzeugung – ihre Evolution in ihre eigenen Hände nehmen. Sie muß sich aus eigener Kraft in eine neue Spezies verwandeln. Daß dies ein nicht ungefährlicher Weg ist, zeigt Wells allerdings auch. Er zeigt die Gefahren der Menschenzüchtung in *The Island of Doctor Moreau* (1896).

In engem Zusammenhang mit Wells' evolutionstheoretischer Weltanschauung steht seine radikale *Ablehnung alles Religiösen*. Seine Werke sind zwar voll von mythologischen und theologischen Motiven (der Mensch als Schöpfer, der messia- nische Retter etc.). Aber die Religion gehört für ihn zu dem, was die Menschheit so schnell wie möglich überwinden soll. In *The Shape of Things to Come* – einem viel- zitierten Titel – treibt dieser Wunsch seltsame Blüten (1933, 260, 298). Flugzeuge

werden in Mekka landen und die heiligen Stätten der Muslime schließen. Nur 20 Moscheen dürfen als architektonische Denkmale stehen bleiben. Die koscheren Metzgereien werden geschlossen, die Juden sollen sich assimilieren. Der zu erwartende Widerstand der Katholischen Kirche – sie zieht sich Schritt um Schritt zurück nach Irland und Lateinamerika – wird schließlich gebrochen. Der Papst wird durch Gas bewußtlos gemacht, als er zusammen mit anderen Würdenträgern dabei ist, Flugzeuge des faschistischen Italien zu segnen. Was die Religion angeht, hat sich der große Visionär, der Wells zweifelsohne war, gründlich geirrt. Weder den Holocaust noch die Wiederkehr der Religion am Ende des Jahrhunderts hat er erahnt.

Wells' politische Heimat ist der *Sozialismus*. Es ist kein marxistischer, sondern ein fabianischer, sozialreformerischer. In seiner späten Utopie *Men Like Gods* (1923; dt. 1927) entwirft er die Vision einer Welt ohne Privateigentum. In diesem eutopischen Roman stoßen Erdbewohner auf eine Zivilisation, die der Erde um 3000 Jahre voraus ist. Sie stoßen auf Menschen, schön wie griechische Götter. Gearbeitet wird nur noch aus Freude und Vergnügen, so wie es sich Morris in *News from Nowhere* erhofft hatte. Morris' Vision einer Welt der Kunst und der Schönheit ist wahr geworden (II, c.2). Der Staat ist beseitigt. Angesichts einer perfekten Erziehung ist er überflüssig geworden. Wells' Sozialismus ist in dieser Utopie anti-kollektivistisch. Alles Massenhafte ist überwunden. Es gibt keine Massenfeiern, keine Sportveranstaltungen, keine öffentlichen Begräbnisse. Volksmassen lassen sich nur noch in dokumentarischen Filmen besichtigen (III, c.6). Das Zusammenleben basiert auf fünf Grundsätzen der Freiheit: Unantastbarkeit der Privatsphäre; Bewegungsfreiheit; unbeschränktes Wissen; Verbot der Lüge; freie Diskussion und Kritik (III, c.3). *Men Like Gods* ist für lange Zeit die letzte Eutopie, die geschrieben wird.

## 1.2. »A Modern Utopia« (1905) oder Wells' Weltordnungsvisionen

Wells schwelgt in Visionen einer neuen *Weltordnung* und eines *Weltstaates*. Immer denkt er in universalen Kategorien: die Welt, die Weltordnung, die Menschheit. Er stellt sich eine Weltregierung vor, die aus Experten besteht. Wells verwechselt Wissenschaft und Politik. Die Sicherheit des wissenschaftlichen Urteils soll an die Stelle der Unsicherheit der Meinungen treten. Für ein Problem kann es immer nur eine richtige Antwort geben. Der wissenschaftsgläubige Wells läuft in die Falle der Expertokratie.

