

# Zur sprachlichen Gestaltung von Science-Fiction-Texten: Wolfgang Jeschkes Szenarien

von *Beatrice Wilke*

## I Einleitung

Der ein oder andere Leser mag sich fragen, was ein Beitrag zum Thema Science-Fiction, eine in der deutschen Rezeptionsgeschichte oft als trivial abgewertete literarische Gattung zwischen «Glanz und Elend»<sup>1</sup>, «Zuspruch [...] [und] Ablehnung»<sup>2</sup>, deren Bezeichnung sich in den dreißiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts im Bereich der *Pulp Magazines* (Schundheftchen) in den USA herauskristallisierte und seit jeher eine gewisse Affinität zur Pseudo- und Parawissenschaft zeigt, in einem Band mit dem bedeutungsträchtigen Titel *Letteratura e scienza* zu suchen hat. Dass auch die Science-Fiction in diesem Zusammenhang ihre Position behaupten kann, lässt sich aus einer der zahlreichen Genredefinitionen ableiten, denn eine der zentralen Thematiken der Science-Fiction sind «technische Innovationen und naturwissenschaftliche Gedankenspiele»<sup>3</sup>. Wie der Name Science-Fiction nahe legt, steht im Mittelpunkt dieses Genres die literarische Verarbeitung wissenschaftlicher Theorien und Konzepte, d.h. reale wissenschaftliche und technische Möglichkeiten werden mit fiktionalen Spekulationen verbunden, wobei «die literarische Plausibilität [...] Vorrang vor der wissenschaftlichen [hat]»<sup>4</sup>:

Science fiction is a genre of fiction in which the stories often tell about science and technology of the future. It is important to note that science fiction has a relationship with the principles of science – these stories involve partially true-partially fictitious laws or theories of science. It should not be completely unbelievable, because it then ventures into the genre fantasy<sup>5</sup>.

Hinzu kommt noch eine weitere Komponente, die zu den strukturellen Merkmalen des Science-Fiction-Genres zählt: «[...] Science fiction texts also include a human element, explaining what effect new discoveries, happenings and scientific developments will have on us in the future»<sup>6</sup>,

d.h. Science-Fiction hat auch eine gesellschaftskritische Funktion und realisiert daher m.E. jenes «*Interfacing* zwischen Literatur und Wissenschaft [...], welches das wissenschaftliche “Experiment” zur Grundlage der subjektiven und gesellschaftlichen Erkenntnis macht»<sup>7</sup>, das der Literatur zum Beispiel des deutschen Naturalismus und der klassischen Moderne zugeschrieben wird<sup>8</sup>.

Diese Anforderungen erfüllt auch die Romanproduktion Wolfgang Jeschkes, dessen Name – zumindest im deutschsprachigen Raum – den meisten Science-Fiction-Lesern als Herausgeber zahlreicher Anthologien und der Science-Fiction-Reihe des Heine Verlags, für die er bis 2001 verantwortlich war, bekannt ist, aber auch aufgrund seiner Romane, Erzählungen und Hörspiele, von denen mehrere mit dem Kurd-Laßwitz-Preis ausgezeichnet wurden. In seinen eigenen literarischen Arbeiten, insbesondere den Romanen *Midas oder die Auferstehung des Fleisches* (1989), *Der letzte Tag der Schöpfung* (1981) und *Das Cusanus-Spiel oder ein abendländisches Kaleidoskop* (2005), die im Rahmen dieses Beitrags betrachtet werden, setzt er sich mit Themen wie der Zeitreise und den Auswirkungen neuester Technologien wie beispielsweise der Gentechnik auseinander, die seit jeher zum “klassischen” Motivinventar des Science-Fiction-Genres zählen, aber auch mit brisanten sozialpolitischen Problemen und Veränderungen wie illegaler Immigration, Klimawandel und Umweltkatastrophen wie Atomunfälle. Jeschkes Texte stellen den Menschen im Widerstreit mit seinen eigenen Erfindungen dar und zeigen nicht zuletzt, dass viele der literarischen Phantasien des Autors unlängst Realität geworden sind.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit sollen jedoch nicht die in Jeschkes Romanen geschaffenen in der Zukunft oder Vergangenheit angesiedelten Weltentwürfe oder seine (pseudo)naturwissenschaftlich-technologischen Entwicklungen an sich stehen, vielmehr soll die Sprache bzw. die sprachlichen Mittel fokussiert werden, mittels derer er seinen Zukunftsvisionen eine für den Leser glaubwürdige und nachvollziehbare Darstellung verleiht, denn wie Walter E. Meyers hervorhebt, «communication, with language as its chief discipline, is centrally important to an enormous portion of science fiction, and crucial to its understanding»<sup>9</sup>.

Zum einen gehört dazu die Konstruktion fiktiver Sprachen und Kommunikationsstrategien zwischen Menschen und nicht-menschlichen Wesen anderer Welten wie Roboter, Aliens, menschliche Klone oder Vorfahren usw., zum anderen die sprachlichen Bezeichnungen von Gegenständen und Phänomenen, die mit den von Science-Fiction-Autoren entworfenen technischen, wissenschaftlichen und sozialen Zukunftsszenarien zusammenhängen, in unserer zeitgenössischen Welt jedoch noch nicht zu Hause sind.

## 2

## Zur Kommunikation zwischen menschlichen Charakteren und fremden Spezies in Wolfgang Jeschkes Romanen

In den letzten Jahren sind eine Reihe linguistischer Studien entstanden, die sich mit der sprachlichen Kommunikation zwischen menschlichen Charakteren und nicht-menschlichen Zivilisationen anderer Universen in Science-Fiction-Romanen und -Filmen befassen<sup>10</sup> und der Frage nachgehen, auf welche Weise die sprachabhängige Verständigung zwischen Menschen und nicht-menschlichen Wesen realisiert wird. Wie Schlobinski/Siebold ausführen, umgehen viele Science-Fiction-Autoren dieses Problem. Oftmals verläuft die Kommunikation zwischen Menschen und fremden Kreaturen in vielen Romanen und Filmen ohne Hindernisse, man verständigt sich in der jeweiligen Sprache, in der der Autor seinen Roman verfasst hat<sup>11</sup> oder überwindet Kommunikationsprobleme technisch mithilfe von Übersetzungsmaschinen, die in der Lage sind, universell von einer in jede beliebige andere Sprache hin und her zu übersetzen<sup>12</sup>. Wiederum andere Autoren machen sich die Mühe, sich dem sprachlichen Problem zu stellen und kreieren eigenständige Kunstsprachen, wie beispielsweise das Klingonische, d.h. die Sprache der Außerirdischen aus der bekannten TV-Serie *Star Trek*<sup>13</sup>.

