

		Seite
	Vorwort	4
1	Einleitung	8
2	Themen und Motive	14
2.1	Einführung	14
2.2	Die Realität	22
2.2.1	Einführung in den Themenbereich	22
2.2.2	Drogen	23
2.2.3	Unterschiedliche Wahrnehmung und manipulierte Realität	26
2.2.4	Authentizität des Individuums	32
2.3	Das Menschliche	35
2.3.1	Einführung in den Themenbereich	35
2.3.2	Androide oder Mensch	36
2.3.3	Menschsein in Krieg und Totalitarismus	38
2.3.4	Frauen	43
2.4	Erkenntnis und Erlösung	47
2.4.1	Einführung in den Themenbereich	47
2.4.2	Visionen	48
2.4.3	Aufarbeitung	51
3	Auswertung des Fragebogens mit Bezugnahme auf Öffentliche Bibliotheken	63
4	Schlußbemerkungen	72
5	Literaturverzeichnis	74
Anhang		
	• Auflistung der in vier Öffentlichen Bibliotheken vorhandenen Titel von Dick	
	• Titelempfehlung für Öffentliche Bibliotheken	
	• Rottensteiner: Trügerische Wirklichkeit	
	• Fragebogenantworten	

Vorwort

„Eine Welt, die sich - wenn auch mit schlechten Gründen - deuten und rechtfertigen läßt, ist immer noch eine vertraute Welt. Aber in einem Universum, das plötzlich der Illusion und des Lichts beraubt ist, fühlt der Mensch sich fremd.“ A. Camus¹

„We checked out all prophecies. We studied fat philosophies. We made a graph... We chanted ‘Omni Padhni Disney Iceman Leary Marx Illuminatus Christus Clarke...’“
The Legendary Pink Dots²

Diese Arbeit soll zum einen eine Einführung in das Werk P. K. Dicks bieten und zum anderen eine für Bibliotheken relevante Untersuchung seines Werkes darstellen. Der erste Punkt wird scheinbar durch die Werke von Lawrence Sutin und Uwe Anton bereits abgedeckt, aber dem ist nicht so. Während Sutin in erster Linie Dicks Biographie behandelt und mit einer Fülle von Fakten, Zitaten und Bildern ein fast unüberschaubares Konglomerat entwirft, das in seiner assoziativen Freie (Ungeordnetheit) sicher ein lebendiges Bild von Dick erzeugen kann, so ist die Wissenschaftlichkeit der Darstellung doch stark vernachlässigt. Sein Buch ist mehr ein freier Essay mit Überlänge.

Bei Uwe Anton stellt sich ein anderes Problem dar: seine Omnipotenz (seine Ubiquität), die er selbst bemängelt. Anton hat in Deutschland die Stellung des Dick-Apologeten schlechthin. Er schreibt fast alle Nachworte, somit herrschen seine Vorstellungen bei den Lesern Dicks vor. Das Problem des Monopols ist ein Problem der Realitäts- und Vorstellungsbildung (vgl. Dicks Ausführungen zu Jungs Spiegeltheorie in Punkt 2.2.1), eines der Hauptthemen Dicks.

Es stellt sich die Frage, warum überhaupt Arbeiten über Dick wichtig sind. Er ist doch scheinbar nur ein Science Fiction-Schriftsteller, der für billige Taschenbuch-Reihen geschrieben hat, bereits seit 16 Jahren tot ist und in diesem Jahr 70 geworden wäre.

Von dem Autor dieser Arbeit wird die Meinung vertreten, daß Dicks Bücher mehr und mehr an Aktualität gewinnen. Fragen nach der Realität werden in einer Welt mit Cyberspace und der Vielzahl an Medien immer näher in den Alltag gerückt. Die Frage nach dem, was wir glauben können, ist in unserer Informationsgesellschaft wichtiger denn je; zudem die Bestimmung des Menschseins in einer hochtechnisierten Gesellschaft, in der das Funktionieren wichtiger erscheint als die Menschlichkeit. Und nicht zuletzt der seltsame Hauch von Optimismus in den noch so düsteren Welten, die Dick erschafft.

Außerdem ist er, im Gegensatz zu vielen anderen Autoren des Genres, wenig „an der minutiösen Ausgestaltung von technischem Ambiente oder interstellaren Imperien interessiert; er macht die Science-fiction zu einem Vehikel für die Darstellung unseres zeitgenössischen

¹ Camus, Albert: Der Mythos von Sisyphos, S. 12

² The Legendary Pink Dots: Zero Zero. Auf: Shadow Weaver

Lebens.“³ Und dabei „forscht [er] schmerzhaft aber behutsam nach grundlegenden Lebensfragen, die uns alle betreffen.“⁴

Dennoch ist Michael Nagulas Kritik berechtigt:

„Dicks Werk [steht] stilistisch nicht unbedingt in einer Reihe mit sonstigen Beispielen herausragender Science-fiction, denn vom äußeren Erscheinungsbild her ist es oft schlecht und ohne Sorgfalt geschrieben. Seine Charaktere sind gekünstelt, seine Handlungsabläufe verwirrend, und so lassen seine Texte sich nur schlecht einer Vorstellung von ‚guter Literatur‘ unterordnen. (...) So wird das Lesen bei ihm zu einem Durchwühlen des Textes, um zu dessen wirklicher Bedeutung zu gelangen (...). Die Lektüre seiner Texte ist ganz auf die tiefere Bedeutung des Geschilderten ausgerichtet (...).“⁵

Ein Problem stellt die Schreibweise der Genrebezeichnung dar: Science Fiction oder Science-fiction? In dieser Arbeit wird die Schreibweise Science Fiction und deren Abkürzung SF verwendet. Diese Vorgehensweise folgt zum einen der in der Praxis am häufigsten gebrauchten Schreibweise, widerspricht sie auch derjenigen, die der Duden bisher diktierte, und schließt sich zum anderen der Meinung von Brunhilde Janßen und Helmut W. Pesch an: „‚Science‘ groß und ‚fiction‘ klein zu schreiben scheint dem Genre nicht angemessen.“⁶

Zudem wird in dieser Arbeit der Begriff der mainstream literature benutzt und durchgängig als *Mainstream* oder *Mainstreamliteratur* bezeichnet.

Für den zweiten Teil dieser Arbeit, der sich mit der Rezeption des Werkes von Dick auseinandersetzt, wurde vom Autor dieser Arbeit ein Fragebogen entworfen und ins Internet gestellt. Diese Vorgehensweise bot sich an, da die Science Fiction und auch Philip K. Dick durchaus häufig angesprochene Themen im Internet sind; so ist z. B. die Dick-Verfilmung *Blade Runner* von 1982 einer der meistbesprochenen Filme im Internet; unzählige Fanclubs, Fanzines, Homepages und Newsgroups beschäftigen sich mit dem Film und erörtern Szene um Szene - und das international und polyglott.