Die Experten, welche die Welt regieren sollen, nennt er in *A Modern Utopia* (1905) die »Samurai« (c. 9). Gedacht ist nicht an eine Kriegerkaste. Der Begriff »Samurai« wird gewählt, um die Askese und Selbstaufopferung dieser Elite anzudeuten. Wells nennt sie eine »voluntary nobility«, zu der jeder Befähigte Zugang haben kann (1905, 179). Die Zukunftsgesellschaft soll sich in vier Klassen gliedern: »the Poetic, the Kinetic, the Dull and the Base« (1905, 184). Die ersten beiden führen, die beiden anderen werden geführt. Die Kinetiker sind Praktiker, die etwas bewerkstelligen und bewahren; die Poetiker sind Anreger, die für den Fortschritt

sorgen. Die Samurai sollen die Erben der platonischen Wächter sein (1905, 192). Sie zeichnen sich aus durch ihr Wissen und durch ihre Moral.

Das Wissen, über das die Wellsschen Samurai verfügen, ist allerdings von anderer Art als das der Philosophenkönige. Es ist nicht die Idee des Guten, die das Handeln dieser Elite bestimmt. Es ist das zeitgenössische Wissen, das durch die Erkenntnisse der Evolutionstheorie sowie durch die Fülle der weltweit verfügbaren Informationen zur Verfügung steht. Die Samurai sind eher Technokraten als Philosophen. Auch in einer weiteren Hinsicht weicht Wells vom platonischen Vorbild ab. Den Familien nimmt er – anders als Platon – nicht völlig ihren privaten Charakter. Der Sozialismus wird nur in eingeschränkter Form verwirklicht. Verstaatlicht werden nur der Boden und die natürlichen Ressourcen. Ansonsten bleibt das Privateigentum erhalten. Schwierigkeiten für die Wellssche Vision entstehen – ähnlich wie bei Platon – angesichts der Frage, wie sich die Macht der Wirtschaft zur Macht der Samurai verhält. Platon hatte den Philosophen eine strikte Besitzlosigkeit verordnet, er hatte dem Nährstand die Macht des Geldes überlassen. Er hatte gehofft, daß die Macht der Einsicht der Macht des Geldes gewachsen sein würde. Bei Wells können Unternehmer unter Umständen zu den Samurai gehören. Deren Macht sei gegenüber der des Staates unbedeutend. »Wealth is no sort of power at all unless you make it one« (1905, 205). Hier läßt sich Wells wie Platon mangelnder Realismus vorwerfen.

Wie Platons *Politeia* ist auch Wells' Weltstaat keine Demokratie. Die Samurai sollen lebenslang regieren. Eine abwechselnde Herrschaft, wie sie Aristoteles oder Harrington forderten, wird explizit verworfen (1905, 246). Mit dem Weltstaat wird das Haus des Salomon, auf das Bacon seine Utopie gründete, weltweite Wirklichkeit (1905, 42). Wells nennt den Weltstaat »synthetisch« (1905, 148). Gemeint ist, daß dieser Staat diverse Formen der Regierung, der Tradition und der Moral vereinen soll. Die Engstirnigkeit der Nationalismen und die Feindschaft der Religionen sollen überwunden sein. Der Leser wird jedoch den Verdacht nicht los, daß der Wellssche Weltstaat ein Einheitsstaat sein würde. Die Religion beispielsweise würde ja sowieso kein Recht behalten. Die Vielfalt der Sprachen würde durch die Weltsprache Englisch ersetzt werden (1933, 228). Eigentlich sind bei Wells nur noch universale Kräfte im Spiel.

