



Rainer Stache

Perry Rhodan

**Überlegungen zum Wandel
einer Heftrömanserie**

SHAYOL

RAINER STACHE

PERRY RHODAN

Überlegungen zum Wandel
einer Heftrömanserie

SHAYOL

Rainer Stache: Perry Rhodan – Überlegungen zum Wandel einer Heftromanserie
2. Auflage 2003

© 1986, 2002 by Rainer Stache
© 1986 der Erstausgabe: Verlag S&F, Tübingen
© 2002 dieser Ausgabe: SHAYOL Verlag, Berlin
Alle Rechte vorbehalten

Die Verwendung des Perry-Rhodan-Kopfes erfolgt mit freundlicher Genehmigung
der Pabel-Moewig Verlag KG, Rastatt
Perry Rhodan im Internet: www.perry-rhodan.net

Herausgeber: Bernhard Kempen
Lektorat: Bernhard Kempen, Christiane Kempen, Claudia Wehage
Satz: Christiane Kempen
Umschlaggestaltung & Produktion: Ronald Hoppe

Druck & Verarbeitung: Schaltdienst Lange, Berlin
Printed in Germany

SHAYOL Verlag
Bergmannstraße 25
10961 Berlin
E-Mail: shayol@epilog.de
Internet: www.shayol-verlag.de

ISBN 3-926126-19-1

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	11
2. Paraliteratur	19
3. Analyse Umfeld	29
3.1. Vorfeld	30
Probleme	30
Absicht und Methode	31
3.2. Charakteristika	33
Anfänge	33
Phänomen	35
Exkurs: Wesentlicher Wandel	36
Exkurs: Kritikkritik	39
Methode	43
Wirklichkeit	46
Anspruch	48
Schwierigkeiten	50
Personen	53
Paradigmen	55
3.3. Imperium	60
Produktion	60
Produkt	64
3.4. Autoren	66
Zwänge	66
Teamwork	69
Portraits	71
4. Analyse Textprodukt	79
4.1. Vorfeld	80
Exkurs: Probabilität	81
4.2. Sprache	86
Thema	87
Fachsprache	88
Aufbau	90
Stil	92
4.3. Inhalt	96
Wissenschaft	97
Alltag	101
Staat	104
Gewalt	113

Autorität	118
Ideale	120
Bestimmung	123
4.4. Form	128
Aufbau	128
Muster	131
Technik	133
Ansätze	137
4.5. Feinanalyse	148
Scheer	149
Voltz	159
Mahn	167
5. Leser	173
Kontakt	174
Empirie	177
Artikulation	180
6. Überbau	183
6.1. Vorfeld	184
6.2. Wirkung	188
Exkurs: Manipulation	189
6.3. Wertung	202
Exkurs: Relevanz	204
Exkurs: Bedürfnisse	205
6.4. Position und Projektion	213
Epilog	225
Nachwort (1986)	226
Der Fluch der Technokraten (1994)	231
Die Serie mit dem Zellaktivator (2002)	246
Anhang	255
Abkürzungsverzeichnis	256
Synopsis	257
Textproben	265
Glossar	268
Bertelsmann-Tabellen	276
Anmerkungsapparat	278
Literaturverzeichnis	287

Vorwort des Herausgebers

Rainer Stache wurde 1954 in Berlin geboren, wo er seit 1983 als Journalist arbeitet und sich auf das Thema Architektur und Stadtplanung spezialisierte. 1984 promovierte er am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin mit der Dissertation »Evolution und Beharrung in der Genese der Paraliteratur, untersucht am Beispiel Perry Rhodan« zum Doktor der Philosophie. Zwei Jahre später erschien die Arbeit unter dem Titel »Perry Rhodan – Überlegungen zum Wandel einer Heftrromanserie« im Tübinger Verlag S + F.

Staches Auseinandersetzung mit der Heftrromanserie Perry Rhodan und der »Trialliteratur« – er selbst zieht den wertneutralen Begriff »Paraliteratur« vor – markiert einen grundlegenden Wandel in der akademischen Wahrnehmung dieses soziologisch-literarischen Phänomens. Sein besonderes Verdienst besteht darin, daß er das Thema ohne ideologische Klischees analysiert und aufgrund seiner umfassenden Kenntnis der Serie erstmals zu literaturwissenschaftlich fundierten Ergebnissen gelangt. Vor allem kehrt er die bisher vertretene Wertungshierarchie um und weist nach, daß die Paraliteratur durch die stärkere Interaktion mit ihren Lesern dem Ideal einer »demokratischen« Literatur viel näher kommt als die »aristokratische« Literatenliteratur. Dadurch wurde Staches Buch zum Standardwerk, das in den vergangenen zwei Jahrzehnten nichts an Aktualität eingebüßt hat.

Die Neuauflage der jahrelang vergriffenen Arbeit wurde behutsam überarbeitet, ohne den Zeitbezug zu verändern. Eine nachträgliche Neubewertung und Aktualisierung seiner Ergebnisse leistet der Verfasser in drei Epilogen. Das erste Nachwort stammt aus der Ausgabe von 1986 und überbrückt den Zeitraum bis zur Buchveröffentlichung. Der zweite Ergänzungsartikel ist ein Resümee aus dem Jahr 1994, das Stache für eine Aufsatzsammlung zum Thema Perry Rhodan schrieb. Das dritte Nachwort entstand für die vorliegende Ausgabe und gibt einen Überblick über die Weiterentwicklung der Perry-Rhodan-Serie bis ins Jahr 2002.

1. Teil

Einleitung

»... allen, die guten Willens sind.«

(Widmung aus 1000/16)

Der 20bändigen Brockhaus-Enzyklopädie von 1966-1974 ist das Stichwort »Faustdichtung« mehr als 200 Zeilen und »James Joyce« über 100 Zeilen wert. Noch 32 Zeilen werden dem Pseudo-Halogen »Rhodan« zugebilligt, und nur fünf Zeilen stehen dem kleinasiatischen Theologen des ausgehenden 2. Jahrhunderts »Rhodon« und dem um die »technische Entwicklung der amerikanischen Kriegsmarine« verdienten »M. Perry« (19. Jahrhundert) zur Verfügung. Keine Eintragung, auch nicht in Ergänzungsbänden oder anderen allgemeinen Nachschlagewerken, findet das uns hier interessierende Medienprodukt, das wöchentlich in Deutschland immerhin eine Million Menschen erreicht: die Perry-Rhodan-Romanheftserie. Diese Diskrepanz in der gesellschaftlichen Anerkennung (die sich nicht nur an dem einen Beispiel erweist), ihr vielgestaltiger Hintergrund und die Notwendigkeit und Möglichkeit ihrer Überwindung soll in dieser Arbeit ein Gegenstand der Untersuchung sein. Die zentrale Fragestellung soll aber nicht die Veränderung der Reputation dieses Medienprodukts betreffen, sondern die Veränderung und Veränderbarkeit des Gegenstands schlechthin und mit ihr die des umgebenden Mediensegments Paraliteratur.¹

Für diese Veränderung, wenn auch auf ungleich direkterer Ebene, sorgte bisher ein Mann, dessen Wirken weder von selbsternannten (oder von durch selbsternannte Eliten ernannten) Kritikern noch von seriösen Beobachtern ausreichend gewürdigt worden ist. Im Gegenteil waren er, sein Werk und seine Mitarbeiter bis zuletzt (und heute noch) den Angriffen und der Verachtung der Intellektuellen ausgesetzt. Der Grund dafür liegt in der allgemeinen gesellschaftlichen Mißachtung des Literaturbereichs, in dem er tätig war: der Paraliteratur.

Die Rede ist von dem 1984 verstorbenen Wilhelm (Willi) Voltz, dem jahrelangen Chefautor der Perry-Rhodan-Serie, die mit insgesamt fast einer Milliarde verkaufter Exemplare zu den meistgelesenen literarischen Produkten Deutschlands und der Welt zählt. Am Beispiel Voltz läßt sich nachweisen, daß der Rolle des Autors im Paraliteraturbereich mehr Bedeutung zukommt als allgemein angenommen wird (»Lohnschreiber«, standardisierte Produktionsbedingungen etc.), aber auch darüber hinaus, daß und wie sich eine Evolution der Paraliteratur vollzieht. Voltz gab in seiner Zeit als Chefautor nicht nur diesen allgemeinen Kräften der Veränderung nach (was nicht selbstverständlich ist: oft wird aus unterschiedlichen Motiven gegen solche Veränderungen Widerstand geleistet), sondern er beschleunigte durch sein persönliches Engagement diese Entwicklung noch. Am vorläufigen Ende dieses Experiments unter der Kontrolle von Kritik und Auflagenentwicklung steht der Wandel von einer Weltraum-Landserserie

¹ Unter Paraliteratur ist die gesellschaftlich nicht anerkannte Literatur zu verstehen, allgemein auch als Trivilliteratur o. ä. bezeichnet. Eine genauere Definition findet sich im entsprechenden Abschnitt dieser Arbeit.

(mit Ansätzen zum Besseren) zum Vorzeigeprodukt der Paraliteratur (mit einer ganzen Reihe verbliebener Defizite).

Diesem Wandel und diesem Wechselspiel subjektiver und objektiver Faktoren – weit über die Person Voltz hinausreichend – will die vorliegende Arbeit nachspüren und am konkreten Beispiel die Entwicklungsgesetze von Paraliteratur allgemein beschreiben. Dazu nun eine einführende Problemzusammenfassung:

Beschäftigung mit Paraliteratur verlangt auch die Auseinandersetzung mit deren Stellung in der Gesellschaft. Dabei ist der Leumund bekanntermaßen traditionell schlecht. Es hat sich sowohl in der öffentlichen Meinung als auch in der wissenschaftlichen Diskussion ein stabiles Gefüge aus berechtigter Kritik, falschen Perspektiven, Unkenntnis und Arroganz gebildet, das einen tieferen Blick auf den Gegenstand immer wieder erschwert. Schon seit Jahrhunderten wird mit der damals wie heute unbewiesenen und wohl kaum zu beweisenden Escapistentheorie unterschieden zwischen denen, die sich selbst verwirklichen können, und denen, die es angeblich nicht wollen. Gemessen wird die Paraliteratur am scheinbar objektiven Standard der Hochliteratur. Gegen Ende der Arbeit sollte aber sichtbar geworden sein, daß hier unterschiedliche Maßstäbe angelegt werden müssen. Literatur ist nicht zu sehen als ein über der Welt schwebendes Phänomen, sondern eingebettet in ihr sozio-ökonomisches und kulturelles Umfeld. Beide ›Literaturen‹ stellen einen Kontakt zum Leser her, beide dienen als Assoziationsreiz- und intellektuelles Genußmittel, beide werden ähnlich vertrieben, beide tragen Bedeutungen usw.: Die scheinbar so einfache Trennung von Paraliteratur und Literatenliteratur (1) ist nicht möglich.

Die literaturhierarchischen Vorstellungen verbundene Seite der Paraliteraturforschung versuchte bisher, die Einordnungsproblematik durch immer kompliziertere Schichtenmodelle zu beseitigen, mußte aber stets aufs Neue deren Unzulänglichkeiten eingestehen. Die vorliegende Arbeit geht nun davon aus, daß jede Literatur für ihren Leser bestimmte Leistungen erbringt, die sich an den Bedürfnissen und der intellektuellen Kapazität dieses Lesers orientiert. Ein breites Literaturangebot ermöglicht dann dem Leser (dessen Auswahlkompetenz dabei nicht unterschätzt werden sollte), die für ihn optimale Literatur zu finden. Diese Literatur ist für *ihn* ›gute‹ Literatur. Ist aber, wie heute noch generell (mehr oder weniger stark), diese ›optimale‹ Literatur defizitär, werden Kräfte der Veränderung relevant. Welcher Art diese Kräfte sind und was sich ihnen in den Weg stellt, wird von dieser Arbeit benannt werden müssen.

Wenn nun im Anschluß am Beispiel der Perry-Rhodan-Serie (i. folg. = PR) eine solche Veränderung und ihre Variablen dokumentiert werden, müssen präzise und grundlegend die Defizite (und Leistungen) am Ausgangspunkt und spätere Paradigmen beschrieben werden. Der theoretische Endpunkt der so entstehenden Kurve der Entwicklung muß hingegen in diesem zeitlich unbe-

schränkten Prozeß diffus bleiben. Nichtsdestotrotz wird auch er Gegenstand tastender Überlegungen sein. Die so entstehende Theorie der Paraliteratur muß also

- bestehende Forschungsergebnisse interdisziplinär verwerten,
- mögliche positive und negative Aspekte der Paraliteratur aufzeigen und zueinander in Beziehung setzen und dabei
- die ästhetische und die inhaltsanalytische Methode gewinnbringend verknüpfen, um so
- die Rolle und Veränderbarkeit der Paraliteratur im Spannungsfeld verschiedener gesellschaftlicher Faktoren zu zeichnen.

Wesentliche Anregungen aus ideologiekritischer Sicht verdanke ich den hierin sorgfältigen Arbeiten von Klein und Schröder, wobei ich von letzterem auch den Begriff Paraliteratur übernehme. Auf den »Entwurf einer materialistischen Paraliteraturwissenschaft« Schröders gründe ich meine Überlegungen, weil es gerade seine Leistung ist, aus einer Reihe unzureichender Ansätze eine wissenschaftliche Grundlage für die Paraliteraturforschung geschaffen zu haben. Leider wendet er seine Schlußfolgerungen kaum praktisch an und wenn doch, dann nur im ideologiekritischen Bereich. Die Frage der Relevanz von Paraliteratur wird zwar angesprochen, aber nicht untersucht.

Besonders vernachlässigt wird bei ihm das gesamte ästhetische Spektrum. Dabei ist dies ja gerade das Medium, in dem Ideologie übertragen wird: Da der paraliterarische Text

»in jedem Falle ein ästhetischer Text ist, ist sein bestimmter Inhalt immer auch durch seine ästhetische Form geprägt, ist seine ideologische Gestalt und Funktion mithin erst dann erfaßt, wenn aufgefaßt ist, mit Hilfe welcher formalen Strukturen, Strategien und aufgrund welcher literarischer Bauformen und Techniken er seinen ideologischen Inhalt textuell übermittelt.« (2, Waldmann)

Erst die Form als Überträger der Botschaft macht den Text überhaupt wirksam – einmal ganz abgesehen von der Wirkung, die die Form auch ohne ihren Inhalt haben kann. Was mehr oder weniger offensichtlich im Text steht, muß zudem nicht entsprechend auf den Leser wirken, denn dieser verarbeitet den Text ja erst. Es muß also mit Klein unterschieden werden zwischen »dem formalisierbaren *Sinn* sprachlicher Mitteilung einerseits und ihrer individuell und emotionell erfahrbaren *Bedeutung* andererseits«. (3) Dies verlangt eine intensive und einführende Arbeit am Text selbst; ein Abschreiben und Auswerten inhaltlicher Extremstellen bleibt ohne jeden Wert.

Wie kann nun, ohne die ästhetischen Bereiche auszuklammern, die Paraliteratur untersucht werden? Waldmann formuliert dazu zwei Forderungen:

- »1. Trivialliteratur kann nicht als literaturwissenschaftliches ›Spezialgebiet‹ mit eigenen literarischen Gesetzmäßigkeiten aufgefaßt werden, sondern muß im Rahmen ästhetischer Literatur überhaupt behandelt werden! Die Methoden ihrer Analyse müssen allgemein literaturtheoretisch reflektiert und begründet werden, für sie entwickelte Textanalyseverfahren müssen auf alle ästhetischen Texte anwendbar sein ...
- 2. Textanalyseverfahren trivialliterarischer Texte sind so zu orientieren, daß sie die Funktionen und Leistungen der Texte für die Leser und die Wirkungen auf sie und daß sie insbesondere aus der literarischen Organisation der Texte ihre Wirkungsmechanismen erkennbar machen: Trivialliteraturanalyse ist rezeptions-ästhetisch zu orientieren.« (4)

Diese Dialektik vorausgesetzt, kann die Analyse PRs also zumindest vor dem Hintergrund gängiger literarischer Analysetechnik geführt werden, die praktische Relevanz der Texte verlangt aber darüber hinaus den Einschluß der Rezeptionsbedingungen des Lesers in die Überlegungen. Eine solche Situation stellt aber auch die bisher praktizierte Methode der Literaturwissenschaft in Frage. Kann der Literaturwissenschaftler, sobald er die essentielle Bedeutung der Paraliteratur für einen Großteil der Bevölkerung erkannt hat, lediglich beobachtend verharren? Mir scheint, wenn sich Analyse und Engagement nicht gegenseitig beeinträchtigen, ist deren Kombination sogar unerlässlich. D. h.: eine Arbeit zur Paraliteratur muß zuerst literaturwissenschaftliche Notwendigkeiten erfüllen und dann mittels der gewonnenen Erkenntnisse versuchen, Einfluß auf den Untersuchungsgegenstand zu nehmen oder wenigstens Perspektiven anzubieten.