Auch in Jeschkes Romanen kommt es zu Begegnungen zwischen Menschen und nicht-menschlichen Spezies, die miteinander kommunizieren und es stellt sich die Frage, welche Lösung Jeschke, der «Großmeister der deutschen Science-Fiction»<sup>14</sup>, für das Problem der Sprachfrage vorschlägt.

In *Midas oder die Auferstehung des Fleisches*, in dem sich der Autor mit dem Thema der Gentechnik auseinandersetzt und den Menschen im «Zeitalter seiner beliebigen Reproduzierbarkeit»<sup>15</sup> darstellt, werden Menschen im «MIDAS-Kopierverfahren»<sup>16</sup> geklont, deren Doubles dann anstelle ihrer Originale gefährlichen Situationen ausgesetzt werden, da man überzeugt ist, dass sie ohnehin nur von kurzer Lebensdauer sind, was sich jedoch letztendlich als Trugschluss erweist. Der Ich-Erzähler Peter Kirk, Mitarbeiter der NASA, trifft gegen Ende des Romans den Doppelgänger seines verstorbenen Friends Andrew Baldenham in einer Klinik in Kalifornien, «eine jener Kliniken, [...] in denen elektronische Klone an den rätselhaftesten körperlichen und geistigen Gebrechen dahinsiechten, denen das ungeteilte Interesse der Wissenschaft sicher war»<sup>17</sup>. Die beiden Freunde unterhalten sich mühelos in der Muttersprache des Protagonisten und der Klon tauscht sich mit Kirk Erinnerungen und freundschaftliche Gefühle aus, wobei er seinem menschlichen Original sprachlich in nichts nachsteht:

«Sie werden versuchen, mir nächsten Monat ein Paar Füße zu transplantieren. Ich habe zur Bedingung gemacht, daß sie ein Paar längere Unterschenkel aussuchen. Ich wollte schon immer ein bißchen größer sein», versucht er zu scherzen, aber es gelang ihm nicht so recht. «Es war ein Schock für mich, als ich hier erwachte, und die Füße waren weg. Gott sei Dank war ich von dem Whisky noch etwas benommen, den wir am Abend miteinander getrunken hatten. Gestern noch am Strand in Batticaloa, und es ist Dezember, und heute hier, und es ist Mitte April. Erinnerst du dich an den Fischer und an die Feuersäule am Himmel?»

«Freilich erinnere ich mich noch.»

«Für dich ist es ein halbes Jahr her; für mich sind es erst vier Wochen.»

«Erinnerst du dich an einen Mann mit goldenen Zähnen und einem Gesicht, das aussah wie mit einem Hackmesser bearbeitet? Wir sind ihm auf der *Sultan Ahmet* begegnet.»

«Ich erinnere mich genau. [...] Ich kenne ihn nicht, aber das kann nur Naim Sanduk gewesen sein, Roughtrades "Seelenverkäufer". Inzwischen habe ich meine elektronische Biographie nämlich genau studiert.» Er wandte den Kopf und blickte lächelnd zu mir auf. «Übrigens, vielen Dank für deine Hilfe, Pete. – Ich weiß, was los ist. Mein Typ scheint begehrt gewesen zu sein: ungefähr ein Dutzend Kopien in vier Monaten. Gelegentlich muß ich gleich mehrfach zur selben Zeit existiert haben.»<sup>18</sup>

Auch der wunderliche Roboterstuhl Abe, «ein aus kräftigem Silberdraht gesponnener Sessel»<sup>19</sup>, der sich im *Cusanus-Spiel* um die kranke in ihn eingebettete, ehemalige Astronautin Heloise Abret, «der einzige noch lebende Mensch, der jenseits des Mars gewesen ist»<sup>20</sup>, kümmert und ihr als braver Knecht dient, kommuniziert und interagiert mit seiner Herrin problemlos und liebevoll in deren Sprache, während diese im Gespräch mit der Ich-Erzählerin, der Biologin Domenica Ligrina, und ihrer Kollegin Renata, die beide im Rahmen eines Restaurierungsprojekts zur Rettung des von klimatischen Katastrophen und gesellschaftlichen Umbrüchen verwüsteten Europas für eine Zeitreise bestimmt sind, über ihre fehlgeschlagene Marsexpedition berichtet:

«[...] Während auf der Erde die Lamellen der Jalousie nur wenig Zwischenraum haben, stehen sie auf dem Mars weit auseinander, bilden also praktisch kein Hindernis. – Massier mir ein wenig den Rücken, Abe. Aber vorsichtig. Mein Rückgrat ist ganz verspannt. Ja, so ist's gut. – Wo war ich stehengeblieben?» fragte Heloise Abret.

«...bilden also praktisch kein Hindernis», sagte Abe.

«Was?»

«Während auf der Erde die Lamellen der Jalousie nur wenig Zwischenraum haben, stehen sie auf dem Mars weit auseinander, bilden also praktisch kein Hindernis», wiederholte Abe. [...]

Heloise drehte die Orange um und betrachtete sie von der anderen Seite. [...] Heloise schätzte die Frucht mit dem Fingernagel auseinander und schob sich ein Segment in den Mund.

«Die Rationen wurden auf das absolute Minimum gesenkt. Es war barbarisch. Und wie recyceltes Wasser schmeckt, kann nur der ermessen, der es probiert hat. – Kannst du nicht mal die Schalen hier verschwinden lassen, Abe?»

Abe fuhr zwei Tentakel aus, klaubte die Orangenschalen zusammen und ließ sie irgendwo im Innern seines Körpers aus Drahtgeflecht verschwinden. [...]

«Das hätten sie sich sparen können, eine Siedlung nach mir zu benennen. Zuviel der Ehre. Ich habe den Mars ja nie betreten. Was sagst du dazu, Abe?»

«Nichts», erwiderte Abe.

«Du hast wie immer recht, mein Goldstück.» Sagte sie und reckte das Kinn. [...]