Bedenkliche Züge des Weltstaats treten auch bei Wells' Idee einer *Welt-Enzyklopädie* und eines *Weltgehirns* hervor. Die unschuldig erscheinende Idee einer Sammlung allen verfügbaren Wissens droht ein Umkippen in einen Weltüberwachungs- und Weltkontrollstaat. Wenn Wells vom *world brain* spricht, dann weiß er offenbar nicht, daß die Stoiker bereits von einer Weltseele ausgingen oder daß der Philosoph Averroës eine Menschheitsseele annahm, die beispielsweise bei Dante der Idee der Weltherrschaft und des Weltfriedens zugrunde gelegt wurde. Wells hat den Begriff »world brain« wohl bewußt physiologisch gefaßt, als eine Art Nervensystem der Menschheit. Die organisistische Metapher läßt ahnen, daß die Idee des Weltgehirns kaum geeignet ist, der geistigen Vielfalt oder der Sicherung des privaten Lebens Schutz zu bieten. Wells' Welt-Index soll folgendes erfassen: Geburten- und Sterbefälle, Übernachtungen in Hotels, Fahrkarten, Briefe, Straftaten und anders mehr (1905, 113; c. 5, § 6). Bentham's *Panopticon*, das alles sehende Gefängnis, weitet sich zum alles sehenden Weltstaat. Der Weltstaat wird »ein Auge« sein, das alles

sieht (1905, 116). Wells zeigt sich als ein Erbe der Aufklärung und des Diderotschen Projekts einer Enzyklopädie. Diderot hatte die Geschichte der Menschheit als eine der Wissens- und Lernsysteme dargestellt. Vermutlich hätte auch Diderot der Menschheit ein neues Stadium ihrer Entwicklung bescheinigt, wenn ihr eine weltweite Organisation des Wissens möglich werden wird. Ob diese allerdings zum Nutzen oder zum Schaden der Menschheit gereichen wird, das ist die Frage. Eine Dystopie vom Beginn des 21. Jh.s – John Twelve Hawks' *Traveller* (2005) – entwirft die Vision eines Weltüberwachungsstaates, dem kein Mensch zu keiner Zeit und an keinem Ort der Erde mehr enttrinnen kann.

### 1.3. Scientific Romances von »The Time Machine« (1895) bis zu »When the Sleeper Wakes« (1899)

Der Wells der Sachbücher und der Wells von *A Modern Utopia* oder *Men like Gods* ist Zukunftsoptimist. Der Wells der frühen Romane ist Dystopiker. Die kurz vor der Jahrhundertwende erscheinenden Romane sind Wells' beste literarische Leistung. Seinen propagandistischen und programmatischen Entwürfen sind sie haushoch überlegen. Man nennt diese frühen Romane *scientific romances*. »Romance« deutet dabei nicht auf eine Liebes-, sondern auf eine Abenteuergeschichte. Die Kombination von »romance« und »scientific« kann auf den ersten Blick befremden. Wissenschaft ist nüchterne, methodische Erforschung der Wirklichkeit. Was kann daran schon abenteuerlich sein? Aber Wissenschaft und Technik werden im 20. Jh. wieder eigentümlich mythologisch. Menschenzüchtung und Weltraumfahrt, Weltkriege und die Möglichkeit der Vernichtung der Menschheit als ganzer – das alles sind keine Themen, die man in positivistischer Nüchternheit behandeln könnte. Wissenschaft und Technik werden zur Frage von Überleben oder Sterben. Alles beginnt in universale, die ganze Menschheit betreffende Dimensionen zu rücken: der Krieg, das Wissen, die politische Ordnung. An Wissenschaft und Technik knüpfen sich seit dem Beginn des 20. Jh.s mehr Hoffnungen und mehr Ängste denn je.

#### 1.3.1. »The Time Machine« (1895)

Der Roman ist Wells' Meisterwerk, das Vorbild aller späteren Zeitreisen, aller Chromomotion, aller Chromonautik. Die Zeit selber steht zur Disposition. Eine evidente Unmöglichkeit, die nur durch das literarische Können des Autors für den Leser Plausibilität gewinnt. Wells erhielt Anregungen durch die zeitgenössischen Diskussionen um die vierte Dimension. Aber, daß es Wells gelingt, dem Leser so etwas Unmögliches wie eine Zeitreise schmackhaft zu machen, zeigt, über welches Talent der Autor verfügt. Eigentlich ist die Zeit etwas, dem der Mensch selber unterworfen ist. Über sie verfügen kann der Mensch nicht. Aber Wells benutzt den Glauben des modernen Menschen an die Wissenschaft, um seinen Helden und mit ihm den Leser in die Zukunft zu entführen.