Wer sich mehr mit SF im Internet beschäftigen möchte, der sollte sich Jürgen Thomanns Aufsatz „Dem Kommunikationszeitalter auf der Spur : Science Fiction im Internet“⁷ anschauen, dort finden sich Adressen zu SF-Autoren und zu SF-Themen.

Natürlich ist bekannt, daß durch die ausschließliche Präsentation des Fragebogens im Internet eine Vorauswahl der Befragtengruppe stattfindet. Aber andere Möglichkeiten, Dick-Leser zu erreichen, erschienen zu unergiebig, hätte es von ihnen doch zu viel Initiative erfordert, einen

³ Spinnen, Burkhard: Als Blobbel hat...

⁴ Gestalter der Zukunft, S. 226

⁵ Nagula, Michael: Eine Spur Wahnsinn. In: Dick, Philip K.: Eine Spur Wahnsinn, S. 7f.

⁶ Janßen, Brunhilde u. Pesch, Helmut W.: Vorbemerkung der Redaktion. In: Aldiss, Brian W.: Der Milliarden-Jahre-Traum, S. 10

⁷ in: Das Science Fiction Jahr # 12

Fragebogen auszufüllen und ihn dann in der Bibliothek abzugeben oder mir zuzusenden. Zudem ist Dick nicht gerade in Hülle und Fülle in Bibliotheken vertreten, wie im zweiten Teil die Bestandsanalysen von fünf Öffentlichen Bibliotheken zeigen.

Wenn nicht anders vermerkt, stammen Bemerkungen in eckigen Klammern [...] von dem Verfasser dieser Arbeit. Zudem wurden Auslassungen bei Zitaten nicht allein durch drei Punkte gekennzeichnet, sondern noch zusätzlich mit runden Klammern versehen (...), um meine Auslassungen von denen anderer oder von einem offengelassenen Satz zu unterscheiden.

Im folgenden Text werden die Originaltitel verwendet, da es diverse deutsche Ausgaben von Dicks Werken gibt, die unterschiedlich betitelt wurden. Um den Umgang mit den englischen Titeln zu erleichtern, folgt hier eine Tabelle mit den Übersetzungen der im Text erwähnten Titel: Titel von Erzählungen sind in der Tabelle kursiv gedruckt. Wenn mehrere Übersetzungen eines Titels existieren, wurde für diese Arbeit jeweils die erstgenannte benutzt.

Originaltitel:	Deutsche Titel:
<i>Autofac</i>	<i>Autofab</i> <i>Krieg der Automaten</i> <i>Autofac</i>
Blade Runner bzw. Do Androids Dream of Electric Sheep?	Blade Runner Träumen Roboter von elektrischen Schafen?
<i>Breakfast At Twilight</i>	<i>Frühstück im Zwielficht</i> <i>Frühstück im Dämmerlicht</i>
Confessions of A Crap Artist	Eine Bande von Verrückten. Bekenntnisse eines Schundkünstlers
Dark Haired Girl, The	Das Mädchen mit den dunklen Haaren
<i>Day Mr. Computer Fell out of its Tree, The</i>	<i>Der Tag, an dem Herrn Computer die Tassen aus dem Schrank fielen</i>
<i>Days of Perky Pat, The</i>	<i>Zur Zeit der Perky Pat</i> <i>Die Tage der Perky Pat</i>
Deus Irae	Der Gott des Zorns
Divine Invasion, The	Die göttliche Invasion
Eye in the Sky	Und die Erde steht still
<i>Eyes Have It, The</i>	<i>Augen auf!</i>
<i>Faith of Our Fathers, The</i>	<i>Der Glaube unserer Väter</i>
<i>Father-Thing, The</i>	<i>Das Vater-Ding</i>
Flow My Tears, The Policeman Said...	Eine andere Welt
Galactic Pot Healer	Joe von der Milchstraße
Ganymed Takeover, The	Die Invasoren von Ganymed
<i>Human Is...</i>	<i>Menschlich ist...</i> <i>Was menschlich ist</i>
<i>Impostor</i>	<i>Hochstapler</i> <i>Der Robot-Agent</i> <i>Der Doppelgänger</i> <i>Der Infiltrant</i>
<i>Little Black Box, The</i>	<i>Die kleine Black Box</i> <i>Das kleine schwarze Kästchen</i>
Man in the High Castle, The	Das Orakel vom Berge

Man Who Japed, The	Der heimliche Rebell
Maze of Death, A	Irrgarten des Todes
Martian Time-Slip	Mozart für Marsianer

<i>Mold of Yancy, The</i>	<i>Nach Yancys Vorbild Der Volksheld Yancys Sinneswandel</i>
<i>Novelty Act</i>	<i>Komische Nummer</i>
Our Friends from Frolix 8	Die Mehrbegabten
Penultimate Truth, The	Zehn Jahre nach dem Blitz
<i>Planet for Transients</i>	<i>Planet für Durchreisende Die fremde Erde Dem Menschen verloren</i>
Radio Free Albemuth	Radio Freies Albemuth
<i>Roog</i>	<i>Ruug Roog</i>
<i>Second Variety</i>	<i>Variante zwei Die zweite Variante</i>
Scanner Darkly, A	Der dunkle Schirm
Simulacra, The	Simulacra
<i>Stability</i>	<i>Stabilität</i>
<i>Terran Odyssey, A</i>	<i>Terranische Odyssee</i>
Three Stigmata of Palmer Eldritch, The	Die drei Stigmata des Palmer Eldritch LSD-Astronauten
Time Out of Joint	Zeit aus den Fugen Zeit ohne Grenzen Zeitlose Zeit
Transmigration of Timothy Archer, The	Die Wiedergeburt des Timothy Archer
Ubik	Ubik
VALIS	VALIS
<i>Waterspider</i>	<i>Wasserspinnne Unternehmen Wasserspinnne Projekt Wasserspinnne</i>
We Can Build You	Die rebellischen Roboter
<i>We Can Remember It For You Wholesale</i>	<i>Erinnerungen en gros Mr. Quails Erinnerungen Rekal, Inc. - Erinnerungen jeder Art Wir erinnern uns für Sie en gros</i>
World Jones Made, The	Die seltsame Welt des Mr. Jones

1 Einleitung

„Die Bezeichnung ‚dicksche/r/s‘ oder ‚PKD‘ stehen für eine gnostische, paranoide, drogenabhängige, neorealistische Figur - sozusagen eine Verschmelzung von Jack Kerouac und William Blake.“ Pringle⁸

„See Dick run... See Dick run
See Dick run with a bottle of fun (...)
See Jane slip... see Jane fall (...)
He sees Jane lying on the kitchen floor“
Foetus⁹

Zwischen Leben und Werk Dicks besteht eine starke Wechselbeziehung, deshalb wird hier kurz auf einige wichtige Aspekte seines Lebens eingegangen.¹⁰