«Komm, Abe», sagte sie leise, «bring mich nach oben.»

Abe erhob sich, setzte sich knisternd und scharrend in Bewegung und strebte auf den Eingang des Treppenhauses zu<sup>21</sup>.

Manchmal jedoch stößt Heloise mit ihren Anliegen an die Grenzen der Leistungsfähigkeit des Roboters, wie Abe sie wissen lässt: «Um ehrlich zu sein, Heli, solche Berechnungen übersteigen die Rechenkapazitäten, für die ich ausgelegt bin, bei weitem»<sup>22</sup>.

Und auch die Killerhunde, die in der Stadt Rom in der nahen Zukunft ihr Unwesen treiben – im Labor produzierte zum Töten programmierte genmodifizierte Tiere, die aussehen wie Hunde, aber auch «ein kleines Stück Mensch in sich [tragen]»<sup>23</sup>, das ihnen eingepflanzt wird – sind der menschlichen Sprache mächtig:

Plötzlich hörte ich ein leises Winseln hinter mir. Ich wandte mich um und erblickte einen Killerhund.

«Hilf mir!» krächzte er. Seine Lebenslinie auf dem Schädeldach war fast geschlossen. Nur ein kleines fingerbreites Stück schimmerte trübrod, und sein kurzhaariges dunkelbraunes Fell hatte sich bereits verfärbt; Unterkiefer und Ohren zeigten das typische geisterhafte Blauweiß des nahenden Todes. Von seinen Lefzen triefte malvenfarbener Speichel. Sein klebriges Fell roch nach nassem Kot, und sein rasselnder Atem stank nach innerer Fäulnis. Die Abstoßung des implantierten Kehlkopfes hatte begonnen.

«Hilf mir», wimmerte er. Die Rute hatte er zwischen die Hinterläufe geklemmt.

«Ich kann dir nicht helfen. Geh zu deinem Herrn», entgegnete ich rüde.

Er hob den Kopf und bellte heiser. War es ein kraftloses Husten? Ein trauriges Lachen?<sup>24</sup>

Diese Beispiele könnten zu der Annahme führen, dass sich Jeschke mit der Frage der Verständigung zwischen Menschen und nicht-menschlichen Wesen nicht eingehender auseinandergesetzt habe und seine Romane unter diesem Gesichtspunkt nicht sehr ergiebig seien. Doch ein interessantes Beispiel, aufgrund dessen man dieses Urteil doch eher revidieren sollte,

liefert *Der letzte Tag der Schöpfung*. In diesem Roman wird der Ex-Astronaut Steve Stanley unter der Leitung der NASA und der Navy mit weiteren Kollegen in die fernste Vergangenheit geschickt, um dort ein äußerst ehrgeiziges Geheimprojekt zu realisieren: Die Zeitgeschichte soll nachträglich zugunsten der USA korrigiert werden, indem den arabischen Ländern das Erdöl abgepumpt und in den Westen umgeleitet werden soll, um es dann mittels Zeitmaschinen wieder in die Gegenwart heraufzubefördern. Doch als Steve in der Vergangenheit ankommt, entpuppt sich seine Mission als ein völliger Fehlschlag. Die Vorzeit ist ein apokalyptisches Szenario, wo gnadenloser Krieg herrscht, und aus der es kein Zurück mehr gibt. Steve trifft dort auf verschiedene Gruppen vormenschlicher Lebewesen, von denen er sich mit einigen in seiner Muttersprache verständigen kann, wie ihm bei seiner Ankunft von einem seiner vor ihm dort eingetroffenen Landsleute mitgeteilt wird: «Wenn Sie auf etwas klein geratene Gentlemen stoßen, die am ganzen Körper etwas unrasiert wirken und ein merkwürdiges Englisch sprechen, dann werfen Sie sich vertrauensvoll an deren haarige Brust. Dann sind Sie nämlich in Sicherheit»<sup>25</sup>. Steve und einer seiner Kollegen machen schon bald darauf Bekanntschaft mit dem Clan der *Knirpse*, eine Art von Affenmenschen, mit deren Häuptling Goodluck er sich bald anfreundet. Die Kommunikation erfolgt in Steves Muttersprache, manchmal nur in kurzen, stark vereinfachten elliptischen Formulierungen, dann wiederum in syntaktisch korrekt ausformulierten Sätzen:

Das Wesen reckte das Kinn, spitzte mühsam die dunklen wulstigen Lippen, als habe es Schwierigkeiten mit der Artikulation. «Goodluck», brachte es schließlich mit dunkler kehliger Stimme heraus [...]. Es war eine Kreatur, die kein Tier mehr war, die ihre Entwicklung zu einer intelligenten Lebensform bereits angetreten hatte, ohne ihre Instinkte bereits preisgegeben zu haben. [...] «Goodluck», sagte Steve, der die Worte des Affenmenschen für eine Begrüßung gehalten hatte, doch das Wesen brach unvermutet in ein vergnügtes Lachen aus, zuckte mit den Ohren und sagte mit gespitzten Lippen: «Goodluck ist mein Name.» Er kratzte sich zähnefletschend die haarige Brust. «Und ihr seid die beiden Neuen.» [...] «Moskito», sagte Goodluck fröhlich [...]. «Money», sagte er dann [...]. «Er hat Glück gehabt», sagte Goodluck. «Er hat sich nicht die Beine gebrochen. Ich kann ihn verkaufen. Sonst...» [...] Goodluck hob die Hände an den Mund und stieß einen keckernden, satyrhaften Ruf aus, den sie schon wiederholt gehört hatten. [...] «Fahrt mir nach», sagte Goodluck in seinem holprigen Englisch und kletterte in sein Fahrzeug. «Attrappe», rief Goodluck und deutete auf das Bauwerk. [...] «Viel Tod», sagte er traurig [...]. Dann schlug er seinem Gefangenen blitzschnell mit dem Handrücken ins Gesicht. «Viel Tod», knurrte er und seufzte<sup>26</sup>.