Die Wahl der PR-Serie zum Stellvertreter der Paraliteratur in dieser Analyse bietet einige deutliche Vorteile. Gerade weil PR heute schon fernab des Genredurchschnitts liegt, läßt sich hieran verdeutlichen, was sonst bei Paraliteratur nur rudimentär zu Tage tritt. PR zeigte und zeigt durch seine eigene Entwicklung sowohl die Mechanismen, denen Paraliteratur ausgesetzt ist, als auch welche Entwicklungsmöglichkeiten überhaupt bestehen und wie sie genutzt werden können. Wesentlichstes Element dieses Prozesses bei PR ist der radikale Wandel in der inhaltlichen Konzeption der Serie, auf den ich noch eingehen werde. Aber auch weniger radikale Veränderungen treten hier deutlicher als anderswo in Erscheinung. (Als Stichworte seien hier vorab nur die Veränderung der Lesererwartungen und der personelle Wechsel innerhalb der Autorengruppe genannt.) Dies ist sicherlich bedingt durch die relativ progressive Organisation des Produktionsprozesses, aber auch, und daraus folgend, durch die Entwicklungskontinuität, die eine mittlerweile 23jährige Serie schließlich besitzt.

So kamen verschiedene günstige Aspekte zusammen: Ein aufgeschlossenes Management gewährte verhältnismäßig engagierten Autoren die Möglichkeit, mit einem zuerst nur durch die Thematik und später durch das gestiegene Niveau

der Serie ausgewählten Leserpublikum zu kommunizieren. Dadurch beschleunigte sich die Ausrichtung an den Leserbedürfnissen und damit die Entwicklung an sich.² Es entstand Paraliteratur mit einem – begrenzt – intellektuellen Habitus für eine (u. a.) technisch orientierte Mittelschicht.

Ich untersuche also die Paraliteratur an einem ihrer weitestentwickelten Vertreter, wohlwissend, daß Entwicklungsprozesse nicht identisch verlaufen müssen.³ Eine prinzipielle Ähnlichkeit der Entwicklungsverläufe zeigt sich aber nicht nur in der idealtypischen Konstruktion, sondern ebenso bei der realen Beobachtung der Paraliteraturlandschaft. Ein Vergleich der parallelen Prozesse hätte für die Analyse sicherlich den Vorteil größerer Allgemeingültigkeit gehabt. Ein solcher Rundumschlag wäre aber auch immer oberflächlich geblieben; deshalb habe ich mich für eine die Grundmuster freilegende Bearbeitung des zwar speziellen, aber überaus geeigneten Objekts PR entschieden. Um aber wenigstens eine gewisse Vergleichbarkeit herzustellen, sollen im zweiten Teil der Arbeit einige allgemeine Angaben zur aktuellen Produktion gemacht werden sowie die Terminologie präzisiert und dabei eine stichwortartige Einordnung in das Literaturgebäude versucht werden.

Ungeachtet solcher mehr strukturierender Überlegungen fordert die Tatsache, daß ein literarisches Erzeugnis, das wöchentlich ungefähr eine Million Menschen allein in Deutschland erreicht, bisher ohne eine umfassende und gleichzeitig befriedigende wissenschaftliche Untersuchung geblieben ist, eben diese geradezu heraus. Auf die vorliegenden unzureichenden Untersuchungen wird weiter unten noch einzugehen sein.

Zuletzt kommt aber auch ein praktischer Grund hinzu: die Möglichkeit, eine umfassende Sachkenntnis in das Projekt einzubringen: PR hat mich seit 1967 kontinuierlich begleitet, d. h. seit fast 18 Jahren oder 900 aktuellen Romanfolgen. Meine anfänglich kritikarme Begeisterung wandelte sich in dieser Zeit – ohne jemals ganz zu versiegen – über eine stetig wachsende Distanz zur heutigen literaturwissenschaftlich beobachtenden Haltung. Dieser Umstand erleichtert es mir, beispielsweise Lesererwartungen nachvollziehen zu können, bedeutet aber auch die Schwierigkeit, immer ausreichend Abstand zum Untersuchungsobjekt zu halten, eine Schwierigkeit allerdings, die jeden betrifft, der sich intensiver mit einem Thema befaßt. Frühere Untersuchungen zur Paraliteratur haben diese Problematik zu umgehen versucht, indem sie sich entweder jeder Sachkenntnis

² Ich setze voraus, daß im Regelfall die Erscheinung der Paraliteratur den Leserbedürfnissen folgt – wenn auch mit erheblicher Verzögerung.

³ Daß Entwicklungen aber auch nicht ohne weiteres kopiert werden können, zeigen Versuche, den Erfolg von PR zu wiederholen oder davon zu lernen. Dazu gehörte eine verbesserte Handlungskoordination (Ad-Astra-Serie beim Pabel-Verlag) ebenso wie das bei der Rex-Corda-Serie praktizierte Teamwork. (5)

enthielten oder ihre Distanz demonstrativ in den Mittelpunkt rückten – mit dem Ergebnis verbalradikaler, oberflächlicher Verrisse. (6) Nötige Distanz muß, wenn sie produktiv sein soll, aus Erkenntnis erwachsen und nicht umgekehrt.

3. Teil

Analyse Umfeld

»Im Dschungel der Umwelt«

(Freudscher Druckfehler im PR-
Titelgesamtverzeichnis, (1000/IV) –
soll heißen: ... Urwelt.)

3.1. Vorfeld

Probleme

Vor dem Einstieg in die Objektanalyse einige Worte zu den Schwierigkeiten, die sich ihr in den Weg stellten: Grundproblem ist natürlich der gewaltige Umfang der Serie, der ohne die zahlreichen Nebenprodukte z. Zt. mit über 70 000 Textseiten zu beziffern ist. Selbst die Autoren müssen zuweilen vor der unüberschaubaren Datenfülle kapitulieren (s. u.). Diese Unüberschaubarkeit, verbunden mit zahlreichen inhaltlichen und formalen Widersprüchlichkeiten des Textes¹⁶, führt einerseits dazu, daß praktisch jede beliebige Aussage über die PR-Serie an Textstellen belegbar ist, und verbietet damit andererseits gleichzeitig, allgemeingültige Schlüsse daraus zu ziehen. Es muß deshalb bei der Analyse streng darauf geachtet werden, nur solche Textstellen oder Sinnzusammenhänge zu zitieren, die prinzipielleren Charakter haben, also das Wesen der Serie widerspiegeln oder (in relevantem Umfang) positiv oder negativ Herausragendes dokumentieren.

Eine einfache Auflistung in der Serie dargestellter unbefriedigender gesellschaftlicher Zustände bleibt sinnlos, wenn nicht das Wirken dieser Textstellen im Gesamtzusammenhang erfaßt wird. Wichtige längere Texte müssen hier leider aus Platzgründen verkürzt oder weggelassen werden, obwohl gerade diese in der Lage wären, Form, Struktur und Geist der Serie wiederzugeben. Zahlreiche Belegangaben sollen daher die Möglichkeit zum Nachschlagen geben. Viele der dennoch verwendeten Zitate sind daher eher als Gehalts- denn als Inhaltsangabe zu lesen. Manchmal sind dann kommentierende Ergänzungen notwendig, und oft kann man dem Wesentlichen mit Zitaten überhaupt nicht auf die Spur kommen. Deshalb ist es wichtig, ein Panorama herzustellen, das die textübergreifenden Merkmale der Serie vermittelt.¹⁷

Ein anderes Problem in diesem Zusammenhang ist die Vermittelbarkeit. Wie soll einem Leser dieser Arbeit z. B. die Faszination vermittelt werden, die der über Jahre gespannte Handlungsrahmen der Serie auf seine Leser ausübt? Wie soll überhaupt ein beliebiges Zitat dem Leser dieser Arbeit verständlich sein, ohne es in ellenlange Handlungserklärungen einzuhüllen? Ich habe versucht, diese Problematik zu entschärfen, indem ich eine allgemeine Inhaltssynopsis an das Ende der Arbeit stelle, so daß nur noch – wenn überhaupt – der engere Kon-

¹⁶ Dies führt so weit, daß die verschiedenen Autoren nicht nur ideologische und stilistische Kleinkriege untereinander führen, sondern sich auch auf einer Seite mehrmals selbst widersprechen können.

¹⁷ Hier kommt mir außer meiner Lektüre aller 1200 Hefte entgegen, daß ich aus einem Fundus von ca. 1300 archivierten Zitatstellen schöpfen kann.

text eines Zitats erläutert werden muß. Ebenfalls in diesem Anhang findet sich eine Zusammenstellung der wichtigsten Figuren und der häufigsten serienspezifischen Ausdrücke. Auf solche Begriffe wird bei ihrem ersten Auftreten im Text mit dem Zeichen ^o hingewiesen. Unabhängig davon habe ich mich darüber hinaus in der Gratwanderung versucht, zwar für den Nicht-PR-Kenner verständlich, aber gleichzeitig auch für den mit der Serie Vertrauten interessant zu schreiben.

Eine ganz andere, aber nicht minder große Schwierigkeit war für mich – eigentlich anspruchsvollere literarische Kost gewöhnt –, Textbeispiele fair und dem Thema gerecht zu bewerten sowie die im Rahmen der Paraliteratur zukunftsweisenden Textstellen als solche aufzuspüren und einzuordnen. Gerade dies war aber notwendig, um die Position der Serie im Spannungsfeld der gesellschaftlichen Kräfte zu zeigen. Erschwerend kommt hinzu, daß verwendbare Voruntersuchungen mit Ausnahme der auf einen Teilaspekt beschränkten, aber immerhin wegweisenden Arbeit von W. Graf bisher nicht existieren.

Ein konkretes Problem schließlich bietet auch die Textanalyse. Wie kann einem Autor, der ja der Herr seiner Geschichte ist, moralisches, politisches usw. Fehlverhalten nachgewiesen werden, wenn er im Roman gesellschaftliche Zustände schafft, die das Verhalten seiner Protagonisten unproblematisch werden lassen? Hier muß die Kritik sehr sorgfältig und zurückhaltend ansetzen, um nicht spekulativ über den Tatbestand hinauszuschießen, wie es Claus Hallmann demonstriert hat (32). Aus der Tatsache ehemals tausendjähriger Regentschaft Perry Rhodans^o kann eben nicht automatisch auf eine Diktatur oder Monarchie als Gesellschaftsform der Erde geschlossen werden, sondern höchstens auf ein gestörtes Demokratieverständnis der fiktiven Bevölkerung oder auf mangelndes Realitätsverständnis des Exposéautors, der Perry Rhodan immerhin zweihundertfünfundzwanzigmal wiederwählen läßt. Der Autor kann also Verhältnisse schaffen, in denen Unrecht zu Recht wird. Beliebte Legitimationen sind dabei die Selbstverteidigung, das Gewohnheitsrecht oder aber die höhere Bestimmung. Sogar ein Statement gegen den Krieg kann so durch den Autor in sein Gegenteil verkehrt werden.¹⁸ (232/22/CD) (33)

Absicht und Methode

Ein moralisch fehlerhaftes Verhalten Perry Rhodans oder seiner Freunde ist heute kein Beweis mehr für einen moralischen Defekt der Serie – im Gegenteil. Der Versuch der Autoren, die Figuren zu beleben, ihnen mehr Charakter zu geben, führt dazu, daß die Protagonisten zuweilen aus der Richtig-Falsch-Polarität ausbrechen. Diese Realitätsannäherung kann nicht über eine reine Statement-Analyse erfaßt werden; verbaler Friedensbekundung z. B. wird von mir

¹⁸ Sollte eigentlich der Autor die Existenz der Gewalt im Kosmos überhaupt leugnen und damit der Realität Gewalt antun, wie oft unterschwellig gefordert wird?

weit weniger Gewicht zugemessen als der Frage, ob diese proklamierte Friedfertigkeit sich auch in der Handlung niederschlägt. Die Handlungsstrukturen, die Wertevermittlung und mithin die Ästhetik werden immer mitbetrachtet, damit nicht »ein ästhetischer Text lediglich auf ein kognitives Problem hin gedeutet wird« (34). Allerdings ist die Perry-Rhodan-Serie eine Abenteuerserie, in der also die Action eine tragende Rolle spielt, und eine Science-Fiction-Serie, die also dazu neigt, Gesellschaft zu thematisieren. Inhaltliche Bedeutungen und Aussagen sollen daher keinesfalls übergangen werden.

Aus praktischen Gründen jetzt noch einige Verfahrenshinweise. Oft ist es nicht möglich oder sinnvoll, eine Behauptung mit besonderen Textstellen zu belegen. Wenn es auf den Gesamteindruck eines Handlungsthemas oder der Serie ankommt, wird also kein spezieller Literaturhinweis gegeben, sondern auf den entsprechenden Zyklus verwiesen oder ganz auf einen Hinweis verzichtet. Die Verweise auf bestimmte Hefte erfolgen durch die mit dem Kürzel PR versehenen Heftnummern. Um die wichtige Unterscheidung der Autoren zu erleichtern, werden alle Primärtextzitate oder andere direkte Autoren- oder Leseräußerungen im PR-Heft unmittelbar nach dem Zitat belegt. Während die allgemeinen Literaturnachweise sich am Ende der Arbeit befinden, werden also zur besseren Übersichtlichkeit die PR-Zitate an Ort und Stelle nachgewiesen und zwar mit Bandnummer, Seitenzahl und wenn nötig Autoreninitialen.

Der Schlüssel zu den Initialen befindet sich im Anhang, wie überhaupt alle Abkürzungen im Anhang noch einmal erklärt werden. Doppelte Anführungszeichen kennzeichnen immer ein Zitat, einfache hingegen Begriffsrelativierungen meinerseits. Zitiert wird immer aus der ersten Auflage. Das Kürzel PR (= Perry Rhodan) bezeichnet das Verlagsprodukt in jeder Form, während der ausgeschriebene Name für die Handlungsfigur steht. Für den Begriff Science Fiction kann in der Folge auch die gebräuchliche Kurzform SF verwendet werden.

Der letzte besprochene Roman ist PR 1200, der im Herbst 1984 erschien. In bezug auf das Handlungsgefüge endet die Untersuchung bereits bei PR 1181, weil das hier einsetzende neue Szenario schon die Handschrift der Voltzschen Nachfolger erkennen läßt. Obwohl dieser Wechsel hochinteressante neue Gesichtspunkte verspricht, ist doch die Zeit noch zu kurz, um über Spekulationen hinauskommen zu können.

Die Verzweigtheit des Untersuchungsbereiches macht zahlreiche Querverweise und thematische Wiederholungen notwendig, die den Eindruck von Redundanz hervorrufen könnten. Die sich wiederholenden Aspekte werden dabei aber jeweils unter verschiedenen Blickwinkeln behandelt. Gemäß der gewählten Methode habe ich mich auch darauf beschränkt, das PR-Spezifische hervorzuheben, also nicht breit zu beschreiben, was an PR der Paraliteratur allgemein entspricht oder ähnelt. Dafür gilt es aber, das Bild der PR-Serie in seiner ganzen Widersprüchlichkeit zu zeichnen.

3.2. Charakteristika

Anfänge

Am Anfang der Science Fiction in Deutschland standen in den fünfziger Jahren vier vom Karl-Rauch-Verlag sorgfältig herausgegebene Bücher mit Übersetzungen aus dem Englischen (darunter »Ich, der Robot« von Isaac Asimov). Völlig am damaligen Leser vorbeikonzipiert, wurde dieser Versuch zur verlegerischen Katastrophe. Am Anfang des massenhaften Konsums von SF in Deutschland stand dann »Jim Parker«. Mit einfacher Aufmachung und einfachsten literarischen Mitteln wurde diese Heftserie zum Schwellenbrecher; ihr Verkaufserfolg zog eine eigene SF-Reihe deutscher Autoren nach sich, Übersetzungen amerikanischer Space Operas⁰ folgten. Der Erfolg von Serien wie Jim Parker oder Mark Powers war trotzdem nicht von Dauer, weil eine Serie mehr Sorgfalt und Koordination erfordert, als die Verleger damals zu ermöglichen bereit waren.

Derselbe Mann allerdings, der seine Innovationsbereitschaft schon mit Jim Parker bewiesen hatte, Kurt Bernhardt¹⁹, wollte es dann Ende des Jahres 1960 mit einer neuen Konzeption noch einmal versuchen. Er plante die neue Serie großzügiger, vertraute auf die Initiative der zu dieser Zeit bekanntesten Autoren Scheer und Ernsting, betraute sie mit der Entwicklung eines Handlungsrahmens und der ersten Exposés und sorgte dafür, daß die Einzelromane sich in eine fortlaufende Gesamthandlung integrierten: PR²⁰ war geboren.

Der Erfolg überholte schnell ursprüngliche Planungen; die Serie entwickelte die Eigendynamik, die heute die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihr so interessant macht. Am Ende dieser 23-jährigen Entwicklung steht die mit Abstand größte Science-Fiction-Serie der Welt.

Der erste Exposéentwurf weist auf den Schematismus und die Klischeehaftigkeit der Planung hin, aber vielleicht zeigt die vollkommene Aufgabe dieser ersten Entwürfe auch schon eine gewisse Flexibilität.