Der Leser begegnet einer gemütlichen Abendgesellschaft. In dieser wird eine erste kleine Zeitmaschine zum Verschwinden gebracht. Völlig nüchtern wird eine größere Zeitmaschine beschrieben, die einen Menschen transportieren kann. Dann fehlt zur Überraschung der geselligen Runde der Gastgeber. Unvermutet tritt er in den Raum, und er beginnt zu erzählen, was ihm auf seiner Zeitreise widerfahren ist.

Die Zeitmaschine hat den Zeitreisenden in das Jahr 802.701 getragen. Der Zeitreisende hat gehofft, in dieser fernen Zukunft auf eine fortgeschrittene Menschheit zu stoßen. Schritt um Schritt muß er jedoch erfahren, daß dies eine unbegründete Hoffnung war. *The Time Machine* gibt einen »ironic myth« (Bergonzi 1976). Zunächst begegnet der Zeitreisende den Eloi, sanften, elfengleichen Wesen, die nur die seltsame Eigenart besitzen, sich vor der Dunkelheit zu fürchten. Zunächst scheint es so, als ob diese Eloi die Erwartungen des Zeitreisenden bestätigen könnten. Die Familien sind aufgelöst; die Menschheit ist von Arbeit befreit; sie widmet sich nur noch der Kunst und der Erotik. Aber mit den Eloi gibt Wells nur eine Karikatur jener Menschheit, wie sie sich John Ruskin oder William Morris in ihren ästhetizistischen Zukunftsvisionen erträumten. Daß die Eloi sich vor der Dunkelheit fürchten, hat seinen guten Grund. Nachts stoßen sie auf die Morlocks, unterirdisch arbeitende, riesige Maschinen betreibende, affenartige Wesen, die sich vor dem Licht fürchten. Diese Morlocks mußten ehemals für die Eloi arbeiten. Aber nun hat sich das Verhältnis umgekehrt. Die Eloi dienen den Morlocks als Speise. Sie werden wie Vieh gehalten. Der Zeitreisende weiß am Ende, warum er überhaupt keine domestizierten Tiere vorgefunden hat.

Das Jahr 802.701 zeigt: die Evolution hat die Menschheit nicht vorangebracht. Sie hat vielmehr zwei Typen von Menschen entstehen lassen, zwei Spezies, von denen keine ein menschenwürdiges Leben führt. Deutungen heben gewöhnlich hervor, daß der Sozialist Wells mit den Eloi und den Morlocks auf Bourgeoisie und Proletariat anspielt, auf einen Kampf auf Leben und Tod, auf das Fressen und Gefressen-Werden (Hume 1990). Neben dieser zweifelsohne gemeinten Anspielung sind aber auch andere Gegensätze im Spiel: »an opposition between aestheticism and utilitarianism, pastoralism and technology, contemplation and action, and ultimately ... between beauty and ugliness, and light and darkness« (Bergonzi 1976, 55). Als Evolutionstheoretiker wäre Wells eigentlich verpflichtet, an den Fortschritt zu glauben. Was er darstellt, ist jedoch eine Evolution, die in eine Sackgasse mündet. Die schäferromantische Idylle, in der die Eloi leben, erweist sich als Schein. Die degenerierten Schäfer werden selber zum gemästeten Vieh. Die Herren der Produktion und der Maschinen sind Lemuren ähnlicher als Menschen. Die Rationalisierung der modernen Welt erzeugt pastorale Gegenwelten, die abhängig bleiben von der unmenschlichen Welt der Arbeit und der Maschinen (Seeber 1983, 178). Ein menschliches Leben läßt sich in keiner der beiden Welten führen. Der Zeitreisende unternimmt noch zwei weitere Ausflüge in die Zukunft. Auf der einen Reise findet er nur noch riesige Krabben und Flechten, bei der letzten Reise findet er überhaupt nichts Lebendiges mehr.