Neben den *Knirpsen* und ihren größeren Brüdern, «der *Anthropus Africanus Boisei*, zottige Kerle mit rotem oder schwarzen Fell, bis zu zwei

Meter groß»<sup>27</sup>, die der menschlichen Sprache jedoch nicht mächtig sind, begegnet Steve einem der letzten *Föbst* mit seinen "Kindern": «[...] eine Gestalt, hellhäutig, mit bärtigem Gesicht und schulterlangem Haar. Das Wesen hatte kurze, überaus stark behaarte Beine und ungewöhnlich lange Arme, war weitaus kräftiger gebaut als ein durchschnittlicher Knirps und fast so groß wie ein ausgewachsener Mensch»<sup>28</sup>. Als Steve unterwegs nach Atlantis ist, einer Kolonie in der Nähe der Bermudas, die als Rückholzone in die Zukunft gedacht war, will auch der *Föbst* an Bord der Barke, auf der Steve sich befindet:

Er eilte auf das noch nicht ganz eingeholte Fallreep zu, hielt es fest und stieß einen unartikulierten Schrei aus. «Was willst du», fragt der Kapitän barsch, doch das Wesen schien nicht über Sprache zu verfügen und antwortete in mühsam hervorgestoßenen kehligen Lauten: «Kammon boi! He, kammon boi!» Goodluck kam hinzu und versuchte, sich mit Kehllauten und Gesten verständlich zu machen, mit geringem Erfolg. [...] Zwei Matrosen versuchten dem *Föbst* das Fallreep zu entwenden [...]. «Kammon boi! He, kammon boi!», rief er flehentlich. «Lasst ihn an Bord!», sagte der Kapitän. Der *Föbst* stieß einen schrillen Pfiff aus. Im gleichen Moment brachen zwei Junge aus dem Gebüsch und huschten flink wie die Wiesel herbei. Steve beobachtete die beiden Kinder. [...] Sie verkrochen sich aneinander geklammert in einem Winkel, blickten sich scheu um und begannen sich unverzüglich sexuell zu betätigen. Die Peitsche des alten *Föbst* fuhr zwischen sie. Sie stoben auseinander. «Kammon boi! He, kammon boi!», knurrte er. Keine zehn Minuten später hockten sie schon wieder zusammen. «He, kammon boi!», knurrte der *Föbst* und schwang die Peitsche<sup>29</sup>.

Steve kommentiert die Szene, der er beigewohnt hat, mit folgenden Worten:

Ein Mund voll Wasser in einem Ozean, sagte sich Steve und warf Elmer Trucy einen mitleidigen Blick zu. Werden sich unsere Nachkommen die *Säkends* nennen und ebenso qualvoll sprachlos ums nackte Überleben kämpfen wie die Nachkommen der *Firsts*, wie die sich nannten, die es noch weiter in die Vergangenheit verschlagen hatte? Elmer, die Galaxis wird noch lange unbesiedelt bleiben, vielleicht dem Menschen ewig verwehrt sein<sup>30</sup>.

Jeschke, der sich jahrzehntelang mit Science-Fiction-Literatur beschäftigt hat, beruft sich hier bei der Sprachgestaltung der Vormenschen vermutlich auf die linguistischen Theorien der Glottochronologie, die sich mit zeitlichen Beziehungen zwischen Sprachen befasst und das Alter als verwandt angesehener Sprachen berechnen zu vermeint, deren Ergebnisse jedoch von vielen Linguisten bezweifelt werden. Was Jeschke hier literarisch gestaltet, ist kein Novum, andere Science-Fiction-Autoren haben das schon vor ihm getan<sup>31</sup>. Es besteht kein Zweifel daran, dass sich sowohl die *Knirpse*

als auch der *Föbst* – neben den ihnen eigenen unartikulierten Lauten – im Kontakt mit den Menschen mit simplifizierten Vorformen der englischen Sprache zu verständigen versuchen. Das Englisch der *Knirpse* – wenn auch holprig und merkwürdig – ist in jedem Fall wesentlich fortgeschrittener als das der *Föbst*, was auch dadurch bestärkt wird, dass die *Knirpse*, wenn sie auch ihre bestialischen Instinkte wie den Kannibalismus beibehalten, menschliche Züge und Gewohnheiten haben: Sie bewegen sich mit Militärfahrzeugen fort, tragen Stahlhelme, Gewehre und Militärkleidung. Die Sprache des *Föbst*, einem der letzten seiner Art, beschränkt sich dagegen auf einen einzigen Ausruf der englischen Sprache, der sich in der Orthographie vom modernen Englisch der Zeitreisenden unterscheidet (*he, kammon boi* vs. *hey, come on boy*). Aufgrund der unterschiedlichen Schreibweise – eine Möglichkeit, die englische Sprache der Vergangenheit zu gestalten – bringt Jeschke hier den linguistischen Wandel der irdischen Sprachentwicklung, der sich im Laufe der Zeit vollzogen hat, glaubhaft und plausibel zum Ausdruck: «Part of that well-thought-out setting is the system of communication of the natives, and if that system is similar to human speech, the writer can supply the necessary touch of the exotic by making the method of producing that speech different»<sup>32</sup>.

## 3

### Zur Wortbildung in den Romanen Wolfgang Jeschkes

Die Science-Fiction zeichnet sich sowohl im filmischen als auch im literarischen Bereich durch ein hohes Maß an sprachlicher Kreativität und Originalität aus, was sich mit folgenden Worten W. E. Meyers begründen lässt: «In science fiction one can indeed talk to the trees – or the Martians, or the Xanas, or the T'Worlies, or anything else the writer's imagination can provide. And in this linguistic freedom, the writer of fantasy or science fiction is set apart from his colleagues who write other kinds of fiction»<sup>33</sup>. Diese sprachliche Freiheit, von der Meyers hier spricht, schlägt sich insbesondere im lexikalischen Bereich nieder, in dem die meisten Science-Fiction-Autoren besonders produktiv sind, denn vor allem die technologischen und (pseudo)wissenschaftlichen Entwicklungen und Neuerungen, die die Science-Fiction-Autoren literarisch inszenieren, bedürfen neuer Namensgebungen, da in der realen Erfahrungswelt entsprechende Referenten (noch) nicht vorhanden sind. Mehrere in den letzten Jahren entstandene sprachwissenschaftliche Studien befassen sich mit der Wortbildung und Wortschöpfung in Science-Fiction-Romanen und -Filmen<sup>34</sup>; Lexika<sup>35</sup> sind entstanden und das Institut für Deutsche Philologie der Ludwig-Maximilians-Universität München hat diesem Thema das Projekt *Phantastische Namen* gewidmet.