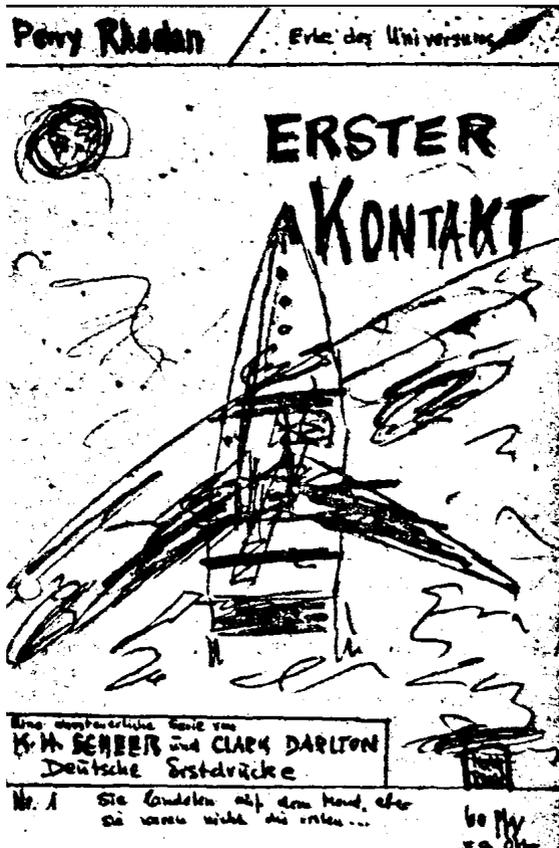
»Perry Rhodan – Ein Abenteurer der guten Sorte. Sein Vater hinterließ ihm ein großes Vermögen, das ihn große Reisen und Expeditionen ermöglicht. Zusammen mit seiner Schwester und einem Freund ist er auf der Suche nach den letzten Geheimnissen dieser Welt. Aufgeschlossener Charakter mit einer Spur vom Ironie. Robert Molldick – Perry's Freund und hoffnungsloser Verehrer dessen Schwester. Nichts kann seinen Humor beseitigen und er findet immer einen Ausweg. Offiziell fungiert er als Perry's Diener und Faktotum.

¹⁹ damals Lektor und Herausgeber beim Heyne- und Moewig-Verlag

²⁰ Der Name Rhodan ist eine Abwandlung des Filmtitels »Rodan«. Rodan ist eine Riesenechse in einem der damals populären japanischen Monsterfilme. (vgl. 1153/4)

Cora Rhodan – Perry’s Schwester. Sie hat nichts für die Liebe übrig, besonders nicht für die von Robby Molldick, obwohl sie ihn mag. Ein Mädchen von 20, wie man sie kaum noch findet. (1000/11f.)

Die Abbildung zeigt einen Titelentwurf für Band 1, wie Ernsting ihn sich vorstellte.



Seit 1961 beherrscht PR nun in einer einzigartigen Monopolstellung diese Sektion der Paraliteratur. Alle Versuche anderer Verlage, an diesem Geschäft zu partizipieren, sind kläglich gescheitert.²¹ Lediglich im eigenen Verlag aufge-

²¹ Ad Astra von H. G. Franziskowsky bei Pabel, damals noch Konkurrent von (PR-) Moewig, (35) Rex Corda, ebenfalls von Franziskowsky bei Bastei, Ren Dhark von K. Brand beim Kelter-Verlag, Terranauten von Liersch/Mielke bei Bastei. Keine dieser Serien erreichte die Nummer 100, desgleichen die nicht aufgezählten Reihen.

baute, PR-angelehnte, Serien und Reihen konnten einen gewissen Erfolg erzielen.²² Wie kommt dieses Phänomen zustande? In der Vergangenheit hatte man das richtige Konzept zur richtigen Zeit gehabt und war auf ein Vakuum gestoßen. Die beliebtesten Autoren schrieben, als die Weltraumbegeisterung einsetzte und die Menschen Zeit und Ruhe fanden, sich auch mit anderen Dingen zu beschäftigen als dem Wiederaufbau.²³ Die einmal erzielte Monopolstellung konnte dann gehalten werden, weil die ansprechbereiten Leserkreise schon auf PR fixiert waren, weil die beliebtesten Nachwuchsautoren sich gern dem am besten zahlenden Verlag anschlossen und weil die PR-Serie es immer wieder geschafft hat, sich dem Wandel der Gesellschaft anzupassen. »Das Phänomen der PR-Serie beruht auch darauf, daß die Serie regelrecht organisch gewachsen ist.« (1090/4/WV)

Phänomen

Was ist PR? Was ist das Besondere an PR?

»Die Perry-Rhodan-Hefte sind normalerweise das Beispiel für den Schund, mit dem keinerlei Nachsicht mehr zu üben ist, weil er gemeingefährliche politische und moralische Auswirkungen zeige.« (37)

Was hier bei Graf ironisch überspitzt die Einschätzung PRs jenseits von Lesern und Machern darstellt, wird durch einen Blick ins Heyne-SF-Lexikon eindrucksvoll bestätigt: PR sei

»... ein praktisch unendlicher SF-Landserroman, ... in dem tapfere Raumsoldaten der Erde ... eine Energieschlacht nach der anderen in Szene setzen ... Mit Zunahme der Bösartigkeit des Feindes steigt auch der Grad seiner Verteufelung; je schlimmer er sich aufführt, desto brutaler darf man auf ihn eindreschen.« (38)

Die durchaus üblichen Beschreibungen dieser Art lassen sich weder auf eine Argumentation ein, noch realisieren sie den hier schon angesprochenen grundsätzlichen Wandel der Konzeption der Serie. Das Erkennen dieser Veränderung

²² Die traditionsreiche Terra-Hefreihe wurde in Terra-Nova umbenannt, um dann werben zu können: »Eine Reihe aus der Perry Rhodan - Redaktion« (36)

²³ Möglicherweise bot sich dem Leser hier auch ein Fluchtweg aus der Weltkrise (Kalter Krieg) an. Die Gründer-Autoren Ernsting und Scheer bauten auf diesen Effekt, indem sie die Welt schon in den ersten Bänden durch Perry Rhodan befrieden ließen. Auch wenn Perry Rhodan dabei als Neutraler zwischen drei Blöcken stand, war seine folgende Weltherrschaft (demokratisch legitimiert – versteht sich) eine Ausweitung der amerikanischen Kultur über die ganze Erde, wie sich überhaupt der US-Einfluß in der Bundesrepublik Deutschland auch in PR deutlich manifestierte. Das Titelbild von PR 287 zeigt z. B. die Fahne des Solaren Imperiums als eine der US-amerikanischen sehr ähnliche.

ist aber nicht nur wichtig, um paraliterarische Entwicklungsprozesse verstehen zu können, sondern ganz einfach auch, um den Primärtext überhaupt sinnvoll bearbeiten zu können. Einen solchen Wandel vorausgesetzt, ist es schließlich nicht beliebig, welches Stadium man untersucht. Bei der Behandlung PRs in den Medien und der Wissenschaft hat dieser Wechsel bisher kaum Einfluß gehabt. Es wird grundsätzlich nicht zwischen dem ›alten‹ und dem ›neuen‹ PR unterschieden, obwohl man es praktisch mit zwei unterschiedlichen Heftserien zu tun hat, die durch Jahrzehnte und völlig verschiedene Weltanschauungen getrennt sind und die nur den Namen der Hauptfiguren und die Genesis gemeinsam haben. Aus dieser Erkenntnis sollen hier Konsequenzen gezogen werden, indem – nach einer kurzen Präsentation der ›alten‹ Serie in einem Exkurs und im Vergleich der Feinanalyse (Kap. 4.5.) – nur noch die Romane ab Band 650 aufwärts Objekt der Untersuchung sind. Ein auf den ersten folgender zweiter Exkurs wird aber zuvor noch Motive und Methoden der Verleugner des Wechsels untersuchen.

Exkurs: Wesentlicher Wandel

Etwa 1972 zwang eine schwere Krankheit den damaligen Chef- und Exposéautor Karl Herbert Scheer dazu, seine Tätigkeit weitgehend einzustellen. Seine Aufgaben übernahm mehr und mehr der in der Zwischenzeit zum beliebtesten Einzelautor aufgestiegene Voltz. Obwohl miteinander befreundet, trennten die beiden ideologisch Welten. Während Scheer mit seinem in der Science-Fiction-Szene beliebten Spitznamen »Handgranaten-Herbert« recht treffend skizziert ist²⁴, kann man Voltz als aufgeklärten Liberalen bezeichnen. Der inhaltliche Wechsel vom Weltraum-Imperialismus zur kosmischen Mystik vollzog sich unbemerkt von den Kritikern der Serie, aber wohlbemerkt von den Lesern innerhalb der Bände 600-650. Der Zyklus ab Band 650 brachte dann die endgültige Zäsur mit der Zerschlagung des Solaren Imperiums⁰ und der Entmachtung Perry Rhodans, inklusive etlicher inhaltlicher und formaler Konsequenzen.²⁵ Laut Scheer war Voltz aber erst ab Band 674 »Mitarbeiter«, bis zum Band 693 dauerte es, daß Voltz auch offiziell als ›Mit-Exposéautor‹ angegeben wurde (693/5) (40), und erst im Band 1013 verschwindet der Name Scheer ganz aus den Heften. Offensichtlich hatte die Verlagsleitung die Ablösung Scheers betrieben oder wenigstens forciert. (41)

²⁴ Exposé-Anweisung PR 215: »Der Kommandant ist klug. Er schießt erst, ehe er fragt.«

²⁵ Sogar an den beliebten Rißzeichnungen läßt sich der Wandel beweisen. Während früher Kampfroboter und Schlachtschiffe die Motive waren (350/34f.), wurden nun Forschungs- und Passagierraumschiffe dargestellt (39).

Der notgedrungene und so lange geleugnete Wechsel erwies sich als großer Erfolg. Nicht nur, daß Voltz seine Beliebtheit als Autor noch steigern konnte²⁶, auch der (Verkaufs-)Erfolg der Serie nahm zu (900/31W). Der Wechsel in der Spitze hatte langfristig auch Einfluß auf das Autorenteam: junge, unverbrauchte, liberale Autoren kamen hinzu, belebten und veränderten das Gesicht der Serie.²⁷ In der Gestaltung der Handlung scheint Voltz zuletzt weitgehend unabhängig gewesen zu sein. Selbstbewußt schrieb er: »Auch ist im Verlag niemand so dumm, mich irgendwelchen Pressionen auszusetzen, was die Gestaltung der Handlung angeht.« (1163/4)

Vor Band 600 war es üblich, innerhalb der Serie die Interessen der Terraner – nach gutem Zureden versteht sich – mit Waffengewalt durchzusetzen. Durch die Gut-Böse-Polarität der Handlung war diese Gewalt als ›für einen guten Zweck‹ so legitimiert, wie durch diese Präsentation Gewalt an sich scheinlegitimiert wurde. Hallmann spricht von einem »ethischen Kontrollsystem«, das die Gewalt überdecken und sie wiederum für den Leser konsumierbar machen soll. (42) Deshalb fanden sich auch im frühen Teil der Serie zwar pazifistische oder wenigstens Gewalt ablehnende Statements, die aber entweder durch die schließliche Handlung oder durch die ›Stimme der Vernunft‹ zurückgenommen wurden. (vgl. 135/61/CD)

Politik wurde vom Großadministrator^{O28} nach Maßgabe der vorhandenen Machtmittel gemacht (und zwar oft in Form persönlichen Eingreifens), ob nun »wilde Streiks« mit Hilfe der Solaren Abwehr^O (Geheimdienst) niedergeschlagen (PRTB 51/HK) oder die feindlichen Raumschiffe zu Zehntausenden aus dem Weltall gebombt wurden (199/61f./KB). Derartige kosmische Materialschlachten, in denen die mit den Raumschiffen untergehenden Besatzungen kaum erwähnt wurden, erfreuten sich damals großer Beliebtheit und bildeten den ›Höhepunkt‹ eines jeden Zyklus. Die Scheerschen Machtphantasien begannen etwa so:

»Nach der ROD NYSSEN folgten noch sechzehn andere Ultrariesen der Galaxis-Klasse^O. Es waren die größten, kampfstärksten und modernsten Einheiten, die das

²⁶ Bei einer Leserumfrage nach den besten Romanen des Zyklus von Nr. 650-699 konnte Voltz sieben seiner neun verfaßten Romane unter die ersten zehn der Hitparade bringen, darunter Platz 1 und 2. (727/3)

²⁷ Zwar hatte Scheer mit Band 1074 ein Comeback als Autor, brachte es aber aus verschiedenen Gründen auf nur vier neue Romane. Spekulationen, ob damit ein eventueller, durch die ›Pazifizierung‹ der Serie ausgelöster Auflagenrückgang aufgefangen werden sollte, waren jedenfalls verfrüht. Eher ist eine Freundschaftsgeste von Voltz anzunehmen.

²⁸ Großadministrator, Staatsmarschall, Solarmarschall, Transformkanone^O, Blaster (Strahlenpistole) etc. sind Begriffe aus der Scheerschen Wortschmiede, die mittlerweile in erstaunlicher Konsequenz getilgt worden sind.

Solare Imperium aufbieten konnte. Ihre für jeden Gegner gefährlichen Beiboote schossen rudelweise aus den geöffneten Tubenschleusen hervor und gingen auf ihre genau festgelegten Kurse. Allein die siebzehn Ultraschlachtschiffe brachten achthundertfünfzig Kaulquappen^O und achttausendfünfhundert Jäger in das Einsatzgebiet. Dies war eine Streitmacht, die es auf Grund ihrer Transformbewaffnung^O mit ebenso vielen tefrodischen^O Kreuzern aufnehmen konnte.

Die schnellen Moskitos^O rasten geschwaderweise davon. Sie formierten sich in den vorgeschriebenen Vertikalsektoren, um von dort aus jederzeit und blitzschnell Entlastungsangriffe fliegen zu können.« (288/43)

Diese Machtdemonstrationen endeten in der Regel mit dem Sieg oder dem »Endsieg«, ohne die Kriegsfolgen für die Zivilbevölkerung, die Soldaten oder den Gegner zu beschreiben. Der Konflikt ging immer vom Gegner aus.

»Am 25. August 2435 n. Chr. wurde das Imperium nach einer dreißigjährigen Periode des Friedens und des internen Aufbaus plötzlich in ein kosmisches Geschehen verwickelt, das innerhalb weniger Wochen zu einer katastrophalen Bedrohung wurde. Der Großadministrator war erneut gezwungen, die Solaren Notstandsgesetze anzuwenden und die absolute Macht im Staate zu beanspruchen.« (300/8/KHS)

Derartige Politik wurde in der Handlung bereitwillig von der Bevölkerung mitgetragen. Perry Rhodans Weisheit wurde nicht in Frage gestellt. In dieser behaupteten Übereinstimmung von Volk und Führer lassen sich tatsächlich Elemente faschistischer Ideologie ausmachen; der wiederholte Vorwurf der Faschismuspropaganda ist aber auch für die frühe PR-Serie zu weit hergeholt. Zum einen ist die Schilderung gesellschaftlicher Zustände derart oberflächlich, daß ein so komplexes Phänomen wie der Faschismus aus dem Text gar nicht abgeleitet werden könnte, zum anderen treffen auch wesentliche Faktoren der Faschismusdefinitionen auf die Serie nicht zu. Weder war Perry Rhodan Anführer einer Monopolpartei (vgl. 570/16/EV), noch wurden die bürgerlichen Freiheiten angetastet oder innenpolitische Pressionen ausgeübt. Wenn auch Perry Rhodans Terraner nie (wie oft behauptet) fremde Planeten erobert und besetzt haben, läßt sich allerdings der Vorwurf des Imperialismus schon wegen der terranischen Expansionspolitik an zahlreichen Stellen ebenso nachweisen wie der Kolonialismusvorwurf.²⁹

»Die solare Außenpolitik wurde auf das Ziel ausgerichtet, den Frieden unter allen Umständen zu wahren. Kleinere Revolten wurden auf dem Verhandlungswege beigelegt. Zu Beginn des Jahres 2435 n. Chr. beherrschte oder verwaltete das Imperium 1151 von Menschen besiedelte Sonnensysteme ... Mit der Verabschiedung des neuen Autarkiegesetzes wurde die Zeitspanne bis zur Unabhängigkeitsgewährung von ehemals dreißig Jahren auf hundert Jahre hinaufgesetzt, gerechnet vom ersten Tag der

²⁹ Auch vergleichbare Serien gingen damals mit dem Imperialismus als Handlungselement äußerst leichtfertig um. (43)

Landung an. Die innenpolitischen Vorteile, die das Imperium damit errang, waren nicht zu übersehen. Terra besaß plötzlich das Recht, alle Neuwelten sieben Jahrzehnte länger zu kontrollieren und unerwünschte Entwicklungen rechtzeitig in geordnete Bahnen zu lenken.« (300/6/KHS 44)

Die hier nur oberflächlich zusammengefaßten Hauptkritikpunkte an der Serie bis zum Band 600 lassen sich (wie viele andere mögliche) für die 80er Jahre so nicht mehr aufrechterhalten. Immerhin war der Wandel so stark, daß auch PR-Forscher Hallmann trotz seiner diametralen Prämissen nicht umhinkommt, ihn zu registrieren. Hallmann löst sein Problem, indem er zu erkennen glaubt, daß »die Tendenz dahin geht, Perry Rhodan früher oder später wieder in seine gewohnte Rolle als Beherrscher eines gigantischen Sternenreiches zurückkehren zu lassen ...« (45) Diese schon damals fragwürdige Unterstellung von 1979 hat sich bis heute nicht einmal ansatzweise bestätigt.