### 1.3.2. »The Island of Dr. Moreau« (1896)

*Die Insel des Doktor Moreau* ist einer der besten Romane von Wells. Zu Recht war er auf diesen Roman besonders stolz. Er führt den Leser in eine durch und durch unheimliche Welt. An seinen Nerven wird gezerrt, und niemand, der den Roman gelesen hat, wird ihn je vergessen. Ein gewisser Prendick, ein Biologe, kommt auf eine Insel, auf der sich seltsame Wesen durch den Dschungel bewegen. Es sind Bestien, die Dr. Moreau in »Menschen« verwandelt hat. Der Ankömmling – er hat wie Wells selber beim berühmten Huxley Evolutionstheorie studiert – hört die Schmerzensschreie der Tiere, wenn Moreau an ihnen seine Vivisektionen vornimmt. Er fürchtet, daß Moreau auch für ihn ein noch gräßlicheres Schicksal als den Tod vorgesehen hat. Moreau fängt den Ankömmling, und er erklärt ihm in einer großen Rede, was seine Auffassung von Gott und Natur ist und warum er seine Experimente unternimmt (c. 14).

Moreau ist ein irrsinnig gewordener Wissenschaftler in der Nachfolge von Dr. Frankenstein. Er ist zudem ein Mensch, der sich selber zum Gott seiner Geschöpfe gemacht hat. Er hat ihnen eine Art von Dekalog gegeben. Die Tiere sitzen im Dunkeln, wiegen sich hin und her und singen im Chor die Gebote vor sich hin. Die Litanei mündet in die Verse: »*Sein* ist das Haus des Schmerzes./*Sein* ist die Hand, die schafft./*Sein* ist die Hand, die verwundet./*Sein* ist die Hand, die heilt« (c. 12). Moreau ist ein grausamer Schöpfer, der seine Geschöpfe leiden läßt oder heilt, ganz wie er es will.

Moreau und seine fürchterlichen Experimente lassen sich bei Wells auf zweifache Weise deuten. Man kann lesen: hier ist ein Mensch, der Gott zu spielen versucht, sich zum Gott seiner Geschöpfe erhebt, der Hybris verfällt. Man kann aber auch eine Satire auf den Gott des Christentums erkennen, auf einen Herrn, der leiden läßt und erlöst, wie es ihm in seiner Allmacht gefällt. Beide Dimensionen hatte Wells wohl im Sinn. In letzter Hinsicht ist Moreau eine Verkörperung der Evolution selbst. Seine Grausamkeit ist die der Natur selber, seine Willkür ist die der Natur. Das Studium der Natur, so führt er selber aus, hat ihn zu dem gemacht, was er ist. »Bis zu diesem Tage«, sagt er, »hab' ich mich um die Ethik der Angelegenheit noch nicht bekümmert. Das Studium der Natur macht den Menschen schließlich so gewissenlos, wie die Natur selbst ist.« (c. 14). Es ist sogar Willkür und Zufall, daß Moreau Tiere in Menschen verwandelt. Wie er selber bemerkt, könnte er genauso gut »Schafe in Lamas, Lamas in Schafe« verwandeln (ebd.). Wells ist beunruhigt durch die ethischen Fragen, die die Evolutionstheorie aufwirft. Darwin hat die Zielrichtung aus der Natur entfernt, er hat sie zum Bereich des Zufalls und der Willkür gemacht. Damit stellt sich die alte Frage, inwieweit der Mensch sich die Natur zum Vorbild nehmen kann, auf neue Weise. Wells' Lehrer Huxley hatte diese Frage in *Evolution and Ethics* (1894, <sup>2</sup>2009) aufgeworfen, und er hatte erklärt, daß der Mensch Natur und Ethik voneinander trennen müsse. Das Ziel sei nicht der »survival of the fittest«, »but of those who are ethically the best« (<sup>2</sup>2009, 81).