Im Nachfolgenden soll nun untersucht werden, wie Wolfgang Jeschke auf diesem Gebiet mit Sprache "experimentiert", um einerseits seine futuristischen Visionen Gestalt werden zu lassen und um andererseits wissenschaftlich-seriöse Vorstellungen im Leser zu evozieren. Anhand bedeutsamer Beispiele aus seinen Romanen sollen Wortbildungen und Wortbildungsmuster fokussiert werden, die er für seine phantasievollen Weltentwürfe bevorzugt zum Einsatz bringt sowie die Verfahren, mithilfe derer die Leser die Bedeutung seiner Wortkreationen erschließen können<sup>36</sup>.

Die Sprache Wolfgang Jeschkes erscheint stark wissenschaftlich und technisch konnotiert, was besonders auffällig in *Der letzte Tag der Schöpfung* ist:

Die Expedition der *Glomar Challenger* wurde von der National Science Foundation finanziert und unter Aufsicht der Scripps Institution of Oceanography durchgeführt. Am Nachmittag des 23. August wurde das Forschungsschiff 100 Meilen südlich von Barcelona elektronisch verankert und in 2000 Metern Meerestiefe die erste Bohrung niedergebracht. Weitere Bohrungen folgten. Die Ergebnisse bestätigen die Hypothesen von William E. B. Benson von der National Science Foundation und Orville L. Bandy von der University of Southern California<sup>37</sup>.

Es wimmelt nur so an Daten, Fachtermini, Namen von Forschern und Wissenschaftlern, wissenschaftlichen und technischen Instituten und allerorts scharen sich Wissenschaftler, die an dem geheimen NASA/Navy-Projekt mitarbeiten:

Nach zehn Wochen theoretischen Unterrichts am Cape und in Houston durch verschiedene Spezialisten, vor allem durch Geologen, Geophysiker, Erdöl- und Pipeline-Spezialisten, erfahrene Lehrer und Ingenieure, aber auch durch Biologen, Botaniker, Paläontologen und Anthropologen, wurde die Einsatzgruppe zur Ausbildung nach Arizona verlegt<sup>38</sup>.

Dieser Eindruck wird dadurch noch verstärkt, dass Jeschke im ersten Teil des Romans drei Artefakte, die zum Verständnis der Handlung beitragen sollen, in Form von pseudowissenschaftlichen Abhandlungen erzählt und viele seiner Wortneubildungen aus Anglizismen bestehen, was für die Sprachen der Wissenschaft, Technik und Informatik als charakteristisch gilt. Somit rückt der gesamte Text stilistisch stark in die Nähe zu Fachsprachen, wodurch Jeschke dem Erzählten einen Anschein von Authentizität verleiht – denn, wie Siebold unterstreicht, ist die Science Fiction prinzipiell darum bemüht, «[...] trotz aller Exotik [...] vor dem Hintergrund eines modernen, durch Wissenschaft und Technologie geprägten Weltverständnisses glaubwürdig zu bleiben»<sup>39</sup>. Folglich beziehen sich die meisten

der Wortneubildungen, die oft als das sprachliche Merkmal des Science-Fiction-Genres schlechthin gelten, auf technische und wissenschaftliche Phänomene und Neuerungen, wobei sich nicht immer auf Anheb erkennen lässt, bei welchen Wörtern es sich um fiktive vom Autor geschaffene Fachwörter handelt und bei welchen nur um wenig bekannte Fachtermini. Um sich darüber Gewissheit zu verschaffen, bedürfte es genaueren Recherchen, wie folgendes Beispiel deutlich macht:

Bei seinen Streifzügen durch das Schiff stellte Steve fest, dass die *Edison* weit weniger militärisches als wissenschaftliches und technisches Personal beherbergte. Wo man auch hinkam, begegnete man weißen Mänteln und hellblauen Overalls, selten Uniformen. Gespräche mit diesen Leuten waren unergiebig; untereinander debattierten sie in ihrem Fachjargon: von «Feldstärkeäquivalenten» war die Rede, von «Gravitationspulsationen im Gigawattbereich» und «chronotronischen<sup>40</sup> Streubreiten im Zielsektor», von «Temporalemissionen» und «Masse-Zeitstrecken-Relation»<sup>41</sup>.

Viele der Wortneubildungen lassen sich eindeutig aufgrund ihrer morphologischen Struktur in Kategorien verschiedener Wortbildungstypen einordnen, wie sie z.B. Schlobinski/Siebold in der Einleitung zu ihrem *Wörterbuch der Science-Fiction* übersichtlich darstellen<sup>42</sup>, während die Kategoriezugehörigkeit anderer nicht eindeutig bestimmbar ist, vor allem, wenn es sich um reine Kunstwörter (auch Wortschöpfungen genannt)<sup>43</sup> handelt, die «per definitionem [...] keine morphologische Struktur aufweisen»<sup>44</sup>. Die Vielzahl der Wortneubildungen Jeschkes sind regelkonforme Wortbildungen, d.h. sie entstehen auf der Basis grundlegender Verfahren wie der Komposition, der Derivation oder der Kurzwortbildung<sup>45</sup>, die in der Science-Fiction-Literatur vorzugsweise zur Schaffung neuer Namen verwendet werden. Auf diese Weise kommen dann mitunter sehr originelle Namen zustande, die u.a. zur Bezeichnung von Zeit und Zeitreisen, Beförderungsmöglichkeiten und Transportmitteln, alternativen Lebensformen, technologischen Erfindungen und Apparaten dienen, die beispielsweise zur Kommunikation eingesetzt werden wie das *IKom* oder das *VidKom*. Auch wenn in der realen Erfahrungswelt des Lesers bisweilen noch keine entsprechenden Referenten existieren, kann dieser jedoch ohne weiteres auf deren Bedeutung schließen. Dazu verhelfen ihm zum einen die leicht zu dechiffrierbaren Wortkreuzungen<sup>46</sup> der vermutlich miteinander verschränkten Ausgangslexeme (Internet + Kommunikation, Video + Kommunikation), zum anderen ähnlich klingende Namen real existierender Produkte wie dem iPhone und außerdem die Verwendungs- und Funktionsweise dieser Geräte, die sich aus dem Ko- und Kontext erschließen lässt, wie im Falle des *IKom*, bei dem es sich um eine Art modernstes Allround-Smartphone handeln muss, das man anstecken, aber auch direkt

«als Piercing an der Braue»<sup>47</sup> tragen kann, über das man z.B. andere Personen erreichen, Notrufe anordnen und Zahlungen tätigen kann, deutlich wird: «Sie können Ihr IKom jetzt wieder benutzen, Signorina» sagte er und nickte mir freundlich zu. «Tut mir leid, ich mußte es für die Dauer der Simulation blockieren. Es stört die Signale des Holo-Programms, verstehen Sie»<sup>48</sup>. Derartige Übertragungen, bei denen zur Benennung fiktiver Referenten Konzepte der unmittelbar erfahrbaren Welt des Lesers auf einen imaginären Zielbereich projiziert werden, treten in der Science Fiction häufig auf<sup>49</sup>.