Exkurs: Kritikkritik

Weil das Nichtrealisieren des Wandels der PR-Serie bis auf eine (Graf) alle wesentlichen Untersuchungen bestimmt, ist an dieser Stelle ein Exkurs notwendig, der sich mit dieser und anderen Fehlleistungen der PR-Analyse befaßt. Aus den Methoden, die die Kritiker dabei anwenden, läßt sich lernen, welche Fehler zu vermeiden sind. Allen Kritikern ist also gemein, daß sie sich mit Vorliebe in den frühen Bänden der 60er Jahre tummeln, wenn auch mit individuellen Eigenheiten. Bei allen (außer Hallmann) finden sich auch gravierende Beispiele für die Unkenntnis der Romanhandlung. Es ist zu vermuten, daß die Kenntnis der Primärtexte des Untersuchungsgebietes mittels Stichprobenlektüre erworben wurde. Diese erlaubt aber weder die Erfahrung des Gesamteindrucks der Serie noch die wichtige Einordnung der einzelnen Handlungssituationen. Die unterschiedlichen Qualifikationen der Romanautoren waren ja sowieso nie Objekt des Interesses.

Die in den Literaturhinweisen aufgeführten Zeitungs- und wissenschaftlichen Aufsätze älteren Datums sind meist auch schon damals unergiebig (weil oberflächlich) gewesen und müssen hier nicht mehr behandelt werden. Interessant aber sind die drei Buchveröffentlichungen, die bisher zu Perry Rhodan auf dem Markt sind: »Perry Rhodan« von Ellerbrock/Thieße, »Zukunft zwischen Trauma und Mythos« von Klaus-Peter Klein und »Perry Rhodan« von Claus Hallmann.

Die erste von diesen ist dabei zweifellos die am wenigsten ambitionierte. Aus einem Universitätsseminar hervorgegangen, wurde sie 1976 zuerst veröffentlicht und fällt durch ihre profunde Unkenntnis sowohl des Primärtextes als auch des Umfeldes auf. So werden die Lexikon-Seiten am Ende des Heftes als Abdruck aus dem ersten Perry-Rhodan-Lexikon bezeichnet. (46) Wie man sich mit einem einfachen Vergleich hätte überzeugen können, ist es aber gerade umgekehrt: Das Lexikon war die erneute Vermarktung der beliebten Heftseiten. Zum Beleg des

Faschismusvorwurfs konstruiert man »einen rigiden Rassismus, der die Vorherrschaft der eigenen Rasse propagiert und zur Unterwerfung oder Vernichtung anderer Rassen aufruft ...« (47) Dabei »vermutet« (48) man die Gut-Böse-Trennung zwischen den Humanoiden und den Nichtmenschlichen. Dem ist aber – auch damals – eben nicht so: Gerade die schrecklichsten »Monster« (Haluter^O, Maahks^O) mußten oft herhalten, um die Menschheit vor anderen Humanoiden (Tefroder, Arkoniden^O, Kolonisten) zu retten. Ganz zu schweigen davon, daß selbstverständlich nirgends zur »Unterwerfung« oder »Vernichtung« anderer Rassen aufgerufen wird – dazu waren die Autoren immer zu vorsichtig. Das Titelbild von Heft 279, auf dem eine riesige Hand den Weltraum aufzureißen scheint, wird als die symbolische Darstellung der Dominanz und des Expansionsstrebens des Solaren Imperiums erklärt (49), obwohl schon Titel und Unterzeile zeigen, was wirklich symbolisiert werden soll: die gewaltige Macht der Menschheitsgegner (»Er ist ein Meister der Insel^O – er allein kann die Zeitmauer niederreißen«) (279/1). Immerhin ist Ellerbrock/Thieße bei aller Unkenntnis zu attestieren, daß sie plakative Überinterpretationen weitgehend zu vermeiden suchen.

Dies kann man von den beiden anderen Untersuchungen nicht sagen. Während aber Klein bei auch recht oberflächlicher Textkenntnis³⁰ und eigenwilligen Zitatinterpretationen³¹ meist zu originellen und in der Tendenz richtigen Thesen bzw. Schlüssen kommt, genügt die Arbeit von Hallmann nicht nur nicht wissenschaftlichen Ansprüchen, sondern ist darüber hinaus leider schlicht banal. Dies ist umso bedauerlicher, als Hallmann eben der Autor ist, der in bezug auf das Textmaterial noch die größte Sachkenntnis besitzt.

An die Stelle der Analyse treten bei ihm oft unbewiesene, als Ergebnis getarnte Meinungen. (52) Seine Recherchen sind zwar ausführlich, aber oberflächlich und täuschend. So bringt er bei den Autorenbesprechungen (zu) viel über Walter Ernsting (weil hier viel Material vorliegt), über den lange Zeit das Serienkonzept bestimmenden geistigen Vater der Serie, Karl Herbert Scheer, relativ wenig. Auch wird diese Schlüsselrolle Scheers nicht erwähnt. Aus der Tatsache, daß Autor Klaus Mahn Physiker ist und gern pseudowissenschaftliche

³⁰ Rhodan muß sich seinen Zellaktivator^O nicht im »Wegasystem mühselig erkämpfen« (50), sondern er erhält ihn von seinem sterbenden Sohn. Im Wegasystem findet er lediglich (150 Bände zuvor!) die Spur zum Planeten des ewigen Lebens, auf dem er schließlich die lebensverlängernde »Zellduche« erhält.

³¹ Aus der unverständlich falschen Interpretation einer Textstelle, in der Serie müsse sich »das Böse im Menschen in sog. Drangwäschen ausleben« (dies ist ein Charakteristikum der »Haluter«), folgert Klein allzu flott für die ganze Serie einen Blickwinkel, der ein friedliches Universum undenkbar werden läßt. (51) Aus einem einzigen falsch verstandenen Zitat, das noch nicht einmal an der angegebenen Stelle zu finden ist (!), wird also auf das kriegerische Weltbild aller Romane geschlossen.

Abhandlungen schreibt, schließt Hallmann, daß Mahn der »Techniker vom Dienst« sei und »politische, gesellschaftliche oder allgemein menschliche Probleme einer zukünftigen Gesellschaft kaum einen Platz in seinen Romanen haben«. (53) Das Gegenteil ist der Fall: Kein Autor hat sein Weltbild (hier: die ewige Kraft des Kapitalismus als Motor des Fortschritts) derart explizit und häufig in die Romane eingebracht wie gerade Mahn. Davon wird auch noch ausführlich zu sprechen sein. Mahns politische, gesellschaftliche oder allgemein menschliche Artikulationen haben ihm jedenfalls schon 1977 das ironische Prädikat »Physiker, Philosoph und Dichter« (54) eingebracht.

Hallmanns gravierendster Fehler, außer der angedeuteten Willkürlichkeit seiner Folgerungen, ist aber, daß er die Handlung mitzerleben und weiterzuphantasieren scheint. »Daß das faschistische System Perry Rhodans so vorzüglich funktioniert, liegt nicht zuletzt an den für die Massen undurchschaubaren politischen Verhältnissen.« (55) Wo funktioniert denn das »faschistische« System Rhodans? In einer nur Hallmann zugänglichen Parallelwelt⁰? Und wo sind die Massen, die die politischen Verhältnisse nicht durchschauen? Doch nur auf dem Papier! Aber diese »Papier-Massen« durchschauen die »Papier-Verhältnisse« nicht nur nicht, sondern in dieser merkwürdigen Welt scheint es auch noch eine Opposition zu geben, die dann

»mit den Mitteln des staatlichen Zwangsapparates unterdrückt und ausgeschaltet [wird]; durch ein staatliches Propaganda- und Informationsmonopol wird das Volk politisch und geistig in die gewünschte Richtung gelenkt.« (56)

Derartige Behauptungen sind aus dem Text nicht belegbar. Für den seriösen Wissenschaftler sollte es generell illegitim sein, über die Konstruktion hinaus zu spekulieren, die der Autor erstellt hat.

Die Welt Perry Rhodans ist eine Attrappenwelt, die jede Spekulation über gesellschaftliche Hintergründe verbietet. Gerade die Unverbindlichkeit dieser Konstruktion, die es so vielen Lesern offenbar ermöglicht, sich in ihr wohlfühlen, gehört zu den Erfolgsstrategien der Serie. Hallmann hingegen erweckt den Eindruck, als wäre die PR-Serie eine Propagandaschrift für eine dahinterliegende wirkliche PR-Welt.

»Während seiner permanenten Auseinandersetzung mit den verschiedensten Gegnern dringt jedoch oftmals der *wahre Charakter*³² Rhodans durch, und seine Kaltblütigkeit und Aggressivität wird deutlich...« (57)

Nicht der »wahre Charakter« »dringt durch«, sondern einer der vielen beliebigen Charaktere Rhodans wird gerade belebt – je nachdem welcher Autor gerade schreibt und wie dieser Autor zuvor geschlafen hat. Hallmanns grundsätzliches Problem ist also, daß er an keiner Stelle begreift, daß der Autor ein

³² Hervorhebung R. S.

›allmächtiger‹ Schöpfer seiner Geschichte ist. Der Autor wird aber – so er sie überhaupt hat – seine wie auch immer gearteten gesellschaftlich nicht sanktionierten Vorstellungen nur in verdeckter Form in die Handlung einfließen lassen (wenn er sich nicht bewußt außerhalb der Gesellschaft stellen will). Aussagen Hallmanns zur Rhodanschen Innenpolitik wie: »Auf diese Weise wird das Getue und Gehabe um demokratische Entscheidungen zu einer Farce; letztlich wird der Wille Rhodans durchgesetzt, notfalls mit Waffengewalt« (58) entbehren deshalb jeder Grundlage. Der Autor würde Gewalt gegen demokratische Institutionen niemals explizit formulieren – auch wenn der Geist der Handlung dies nahelegte.

Unter diesem Gesichtspunkt kann die Arbeit Hallmanns zwar als kritische Inhaltsangabe dienen, aber nicht als weiterführende Analyse. Ein beliebter Fehler, den nicht nur Hallmann macht, ist ›positive‹ Zitate negativ zu interpretieren.

»Verstanden, Perry. Wenn nichts klappt, werde ich die Hauptstadt der Akonen^O den Erdboden gleichmachen ... Hast du etwas dagegen?« ›Eine ganze Menge, Atlan^O. Du würdest das Blut von Millionen Unschuldiger vergießen. Wir überlisten die Akonen schon.« (59)

Hier könnte sich der Autor ja legitimiert fühlen, Rhodan ›zur Rettung der Kolonisten‹ Gewalt anwenden zu lassen. Er tut es trotzdem nicht und weist auf die unschuldigen Opfer hin. Der Kritiker sieht dies im allgemeinen nicht, sondern interpretiert solche Textstellen etwa als Manöver des Autors, Rhodans »wahren Charakter« zu verschleiern. Umgekehrt werden negative Verhaltensweisen der Protagonisten, die den Figuren mehr Profil verleihen oder die das Gut-Böse-Schema aufbrechen, von den Kritikern wörtlich genommen und der Serie als moralisches Defizit vorgeworfen. Eine wissenschaftliche Herangehensweise darf sich aber nur daran halten, was die Textstellen tatsächlich ausdrücken oder bewirken könnten, und darf sie sich nicht mit Spekulationen über die Auto-renabsicht oder die ›höhere Handlungslogik‹ gefügig machen.

Es sei aber die Hoffnung ausgedrückt, daß nicht nur die vorliegende Arbeit Ergebnisse aus dialektischen Überlegungen liefern wird. Anzeichen hierfür sind vorhanden, so etwa die schon erwähnte Untersuchung von W. Graf, die versucht, das Wesen der Perry-Rhodan-Serie von ihrer Rätselstruktur her zu erfassen, die gründliche, empirische Untersuchung von R. Kellner (60), die sich mit der Lektüre beschäftigt hat und im entsprechenden Kapitel dieser Arbeit ausgiebig zu Rate gezogen wird, aber auch Medienprodukte wie ein »Vorwärts«-Artikel anläßlich des Erscheinens von PR 1000 (61).

Was ist PR nun wirklich? Der aktuelle Stand des noch nicht abgeschlossenen Werdegangs der Serie wird Gegenstand der Untersuchung im den folgenden Kapiteln sein, aber auch in diesem vorangestellten Portrait lassen sich – Analyse, Interpretation und Wertung vorgreifend – einige Essentials aufzählen.

PR ist eine Science-Fiction-Serie, ein Endlosroman von mittlerweile 1200 Folgen, ein rein deutsches Produkt, das vorgibt, eine mögliche Geschichte der Menschheit zu schildern. Wesentliche Bausteine der Serie sind:

- überlichtschnelle Raumschiffe, die beinahe beliebige Bewegungsfreiheit verleihen,
- unzählige Planeten aller Art, oft von Intelligenzen verschiedenster Kulturstufen bewohnt,
- unbegreifliche Überwesen,
- extreme physikalische Bedingungen im Weltraum (schwarze Löcher etc.)
- eine un- oder scheinbar geklärte Technik bzw. Wissenschaft,
- exotische Lebewesen,
- mentale Superfähigkeiten,
- die kosmische Bestimmung der Menschheit unter der Führung einiger weniger Auserwählter,
- der Wille zum Frieden,
- Zufälle.

PR, das ist abenteuerliche Handlung im Weltall mit viel Pseudotechnik und kosmischem Touch.

Methode

Auf verschiedenen Handlungsebenen wird in der PR-Serie ein Situationsmuster gewoben, das mit der Lösung eines jeden Problems ein oder mehrere neue Probleme erwachsen läßt. Der Leser wird so zwar permanent befriedigt, aber ebenso wird neues Bedürfnis, den Fortgang der unendlichen Geschichte zu erleben, erzeugt. Auf die Lebendigkeit und Stimmigkeit dieses Musters wird besonderer Wert gelegt.

»So wie die Autoren immer wieder auf bereits Erdachtes zurückgreifen, haben sie den Weg in die Zukunft bereits in Umrissen vorgezeichnet. Die Rhodan-Serie ist kein Stückwerk.« (750/4/WV)

Wer sich durch einige PR-Bände »gearbeitet« hat, wird schon bald zum Insider, der dieses komplexe Handlungsgefüge zum Spielfeld seiner Phantasie macht.

»Die Anspielungen alle zu verstehen, sich auszukennen, die Lösungsmöglichkeiten und ihre Unzulänglichkeit in bestimmten Problemkonstellationen selbst durchdenken zu können ..., selbst weiterzuphantasieren: das scheint das Zentrum des Lesevergnügens ... zu sein.« (62, Graf)

Die plötzliche Auflösung jahrelang vergessen geglaubter Rätsel, die »Wiederbegegnung« mit einem alten Bekannten, das Sinnvollwerden einer vor langer Zeit überflüssigen Episode sind Gratifikationen, die der Stammleser von den Autoren erhält – und fast alle Leser sind Stammleser. Neben den wesentlichen Fragen

werden auch kleinere Rätsel in die Handlung eingearbeitet: Ist Douc Langur^o ein Lebewesen oder ein Roboter? Befindet sich in der »Hamiller-Tube«^o das Bewußtsein des verstorbenen Wissenschaftlers oder nur ein Computerprogramm? Warum nennt sich Taurec^o »der Einäugige«, obwohl er doch offensichtlich zwei Augen hat? Diese »kleinen Rätsel zwischendurch« beschäftigen die Leser oft mehr als die Haupthandlung.

Anders als z. B. im Liebesroman gibt und gab es in PR einen Motor, der die Handlung vorantreibt: War es früher die zwanghafte Ausbreitung der Menschheit zur Sicherung der Zukunft der Rasse, so ist es heute das Streben nach Erkenntnis der »kosmischen Zusammenhänge« »Irgendwo in dieser Geschichte, die fraglos kosmische Bedeutung hat, laufen die Fäden immer wieder zusammen.« (918/27/WV) Diese kosmologisch-ontologische Thematik spricht gerade die sich auf der Suche nach dem »Sinn des Lebens« befindlichen Jugendlichen an, die die Hauptlesergruppe der Serie bilden.³³ Die gebotenen Antworten sind in sich durchaus sinnvoll, da das PR-Universum ein geschlossener Kosmos ist, der seinen eigenen Gesetzen gehorcht. Die richtige Beantwortung falscher Fragen gibt dem Leser also die Sicherheit, die er im Alltag nicht findet.