Philip Kindred Dick und seine Zwillingsschwester Jane wurden 1928 in Chicago geboren. Sie waren Frühgeburten. Ihre Mutter hatte nicht genügend Milch für beide Kinder, zudem war es ein harter Winter. Jane starb nach drei Wochen. Dies ist der Ausgangspunkt für Dicks Besessenheit von Dualitäten (= *twinning*¹¹, twin = Zwilling): Androide/Mensch, real/unreal, idios kosmos/koinos kosmos, Animus/Anima, Yin/Yang, Mann/Frau, Dick und die dunkelhaarige¹² Jane, die möglicherweise ein Faktor für Dicks nächste Besessenheit ist: dunkelhaarige Mädchen. Sein Bezug zu Jane zeigt sich immer wieder in Anspielungen, wie z. B. in dem Roman *A Scanner Darkly*, in dem im Autoradio ein Lied angekündigt wird: „Und nun eine Nummer für Phil und Jane...“¹³ Auch das inzestuöse Verhältnis von Felix Buckman und dessen Schwester Alys in *Flow My Tears, The Policeman Said* weist darauf hin, ebenfalls die Geschichte *A Terran Odyssey*¹⁴, in der ein Mädchen mit ihrem Zwillingenbruder kommuniziert, der in ihrem Körper - in der Leistengegend - lebt. Janes Tod führte bei Dick einerseits zu Schuldgefühlen, denn er glaubte, seiner Schwester die Milch weggenommen zu haben - er hat überlebt, sie nicht; andererseits zu einem Haß auf seine Mutter, die unfähig war, für die Kinder zu sorgen.

Die Scheidung der Eltern bedeutete für Dick einen weiteren Verlust, Sutin sieht darin einen Bezug zu Dicks späterem Gnosisinteresse: Dicks Faszination für die Gnostik „rührte teilweise vielleicht von dem Bedürfnis her, den anhaltenden Schmerz, den Edgars [Dicks Vater] Wutausbrüche und sein alles andere als völliger Weggang (sein Davonstehlen) aus Phils Leben verursacht hatte, intellektuell mit Sinn zu erfüllen.“¹⁵ Dabei spielt Sutin auf die Identifikation des Vaters mit der aus dem Universum verschwundenen gütigen Gottheit an, aber auch auf den

⁸ Pringle, David: Das ultimative Science-Fiction-Lexikon, S. 194

⁹ Foetus: See Dick Run. Auf: Null/void

¹⁰ die biographischen Angaben beruhen auf Lawrence Sutin: Philip K. Dick

¹¹ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 38

¹² Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 29

¹³ Dick, Philip K.: Der dunkle Schirm, S. 188

¹⁴ enth. in: Dick, Philip K.: Black Box, S.141-185

¹⁵ Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 49

Demiurgen, der in den Wutausbrüchen des Vaters zum Vorschein kam. Aufschlußreicher ist Dicks eigene Erklärung:

„Als Kind hatte ich fürchterliche Angst, wenn ich den Kriegserzählungen meines Vaters lauschte, seine Gasmasken und seinen Helm betrachtete und damit spielte; doch nichts konnte mir einen größeren Schrecken einjagen, als wenn mein Vater die Gasmasken aufsetzte. Sein Gesicht verschwand. Das war nicht mehr mein Vater. Das war einfach kein Mensch mehr.“¹⁶

Diese Erinnerungen bestimmen zum einen das Androidenthema in Dicks Schaffen und zum anderen tauchen sie in der Vision des maskierten Gesichts am Horizont im Jahr 1963 wieder auf, die Vorbote für die späteren VALIS-Erlebnisse sein sollte und Ausgangspunkt für den Roman *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* war. Die Dualität zwischen dem Guten und dem Bösen zeigt sich auch in diesem Roman anhand der guten Seite von Dicks Vater, die sich in der Figur Leo Bulero verbirgt und der bösen Seite, die Palmer Eldritch mit der Maske darstellt.¹⁷ Eine frühere Verarbeitung des Themas „guter Vater/böser Vater“ zeigt sich in der Erzählung *The Father-Thing*¹⁸ von 1954, in dem ein Junge sieht, wie sein Vater von einem Außerirdischen getötet wird. Das Wesen übernimmt die Stelle des Vaters. Der Junge flüchtet und nimmt mit zwei Nachbarsjungen den Kampf gegen die Invasoren auf. In dem Maisfeld hinter dem Haus „wachsen“ bereits ein „Mutter-Ding“ und ein Duplikat von dem Jungen selbst. Eine Erzählung, die sehr an den Film *Invasion of the Body Snatchers* erinnert.

Dicks Kindheit und Jugend gestaltete sich voller Komplexe und Schüchternheit. Dies könnte auf eine mögliche sexuelle Belästigung zurückzuführen sein¹⁹. Zumindest verstärkten sich Dicks Probleme. Er konnte nicht in der Öffentlichkeit essen, er hatte Asthmaanfälle und bekam später Schwindelanfälle. Zudem wurde ihm mit der Zeit die Abwesenheit von Mädchen schmerzhaft bewußt und förderte Befürchtungen, er könne homosexuell sein.

Als Teenager bildete er bereits seine Vorliebe für klassische Musik und schrieb mit vierzehn seinen ersten Roman.²⁰

Schließlich kamen auch die Frauen, was Dick fünf gescheiterte Ehen brachte.

Er versuchte diverse Studienfächer, brach sie aber ab. Statt dessen arbeitete er in einem Plattenladen und begann nach dem Verkauf seiner ersten Kurzgeschichte ab 1951 als freier Schriftsteller zu leben. 1982 starb er.

¹⁶ Dick, Philip K.: Zur Zeit der Perky Pat, S. 341

¹⁷ Dick, Philip K.: Zur Zeit der Perky Pat, S. 342

¹⁸ enth. in: Dick, Philip K.: Die besten Stories von Philip K. Dick

¹⁹ Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 51

²⁰ Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 71

Philip Kindred Dick hat ein immenses Werk hinterlassen. In den 30 Jahren, die er als Schriftsteller verbrachte, verfaßte er 123 Erzählungen, die vornehmlich in SF-Magazinen, sogenannten Pulps, erschienen, und 43 Romane²¹. Von den Romanen zählen neun zur Mainstreamliteratur. Von diesen Romanen wurde zu Dicks Lebzeiten nur *Confessions of A Crap Artist* (geschrieben 1959, erschienen 1975; dt.: 1987) veröffentlicht. Die Vorbereitungen zur Veröffentlichung eines weiteren Mainstream-Romans erlebte er noch: *The Transmigration of Timothy Archer* (geschrieben 1981, erschienen 1982; dt.: 1986). Sechs von den insgesamt acht posthum veröffentlichten Romanen sind Mainstream, einer davon, *Radio Free Albemuth*, ist eine Vorstudie zu *VALIS*, aber noch sehr viel mehr SF als *VALIS*; der neunte posthum veröffentlichte Roman ist ein Science Fiction-Kinderbuch, das 1966 bei Meredith einging. Bekannt sind zudem zwei unveröffentlichte Mainstream-Romane und fünf Titel verschollener Romanmanuskripte. Außerdem existieren noch der Romantitel eines nie geschriebenen Werks und der dazugehörige Vertrag.