Frequent sind auch Kurzwörter bzw. Kürzungen<sup>50</sup>, die gleichzeitig über eine Langform verfügen, wie EMPU (Electro Magnetic Puls Unit)<sup>51</sup>, BCI (Brain-Computer-Interface)<sup>52</sup>, PAMAO (Passing Mars Abort Option)<sup>53</sup>, STOP (Save Terra from Over-Population)<sup>54</sup>, MIDAS (Molecular Integrating and Digital Assembling System)<sup>55</sup> oder CIA (Hendrik-Casimir-Institut für Quanten-gravitations- und multidimensionale Grenzschichtenforschungen in Amsterdam)<sup>56</sup>, wobei die letzteren drei «formal einem lexikalisierten Wort entsprechen, was zu humoristischen oder anderen Kontrasten [und Assoziationen] führen kann»<sup>57</sup>. Kurzwörter werden von Jeschke auch gern in Komposita verwendet wie beispielsweise EPM-Brücke, eine «Einstein/Podolski/Rosen-Brücke, wie sie im subatomaren Bereich auftritt»<sup>58</sup>, oder eine VR-Brille<sup>59</sup>, wobei VR für Virtual Reality steht.

Originell sind einige Analogiebildungen Jeschkes wie «Temponauten»<sup>60</sup>, das Wort, das er analog zu Astronaut für die Zeitreisenden in *Der letzte Tag der Schöpfung* kreiert oder auch Verfremdungen, wo Jeschke nach dem Prinzip des für die jugendsprachliche Stilbildung typischen *Bricolage* vorgeht, indem er sprachliche Elemente aus ihrem ursprünglichen Verwendungskontext extrapoliert und sie dann semantisch mit einer neuen Bedeutung versehen in einem anderen sprachlichen Kontext, dem der (Pseudo)Wissenschaft und Technik, gebraucht. So ist dann ein *Scarabeo* kein Holzkäfer oder eine Nachbildung dieses Insekts, welches man im alten Ägypten als Sinnbild des Sonnengottes verehrte, sondern ein multifunktionaler High-Tech-Datenträger, der am Handgelenk getragen wird, über die unterschiedlichsten Funktionen verfügt und mit seinem Benutzer interagiert: «Der Scarabeo lässt fragen, ob er die Daten in Infotainment, High oder Top präsentieren soll»<sup>61</sup>. Ein *Pathfinder* oder *Pfadfinder*, wie ihn Jeschke in einer Wortkomposition an anderer Stelle nennt (*Pfadfinder-Finger*)<sup>62</sup>, ist eine Art inkorporiertes Navigationssystem, das man sich tätowieren lässt: «[...] das ist mein Pilot. Mein Pathfinder. Der kennt sich in jeder Stadt aus, wenn ich die Daten vom Satelliten abrufes»<sup>63</sup>.

Nicht immer sind die Bedeutungen der oftmals phantasievollen Wortneubildungen unmittelbar verständlich, wie es für das oben angeführte Beispiel des *IKom* gilt. Eher selten werden dem Leser vom Autor explizite

Erklärungen oder Definitionen an die Hand gegeben, wie im Falle der phantasievollen Bezeichnung *SimStim*, eine «simulierte [...] Stimulation von Sinnesindrücken»<sup>64</sup>, die Jeschke aus zwei ähnlich klingenden Wortbestandteilen geschaffen hat. Es handelt sich hierbei um eine Bildung, die in der Science-Fiction – so Schlobinski – ein weniger geläufiges Wortbildungsmuster repräsentiert<sup>65</sup>. An anderen Stellen ist es der Kontext, der dem Leser eine – wenn auch eher vage – Vorstellung des Referenten vermittelt, auf den sich das Wort bezieht, wie am Beispiel des Determinativkompositums *Kryobarriere* (“kryo” griechisch für Kälte + Barriere) deutlich wird:

Die Maschine war bereits im Landeanflug, sie schwebte über Mestre und zog am Nordufer der Lagune entlang. [...]

«Mein Gott, wie häßlich», sagte ich und deutete hinunter auf die schwimmenden schmutzig-weißen Gebilde.

Ernesto beugte sich vor und sah hinaus.

«Aber notwendig», erklärte er. «Eine Kryobarriere.»

«Damit der Dreck von Mestre nicht in die Stadt schwappt?»

«Nein, wohl eher damit die Nanomaschinchen nicht hinauskönnen und sich in alle Welt verabschieden. [...]»<sup>66</sup>

Dies gilt auch für das *Lectric*, mit dem sich die Protagonistin im *Cusanus-Spiel* zu Beginn des Romans durch die Gassen Roms fortbewegt. Es handelt sich, wie schon der Name suggeriert, mit größter Wahrscheinlichkeit um eine Art futuristisches Elektro-Fahrrad, denn das *Lectric* hat einen Motor, einen Lenker, verfügt über einen Akku und seine «Anzeige blinkte rot»<sup>67</sup>. Domenica Ligrina trägt es in den Hausflur hoch, «stößelte das *Lectric* ans Ladegerät im Flur, machte es mit der Kette fest und steckte einen 100-Euro-Chip in den Schlitz»<sup>68</sup>.