Wells' Roman zehrt von mehreren literarischen Vorbildern. Die Rettung des auf die Insel verschlagenen Protagonisten durch ein zufällig auftauchendes Schiff mit toter Besatzung ist Edgar Allan Poes *Gordon Pym* (1838) entnommen (Raknem 1962, 396). Andere Anspielungen weisen zurück auf Shakespeares *The Tempest*

(1611/23). Moreau ist ein pervertierter Prospero, sein immer betrunkenen Gehilfe ein neuer Caliban. Die Gebote für die Tiermenschen sind inspiriert von Kiplings zweitem *Dschungelbuch* (1895), in dem ein »Law of the Jungle« begegnet. Die Tiermenschen des Dr. Moreau sind Nachfahren der Yahoos in Swifts *Gulliver's Travels* (1726). Während Swift ideale Menschen in Tiergestalt darstellte, sind die Geschöpfe Moreaus nur scheinbar Menschen gewordene Bestien. Die Evolutionstheorie hat dem Thema Tier – Mensch neue Dimensionen verliehen. Sie hat den Abstand zwischen beiden verringert und so muß sie mit dem Problem kämpfen, inwiefern ihr der Mensch wieder zur Bestie wird.

### 1.3.3. »The War of the Worlds« (1898)

*Der Krieg der Welten* ist jener Roman, der als Hörspiel des Jahres 1938 zur Massenpanik an der amerikanischen Ostküste führte. Menschen liefen auf die Straße oder sanken auf die Knie. Sie glaubten, Marsianer würden die Erde angreifen. Orson Welles hatte den Schauplatz des Geschehens von Wells' ländlichem England an die amerikanische Ostküste verlegt. Die Massenpanik gibt zu denken. Warum wollen Menschen an so etwas wie einen Angriff von Außerirdischen auf die Erde glauben? Was für Ängste gehen in ihnen um? In England mag es zur Zeit von Wells eine unterschwellige Angst vor einer Invasion gegeben haben. Aber wenn Marsianer auf die Erde kommen, ist das Motiv der Invasion ins gänzlich Irrationale gesteigert. Mit den *aliens* bricht etwas in die vertraute Welt ein, das an noch tiefersitzende Ängste rührt. Es ist die Angst, daß alles Vertraute bloßer Schein ist. Es ist die Angst, alles könnte auch ganz anders sein.

Die Marsbewohner, die bei Wells auf die Erde kommen, sind Wesen von höherer Intelligenz. Ihre Körper, wenn man sie überhaupt so nennen darf, bestehen im Grunde nur aus Köpfen, Händen und einem Kreislaufsystem. Auf dem Mars können sie nicht länger leben. So kommen sie auf die Erde, und ohne irgendeinen Versuch der Verständigung mit den Erdbewohnern beginnen sie mit der Zerstörung. Sie verfügen über oft gemalte dreibeinige Kampfmaschinen, welche Hitzestrahlen, eine Art Vorläufer der Laser-Strahlen, aussenden. Sie versprühen Giftgas, was man als eine Vorahnung der Gaseinsätze des Ersten Weltkrieges verstanden hat. Das Militär vermag den Marswesen nichts entgegenzusetzen. Statt dessen werden sie von Bakterien hinweggerafft. Wells erlaubt sich erneut eine ironische Pointe. Die intelligentesten Lebewesen fallen den primitivsten zum Opfer.

Wells stellt im *Krieg der Welten* dar, wie sich die soziale Ordnung auflöst und wie die Menschheit am Rande der Zerstörung steht. Er läßt das Grauen wirklich werden, indem er die Schauplätze und Ereignisse mit größtmöglicher Präzision darstellt. Wells ist ein »Realist of the Fantastic« (Joseph Conrad). Die Dramatik wird zusehends gesteigert, beginnend mit den zunächst kursierenden Gerüchten über die darauf folgende Panik bis zum Exodus aus London. Als der Protagonist, die Marsianer sind bereits infiziert, durch das tote London streift, hört er ein monotones »Ulla, ulla, ulla, ulla«. Es ist die Klage des letzten sterbenden Marsianers. Danach ist es auf einen Schlag totenstill (II, c. 8).