Das Grundmuster dieses Kosmos ist verhältnismäßig einfach: Real Bestehendes, angereichert mit Versatzstücken aus Geschichte, Kultur, Philosophie und Mythen, wird um mindestens eine Größenordnung oder auch Dimension erweitert, wobei das dramaturgisch Unergebige oder zu Aufwendige vernachlässigt wird. »Die erdgebundenen Vorstellungen werden in die Unendlichkeit vergrößert, aber auch relativiert, verändert, negiert.« (64) So wird aus unserem erdgebundenen Konflikt erst ein galaktischer Konflikt (PR vor Band 600) und dann ein kosmischer. (Allerdings ist der letztere Wandel auch von einer Veränderung der Art der Konflikte und der Konfliktlösungsstrategien begleitet worden.) Es wird

»in der »PR«-Serie eine in kosmische Bereiche verlagerte Exotik geschildert. Da im Zeitalter des Massentourismus jeder Ort der Erde erreichbar ist, ... scheint nur noch der außerirdische Bereich für Forschungs- und Entdeckungsreisen offenzustehen.« (65)

Man erhält nach Hallmann einen Text, »der sich als eine Mischung zwischen Fremdartig-Erregendem und Vertrautem darstellt«. (66) Die Herausgeber der Aufsatzsammlung »Trivilliteratur« nennen das (im Falle von Karl May)

³³ »Gerade als Jugendlicher stellt man sich oft die Frage nach dem »Sein« ... wie überhaupt die Fragen nach den Wieso und Warum – kurz gesagt, nach dem Sinn des Lebens. Man findet immer neue Perspektiven, aber keine kann einen restlos befriedigen. Die Perry Rhodan - Zukunftsromane bieten mir völlig neue Dimensionen ...« (63)

»Bestätigungsliteratur ..., die gerade in diesem Falle so penetrant auftritt, weil sie zunächst einmal neue Gebilde und Fremdartiges zu entdecken vorgibt, in Wirklichkeit aber nichts anderes tut, als bestehende persönliche und nationale Vorurteile und Sehnsüchte vor exotischer Kulisse abzuhandeln«. (67)

Die Frage bleibt offen, ob die durchaus richtige Beobachtung so einfach mit »penetrant« bewertet werden kann. Erstens wird die Sache nicht dadurch kritikwürdiger, daß sie um eine exotische Kulisse bereichert wird, und zweitens bedienen sich die PR-Autoren mitunter auch nur eines Kunstgriffes, der in Utopie, Science Fiction und Satire als legitim gilt: Ein tatsächliches Problem wird durch die literarische Darstellung so verfremdet, daß dem Leser der Blick nicht mehr durch seine Gewöhnung verstellt ist. So finden sich auch bei PR oft Sätze wie »Ein terranischer Psychologe des 20. Jahrhunderts hatte einmal gesagt ...«. (901/46/EV) (68) Gerade Vlcek beschreibt bisweilen offen (und plump) Zustände des 20. Jahrhunderts innerhalb der 15 Jahrhunderte später spielenden Handlung. Meine darauf abzielende Frage in einem Gespräch mit dem Autor, ob er es sich damit nicht zu einfach mache, konnte er damals nicht einmal nachvollziehen.³⁴ Für ihn war es selbstverständlich, daß er über »Heute« schreibt und das Ganze futuristisch verbrämt. Derartige Erzählstrategien sind aber im Gesamtbild der Serie selten. Häufiger hingegen sind »Aktualisierungen«, die die sonst gesellschaftsarme Zukunftsschilderung mit Zitaten aus dem Heute aufüllen.³⁵

Es ist sowieso nicht die Aufgabe der Science Fiction – und erst recht nicht die PRs – die Zukunft vorherzusehen, sondern höchstens durch Verfremdung die Gegenwart deutlicher zu machen. Was hier gute Science Fiction leistet, leistet PR normalerweise nicht. Die Autoren der Serie machen sich eher den Wegfall der Raum-, Zeit- und Realitätsschranken bei der Gestaltung der Handlung und der Themenwahl zunutze. Die Hauptpersonen z. B. leben und agieren in einer politisch, räumlich, zeitlich und sozial vom Alltag des Lesers, aber auch vom Alltag des (in Diskurs kaum beschriebenen) Normalverbrauchers separierten Welt mit ihren eigenen fiktiven Gesetzmäßigkeiten. Es läßt sich leichter und interessanter fabulieren, wenn man nicht an die Bedingungen der dem Leser allzu bekannten Alltagswelt gebunden ist. Das PR-Universum wird oberflächlich, aber reichhaltig ausgestattet mit eigenen Lebewesen, eigener Sprache, Kultur und Gesellschaft, eigenen Werten, eigenen Zwängen und Notwendigkeiten. So entsteht eine Geschichte von epischer Breite, die ihre Herkunft aus der Rea-

³⁴ Inzwischen mußte er sich aber aufgrund energischer Leserproteste mit dem Problem auseinandersetzen.

³⁵ Z. B. fügt Franziskowsky Jazz(!)-Gymnastik als Therapie- und Entspannungsübung in die an Bord eines Raumschiffes spielende Handlung ein – und zwar genau zu der Zeit, als Aerobic modern wurde. (1125/10)

lität zwar nicht leugnen kann, die aber den Mythologien mehr verhaftet ist als dieser Realität.

Wirklichkeit

Wirklichkeitsannäherung, hier verstanden als ein Kriterium zur Beurteilung von Paraliteratur, drückt sich aus in zwei Teilbereichen, die im folgenden mit den Begriffen Realitätstransfer und Probabilität beschrieben werden. Letzterer Begriff wird wegen seiner Bedeutung in einem Exkurs an anderer Stelle noch ausführlich diskutiert werden, vorab sei hier nur erwähnt, daß damit die innere Glaubwürdigkeit des Textes beschrieben wird. Realitätstransfer drückt dagegen aus, inwieweit der Text in der Lage ist, äußere Wirklichkeit in den Text zu überführen. Beide Wirklichkeitselemente stehen aber auch in einem engen Verhältnis zueinander und zur Absicht des Autors. Wählt dieser z. B. das Mittel der Verfremdung, so muß die Rezeption oder die Analyse die Wirklichkeit hinter der Ausdrucksebene suchen. Von der SF, mit ihrer phantastischen Prämisse, kann also keine analoge Wirklichkeitsbeschreibung verlangt werden, wohl aber die Präsentation der Realität in der phantastischen Kulisse – und im besseren Falle die Auseinandersetzung mit dieser Realität.

Diese auch für die PR-Serie geltende Bedingung mag an einem einfachen Beispiel demonstriert werden. In PR steht die Frau immer noch am Herd, während der Mann das Geld nach Hause bringt, wie sowieso das bis auf eine Ausnahme männliche Autorenteam eine nahezu reine Männergesellschaft beschreibt. Verheiratet ist man jetzt nicht mehr: man hat einen lebenslangen Ehekontrakt, wobei dieser feine Unterschied an der Situation natürlich nichts ändert. Da aber schon heute ein deutlicher Umbruch in der geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung und in den Formen des Zusammenlebens zu registrieren ist, kann der Beispielfall zwar noch als realitätstransferiert, aber in einer SF-Serie nicht als probabel eingestuft werden. Er ist somit auch nicht wirklichkeitsnah.

Solche Wirklichkeitsnähe scheitert auch bei PR weitgehend an den Produktionsbedingungen der Paraliteratur. Um seine Literatur über das Alltagsbewußtsein hinauszuhoben, ist ein intellektueller Aufwand erforderlich, der dem Paraliteraturautor rein zeitlich nicht möglich ist. So ist es dann bei kleineren Erfolgen der gutgemeinten Versuche geblieben, über den eigenen Schatten zu springen. Mit dem Begriff Realitätstransfer ist hier auch nach der Differenziertheit der Darstellung gefragt. Eine Kritik am terranischen Erziehungssystem z. B. kann in ihrer Aussage durchaus realistische Züge haben und wird doch durch die Oberflächlichkeit ihrer Aufarbeitung ein irrales Bild zeichnen. (901f./EV) Derartige Holzschnitte sind bei PR die Regel, wobei die Serie sich höchstens durch deren Qualität und durch die aufgegriffenem Themen von anderen Hefromanen abhebt. Wirklichkeitsnäher ist der psychologische Bereich. Hier häufen sich die

Versuche, in Abweichung zur herkömmlichen Heftliteratur, den Protagonisten zwar nicht echte Charaktere, aber doch Reflexionsfähigkeit mitzugeben.

Verwandtschaft zur Realität zeigt auch die Beschäftigung mit der ›hohen Politik‹ – oder jedenfalls der entsprechenden Spielform –, der die Science Fiction und besonders die PR-Serie schon immer besonders zugetan war.³⁶ In PR 1 beginnt Perry Rhodan damit, die Menschheit zu einen, und seit PR 1000 ist er als Sheriff der Kosmokraten⁰ überall im Universum unterwegs, um für Frieden und Ordnung zu sorgen. Dabei fällt auf, daß Politik immer von Individuen und nicht vom Volk gemacht wird und nur von diesen gemacht werden kann (kosmische Bestimmung). Dabei können sie mit breiter Zustimmung, aber lediglich passiver Beteiligung des Volkes rechnen.

Auf einer anderen Inhaltsebene kann in Form der Mahnrede für die PR-Serie eine verstärkte Hereinnahme realer Probleme konstatiert werden. Diese können sowohl ›rechts-‹ als auch ›linkslastig‹ aufbereitet werden, je nach Weltbild des Autors. Während Mahn über die Notwendigkeit der Privatindustrie philosophiert (vgl. 641/3), drückt D. Horn seine Abneigung gegenüber der Neutronenbombe aus (PR 1063). Wie schon Graf hervorhob, geht die Tendenz immer mehr in Richtung Zeitkritik:

»Während in den 60er Jahren die verlorenen Urwaldschlachten wenigstens im Welt-
raum von den Guten gewonnen wurden, werden jetzt Mißstände angeprangert, PR
gegen Rauschgift, Hunger, Folter, Vertreibung!« (69)

Durch den Eintritt vieler junger Autoren in das Autorenteam verstärkt sich diese Tendenz zur Zeitkritik gegenwärtig noch. »Vermutlich sind jedoch diese ›fortschrittlichen‹ Inhalte so oberflächlich, wie es die ›reaktionären‹ waren« (70), was für die Wirkungsbestimmung von Belang ist.

Die – durchaus beabsichtigte – Message der ›neuen‹ PR-Serie ist die des Eintretens für den Bestand des Universums mit friedlichen Mitteln. Der bei PR 1100 aktuelle Gegner der Menschheit (und damit der Kräfte des Positiven), die Superintelligenz⁰ Seth-Apophis⁰ z. B., sollte daher nicht besiegt, sondern befriedet werden.³⁷ (vgl. 1008/38/EV) Dies bedeutet zuweilen ein krampfhaftes Bemühen des Autors, kriegerische oder gewalttätige Auseinandersetzungen zu vermeiden, Konflikte werden durch konstruktives Verhalten, durch gutes Zureden, durch Aktionen gegen tote Materie oder höchstens durch eine List gelöst. Der alte Widerspruch von bösen Feinden und guten Terranern (nebst Verbände-

³⁶ Es wäre interessant zu untersuchen, warum sich gerade die SF im Verhältnis zu anderen Paraliteraturgattungen so intensiv globalen Themen zuwendet. Liegt dem eine besondere Charakterstruktur von Lesern und Autoren zugrunde, ist es genrehistorisch bedingt, oder verlangt es das Medium?

³⁷ Als dies nicht gelingt, reagieren die ›unschuldigen‹ Terraner sogar mit Schuldgefühlen, Trauer und Verstörtheit. (s. z. B. 1169/7f./KM)

ten) ist aufgehoben zugunsten eines neuen Widerspruchs von guten ›Feinden‹ (Gegner durch Irrtum) und superguten Terranern. So ideologisch oder pädagogisch (oder beides) wertvoll das sein mag: hier wird die Probabilität vermindert; hier wird zwangsharmonisiert.

Anspruch

Verallgemeinernd und der eigentlichen Textanalyse vorgreifend, kann man also festhalten, daß die gesellschaftlichen Positionen der PR-Serie eine wesentliche Wandlung durchgemacht haben, während die sprachlichen und formalen Ausdrucksmöglichkeiten damit nicht Schritt halten konnten. Wie sieht nun der Anspruch der Autoren aus? Was wollen sie mit PR erreichen (außer Geld zu verdienen), und wie schätzen sie ihr Werk ein? Zuerst: man ist sich des vollzogenen Wandels bewußt.

»Gewalt um ihrer selbst willen hat in der Serie ebensowenig zu suchen wie politische oder gar ideologische ›Weisheit‹. Es ist aber nur natürlich, daß SF-Autoren in ihren Romanen Parallelen mit der Wirklichkeit suchen, z. B. bei der Umweltproblematik.« (1090/4/WV)

Dieser Wandel hat aber einen Aspekt unberührt gelassen:

»Die Rhodan-Serie mag sich in ihren Handlungen weitgehend gewandelt haben – die Grundtendenz ist geblieben: Chronologisch wird die Zukunftsentwicklung der Menschheit geschildert.« (750/4/WV)

Die »philosophische Idee« der so entstehenden PR-»Kosmologie« wird als »durchaus anspruchsvoll« betrachtet (1163/4/WV), und auf das Geschaffene ist man stolz (1119/4/WV).

Die von Autoren und Verlag immer wieder betonte Schilderung der Zukunftsentwicklung der Menschheit³⁸ bedeutet natürlich nicht, daß man glaubt, die Zukunft voraussehen zu können, wohl aber ist sie Ausdruck eines großen Fortschritts-optimismus. Die gegenwärtigen Probleme werden realisiert, aber als überwindbar angesehen.

»Ich will nicht leugnen, daß beträchtliche Gefahren drohen, aber daß wir ihnen wie paralysiert entgegensehen, ist nun wirklich nicht angebracht. Es ist nötig, daß wir Veränderungen akzeptieren, ihnen aber mit Mut und Einfallsreichtum das Beste abzugewinnen versuchen. Das heißt, daß wir uns mit Eifer auf (humane) neue Technologien wie Umweltforschung, Energiegewinnung, Meeresforschung, Information, und vor allem Weltraumfahrt konzentrieren.« (1081/3/WV)

³⁸ »In einer unvergleichlichen Geschichte der Zukunft wird die Entwicklung der Menschheit dargestellt. Über unvorstellbare Entfernungen und Zeiträume hinweg entsteht so ein in Zyklen unterteiltes Epos, das einmalig in der Geschichte der utopischen Literatur dasteht.« (71)

Letzteres ist für PR und besonders für Voltz auch das wesentliche Moment. Eine Lösung der Weltprobleme wird in der Entwicklung der Weltraumfahrt gesehen (72), die uns räumliche Expansion (gut gegen Umweltverschmutzung und Überbevölkerung) und ›Know-how‹ von unseren Brüdern im All (gut gegen den Rest der Probleme) verspricht.

»Deshalb wird die PR-Serie immer wieder und immer weiter die Weltraumfahrt propagieren, weil sie in ihrer Grundaussage optimistisch ist und weil ihre Autoren an ein Fortbestehen der menschlichen Art im Weltraum glauben.« (1061/3/WV)

Hier liegt dann auch die selbstgestellte erzieherische Aufgabe³⁹, die mit beinahe missionarischem Eifer verfochten wird:

»Und wenn nur zehn von unseren Millionen Lesern eines Tages an Entwicklungen, die für die Weltraumforschung wichtig sind, mitarbeiten, hat die Perry-Rhodan-Serie (außer ihren Anspruch zu erfüllen, die Leser zu unterhalten) etwas Positives erreicht.« (1081/3/WV)

Nicht mit freundlichen Grüßen beschloß folgerichtig Wilhelm Voltz seine vierwöchentliche Kolumne im PR-Report, sondern mit einem emphatischen »Zu den Sternen«.