Um die textliche Unüberschaubarkeit des Werkes Dicks darzustellen, ist noch zu erwähnen, daß er außer Romanen und Erzählungen noch mehr geschrieben hat: Reden, Essays, Briefe und die Tagebuchaufzeichnungen, die allein schon zwischen 8000 und 10000 Seiten umfassen.

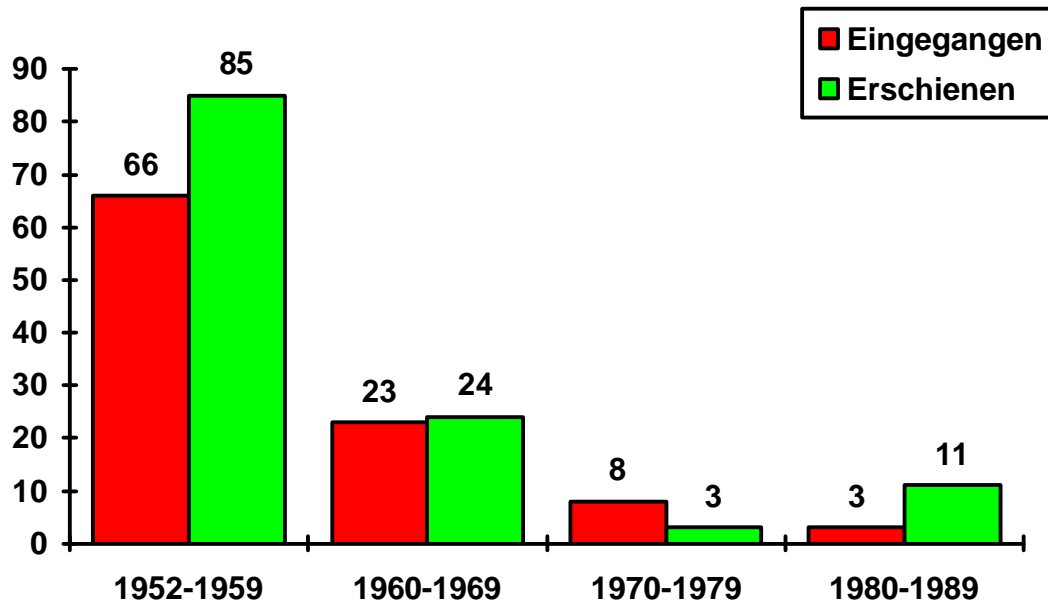
Trotz dieser Fülle hat das Werk Dicks eine ungewöhnliche Qualität, so daß Brian W. Aldiss ihn als „vielleicht das erste wirkliche Genie“ in der Science Fiction seit Olaf Stapledon bezeichnete und ihn „eine Kreuzung aus Dickens und Dostojewski“ nannte.²²

Es folgen nun zwei Grafiken, die Dicks Schaffen in seiner Quantität darstellen. Dabei wird unterschieden zwischen der Anzahl der amerikanischen Ersterscheinungen in dem jeweiligen Jahrzehnt und dem Eintreffen der Manuskripte bei Dicks Literaturagentur Scott Meredith.

Die Erzählungen:

²¹ Die Zahlen sind Michael Nagulas Bibliographie aus der Dick-Biographie von Sutin entnommen.

²² Aldiss, Brian W.: Der Milliarden-Jahre-Traum, S. 595



Der Eindruck, daß mehr Erzählungen erschienen, als bei Meredith eingegangen sind, rührt daher, daß 22 Erzählungen keiner Zeit zuzuordnen sind. Eine Erzählung wurde bereits 1947 oder früher geschrieben. Das ergibt 123 Erzählungen, die meisten davon haben etwa 30 Seiten, da sie, wie oben bereits erwähnt, für Magazine geschrieben wurden.

Man sieht einen deutlichen Abfall der Produktion von Erzählungen mit jedem Jahrzehnt. Dies läßt sich dadurch begründen, daß Dick sich immer mehr auf Romane konzentrierte.

1968 schrieb Dick über seine Erzählungen: „Mit nur wenigen Ausnahmen waren meine Geschichten in Zeitschriftenlänge zweitklassig. Der Standard war niedrig in den frühen Fünfzigern. Viele technische Möglichkeiten, die für das Schreiben unerlässlich sind, kannte ich noch nicht... das Problem der Perspektive zum Beispiel.“²³ Deswegen haben viele der Erzählungen einen ähnlichen Aufbau; Dick selbst beschreibt ihn in einem Interview mit Arthur Byron Cover so:

Man begann „die Story gewöhnlicherweise, indem man etwas wußte, was der Leser *nicht* wußte, bis man es ihm am Ende der Story ins Gesicht schlug. Dieses Motiv entwickelte sich aus der Kriminalerzählung. Und ich habe das wieder und wieder gemacht. Das, was der Protagonist für die Wahrheit hielt, war in Wirklichkeit nicht die Wahrheit. Das war meine Vorstellung eines überraschenden Endes. Ich habe das so oft gemacht, daß es in meinem Werk vorhersehbar wurde.“²⁴

Den Grund für diese Vorgehensweise sieht Dick nicht allein darin, eine Pointe zu haben (die für den Verkauf solcher Geschichten notwendig war), sondern auch, weil er „zu zeigen versuchte,

²³ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 137

²⁴ Cover, Arthur Byron: Interview mit Philip K. Dick. In: Die seltsamen Welten..., S. 87

wie meine Charaktere die Dinge für gegeben hinnahmen und dann feststellen mußten, daß sie ganz anders waren (...). Und der Clou dabei ist, daß sie sie für gegeben hinnahmen: Sie akzeptierten sie, ohne sie zu hinterfragen.“²⁵

Die Themen der Erzählungen decken sich weitgehendst mit denen der Romane, deshalb wird hier nicht gesondert darauf eingegangen, sondern weiter unten im Zusammenhang behandelt. Die Verknüpfung der Themen in beiden Gattungsformen zeigt sich daran, daß einige Erzählungen später als Romankapitel verwendet oder zu Romanen ausgebaut wurden und daß andererseits z. B. die Erzählung *Novelty Act*²⁶ (1963) einen Teil des Romans *The Simulacra* (1964) enthält. Beispiele für Erzählungen, die in Romanen aufgenommen wurden, sind: *Planet for Transients*²⁷ (1953) in *Deus Irae* (1975), *The Mold of Yancy*²⁸ (1955) in *The Penultimate Truth* (1964), *The Days of Perky Pat*²⁹ (1963) in *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* (1965) und *The Little Black Box*³⁰ (1964) in *Do Androids Dream of Electric Sheep* (1968).