Der Roman vermischt vier Perspektiven: die eines Kuraten, die des »artilleryman«, die des Erzählers und die der Marsianer. Der Kurat deutet die Invasion der Marsianer als eine Strafe Gottes; er wird vom Erzähler als ein Verrückter dargestellt. Der »artilleryman« behauptet, im Falle eines Sieges der Marsianer zu grimmen Widerstand entschlossen zu sein (II, c. 7). Er ist ein Sozialdarwinist, und er ist überzeugt, daß die Katastrophe die Schwachen hinwegfegen und eine neue Elite hervorbringen wird. Der Erzähler steht zwischen Mythos und Wissenschaft. Er verachtet die religiöse Weltsicht des Kuraten, ist aber irgendwie überzeugt, daß die Erde den Menschen gehört und daß die Bakterien die Menschheit ähnlich erlösen wie Christus die Gläubigen (Hughes/Geduld 1993, 13). Die Marsianer weisen auf ein mögliches künftiges Schicksal der Menschheit voraus (II, c. 2). Ihre hochgezüchtete, aber von Gefühlen und Moral getrennte Intelligenz ist machtlos gegen die kosmischen Gesetze. Wells spielt mit einem »kosmischen Pessimismus« (Hillegas 1961), der sich einerseits auf Huxleys Prophezeiung vom Ende menschlichen Lebens auf Erden, andererseits auf Lord Kelvins Metapher von der ablaufenden Uhr des Kosmos stützt.

*The War of the Worlds* ist eine Menschheitsgeschichte. Sie ist heute von England nach Amerika gewandert. Filme wie Steven Spielbergs oder Timothy Hines' *War of the Worlds* (2005), Tim Burtons *Mars Attacks!* (1996) oder Roland Emmerichs *Independence Day* (1996) demonstrieren, daß die Invasionsängste heutzutage in Amerika eine neue Heimat gefunden haben. Timothy Hines mußte die Dreharbeiten an seinem Film 2001 wegen des 11. September unterbrechen. Der Film kam erst 2005 heraus. Was Wells mit seinem Roman beabsichtigte, war nicht, die Ängste der Menschen auszubeuten. Er hatte am Beispiel einer Weltinvasion zeigen wollen, wie sich kolonisierte Völker fühlen, wenn sie von imperialen Mächten angegriffen werden. Wells spielt darauf schon im ersten Kapitel seines Romans an. Dort heißt es: »The Tasmanians ... were swept away out of existence in a war of extermination waged by European immigrants, in the space of fifty years«.

Apokalypse, Mythos und *science* vereinen sich bei Wells zu einer Botschaft, welche die scheinbar saturierte Victorianische Gesellschaft schockieren mußte. Der imperialen Weltherrschaft wurde ein Spiegel vorgehalten. Der Herrschaft über die Natur wurde ein »kosmischer Pessimismus« entgegengesetzt, der dem »maître et possesseur de la nature« seine Grenzen aufwies. Der Roman ließ zudem die kommenden Weltkriege und die Möglichkeit einer nicht nur kosmischen, sondern von Menschen selbst herbeigeführten Auslöschung der Spezies ahnen.

#### 1.3.4. »When the Sleeper Wakes« (1899)

Das Motiv des einschlafenden Protagonisten, der in einer anderen Zeit aufwacht, ist in Utopien beliebt. Es begegnet schon bei Mercier oder Bellamy. Bei Wells besteht der Unterschied zur sonstigen Verwendung dieses Motivs darin, daß er die kataleptische Starre seines Schläfers mit einer mythischen Dimension verbindet. Der Schlafende ist – wie der im Kyffhäuser eingeschlossene Barbarossa – zugleich ein Retter. Er ist kein bloßer Zeitreisender, sondern einer, der, wenn er erwacht, die Last der