Zum Glück verharrt man nicht nur im Anblick dieser hehren Ziele, sondern reagiert auch auf die Niederungen erdverhafteter Entwicklungen. PR soll

»der heute noch weit verbreiteten kleinlichen Denkweise ein humanitäres astropolitisches Menschheitsmodell entgegensetzen. Bei PERRY RHODAN gibt es keine Diskriminierung Andersgearteter. Eine völlige Glaubensfreiheit ist selbstverständlich, und jede Art von Diktatur wird abgelehnt.« (72)

Während man diese Verlagsangaben als Wortgeklingel abtun könnte (schließlich sagte man dieses auch schon von sich, als es ganz gewiß nicht der Fall war), äußert sich Voltz schon glaubhafter:

»Ich weiß nicht, in wieviel Romanen wir schon auf die Gefahren der Umweltzerstörung, des Mißbrauchs der Nuklearenergie, der Vorurteile gegen ethnische Minderheiten usw. hingewiesen haben. Es kann aber nicht Sinn und Zweck einer Unterhaltungsserie mit Denkanstößen sein, z. B. die Diskussion um das Für und Wider der Kernkrafttechnik in den Romanen Woche für Woche fortzusetzen ... in den PR-Romanen wollen wir nicht pausenlos mit den Fingern in gesellschaftlichen Fehlentwicklungen herumstochern.« (1033/3)

Die Einschränkung, derartige Punkte in einer Paraliteraturserie nicht unbegrenzt zu behandeln, macht Voltz m. E. hier völlig zu recht. Bei anderem Vorgehen wäre entweder geschäftlicher Mißerfolg zu befürchten oder/und eine langweilige

³⁹ Obwohl Voltz an anderer Stelle erklärt: »Erzieherisch-beeinflussend wollen wir ja auch nicht sein, vielmehr phantasievoll – spannend – unterhaltend.« (1097/4)

Zeigefingerliteratur das Ergebnis. Ohne zu aufdringlich zu werden, findet heute jedenfalls der Zeitbezug relativ starken Eingang in die Handlung. Als »eigentliches Ziel« proklamiert Voltz aber, Isaac Asimov⁰ zitierend, die »Bestimmung der Menschheit«:

»Als Mitglied der unermesslichen Brüderschaft der Intelligenz, die das Universum umspannt und erfüllt, mag die Menschheit letztlich ihre wahre Bestimmung finden!« ... Worte von visionärer Kraft, die zumindest in der Rhodan-Serie einmal Wirklichkeit werden sollen. Sie endgültig zu realisieren, ist Aufgabe der jüngeren Generation, die heranwächst.« (750/4)

Schwierigkeiten

Die zeitliche Länge, die Datenfülle und das komplexe Handlungsmuster bringen die Autoren in mehrfacher Hinsicht in Schwierigkeiten. Von dem Problem abgesehen, neue Autoren mit der Handlung vertraut zu machen, kommt es zu einer Raum-, Zeit- und Technikinflation. Während ursprünglich die Abenteuer in relativ erdnahen Bereichen der menschlichen (wenn auch nicht der wissenschaftlichen) Vorstellungskraft zugänglich blieben, ist man durch den Druck, immer Neues zu erschließen, inzwischen zu absolut phantastischen Handlungskonstellationen gekommen: Die Erde wird mittels »Sonnentransmitter«⁰ viele Millionen Lichtjahre weit versetzt (673/KM) und mehr als drei Jahre Realzeit später von der Superintelligenz ES⁰ wieder zurückversetzt (849/KM), Perry Rhodan dringt zu den Quellen der Materie⁰ vor und entdeckt, daß sie Lebewesen sind (961/KM) usw. In tausend Bänden PR hat man schon 2000 Jahre Fiktivzeit verbraucht, die Abstecher in fernste Vergangenheit und Zukunft nicht mitgerechnet. Angesichts der Datenfülle kommt es dabei zu logischen Fehlern (vgl. 621/HGE), die die Leser verärgern.

Im Versuch, solche Fehler zu vermeiden, wird die Arbeit durch den Lektor Günter M. Schelwokat als »grauer Eminenz« koordiniert. Kaum ein Autor, der nicht dessen Bedeutung bei der Betreuung der Serie und der Autoren hervorhebt. (73) Seine Funktion verdeutlicht er selbst, indem er die Autoren mit einer Fußballmannschaft vergleicht, in der er der Trainer sei. (74) Koordiniert wird aber nicht nur durch den Lektor, sondern auch durch die Autorenkonferenzen und natürlich durch den Exposéredakteur. Diese Aufgabe teilen sich nach dem Tod von Voltz Rainer Zubeil und Ernst Vlcek. Die Aufteilung der Verantwortung und Kontrolle läßt für die Zukunft auch noch Abstimmungsprobleme erwarten. Hinzu kommt, daß die zuvor von Voltz in Personalunion neben der Exposégestaltung bearbeitete und für das Feedback so wichtige Leserkontaktseite jetzt sogar in dritter Hand liegt. Vlcek sammelte schon Exposéerfahrungen mit seiner Mythor-Serie im selben Verlag. Zubeil ist erst seit 1983 beim Team und erregte zuvor durch seine stark sozialkritischen und innovativen SF-Romane Aufsehen.

Exposéerfahrungen erwarb er bei der Gestaltung der Terranauten-Serie für den Bastei-Verlag.

Zu den Exposés, die dem ausführenden Autor den Handlungsrahmen vorschreiben, kommt noch ein Technik-Exposé, das von K. H. Scheer verfaßt wird und die Pseudotechnik der Serie verbindlich festlegt.

»Wenn ich in den früheren Exposés nachschlage, wird mir manchmal oft schwindlig von der ungeheuren Fülle der Daten, die zusammengetragen wurden ... Ich gestehe, daß ich es fast als ein Wunder ansehe, daß uns angesichts dieses Datenberges nicht mehr Fehler und Widersprüche unterlaufen.« (750/4/WV)

Auch das zweibändige PR-Lexikon ist nicht primär als Verkaufsobjekt zusammengestellt worden, sondern als Orientierungshilfe für die Autoren. (1154/3f.) Die trotz aller Vorsicht auftretenden Fehler sollen durch extra beschäftigte Kontrollleser aufgespürt werden (750/4/WV), was nicht immer gelingt (vgl. z. B. 1177/1/KM mit 1186/6/EV).

Angesichts der Datenfülle wird es aber auch immer schwieriger, neue Autoren in das Team einzuarbeiten. Würde ein neuer Autor sich mit drei Heften täglich umfassend in die Serie einlesen wollen, so wäre er immerhin drei Jahre damit beschäftigt. Dazu ist natürlich weder die Bereitschaft noch die Möglichkeit vorhanden.⁴⁰ Den Überblick muß daher das Exposé verschaffen. Zusätzlich bemüht man sich von redaktioneller Seite um Abhilfe, indem eigenständige, überschaubare und in sich abgeschlossene Kurzzyklen an einzelne Autoren vergeben werden. Der Autor braucht dann nur noch seinen Bereich im Griff zu haben, und das Exposé sorgt auch dafür, daß nur wenige für den Handlungsrahmen wichtige Ergebnisse am Ende dieses Unterzyklus stehen, die den Kollegen schnell vermittelbar sind. Die Folge solchen Verfahrens kann aber eine zerrissene und sich mühsam dahinschleppende Handlung sein. (76) Zusätzlich besteht für die Prosperität der Serie die Gefahr, daß die Autoren das Angebot dankbar annehmen, sich auf die Exposeanweisungen verlassen und nur noch ihre eigenen Romane ›lesen‹ – eine Generation von PR-unkundigen Autoren könnte die Folge sein. Innere Widersprüche und mangelnde Geschmeidigkeit der Handlung werden dann erst recht zum Problem, schließlich muß die Reaktion der Leser bedacht werden. Die PR-Serie läuft so Gefahr, wie ein Dinosaurier an der eigenen Größe zusammenzubrechen. Wegen dieser Kollapsgefahr beißt sich die Gesamthandlung immer wieder in den eigenen Schwanz: Am Ende von teilweise mehrere hundert Hefte umfassenden Zyklen wird einfach der Status quo wiederhergestellt.

⁴⁰ Es ist immerhin anzunehmen, daß die meisten Autoren PR aus ihrer Fan-Phase kennen. (75)

Mit einem ›eleganten‹ Trick versucht man in jüngster Zeit zusätzlich, Autoren- und Leserwissen wieder aufzufrischen: Die Endlose Armada^O, aus der Handlung kaum motiviert die Chronofossilien^O anfliegend, zwingt die Autoren, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen (vgl. Synopsis und Glossar). Aber auch die Weite der Handlungsbögen selbst birgt Probleme. Schon in den frühen Bänden wurden aufgeworfene Themen schnell wieder vergessen (Nomaden, 424/WV) oder gar Titel doppelt verwendet (PR 131/396). Heute ist die Datenfülle noch unübersichtlicher, kleinere Fehler sind an der Tagesordnung. Schwerwiegender aber ist, daß viele Rätsel nicht gelöst und Handlungsbögen nicht zu Ende gedacht werden. Während der Leser aber von einem nicht gelösten Rätsel – gemäß dem Charakter der Serie – noch eine Auflösung in ferner Zukunft erwarten kann, frustriert ihn doch der rigorose Abbruch mancher Themen. Nachdem z. B. die Menschheit nun die Materiequellen entdeckt hat, wäre eigentlich zu erwarten gewesen, daß mit deren Erforschung begonnen wird – dem ist aber nicht so.

Vor ähnlichen Schwierigkeiten steht der Leser, wenn er oft den Überblick verliert und gar nicht mehr weiß, für welches Problem er gerade die Lösung erfährt. Diese Schwierigkeiten sind wohl im Serienkonzept begründet und unvermeidbar, ärgerlich hingegen ist die Selbstüberschätzung, mit der die Serie verschiedentlich daherkommt. Dabei wird das Exposé derart großzügig konzipiert, daß es die Bereitschaft, die Möglichkeiten und wohl auch die Fähigkeiten der Autoren überfordert.

Ein typischer Fall ist die ›philosophische‹ Behandlung der moralischen Gegensätze: Ein grundsätzlicher Gegensatz ›Gut‹ – ›Böse‹ wird konstatiert und auf ihm die Handlung aufgebaut. Wenn also Perry Rhodan in einem Paralleluniversum seinem negativen Doppelgänger begegnet (PR 600ff.), muß der Autor versuchen, jeden beschriebenen Charakterzug Rhodans ›umzudrehen‹. Eine Achse, an der sich Charakterzüge spiegeln ließen, gibt es aber nicht. Die kühne Behauptung ›Gut‹ und ›Böse‹ seien quasi physikalische Konstanten, führt zu einer willkürlichen Kollektion moralischer Versatzstücke des jeweiligen Autors, der durch die Themenstellung gezwungen ist, die Charaktere stärker herauszuarbeiten und gleichzeitig zu polarisieren. Das Gesamtkonzept der Serie führt sogar auf eine Reparatur des »Moralischen Kodes«^O hinaus, dessen Nichtfunktionieren das Übergewicht des Bösen im Universum erst ermöglicht (Sündenfall)! Dieses Beispiel zeigt zudem, wie stark in PR ersatzreligiöse Komponenten eine Rolle spielen. Darauf wird noch einzugehen sein.

Ein vergleichbarer Fall war das Exposé diktat, im Zuge des kosmischen Zeitalters^O (= NGZ^O) gäbe es auf Terra keine Verbrechen mehr. (1007/WV) Spätestens bei der Frage, was denn nun ein Verbrechen sei (Bankeinbruch, Korruption, Ausbeutung, Züchtigung von Kindern, Faulenzen, Widersprechen etc.?),

kamen die Autoren ins Schleudern. Hier ›löste‹ man das Problem, indem man schon wenige Bände später wieder Verbrecher aller Couleur aufbot. Bei der Beschreibung der »Konzepte«⁰ waren die Autoren ebenfalls überfordert. Das Exposé sah vor, Menschen zu schildern, in deren Körper je sieben Bewußtseine enthalten sind, die miteinander kommunizieren bzw. verschmelzen. Kein Autor konnte sich derartige Menschen vorstellen, und so geriet nach einem recht guten Pilotroman (810/WV) das Ganze zur Farce (968/CD). Der an sich positive Versuch, die Grenzen der Paraliteratur zu sprengen und philosophische oder psychologische Aspekte in die Serie einzubringen, muß scheitern, wenn er so forsch wie hier vorangetrieben wird. Vielleicht sollte dies aber auch als der Ausschuß gesehen werden, der die gelungenen, einfacheren und subtileren Ergebnisse des Versuchs nur überdeckt.

Auch die Technik die von Zyklus zu Zyklus potenter wurde, entwickelte sich für die Autoren zum Problem. Zum einen kann, wenn alles vorhanden ist, kaum etwas dazuerfunden werden, zum zweiten können die Autoren eine solche Supertechnologie nicht mehr literarisch verarbeiten (denn diese hätte auch weitgehende gesellschaftliche Folgen), und zum dritten verhindert eine omnipotente Technik eine abenteuerliche Handlung, denn die Probleme können dann ja mit Knopfdruck (besser: Gedankenbefehl) gelöst werden. Man hat daher die Konsequenzen gezogen und wenigstens die Technikentwicklung seit einigen hundert Bänden stagnieren lassen. Lediglich einige Attrappen wurden dem Leser zugestanden, z. B. neue Bezeichnungen für Raumschifftriebwerke, ohne Konsequenzen für den Handlungsaufbau. (vgl. 1033/PG) Gleichzeitig hat das Gewicht der Technik im Zuge der Mystifizierung der Handlung sowieso abgenommen.

Personen

Die PR-Serie kommt mit einem recht begrenzten Stamm von Hauptfiguren aus, von denen die meisten auch politischen Einfluß haben – die anderen sind Abenteurer oder Einzelgänger. Nur wenige Romane haben dabei Perry Rhodan als Hauptfigur; er ist meist die Eminenz im Hintergrund, die zur rechten Zeit die (nicht immer) richtigen Entscheidungen trifft und sich dabei auf Vertrauen und Billigung seiner Umgebung stützen kann. Er tut dies mit einem erzliberalen Selbstverständnis und immer auf der Suche nach der friedlichen Lösung.⁴¹

Die einzelnen Romanfolgen werden abwechselnd mit verschiedenen Subhelden aus dem Subheldenreservoir besetzt oder in den sogenannten Füllromanen (die nicht dem Transport der Gesamthandlung dienen) von extra für diese

⁴¹ »Andererseits, Perry Rhodan glich nie Hitler, ... Perry Rhodan ist auch nicht ›unberechenbar‹ wie Strauß, eigentlich ist er kühl, berechnend, verläßlich, selbstbewußt, handlungsfähig wie Helmut Schmidt.« (77, Graf)

Episoden eingeführten Figuren bestritten. Die Subhelden sind oft sorgfältiger beschrieben als die Hauptpersonen wie Rhodan und Atlan. Der absolute Leserliebling und viele Jahre lang der eigentliche Star der Serie war der zurückhaltende und unglückliche Alaska Saedelaere, dessen Aufstieg in der Lesergunst nicht zufällig mit dem Wandel der PR-Serie zusammenfällt.

»Dieser Mann ist Alaska Saedelaere.

Im Jahre 3428 geht er in den Transmitter^o der Handelsstation Bonton, um nach Peruwall zu gelangen. Mit einer Zeitverzögerung von vier Stunden kommt er in Peruwall an, aber während der vollkommenen Auflösung vermischen sich Teile seiner atomaren Zellstruktur mit denen eines Cappins^o. Von diesem Zeitpunkt an klebt in Alaskas Gesicht das organische Fragment eines Cappins. Wer es ansieht, wird wahnsinnig und stirbt. Alaska ist gezwungen, eine Plastikmaske zu tragen. Jedes andere Material wird von dem Cappinfragment abgestoßen.

Dieser Mann ist Alaska Saedelaere.

Im Jahre 3531 überreicht Perry Rhodan dem Mann mit der Maske einen von drei Reservezellaktivatoren und erhebt ihn damit in den Kreis der relativ Unsterblichen.

Dieser Mann ist Alaska Saedelaere.

Er ist fast zwei Meter groß und sehr hager. Seine Bewegungen wirken unkontrolliert, seine Sprechweise ist unbeholfen.

Dieser Mann ist Alaska Saedelaere.

Er spürt, daß er sich immer weiter von den anderen Menschen entfernt, daß er unrettbar einer Entwicklung verfällt, die ihn zum Einzelgänger stempelt.

Dieser Mann ist Alaska Saedelaere – ein kosmischer Mensch.«

(746/6/WV)

Dieses Zitat gibt gleichzeitig einen Einblick in die eigenwillige Technik von Voltz, seine Romane mit leicht präventösen Pro- oder Epilogen auszustatten. Es gibt ebenso Einblick in das Mischungsverhältnis von Story, Äußerlichkeiten und Psyche, mit der die Hauptfigur ausgestattet wird. An anderen Stellen wird immer wieder die Einsamkeit des Saedelaere geschildert, der wegen seines Cappin-Fragments^o von allen Menschen gemieden wird. Saedelaere war einer der ersten gelungenen Versuche, innerhalb PRs Figuren zu schaffen, die nicht nur von der Aktion leben. Heute stellen sie die Mehrheit.

Die tragenden Figuren sind statisch, sie machen weder in einem Einzelroman noch im Verlauf der Serie eine nachvollziehbare Entwicklung durch, obwohl die Handlung auf sie zentriert ist. Höchstens eine Veränderung der Einstellung der Autoren bringt davon Ausnahmen hervor (Atlan: vom Krieger zum Staatsmann, Perry Rhodan: vom Superhelden zum Menschen). Die Figuren werden im allgemeinen durch ihre Handlungen charakterisiert, Beschreibungen mit Äußerlichkeiten und einigen typischen psychischen Merkmalen bestritten. Die Sorge, mit zu pointierten Schilderungen der Personen dem Vor- oder Nachautor zu widersprechen, ist groß. Die Nebenfiguren, bei denen der Romanautor nicht so stark

an das Gesamtkonzept gebunden ist, geraten dagegen oft zu erfreulichen Miniaturen.

Paradigmen

Im Rahmen dieses Überblicks seien noch einige Themenkreise der Serie vorgezogen angesprochen. Mit diesen Themenkreisen, die als wesentliche Eckpfeiler der PR-Handlung angesehen werden können, soll zum einen Aufbau und Verarbeitung von Handlungsthemen vermittelt und zum anderen die notgedrungen oberflächliche Darstellung der Gesamthandlung im Anhang beispielhaft nachskizziert werden. Die eigentliche Auseinandersetzung mit dem Text bleibt aber dem vierten Teil der Arbeit vorbehalten.