Diese Vorgehensweise läßt sich leicht erklären, wenn man die finanzielle Lage Dicks betrachtet. Nach seinen Aussagen bekam man „für eine Geschichte [in Zeitschriftenlänge] vielleicht zwanzig Dollar und für einen Roman viertausend.“³¹ Deshalb begann Dick sich mehr auf den Roman zu konzentrieren, er hatte schließlich eine Familie zu ernähren.³² (Und es gab zunehmend mehr Alimente für geschiedene Frauen und Kinder zu bezahlen.) Im gleichen Zitat widerspricht sich Dick, indem er anmerkt, daß die Wahl, mehr Romane zu schreiben, nichts mit dem Geld zu tun hatte: „Ich war ein besserer Autor von Romanen als von Kurzgeschichten. Geld hatte damit nichts zu tun; ich schrieb gern Romane und sie kamen gut rüber.“³³

Die Romane werden als Dicks Hauptschaffen angesehen. Das Hauptmerkmal der besseren Romane, die keine Schnellschüsse zum raschen Geldverdienen darstellen, ist die Erzeugung „eine[r] hochgradige[n] Irritation; zugleich aber basieren Dicks noch so futuristischen Romane auf Realem: Voller Bitterkeit und Sarkasmus reflektieren sie stets auch die Zeit ihrer Entstehung“³⁴.

Hier eine Übersicht, wann die Romane bei Dicks Agentur eingegangen und erschienen sind.

²⁵ Cover, Arthur Byron: Interview mit Philip K. Dick. In: Die seltsamen Welten..., S. 87

²⁶ enth. in: Dick, Philip K.: Zur Zeit der Perky Pat

²⁷ enth. in: Dick, Philip K.: Menschlich ist...

²⁸ enth. in: Dick, Philip K.: Autofab

²⁹ enth. in: Dick, Philip K.: Zur Zeit der Perky Pat

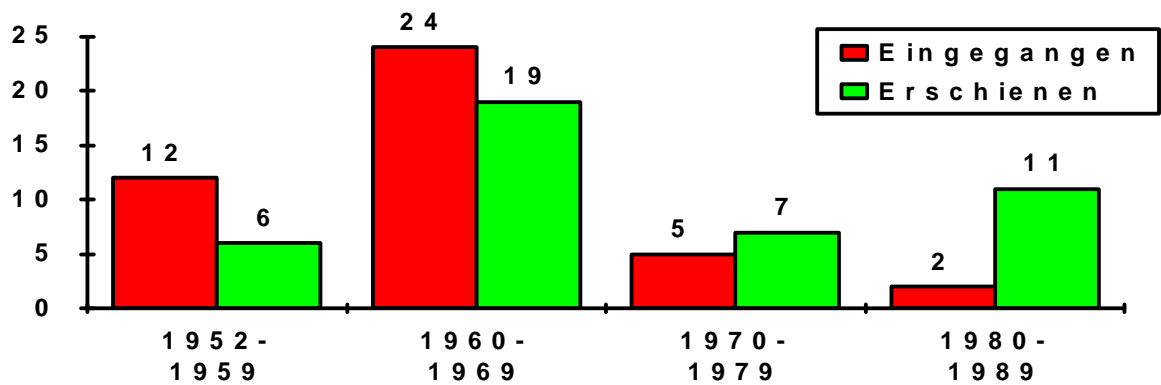
³⁰ enth. in: Dick, Philip K.: Black Box

³¹ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 137

³² zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 137

³³ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 138

³⁴ Schnelle, Frank: Ridley Scott's Blade Runner, S. 7



Der Großteil der Science Fiction-Romane wurde ins Deutsche übersetzt, ebenso drei der Mainstream-Romane, von denen *The Transmigration of Timothy Archer* als SF verkauft wurde, da er Teil der VALIS-Trilogie ist. Eine Gesamtausgabe der Erzählungen und einige Romane werden derzeit bei dem Verlag Haffmans herausgegeben.

Die Romanproduktion stieg in den Sechzigern an und erreichte 1964 mit dem Eintreffen von sechs Manuskripten bei Meredith ihren Höhepunkt. Von da an wurden es weniger. In den Jahren 1970 bis 1974 schickte Dick an Meredith nur zwei Manuskripte: die erste Fassung von *Flow My Tears, the Policeman Said* im Jahr 1970 und *A Scanner Darkly* 1973.

Nach einem Autounfall 1964 und der Scheidung von Anne Williams Rubenstein spielte Dick mit Selbstmordgedanken³⁵. Seine Schreibgeschwindigkeit hatte sich zudem verringert, was seine Existenzangst verschlimmerte. Er bekam Schreibhemmungen. In dieser Zeit entstanden nur *The Ganymed Takeover* (1964-1966, zusammen mit Ray Nelson geschrieben) und *Deus Irae* (zusammen mit Roger Zelazny in den Jahren 1964-1975 geschrieben). Ab 1966 entstanden aber auch ein paar seiner besten Romane: *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (=Blade Runner, 1966), *Ubik* (1966), *Galactic Pot Healer* (1967/1968) und *A Maze of Death* (1968). Außerdem entstand 1972 *The Dark-Haired Girl*, eine Sammlung von Briefen. Nach den Visionen im Jahr 1974 (siehe Kapitel 2.4.2 Visionen) schrieb Dick nur noch den Roman *Radio Free Albemuth* (1976), der ein erster Versuch war, seine Visionen in Romanform zu verarbeiten und bis 1985 unveröffentlicht blieb, und die VALIS-Trilogie, deren einzelne Bände *VALIS* 1978, *The Divine Invasion* 1980 und *The Transmigration of Timothy Archer* 1981 geschrieben wurden.

³⁵ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 208

2 Motive und Themen

„Die meisten dieser Geschichten wurden geschrieben, als das Leben noch einfacher war und einen Sinn hatte.“
P. K. Dick³⁶

2.1 Einführung

„Der Kern meines Schreibens ist nicht Kunst, sondern Wahrheit.“ P. K. Dick³⁷

In Dicks Erzählungen und Romanen tauchen immer wieder die gleichen Themen und Motive auf. Er benutzt „das gesamte Versatzstückarsenal der SF“³⁸, das soll heißen, bei ihm kommen Zeitreisen, Kriege, Mutanten, Parallelwelten, totalitäre Staaten, Androiden, Raumschiffe, futuristische Waffen, fremde Planeten und Außerirdische vor, aber dennoch ist nichts davon Thema seiner Erzählungen oder seiner Romane; es ist nur Staffage. Lem meint, daß man sich andere SF-Autoren wie Arthur C. Clarke oder Isaac Asimov „ohne das SF-Rüstzeug nicht vorstellen kann“, Dick aber hingegen sehr wohl, da seine Botschaft nichts mit dem „SF-Trödel“ zu tun hätte.³⁹ „Dies ist die Literatur der existentiellen Dramen, die mit Hilfe des Kitschs und der Klamotten der SF artikuliert werden.“⁴⁰ Die Themen sind also nicht die vordergründigen „Kitschrequisiten des SF-Genres“⁴¹, sondern das, was dahinter geschieht und was mit ihrer Hilfe ausgesagt wird. Lem weist diesbezüglich darauf hin, „daß man die elisabethanischen Dramen auch im Frack oder in Jeans aufführen kann“⁴² und Sutin meint provozierend: „Ein großer weißer Wal gilt als literarisches Symbol, aber dasselbe kann doch nicht bei einem telepathischen Schleimklumpen von Ganymed der Fall sein“⁴³.