Für einige von Jeschkes Science-Fiction-Neologismen muss der Leser sein Vorwissen über Kategorien, Formen, und Zusammenhänge aktivieren, um sich ein mentales Modell von dem fiktiven Referenten zu bilden, da ihm die dazu erforderlichen Informationen erst nach und nach, mosaikartig, im Verlauf des Texts geliefert werden<sup>69</sup>. So treten im *Cusanus-Spiel* *Repellateure* auf, für die Jeschke keine wirkliche Beschreibung abgibt. Obwohl es sich um eine regelkonforme Neubildung aus lexikalisierten Konstituenten handelt, die wie die Personenbezeichnungen *Installateur*, *Konstrukteur*, *Redakteur* etc. – allesamt *Nomina agentis* – mit dem Suffix *-teur* gebildet wird, lässt sich nicht erschließen, ob es sich um Maschinen, Kampffahrzeuge, Waffen, Roboter oder was auch immer handelt. Der Leser kann allenfalls anhand weniger Eigenschaften, die beschrieben werden, versuchen, sich ein Bild des fiktiven Referenten zu machen, zweifelsohne ein gefährlich anmutendes, brutales “Etwas”:

In der Nacht erwachte Emilio vom *Wopp-wopp* der schwachen Repellateure. Vielleicht waren Tiere in die Grenzüberwachung geraten. Als er dann das Wummern und Grollen schwerer Repellateure und das Jaulen der Vortexwerfer hörte, stand er auf und trat vor das Zelt. [...] Plötzlich hörte er im Lager einen Schrei, dann laute, heftige Worte. [...] Die Jungen hatten beide blutige Nasen und Blutergüsse im Gesicht und an den Armen – Spuren der Repellateure. [...] Das Heulen der Wölfe und das Grollen der Repellateure waren verstummt. [...] «[...] Ihm» – er deutete mit einer Kopfbewegung auf Hakim – «hat ein schwerer Repellateur alle Knochen gebrochen. Auch die Wirbelsäule.»<sup>70</sup>

Die Liste derartiger Beispiele, die allesamt in den Bereich der Wortbildung fallen und auf der Grundlage bereits existierender Sprachmaterials rekrutiert werden, könnte nun noch beliebig fortgesetzt werden. Das bereits oben erwähnte Verfahren der Wortschöpfung bzw. des Kunstworts, auf das Science-Fiction-Autoren gern zurückgreifen, kommt in Jeschkes Romanen selten zur Anwendung, weshalb hier nicht weiter darauf eingegangen wird.

#### 4 Schlussbemerkung

Die im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Romane Wolfgang Jeschkes belegen, dass das Science-Fiction-Genre mehr oder minder glaubwürdige Entwürfe alternativer Welten darbietet. Das Instrument, mit dem Jeschke und andere Science-Fiction-Autoren in ihren Werken «Zukünftigkeit suggerieren»<sup>71</sup>, ist die Sprache: Zum einen setzt sich Jeschke mit der Frage der sprachlichen Kommunikation zwischen menschlichen Charakteren und nicht-menschlichen Wesen auseinander und versucht, zumindest ansatzweise, in *Der letzte Tag der Schöpfung* die Sprache der Vorzeitmenschen von der Sprache der aus der Gegenwart stammenden Zeitreisenden abzugrenzen; zum anderen beruft sich Jeschke auf die Mittel der Wortbildung, um seinen Zukunftsvisionen Gestalt zu verleihen. In der Tat sind es vor allem die Wortneubildungen, die sich größtenteils auf Technik und (Pseudo)Wissenschaft beziehen und den Eindruck von Fachsprache entstehen lassen, mithilfe derer Jeschke seine Zukunftsszenarien plausibel anmuten lässt – ein Charakteristikum des Science-Fiction-Genres schlechthin. Geschickt verknüpft der Autor wissenschaftliche Bezeichnungen mit eigens von ihm geschaffenen fiktiven Wortbildungen zu glaubhaft erscheinenden wissenschaftlich-technischen Theorien, sodass es dem Leser oft schwer fällt zwischen realer und fiktiver Welt zu unterscheiden. Jeschkes literarische Produktion stellt im Panorama der Science-Fiction sicherlich keinen Einzelfall dar. Seine sprachlich gestalteten imaginären Welten belegen die Ergebnisse, die die Sprachwissenschaft auch für andere Autoren auf-

gestellt hat. Lohnenswert erscheint mir die Betrachtung seiner Romane trotzdem, da er zu denjenigen deutschsprachigen Science-Fiction-Autoren der Gegenwart zählt, denen es m.E. gelungen ist, jenen «Verschmelzungsprozess»<sup>72</sup> zwischen *science* und *fiction* gekonnt zu realisieren, «die alte Allianz von Kunst und Wissen»<sup>73</sup>, ohne dabei zu sehr ins «Spannungsfeld zwischen literarischem Experiment und gut zu vermarktender Massenware»<sup>74</sup> zu geraten – und gerade darin besteht ja bekanntlich die Bravour eines jeden Science-Fiction-Autors.

### Anmerkungen

1. R. Innerhofer, *Science Fiction – Glanz und Elend eines Genres*, in “Der Deutschunterricht”, Heft 2, 2008, S. 2-12.
2. O. Siebold, *Die Sprache der Science Fiction*, in “Der Deutschunterricht”, Heft 2, 2005, S. 69-73, hier S. 69.
3. Innerhofer, *Science Fiction – Glanz und Elend eines Genres*, zit., S. 2.
4. Ebd., S. 4.
5. [http://www.readwritethink.org/files/resources/lesson\\_images/lesson927/SciFiDefinition.pdf](http://www.readwritethink.org/files/resources/lesson_images/lesson927/SciFiDefinition.pdf).
6. Ebd.
7. R. Calzoni, *Das “Experiment” in der Literatur. Eine Einleitung*, in Ders., M. Salgaro (Hrsg.), *«Ein in der Phantasie durchgeführtes Experiment». Literatur und Wissenschaft nach Neunzehnhundert*, V&R Unipress, Göttingen 2010, S. 12-28, hier S. 27.
8. Ebd.
9. W. E. Meyers, *Aliens and Linguists. Language Study and Science Fiction*, The University of Georgia Press, Athens 1980, S. 1.
10. Vgl. dazu etwa P. Schlobinski, O. Siebold, *Sprachwelten, Mensch-Alien-Kommunikation und fiktionale Sprachen*, in “Der Deutschunterricht”, Heft 2, 2008, S. 51-64. Vgl. auch C. Buhler, *Science Fiction und die Zukunft der englischen Sprache: Neologismen, Vereinfachungen, Kreolisierungen oder lieber gleich Klingonisch?*, in S. Sahel, R. Vogel (Hrsg.), *NLK-Proceedings: 10. Norddeutsches Linguistisches Kolloquium (NLK2009 Greifswald)*. Online unter: <http://biecoll.sub.uni-bielefeld.de/volltexte/2010/5052/pdf/Buhler.pdf>.
11. Schlobinski, Siebold, *Sprachwelten, Mensch-Alien-Kommunikation und fiktionale Sprachen*, zit., S. 51.
12. Ebd., S. 53.
13. Für eine detaillierte Analyse der sprachlichen Merkmale des Klingonischen vgl. ebd., S. 58ff.
14. Aus dem Buchumschlag der vollständigen Taschenbuchausgabe W. Jeschke, *Das Cusanus-Spiel oder ein abendländisches Kaleidoskop*, Knauer Taschenbuch Verlag, München 2008.
15. Aus dem Buchumschlag zur Taschenbuchausgabe W. Jeschke, *Midas oder die Auferstehung des Fleisches*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1993.
16. Ebd., S. 233.
17. Ebd., S. 228.
18. Ebd., S. 231f.
19. Jeschke, *Das Cusanus-Spiel*, zit., S. 227.
20. Ebd.
21. Ebd., S. 234ff.
22. Ebd., S. 237.
23. Ebd., S. 24.