Nach dem personellen Wechsel in der Exposéredaktion und dem damit verbundenen Wandel in der Zielsetzung war die alte Konzeption der Serie unhaltbar geworden. Die Romane sollten nun laut Exposé

»spannend, abenteuerlich und phantasievoll geschrieben werden, mit vielen humorvollen und menschlichen Komponenten. Auf Brutalitäten, Grausamkeiten und Raumschlachtereien wollen wir jedoch ... verzichten.« (78)

Derartige Vorstellungen vertrugen sich nicht mit einem bis an die Zähne bewaffneten Solaren Imperium, das eifersüchtig sein Territorium, d. h. seine Kolonien bewacht. Man wagte den großen Schnitt! Die weit überlegene Macht des »Konzils der sieben Galaxien«, vertreten durch die militärische Präsenz des Volkes der Laren^O, zerschlug sowohl das Imperium als auch die gesamte Zivilisation der Galaxis. (PR 650ff.) Wer sich nicht flüchten konnte, wurde auf Strafplaneten inhaftiert. Die Erde wurde samt Mond von Perry Rhodan durch einen eilig konstruierten Sonnentransmitter in einen anderen Teil des Universums in Sicherheit gebracht. (672f./KM) Ein Großteil der restlichen Menschheit rettete sich in den Schutz der Dunkelwolke Provcon-Faust^O. Diese Konstellation gab den Autoren die Möglichkeit, die Handlung auf mehreren Ebenen ablaufen zu lassen, vor allem aber war es mit der militärischen Macht Terras vorbei – neue Problemlösungsstrategien anstelle der »Transformkanone« wurden sinnvoll.

Als etwa 200 Bände (= vier Jahre Realzeit und mehr als 120 Jahre Fiktivzeit) später die Erde wieder zurückversetzt wurde (849/KM), war sie aufgrund anderer Ereignisse längst entvölkert. Eine Neubesiedlung war notwendig geworden. »ES« erteilte daraufhin Julian Tiffloor^O, dem Regierungschef des Neuen Einsteinschen Imperiums (NEI) und damit der Restmenschheit in der Provcon-Faust, den Auftrag, die totale Umsiedlung unter dem Namen »Projekt Pilger-vater« in Angriff zu nehmen. Tiffloor beugte sich widerstandslos diesem Befehl, ohne dessen Sinn einsehen zu können, denn das NEI mit der neuen Erde, Gää, hatte sich inzwischen zu einem blühenden Staatsgebilde mit eigener Kultur und

eigenem Selbstverständnis entwickelt. Weder die hier heimischen Menschen noch die ansässige Industrie konnten sich von dieser Umsiedlungsaktion etwas versprechen. Große materielle Werte würden schließlich verfallen, die Wirtschaft in eine schwere Krise gestürzt werden. »Wenn das letzte Schiff gestartet ist, wird der Strom abgeschaltet.« (853/27/HGF)

Alle diese Schwierigkeiten wurden in den Romanen angesprochen und auch die Reaktion der Bürger:

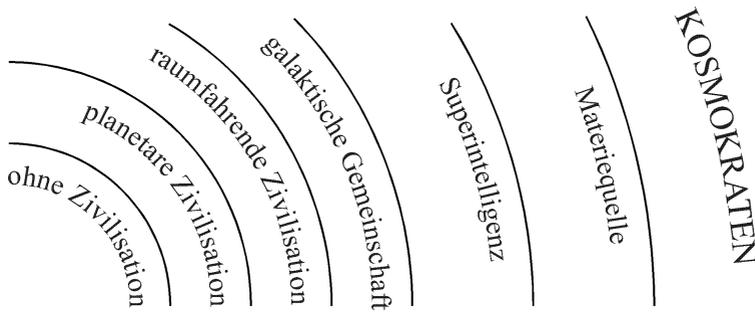
»Das ist alles«, erklärte der Sprecher der Bürgerinitiative. »Wir wollen Gää als unsere Heimat erhalten. Wir wollen nicht, daß der Planet zu einer Ruinenwelt ohne Menschen wird. Deshalb werden wir dafür sorgen, daß die Bewohner Gääs hierbleiben.« (843/32/HGF)

Nichtsdestotrotz forcierte Tiffloor die Vorbereitungen zur Umsiedlung, schließlich würde »ES« schon helfen ... Als dann die Erde wieder im Sonnensystem erschien, änderten die Gääner plötzlich ihre Meinung.

»Die Menschheit von Gää befand sich im Taumel. Von einem Tag zum andern verschwanden die Vereinigungen, die gegründet worden waren, um das Unternehmen PILGERVATER zu bekämpfen, in der Versenkung. Komitees zur Verwirklichung des Vorhabens sprossen wie Pilze nach einem warmen Regen. Die Gääner forderten, daß die Aussiedlung so bald wie möglich beginnen solle.« (849/61/KM)

Ein hochindustrialisierter Planet wird dem Verfall preisgegeben; Menschen verlassen ihre Heimat! Hier wurde die Realität eindeutig den Handlungszwängen gebeugt. Der Autor, als Herr der Geschichte, vermied es, die politischen Zwangsmaßnahmen zu zeigen, die notwendig geworden wären, wenn die Gääner nicht einstimmig hätten auswandern wollen. In der Folge dieser Vernunftvergewaltigung gehen die Autoren mit der neuen Gesellschaft der Erde um, als hätte es nie derart einschneidende Veränderungen gegeben. (vgl. 912/11/EV) In Griechenland heißen die Leute wieder Papadopoulos, und in den Anden wohnen die armen Indianer. Festzuhalten bleibt, daß man sich bemüht, gesellschaftlichen Background zu zeigen (Bürgerinitiativen etc.), daß derartige Versuche aber nicht konsequent zu Ende verfolgt werden.

In Zuge der Schilderung der verschiedensten Zivilisationen und besonders der den Menschen überlegenen Lebensformen entstand für das Autorenteam die Notwendig- und Möglichkeit, dieses Konglomerat zu ordnen. Man tat dies im Sinne einer kosmischen (Hack-)Ordnung, bei der die einzelnen Zivilisationen bestimmten Entwicklungsschalen zugeordnet werden.



Dieses »Zwiebelschalenmodell« hat jeder Leser im Kopf und ordnet dementsprechend die Relevanz der jeweiligen Handlung ein. Mit dem Modell wird schließlich die kosmische Bestimmung der Menschheit legitimiert. Zudem schließt es den Vorteil ein, das proportionale Wachstum menschlicher und gegnerischer Potenzen zu legitimieren. Gegner einer bestimmten »Zwiebelschale« werden erst aktiv, wenn die Menschheit gleichwertige Fähigkeiten erreicht hat. Ohne Probabilitätsverlust wird so ein spannungserzeugendes Gleichgewicht der Kräfte hergestellt, eingespielte Handlungsmuster lassen sich unbegrenzt weiterverwenden.

In Band 1000 erhält Perry Rhodan von den Kosmokraten den Auftrag, die kosmische Hanse⁰⁴² zu gründen, die »als interstellare Handelsmacht mit völkerverbindenden Aufgaben und als Verteidigungsinstrument gegen die destruktiven Machenschaften der Superintelligenz Seth-Apophis« (1101/5/KHS) dienen soll. Rhodan wird zum 1. Hansesprecher und damit zum Aufsichtsratsvorsitzenden. Der Wechsel vom Imperator zum Manager verdeutlicht besonders eindringlich die Wandlung und die Aktualisierung der Serie. Der Konflikt mit Seth-Apophis soll friedlich beigelegt werden. Die ehemalige Orbiterflotte⁰ und sechs der mondgroßen Sporenschiffe⁰ der sieben Mächtigen⁰ werden der Hanse als Startkapital überlassen. Mit der Hansegründung wird eine neue Zeitrechnung begonnen (3588 n. Chr. = 1 NGZ), und die Menschheit, bzw. die Gesamtheit aller galaktischen Rassen (genau haben sich die Autoren nicht festgelegt), erreicht eine neue Stufe der Entwicklung innerhalb des Schalenmodells. Da die Terraner jetzt weitgehend konfliktfrei auf der Erde leben und offen miteinander umgehen, wird das »Du« zur allgemeinen Anredeform. Die GAVÖK⁰ (Galaktische-Völkerwürde-Koalition) ist die anerkannte Vertreterin aller galaktischen Rassen – eine kosmische UNO. In diesen Grundvoraussetzungen der Handlung der Bände ab Nr. 1000 wird verstärkt das Schwergewicht auf das friedliche, gleichberechtigte Miteinander aller Völker der Milchstraße und der Wunsch nach friedlichem Miteinander aller Lebewesen des Universums ausgedrückt. Der Mut der Autoren, eine Abenteuerreihe zu konzipieren, in der es keine echte Feindschaft mehr gibt,

⁴² Hansa = bewaffnete Schar

muß registriert werden, birgt doch eine solche Konstellation für sie enorme Schwierigkeiten.

Ein Hintertürchen ließ man sich allerdings offen, indem man eine Nebenhandlung konstruierte, die praktisch unabhängig von der Haupthandlung die Abenteuer in einem nichtmenschlichen Sternenimperium (Herzogtum von Krandhor) (PR 1001ff.) schilderte. Drei Menschen von einer Kolonialwelt (Betschiden^o) machen – dorthin verschlagen – Karriere in der Flotte, bis sie am Ende herausfinden, daß das geheimnisvolle Orakel, der eigentliche Regent des Herzogtums, niemand anderes als der von den Kosmokraten entsandte Atlan ist. Die Autoren haben sich von dieser Nebenhandlung versprochen, ohne Terras neuen guten Ruf zu gefährden, die gute alte Space Opera wiederzubeleben. Nach den Leserreaktionen und entsprechenden Äußerungen von Voltz selbst⁴³ kann dieser Versuch aber als gescheitert angesehen werden. Die Leser sind mit einer reinen Action-Handlung nicht mehr zufriedenzustellen. Unter diesen Vorzeichen ist auch die aktuelle Tendenz der Nach-Voltz-Ära zu überdenken, Polaritäten und Feindschemata zu reaktivieren. PR ist also, unabhängig von der Zäsur der 600er Bände, nicht statisch, sondern unterliegt permanent, aber weniger offensichtlich, Veränderungen in Qualität und Konzeption.

Seit dem Mißerfolg des Betschidenzyklus verstummten Gerüchte in der Szene nicht, daß die PR-Verkaufszahlen zurückgingen. Genaue, aktuelle Zahlen kennen nicht einmal die Autoren, so daß hier die Spekulation blüht. Trotzdem könnte das zwischenzeitliche Comeback von Karl Herbert Scheer mit PR 1074 als ein Experiment dafür gewertet werden, ob die Faszination, die Scheers Stil vor mehr als zwölf Jahren ausübte, sich immer noch bei den Lesern einstellt, und ob sich eventueller Erfolg dem Serienerfolg dazuaddieren ließe. (Gewonnene Scheer-Leser könnten verlorene Rest-Leser bedeuten.) Daß das Comeback Scheerscher Landserphantasien schnell kläglich scheiterte, ist nicht nur auf Leserproteste zurückzuführen, sondern auch auf Scheers Arbeitsunzuverlässigkeit (Verweigerung der Teamarbeit, Nichtbefolgen der Exposéanweisungen, Unpünktlichkeit). Unruhe brachte Scheer jedenfalls allemal ins Autorenteam. Aus dem Zusammenprall der alten und neuen Weltanschauungen entwickelte sich ein regelrechter Kleinkrieg, der in den Romanen ausgetragen wurde.

Scheer erhielt vom Exposéredakteur Voltz einen ›eigenen‹ Helden zugeteilt, den ordenpolierenden, polternden, aggressiven Admiral Clifton Callamon^o. Callamon stammt aus dem 24. Jahrhundert, ist aber während einer 1600jährigen Gefangenschaft nicht gealtert und wird nun befreit. (PE 1074) Bei Scheer beugen sich die anwesenden Terraner schnell der militärischen Härte und der besseren Einsicht Callamons, am Ende verehren sie den Admiral sogar, besonders das erst so emanzipierte weibliche Mitglied des Teams. Scheer belebt ohne jede Zurück-

⁴³ »Der Versuch ging (wie jedermann weiß) voll in die Hosen.« (1163/4)

haltung die alten Landerrituale. Gewalt als Problemlösung sei als der direkte Weg eben immer noch die effektivste Lösung.

Schon einen Band später wird Callamon von Marianne Ehrig als Ewiggestriger entlarvt.

»Lassen Sie mich los!«, schrie Callamon wütend. »Verdammt, seid ihr denn alle verrückt geworden? Glaubt ihr, die Kärraxe^O wird euch verschonen? Das Biest wird uns alle umbringen. Wir haben nur eine Chance – wir müssen schneller sein und diese Bestie töten, ehe sie uns tötet!« »Nein«, sagte Alaska Saedelaere ruhig. »Sie befinden sich im Irrtum, Callamon. Dieses gegenseitige Morden hat noch nie zum Erfolg geführt. Wir haben lange gebraucht, um das zu erkennen, und ich kann mir vorstellen, daß es Ihnen nicht leichtfällt, es ebenfalls einzusehen. Aber wir werden nicht zulassen, daß Sie dieses Wesen umbringen.« (1075/25)

In diesem ausgezeichneten Paraliteraturroman kommt deutlich das neue Selbstverständnis der PR-Serie zum Ausdruck. Auch in Notwehrsituationen, in denen in anderen paraliterarischen Produkten Gewalt »legitimiert« wäre, wird hier die friedliche Lösung gesucht! »Wir haben gelernt, daß ein gewaltsames Töten niemals zum Sieg führt«, erwiderte Alaska Saedelaere gelassen.« (1075/25f.) Die von Callamon gesuchte »Waffe der Porleyter« entpuppt sich als die in einer Gestalt projizierte Liebe aller Porleyter^O. Callamon ist mitschuldig, daß die »Liebe« umkommt.

Die Callamon von Scheer im Widerspruch zur Exposéanweisung zugebilligte Befehlsgewalt wird in den folgenden Romanen durch einen Autoritätswechsel korrigiert: »Zu meiner Zeit ...«, hob der Exadmiral an. Rhodan unterbrach ihn ärgerlich, bevor er seine Kritik an den Mann bringen konnte. »Dies ist nicht *Ihre* Zeit.« (1077/39/DGW)



(frühes Seriensignet)

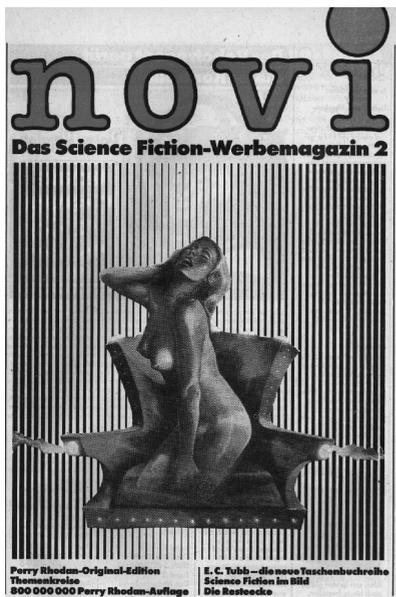
3.3. Imperium

Produktion

Der Erfolg der neuen PR-Konzeption läßt sich auch an den Verkaufszahlen ablesen. Nach groben Verlagsangaben beläuft sich die wöchentliche Auflage aller (deutschen) PR-Objekte mittlerweile auf 800 000 Exemplare. (1164/6) Ein Jahr zuvor waren es nur 700 000 gewesen (79), und Ende 1980 hatte man erst 500 000 Exemplare angegeben (80). Da Voltz in PR 1075, S. 4, 500 000 Hefte in der 1.-4. Auflage nennt, läßt sich für die in Oktober 1982 eingeführte 5. Auflage eine Startauflage zwischen 100 000 und 150 000 Exemplaren schätzen. Als Gesamtauflage werden über 700 Millionen genannt, die zahlreichen Nebenprodukte nicht eingerechnet. Für die Heft-SF-Szene in der Bundesrepublik Deutschland bedeuten diese Zahlen, daß die Begriffe PR und SF beinahe synonym verwendet werden können. An PR kommt keiner vorbei. Aber auch im Ausland faßt der »Erbe des Universums« immer mehr Fuß. In neun Sprachen ist PR bisher übersetzt worden: Französisch, Englisch, Japanisch, Dänisch, Portugiesisch (Brasilien), Niederländisch, Finnisch und Italienisch. (81) Neuerdings kommt Spanisch hinzu: In Spanien wird PR als Illustrierteneinhefter mit einer Auflage von 400 000 Exemplaren gestartet. In Amerika wurde der Vormarsch der Serie zwischenzeitlich gestoppt, obwohl dort wie auch schon in Holland PR-Conventions mit mehreren tausend Teilnehmern stattfanden; der Verlag hofft auf ein Comeback als Hardcover.