In den fünfziger Jahren waren in der amerikanischen SF vor allem Autoren gefragt, die sich auf westernartige SF-Abenteuer spezialisierten, wie z. B. Poul Anderson, Robert Silverberg und John Brunner.⁴⁴ In dieser häufig schnell heruntergeschriebenen Pulp-Literatur (deren Produktionsgeschwindigkeit aus finanziellen Gründen von Dick geteilt wurde), findet sich kaum allegorischer oder metaphorischer Umgang mit den Motiven des Genres, mag Borges in seinem Vorwort zu Bradburys *The Martian Chronicles* (*Die Mars-Chroniken*) auch schreiben, daß alle Literatur symbolisch sei. Borges fährt fort: „es gibt nur wenige fundamentale Erfahrungen, und es ist gleichgültig, ob zu ihrer Vermittlung ein Schriftsteller zum ‚Phantastischen‘ oder ‚Realen‘

³⁶ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 120

³⁷ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 22

³⁸ Schulz, Hans-Joachim: Science Fiction, S. 155

³⁹ Lem, Stanislaw: Phantastik und Futurologie I, S. 198

⁴⁰ Lem, Stanislaw: Phantastik und Futurologie I, S. 199

⁴¹ Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 17

⁴² Lem, Stanislaw: Phantastik und Futurologie I, S. 199

⁴³ Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 17

greift.“⁴⁵ Dick greift zum Phantastischen, weil seine Werke im Gewand des Realen keine Absatzchancen hatten. Er litt lange Zeit darunter, keine Mainstream-Romane veröffentlichen zu können, in denen er sich *seriös* mit seinen Themen befassen konnte; Mainstream war angeblich die einzig ernsthafte Literatur, alles andere war Firlefanz für pubertierende Jünglinge. Ihm blieb nichts anderes übrig, als die typischen SF-Bestandteile als Projektionsfläche für seine Ideen zu benutzen. Erst als „er schließlich einsah, daß er in der Science-fiction sehr wohl ernsthaft über die Gesellschaft und die Verunglimpfung des menschlichen Geists schreiben konnte, hatte er auch keine Bedenken mehr, es zu tun“, wie Iskander Guy, ein Freund von Dick, in einem Interview sagte⁴⁶. Außerdem wurde der Kitsch der SF für Dick eine Ausdrucksform des Zeitgeistes, wie er in einem Brief an Lem schreibt:

„Aber sehen Sie, Mr. Lem, hier in Kalifornien gibt es keine Kultur, nur Kitsch. Und wir, die wir hier aufgewachsen sind, hier leben und hier schreiben, haben nichts anderes, was wir als Bestandteile in unser Werk aufnehmen könnten; [...] Die Westküste hat keine Tradition, keine Würde, keine Ethik - das ist der Ort, an dem dieses Monster Richard Nixon aufwuchs. Wie kann man Romane erschaffen, die auf dieser Realität beruhen und die keinen Kitsch enthalten, wenn die Alternative doch hieße, in schreckliche Phantastereien darüber zu verfallen, wie es sein *sollte*. Man muß einfach mit dem Kitsch arbeiten, ihn gegen sich selbst ausspielen (...).“⁴⁷

Ray Bradbury „war der erste, der die traditionellen Requisiten der SF umfunktionierte und sie in höchst individueller Weise“ benutzte.⁴⁸ Daß Bradbury auch ansonsten einen großen Einfluß auf Dick hatte, wird in dieser Arbeit noch häufiger aufgezeigt.

Mit dem durch Anerkennung wachsenden Selbstbewußtsein als Autor, in erster Linie durch den Erfolg von *The Man in the High Castle* (1962), treten die SF-Bestandteile immer mehr in den Hintergrund. Die späten Romane lesen sich fast wie Gegenwartsromane. *A Scanner Darkly* (1977), geschrieben 1973, liest sich, wenn man von kleinen Spielereien absieht, wie ein Gegenwartsroman aus dem Drogenmilieu mit Einflüssen des Kriminalromans; das nachfolgende *VALIS* (1981), geschrieben 1978, ist ein postmodern mit Zitaten durchsetzter Roman, der in der Gegenwart spielt und von der Suche nach Erlösung handelt; erst *The Divine Invasion* (1981), 1980 geschrieben, wird wieder ein Science Fiction-Roman, gefolgt von *The Transmigration of Timothy Archer*, der im Todesjahr Dicks erschien und ein reiner Mainstream-Roman ist, aber dennoch durch die Beschäftigung mit Qumran und der Erlösungssuche direkt an die *VALIS*-Thematik anschließt. Dick versuchte schon früher

⁴⁴ vgl. Aldiss, Brian W.: Der Milliarden-Jahre-Traum, S. 430

⁴⁵ Borges, J. L. : Ray Bradbury - Mars-Chroniken. In: Borges, Jorge Luis: Persönliche Bibliothek, S. 36

⁴⁶ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 139

⁴⁷ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 304

⁴⁸ Aldiss, Brian W.: Der Milliarden-Jahre-Traum, S. 430

Ausbrüche aus dem SF-Ghetto. Nicht nur mit seinen Mainstream-Romanen, die kein Verleger annahm, sondern auch mit Romanen wie *Time Out of Joint* (1959), der anfangs gänzlich ohne phantastische Einflüsse auskommt, bis sich herausstellt, daß die erlebte Realität nichts als Schein ist und der Hauptperson von der Regierung vorgespielt wird, damit sie unwissend für sie arbeitet. Zu diesen Romanen kann man auch *The Man in the High Castle* (1962) zählen, der zuerst als Hardcover-Ausgabe ohne einen Hinweis auf SF erschien und später erst durch eine SF-Club-Ausgabe in die Hände von SF-Leser kam und sogleich den Hugo Award gewann als der beste SF-Roman des vergangenen Jahres. Der Roman spielt in einer Parallelwelt, die ohne futuristische Beigaben auskommt, sieht man davon ab, daß die Nazis in dem Roman in der Raumfahrt weiter fortgeschritten sind, als die Weltmächte in heutigen Tagen, was aber für die Handlung nicht von großer Bedeutung ist: Die Nazis und Japaner haben den zweiten Weltkrieg gewonnen und die Welt aufgeteilt. Anhand von diversen Protagonisten (einem Juden, einem deutschen Spion, einem Japaner, einem amerikanischen Verkäufer u.a.) wird das Leben in dieser Welt dargestellt; Science Fiction oder Fantasy oder Mainstream?

Auch mit der Machart der Texte, nicht nur mit dem Inhalt, experimentierte Dick immer mehr. So ist *A Scanner Darkly* zum Beispiel mit Zitaten aus einem wissenschaftlichen Aufsatz über das menschliche Gehirn durchsetzt, während Erinnerungen und Vorstellungen von Gesprächen teilweise in Dialogform wie Theaterszenen wiedergegeben werden. In *VALIS* wird das Sein und dessen Wesen in philosophischen Texten erörtert und von Dick aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet, indem er sich gleich zweimal in den Roman einbringt (abgesehen davon, daß natürlich alle Personen Dick entstammen und somit Teile von ihm sind, auch wenn sie nicht seine Meinungen vertreten); zum einen als die Hauptperson Horselover Fat (*horselover* = Pferdliebhaber = Philip; *fat*, dt.: dick) und zum anderen als Philip K. Dick. Beide Figuren wissen voneinander, sprechen miteinander und wissen auch, daß sie ein und dieselbe Person sind. Das sind literarische Spielereien, wie man sie im Mainstream erwartet, nicht aber bei einem nach wie vor als trivial verstandenen Genre wie Science Fiction.