24. Ebd.
25. W. Jeschke, *Der letzte Tag der Schöpfung. Mit einem Vorwort von Frank Schätzing*, überarb. Neuaufl., Wilhelm Heyne Verlag, München 2005, S. 171f.
26. Ebd., S. 180ff.
27. Ebd., S. 199.
28. Ebd., S. 289.
29. Ebd., S. 289ff.
30. Ebd., S. 291.
31. Vgl. Meyers, *Aliens and Linguists. Language Study and Science Fiction*, zit., S. 24ff.
32. Ebd., S. 70.
33. Ebd., S. 69.
34. Vgl. hierzu z.B. O. Siebold, *Wort – Genre – Text. Wortneubildungen in der Science Fiction*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2000.
35. Vgl. P. Schlobinski, O. Siebold, *Wörterbuch der Science-Fiction*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2008.
36. Für eine ausführliche Abhandlung zu diesem Thema vgl. A. Mathias, „... Welten, die nie ein Mensch zuvor gesehen hat“: *Die Konstruktion von Wortbedeutung in der Science Fiction*, in „Der Deutschunterricht“, Heft 2, 2008, S. 65-73.
37. Jeschke, *Der letzte Tag der Schöpfung*, zit., S. 19.
38. Ebd., S. 126.
39. Siebold, *Die Sprache der Science Fiction*, zit., S. 70.
40. *Chronotron* (eine Art Zeitmaschine) ist als Lexikoneintrag enthalten in Schlobinski, Siebold, *Wörterbuch der Science-Fiction*, zit.
41. Jeschke, *Der letzte Tag der Schöpfung*, zit., S. 139f.
42. Vgl. Schlobinski, Siebold, *Wörterbuch der Science-Fiction*, zit.
43. Hilke Elsen hat den Versuch unternommen, Kunstwörter aufgrund ihrer Lautstruktur zu kategorisieren. Vgl. H. Elsen, *Prototypen im Grenzbereich von Phonologie und Morphologie*, in „Linguistik online“, 40, 4/09, S. 63-75. Online unter: [http://www.linguistik-online.de/40\\_09/elsen.pdf](http://www.linguistik-online.de/40_09/elsen.pdf). Vgl. auch Dies. *Pseudomorpheme – fiktive Namen im Übergangsbereich von Phonologie und Morphologie*, in „Muttersprache“, Heft 3, Jahrgang 116, 2006, S. 242-8.
44. H. Elsen, *Das Kunstwort*, in „Muttersprache“, Heft 2, Jahrgang 115, 2005, S. 142-9, hier S. 147.
45. Zur Wortbildung vgl. zum Beispiel *DUDEN Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, 6., neu bearb. Auflage, DUDEN Band 4, Dudenverlag, Mannheim u.a. 1998, S. 408-557.
46. Wird auch als Kontamination oder Blending definiert. In der einschlägigen Fachliteratur herrscht diesbezüglich terminologische Uneinigkeit.
47. Jeschke, *Das Cusanus-Spiel*, zit., S. 149.
48. Ebd., S. 271.
49. Vgl. Mathias, „... Welten, die nie ein Mensch zuvor gesehen hat“: *Die Konstruktion von Wortbedeutung in der Science Fiction*, zit., S. 72.
50. Die terminologischen Bezeichnungen in der Literatur weisen starke Abweichungen auf.
51. Jeschke, *Midas*, zit., S. 48.
52. Ders., *Das Cusanus-Spiel*, S. 119.
53. Ebd., S. 236.
54. Ebd., S. 224.
55. Jeschke, *Midas*, zit., S. 90.
56. Ders., *Das Cusanus-Spiel*, zit., S. 245.
57. Siebold, *Die Sprache der Science Fiction*, zit., S. 71.
58. Jeschke, *Das Cusanus-Spiel*, zit., S. 242.
59. Ebd., S. 154.
60. Jeschke, *Der letzte Tag der Schöpfung*, zit., S. 125.

61. Ders., *Das Cusanus-Spiel*, zit., S. 250.
62. Ebd., S. 184.
63. Ebd., S. 177.
64. Ebd., S. 168.
65. Vgl. Schlobinski, Siebold, *Wörterbuch der Science-Fiction*, zit., S. 14.
66. Jeschke, *Das Cusanus-Spiel*, zit., S. 149f.
67. Ebd., S. 13.
68. Ebd., S. 20.
69. Für eine grundlegende Untersuchung mentaler an der Konstruktion von Bedeutung beteiligter Verfahren vgl. Mathias, "...Welten, die nie ein Mensch zuvor gesehen hat": *Die Konstruktion von Wortbedeutung in der Science Fiction*, zit.
70. Jeschke, *Das Cusanus-Spiel*, zit., S. 141ff.
71. Buhlert, *Science Fiction und die Zukunft der englischen Sprache: Neologismen, Vereinfachungen, Kreolisierungen oder lieber gleich Klingonisch?*, zit.
72. Innerhofer, *Science Fiction – Glanz und Elend eines Genres*, zit., S. 11.
73. Ebd.
74. Siebold, *Die Sprache der Science Fiction*, zit., S. 69.