Nicht nur die Auflagenhöhe der Romane bringt dem Verlag Gewinn, sondern auch tangierende Märkte werden verwertet. So entstand nach dem literarischen »Solaren Imperium« ein ganz reales »Produktimperium«. Dieses Multiprodukt PR wäre nicht denkbar ohne die ausgeklügelte Organisation von Produktion und Distribution. Auf der Grundlage der Beliebtheit und Qualität des Produkts ist die Mund-zu-Mund-Propaganda die wesentlichste Werbekraft. Der Verlag verzichtet weitgehend auf Werbeaktionen, wenn man einmal von der aufwendigen Werbekampagne absieht, die beim Start der 5. Auflage im Herbst 1982 initiiert wurde (speziell Plakatwandwerbung). Warum in dieser Branche so wenig geworben wird, konnte bisher nicht eindeutig festgestellt werden. Immerhin wird die im SF-Bereich marktbeherrschende Stellung des Pabel-Verlags durch häufige Überkreuzwerbung für eigene Produkte genutzt. Anstelle langweiliger Vorankündigungen und Hinweisen auf Parallelserien ist in letzter Zeit auch hier das Bemühen um Zeitgemäßheit zu erkennen. Ironisch distanziert wirbt man jetzt z. B. für die 4. Auflage: »... erwies sich später als dramaturgische Fehlleistung...« und zitiert sogar Kritiker zu Werbezwecken: »... »Auswuchs einer technogigantomanischen Phantasie«...« (1141/65)

Als eine gezielte Werbung lässt sich auch das Bemühen des Verlags um die PR-Clubs (z. B. durch Einführung eines »Zentralsekretariats«) interpretieren, ebenso ein Kundendienst, der die Nachbestellmöglichkeit der Hefte gewährleistet. Kurz vor Erscheinen der 5. Auflage hat der Verlag den gesamten Postvertrieb dem PV-Buchversand in Karlsruhe übergeben, wovon auch die zahlreichen Sekundärprodukte des PR-Imperiums betroffen sind. Mit der Übernahme durch den PV-Versand wurden die Werbemethoden aggressiver. »Novi«, ein »SF-Werbemagazin«, wird den Romanen beigeheftet, von deren Titelseite nackte Damen reizen (sollen).



... ganz schön anziehend

Das Blouson aus strapazierfähigem Sofnylon macht sich klein, verpackt sich zur Umhängetasche, sagt die Meinung und sieht gut aus.
Für alle, die in RHODAN mehr sehen als Literatur.
Zu haben in den Größen S/M/L/XL zum Preis von DM 39,90.

Das Hemd, das nicht hemmt.
PERRY-RHODAN-T-Shirts, schön blau mit Aufdruck in Weiß. Wer es trägt, kommt garantiert ins Gespräch – also, Farbe bekennen.

(1137 und 1153, Einhefter)

Mit typischen Versandhausprüchen wird das Produktangebot vertrieben, wobei man sich anscheinend am jugendlichen Konsumenten orientieren will.⁴⁴ Gleichzeitig wird der Konsument als potentieller Werbeträger angesprochen. Buttons (Perry Rhodan – ich steh drauf), T-Shirts und Blousons fordern den Fan-Leser auf, aus dem Getto literarischer Verachtung in die Offensive zu gehen (Das Hemd, das nicht hemmt).

Die wichtigsten Nebenprodukte sind zweifellos die literarischen Ableger. Die Schwesterserie »Atlan«, die thematisch mit PR verknüpft, aber unabhängig lesbar ist, nähert sich Band 700 und erschien zeitweise auch in der 2. Auflage;

⁴⁴ »starke Angebote«, »jetzt kriegt ihr's«, ...

die inhaltlich unabhängige Fantasy-Serie »Mythor« wird von PR-Autoren geschrieben. Die Science-Fiction-Reihe »Terra Astra« wirbt damit, eine Reihe aus der PR-Redaktion zu sein, und tatsächlich können hier die PR-Autoren ihre Ladenhüter zum x-ten Male veröffentlichen. Scheer und Ernsting können ihr PR-Image sogar bei eigenen Taschenbuchreihen verwerten, in denen Romane aus den 50er Jahren nachgedruckt werden. Eine PR-Taschenbuchreihe ist natürlich auch erhältlich, mittlerweile sogar in drei Auflagen (Gesamtauflage bis 1980: 6 Millionen). (82) Dieses vielfältige Spektrum unterliegt einer strengen Hierarchie: Ein neuer Autor fängt ganz klein bei Terra Astra an, um sich dann bei erwiesener Leistungsfähigkeit über die PR-Taschenbücher und die Atlan-Serie bis in dem PR-Olymp zu schreiben.⁴⁵ (Diese Hierarchie läßt sich auch an den Honoraren nachvollziehen.)

Sowieso zahlt Moewig-Pabel die besten Gehälter, so daß alle Paraliteraturautoren versuchen, dort unterzukommen. (83) Voltz schrieb zwar: »... Kritiker ... behaupten oft, [unsere] Serie habe kommerzielle Hintergründe. Es gibt keinen Vorwurf, der unberechtigter ist als dieser« (750/3), aber damit machte er sich – auch beim normalen Leser – nur lächerlich. Obwohl den Autoren gerade an dieser Stelle Freude und Engagement bei ihrer Tätigkeit nicht abgesprochen werden soll, ist es doch selbstverständlich, daß bei PR gerade deshalb die besten Autoren schreiben, weil sie dort auch am besten bezahlt werden.

Durch die Stufung der Objekte stellt der Verlag weitgehend sicher, daß die beliebtesten und zugleich erfahrensten Autoren für PR schreiben. Mit den genannten periodisch erscheinenden Produkten ist die Angebotspalette noch nicht voll erfaßt. Seit sechs Jahren gibt es die von Lesern (zur Imageaufbesserung) lange geforderte PR-Buchausgabe, die anscheinend ein guter Erfolg geworden ist, denn bei einem Rhythmus von drei Bänden jährlich sind bereits 19 Bände erschienen. Die erst von Voltz und jetzt von Horst Hoffmann betreute Buchausgabe faßt jeweils etwa acht Romane (fortlaufend ab Band 1) gestrafft und ideologisch entschärft zusammen. Zusätzlich sind bisher vier Anthologien mit PR-Kurzgeschichten, sogenannte Jubiläumsbände, erschienen. Ein William-Voltz-Gedenkband schloß sich an.

Wenn auch das Standbein des PR-Imperiums die literarischen Produkte sind, so versucht der Verlag doch, auch andere Produktionszweige für sich zu erschließen. Erinnert sei nur an den PR-Film »SOS aus dem Weltall« (84), der allerdings der größte Mißerfolg unter diesen Versuchen war. Sowohl PR-Insider als auch Außenstehende reagierten ablehnend auf den Nur-Action-Film, der stark von der Originalhandlung abwich. Weitere Anstrengungen in dieser Rich-

⁴⁵ Daß die Karriere auch anders verlaufen kann, beweist Rainer Zubeil, der sich erst einen guten Ruf als freier SF-Autor machte, ehe er unter dem entsetzten Aufstöhnen seiner Kollegen und der Kritik bei PR einstieg.

tung unterblieben, obwohl man noch einmal versuchte, eine PR-Fernsehserie zu lancieren, indem man die Fans aufforderte, an die TV-Anstalten oder zur Weiterleitung an den Verlag zu schreiben (631/3f.). Dieser Initiative war ebenfalls kein Erfolg beschieden. Franziskowsky behauptet sogar, der Verlag sei inzwischen gegen eine Fernsehverfilmung, weil diese mit den Leserphantasien kollidieren würde. (85) Auf dem PR-Meeting 1984 erklärte Chefredakteur Müller-Reymann, eine Verfilmung sei heute nur noch auf dem produktionstechnischen Niveau von »Krieg der Sterne« denkbar, entsprechende Angebote lägen allerdings nicht vor.

Auch auf dem Comic-Sektor konnte sich PR trotz zweier Versuche (»Perry Rhodan im Bild«, »Perry – Unser Mann im All«) nicht etablieren. Das letzte Heft war die Nr. 129 im Jahr 1975. Erfolglos blieb auch ein PR-Jahrbuch 1976. Risikoloser war es da schon, PR-Hörspiele auf Schallplatten zu veröffentlichen. Inzwischen wird die Serie systematisch von Band 1 an vertont. Das Drehbuch schreibt der hörspielerfahrene Franziskowsky für »Europa«. Die relativ aufwendige Produktion ist mit bekannten Sprechern besetzt (Uwe Friedrichsen in der Rolle des Perry Rhodan). Bisher liegen zehn Cassetten vor. Aus Amerika kommen sogar Telespielcassetten, die mit dem Namen Perry Rhodan werben (Perry Rhodan – Space Hero).

Ein gutes Geschäft für den Verlag versprach das PR-Magazin zu werden, das 1978 als PR-Sonderheft startete und schnell mit einer Auflage von 200 000 Exemplaren das größte SF-Magazin in Europa wurde. Zu einem günstigen Preis bot es hervorragende Illustrationen und bekannte Fiction- (G. R. R. Martin, B. W. Aldiss, Ray Bradbury u. a.) sowie Non-Fiction-Autoren (Rainer Erler, Harlan Ellison, Isaac Asimov, Erich von Däniken u. a.) und außerdem gründliche Informationen für SF- und PR-Fans. Interne Schwierigkeiten mit dem Chefredakteur Helmut Gabriel, der alles »ankaufte«, was gut und teuer war, ohne dies zu bezahlen, verschuldeten das Projekt derart, daß der Verlag sich gezwungen sah, es mit Heft 6/81 einzustellen. 1984 gab es allerdings erste Versuche, das Terrain für einen erneuten Start zu sondieren.

Ein nicht spektakuläres, aber kontinuierliches Geschäft ist die Belieferung des »rechten« PR-Fans und besonders der Clubs mit Bausteinen aus der PR-Welt. Waren es früher »Briefmarken des Solaren Imperiums«, Modellbaubogen von Raumschiffen und kleine PR-Figuren, so umfaßt die Angebotspalette heute die schon erwähnten PR-T-Shirts und -Blousons, PR-Clubstempel, PR-Wimpel mit Tischständer, PR-Anstecknadel (emailliert), PR-Postermappe, PR-Weltraum-atlas, vier PR-Rißzeichnungsbände, ein zweibändiges PR-Lexikon und Sammelmappen für die Hefte. Die Spannweite des Angebotes ermöglicht dem Verlag auch zahlreiche Überkreuznutzungen. So ist z. B. die Innenillustration in PR 1021 gleichzeitig die Titelseite eines PR-Magazins. (86)

Der Verlag selbst hat, wie sein Produkt, eine wechselvolle Geschichte hinter sich. In den 50er und 60er Jahren standen sich Pabel- und Moewig-Verlag in erbitterter Konkurrenz gegenüber. PR wurde vom Moewig-Verlag herausgegeben, als der Bauer-Konzern Moewig und Pabel aufkaufte und anschließend den Moewig-Verlag auflöste. Erfolgreiche Moewig-Produkte (wie PR) wurden Pabel zugeschlagen. In letzter Zeit wurde Stück für Stück der Moewig-Verlag wieder aufgebaut und PR in ihn erneut integriert.

Produkt

Wenn der eigentliche Erfolg PRs auch dem Romanteil zuzurechnen ist, bemüht sich der Verlag doch, das Gesamtprodukt attraktiv zu gestalten. Wie baut das Heft sich nun im einzelnen auf? Von den insgesamt 68 Seiten nimmt der Romanteil etwa 56 Seiten (werbungsfrei) ein. Zusätzlich finden sich vier Umschlagseiten, zwei Leserkontaktseiten, eine Vorspannseite, zwei Innenillustrationen, vierwöchentlich zwei Seiten Reißzeichnungen, der PR-Report (zwölf Seiten zusätzlich alle vier Wochen), das einseitige PR-Lexikon und Werbung.⁴⁶ Die Umschlagseiten sind außer der Titelseite vollständig mit Werbung bedruckt.



Die Titelseite selbst wird von Johnny Bruck gestaltet, der von vielen Fachleuten als der SF-Zeichner Deutschlands angesehen wird, was m. E. eine völlige Fehleinschätzung darstellt. Der passionierte Jäger ist eigentlich Tierzeichner und kam zu seinem Handwerk durch seine Bewunderung für »den bekannten Kriegszeichner Hans Liska« (88). Diese Herkunft merkt man seinen Bildern auch heute noch an, denn im Widerspruch zur Romanhandlung kommt kaum eines ohne Waffen oder Gewaltdarstellungen aus. Ein Leser weist dann auch nach, daß Waffen und anderes Gerät kaum verändert aus dem 2. Weltkrieg stammen. (1115/3f.) Weitere Charakteristika Brucks sind seine absolut zweidimensionalen Felsszenarien und Monstren, seine falsch proportionierte, einfältige Menschendarstellung (Frauen: rote Haare, großer Busen) und seine Collagen (aufgeklebte Golfbälle als Raumschiffe etc.). Bruck hat nach Verlagsangaben alle bisher erschienenen PR- und Atlan-Cover zu verantworten, woran auch eine neue Titelbildgestaltung im Zuge des Verlagswechsels ab Band 560 nichts

⁴⁶ Neben der mediumspezifischen ›Vorher-Nachher‹-Werbung und der Verlags-Eigenwerbung häufen sich zeitweise Anzeigen mit magisch-astrologischem Inhalt. PR 896 ist ein solcher Fall, wo ein Fernwunderheiler gegen ein magisches Kupferband und ein UFO-Amulett bestehen muß. Allerdings finden sich solche Anzeigen nicht nur in Science-Fiction-Heften, sondern z. B. auch bei Jerry Cotton. (87)

änderte (Romantitel jetzt im Bild integriert, vorher auf rotem Streifen am unteren Bildrand). Die Titelbilder für die 5. Auflage gestaltet er sogar neu, indem er z. B. aus einem finsternen Dunkelhäutigen einen freundlichen Weißen macht (89). Erst in letzter Zeit ist wenigstens die Darstellung der Technik (Raumschiffe etc.) in Anlehnung an die SF-Kunst von Foss, Hardy, Burns u. a. anspruchsvoller geworden. Bei dieser Umstellung hatte der ›Lohnzeichner‹ keinerlei Probleme, da er sich, »der Metamorphose fähig, stets einem gewünschten Stil anpassen kann«. (90)⁴⁷

Auf der Titelseite finden sich neben Bild und Titel ein Untertitel (»Sie haben keine Wahl – sie wagen die Flucht ins Nichts«), Preis, Nummer und das Seriensignet sowie ein Hinweis auf die Auflage und etwaige Extras im Inhalt. Die Leserkontaktseite (LKS) folgt auf den Seiten 3 und 4. Während die LKS früher nur Verlagsreklame im redaktionellen Gewand brachte, ist sie seit der Übernahme durch Willi Voltz zu einem echten Diskussionsforum von Lesern und Autoren geworden und damit zum wichtigsten Instrument der Rückkoppelung zwischen Produzent und Rezipient. Auch harte Kritik wird neben Lobhudeleien, Witzen, Infos, Weltanschaulichem und Stories und Gedichten veröffentlicht. Seit PR 1100 erscheinen alle vier Wochen sechs Seiten LKS. In der Voltz-Nachfolge wird die Leserseite wie auch der PRR (s. u.) von Horst Hoffmann betreut.

An die LKS reiht sich die Vorspannseite des Romans an, wo das bisher Geschehene kurz zusammengefaßt wird, um dem Leser den Einstieg in die anschließende Handlung zu erleichtern. Zum Innenteil gehören auch jeweils zwei Schwarz-Weiß-Illustrationen von Alfred Kelsner (früher T. Kanellakis, Zeichner des Super-Kevin-Comics der BP-Reklame) in meist guter Qualität und alle vier Wochen eine Reißzeichnung, in der Pseudotechnik ›wissenschaftlich‹ dargestellt wird. Der PR-Report (PRR) im Innenteil stellt die Non-Fiction-Ergänzung zur Serie dar. Artikel zu Erfundenem, Möglichem, Wahrscheinlichem und Tatsächlichem werden allesamt als ›wissenschaftlich‹ präsentiert, wodurch es dem Leser überlassen bleibt, Wahrheit und Dichtung auseinanderzuhalten. Beliebte Themen sind »Schwarze Löcher«, Hyperraum^O und die Däniken-Thesen, aber auch das Für und Wider der Atomkraft wurde schon diskutiert. Zusätzlich gibt es im Report eine Verlagsvorschau, Leserbriefe, ebenfalls Reißzeichnungen, Technik-Infos und PR-Clubnachrichten (hauptsächlich Adressenveröffentlichungen).

Im Anschluß an den Romanteil hat wieder eine Lexikonseite Klaus Mahns PR-Computer abgelöst, in dem einzelne Faktoren der Romanhandlung herausgegriffen und noch einmal – inklusive Mahnscher Moralbelehrungen – näher besprochen worden waren. (vgl. 1100/90/co) Das wieder neu installierte, schon unter der Redaktion von H. Gehrman sehr beliebte und später von K.H. Scheer und seiner Frau ruinierte PR-Lexikon soll die aktuell anfallenden PR-Fakten sammeln – als Lesehilfe für die Leser und vor allem die Autoren.

⁴⁷ Vgl. hierzu auch den geistreichen Leserbrief von Martin Herbaty in PR 1115.