Schon in den frühen Werken zeigt sich eine ironische Distanz zu dem herkömmlichen Interieur der SF und eine ungewohnte Handhabung desselben: Außerirdische sind nicht mehr zwangsweise Böse⁴⁹, wie es in der Pulp-SF häufig der Fall war und in Trivialromanen nach wie vor die Regel ist: Schwarz oder Weiß. Bradbury war da schon früh eine Ausnahme, allerdings zeichnet er seine Weltsicht häufig in süßlicher Naivität, die konservatives Dorfleben jeglichem

⁴⁹ vgl. Lexikon der Science Fiction Literatur, S. 84

Fortschritt vorzieht, was einem Schwarz-Weiß-Denken nahe kommt. Dick geht diese Naivität ab, er sieht die Welt ungleich pessimistischer, vielleicht realistischer. Auch Amerikaner konnten Fehler machen, erschien das Amerika der Zukunft in Dicks Werken doch häufig als totalitär oder von Kriegen zerstört.

Auch die Protagonisten in seinen Werken weichen von denen anderer Pulp-Autoren ab. Es sind keine strahlenden Helden, sondern

„kleine Leute (soll heißen: normal, glaubhaft), Menschen, die groß werden an ihrem Widerstehen, angesichts einer unsicheren Welt“⁵⁰, „Gefangene, Unterdrückte, Opfer einer Gesellschaft, die zu umfassend und komplex für sie ist. Diese Helden müssen immer wieder die Erfahrung machen, daß die gewohnte Ordnung zerfällt und Raum und Zeit sich auflösen. Sie kämpfen ständig um ihre Identität und sind auf der Suche nach Erkenntnis der wirklichen Strukturen ihrer Umwelt. Dabei müssen sie aber lernen, daß es keinen Ausweg oder Zufluchtsort aus ihrer chaotischen und psychotischen Welt gibt, sondern daß es nur darum gehen kann, sich irgendwie seine ‚Identität‘ zu bewahren - oder die totale Niederlage hinzunehmen und seinem Leben ein Ende zu setzen. Trotz des aus den Fugen geratenen Universums das Leben auszuhalten und zu versuchen, sich Menschlichkeit zu bewahren - dies ist die ‚Philosophie‘ der Helden Dicks am Ende ihrer oft leidvollen Wege.“⁵¹

Ein weiterer Unterschied ist Dicks Witz und die Ironie gegenüber den Elementen der SF. Hallenberger nimmt beide scheinbar nicht wahr, wenn er schreibt, daß Dick diese Elemente nicht wie Vonnegut behandle, der sie „auf unernste Weise in einen ernsten Zusammenhang“⁵² stelle. Diese Ansicht ist zu widerlegen, indem man sich die satirische Handhabung der futuristischen Bestandteile in Romanen wie *Ubik* (Joe Chip, der wegen Geldmangels die Wohnungstür von innen nicht öffnen kann, da er die Miete nicht bezahlt hat und für jede Dienstleistung seines Appartements extra Geld einwerfen muß) oder *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, in dem Barney Mayerson sich mit dem Taxi-Roboter über seine Probleme unterhält und der Roboter so hilfreiche Sätze äußert wie: „Was ein echter Patriot ist, geht zum Militär“⁵³. Oder im gleichen Roman: Dr. Smile, der tragbare Kofferpsychiater. Betrachtet man weitere Erzählungen wie *The Day Mr. Computer Fell out of its Tree* (1977 geschrieben, 1987 posthum veröffentlicht) oder *Waterspider* (1964), so begegnet man einem Witz, der fast an den Klamauk eines Douglas Adams (*Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, 1979, dt.: *Per Anhalter durch die Galaxis*) erinnert, wenn Dick sich z. B. selbst in die Geschichten einbringt, indem die Hauptperson der erstgenannten Erzählung über den falsch funktionierenden Computer denkt, er habe bestimmt wieder zu viele SF-Geschichten von Philip K. Dick gelesen⁵⁴; oder wenn in der

⁵⁰ Williams, Paul: Die wahren Geschichten..., S. 9

⁵¹ May, Hans-Jörg: Die Welt als Wahn des blinden Gottes. In: Weltuntergang - Weltübergang, S. 96

⁵² Hallenberger, Gerd: Macht und Herrschaft..., S. 37

⁵³ Dick, Philip K.: Die drei Stigmata des Palmer Eldritch, S. 153

⁵⁴ enth. in: Dick, Philip K.: Erinnerungen en gros

Zukunft Science Fiction-Autoren als Präkogs (sozusagen Hellseher) verehrt und ihre Geschichten wie Wissenschaftsberichte gelesen werden; das führt letztendlich dazu, daß mit Hilfe einer Zeitmaschine der amerikanische SF-Autor Poul Anderson in die Zukunft entführt wird.⁵⁵ Der Witz wird immer als Mittel eingesetzt, die unerträgliche Welt erträglicher zu machen, die Dunkelheit ein wenig aufzuhellen - und sei es durch schwarzen Humor. Die Themen, die Dick behandelt, wären ohne Ironie und Witz in ihrer Betrachtung vermutlich nicht zu ertragen, da sie nur in Larmoyanz ausarten könnten.

Bei der Betrachtung der Themen weist Martin Schäfer auf „Dicks thematische Unbeirrbarkeit“⁵⁶ hin und faßt die Themen zusammen:

„Von 35 in Buchform zugänglichen Geschichten aus der Zeit von 1952 bis 1955 handeln mindestens 8 von Menschen, anderen Lebewesen oder Dingen, die nicht sind, was sie scheinen; in weiteren 11 ist die ganze Wirklichkeit nicht, wie sie scheint; und die meisten anderen betreffen drastische Veränderungen nicht bloß in der Umwelt (...), sondern im Wesen der Menschen und Dinge selber. Nicht weniger als 18 haben den Atomkrieg zum Gegenstand oder doch zum Anlaß.“⁵⁷

Schulz schreibt von einer „obsessiven Behandlung von Themen wie Realität und Halluzination, Identität des Individuums und des historischen Moments, die er [Dick] besonders mit Hilfe der Motivkomplexe Mensch und Simulacra, drogeninduzierte Fantasiewelt und Zeitparadox immer wieder durchgespielt hat.“⁵⁸ Schulz hebt also ebenfalls die Frage nach der Authentizität bzw. die Frage nach dem „Was ist real?“ hervor. Aber Dick geht es nicht um die Bestimmung des Begriffs Realität, das ist nur ein Nebenprodukt der dringenderen Frage nach dem Sinn, der hinter allem steckt. Dick wollte dem Sein auf die Schliche kommen. Das Schreiben war für ihn eine Art Suche; er schrieb nicht nur, um Geld zu verdienen, sondern er versuchte, seine philosophischen Existenzfragen in einer Form darzustellen, mit der er Geld verdienen konnte.

„Meine Bücher (& Kurzgeschichten) sind intellektuelle (begriffliche) Irrgärten. & ich bewege mich bei dem Versuch, unsere Situation herauszufinden (wer wir sind & wie wir die Welt sehen & die Welt als Illusion etc.), in einem intellektuellen Irrgarten, weil die *Situation* ein Irrgarten ist, der in sich selbst mündet“⁵⁹.

Damit ist auch erklärt, weshalb Romane wie *Ubik* und *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* so unentwirrbar sind, warum in ihnen nicht zwischen Illusion und Realität zu unterscheiden ist. Die Glaubwürdigkeit und Komplexität (die natürlich auch Resultat der ungewöhnlichen Plots ist) wird nach Aldiss folgenderweise erzeugt:

⁵⁵ enth. in: Dick, Philip K.: Zur Zeit der Perky Pat

⁵⁶ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 209

⁵⁷ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 209

⁵⁸ Schulz, Hans-Joachim: Science Fiction, S. 155

⁵⁹ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 383

„Ein wesentliches Charakteristikum der Romane Dicks ist die Verwendung von sechs bis zu einem Dutzend Figuren, zwischen denen die Perspektive ständig wechselt. Das schafft den abgerundeten Eindruck einer fremden Welt, in die Dick uns hineinwirft (...).“⁶⁰

Die Frage „Was ist real?“, die allgemein als Dicks Hauptthema betrachtet wird, manifestiert sich häufig in der Frage nach der Authentizität. Und diese wiederum wird bei ihm oft durch die Frage dargestellt, ob der Protagonist ein Androide oder ein Mensch ist. Auf der Ebene der Wahrheitsfrage definiert sich der Mensch morphologisch, also nach seiner Substanz; aber in Dicks Form des „Was ist menschlich?“, also seinem zweiten großen Thema, hebt sich der Mensch durch das Verhalten vom Androiden ab, nicht durch seine Zusammensetzung. So ist z. B. ein Drogensüchtiger, der durch seinen Konsum zu einer Reflexmaschine degeneriert ist, nach Dick ein Androide.

Wie erwähnt, stellt Dick immer wieder die gleichen Fragen in seinem Werk. Diese Fragen haben in den unterschiedlichen Schaffensperioden eine unterschiedliche Gewichtung. Dennoch wird Dicks Werk in dieser Arbeit nicht chronologisch unterteilt, wie es bei Anton der Fall ist, sondern nach den Hauptthemen untersucht. Es wird dabei weniger auf eine Klassifizierung wert gelegt, als auf eine Verdeutlichung, daß die Hauptthemen immer wieder auftauchen und zwar nicht eindeutig getrennt. Keiner der wichtigen Romane Dicks wäre eindeutig zuzuordnen, würde man sie unter ein bestimmtes Thema stellen. Es bestimmen immer neben der Analyse der Realität auch die Fragen nach dem Menschsein und der Erlösung die Handlung und/oder den Hintergrund der Handlung. Ein paar Beispiele, die sich auf Romane beziehen, die häufig als Beispiele für die Frage „Was ist real?“ genannt werden, aber eben nicht darauf zu reduzieren sind:

Blade Runner. Rick Deckard und der Leser werden im 9. Kapitel verunsichert, in dem Deckard scheinbar alle Eigenschaften eines Androiden aufweist: Er hat die Information, daß einer der Androiden, die er finden und töten soll, als Opernsängerin Luba Luft lebt. Er unterzieht sie dem Voigt-Kampff-Test, einem psychologischen Test, bei dem anhand von Gefühlsreaktionen des Probanden herausgefunden werden soll, ob es sich um einen Menschen oder einen Androiden handelt. Dies zielt in erster Linie auf Dicks Thema „Was ist menschlich?“ ab, aber wenn Deckard Luba Luft erklärt: „Einem Androiden ist es gleichgültig, was mit einem anderen Androiden geschieht“ und dann fortfährt: „Das ist einer der Hinweise, nach denen wir suchen.“, dann kann man Luba Lufts Kontern als Angriff auf das Realitäts- und

⁶⁰ Aldiss, Brian W.: Der Milliarden-Jahre-Traum, S. 886

Identitätsgefüge Deckards ansehen: „Dann müssen Sie ein Androide sein!“⁶¹ Dies spitzt sich durch die Ankunft eines von Luft gerufenen Polizisten zu, der angibt, alle Blade Runner zu kennen, Deckard, aber ebenso wenig wie Bryant, dessen Vorgesetzten. Er verhaftet Deckard und bringt ihn in ein „neues“⁶² Justizgebäude. Die Welt ist nicht mehr die gleiche wie noch Seiten zuvor. (In der literarischen Fortsetzung des Films *Blade Runner* von K. W. Jeter⁶³, stellt sich heraus, daß Deckard wirklich ein Androide ist.) Die Frage, ob man Mensch oder Androide ist, ist eine Frage nach der Authentizität, nämlich nach simulierter Menschlichkeit, und somit an sich schon eine Frage nach dem „Was ist real?“; der Zusammenbruch der bekannten Realität durch das Auftauchen des fremden Polizisten weist ohnehin auf dieses Thema hin. Die religiöse Erlösungskomponente oder doch zumindest das Herstellen des seelischen Gleichgewichts findet sich in der Religion des Wilbur Mercer.

Ein weiterer Roman, der sich auf andere Weise der Frage nach der Menschlichkeit stellt, nämlich in Form des Faschismus, ist *The Man in the High Castle*: Dieser Roman spielt in einer Parallelwelt, in der auf subtile Art ständig die Realität hinterfragt wird. Dies beginnt damit, daß der größte Teil der Waren, die der Antiquitätenhändler Robert Childan verkauft, sich zum größten Teil als Fälschungen erweisen und setzt sich damit fort, daß Frank Frink in Wirklichkeit Frank Fink heißt und Jude ist; und daß der Schwede Baynes in Wirklichkeit ein deutscher Agent mit dem Namen Rudolf Wegener ist. Auch Suerbaum, Broich und Borgmeier weisen darauf hin, daß es Dick in diesem Buch nicht nur darum geht, „eine ‚andere‘ Geschichte durchzuspielen, sondern auch um eine Problematisierung des Realitätsbegriffs: in seinem Roman stehen mehrere parallele Realitäten nebeneinander, und sie erhalten innerhalb des Romans den gleichen ontologischen Status“.⁶⁴

Aber da der Roman in einer Parallelwelt spielt, in der die Deutschen und ihre Verbündeten den zweiten Weltkrieg gewonnen haben, in dem es um Faschismus und das Überleben in einer totalitären Welt geht, kann man ihn am ehesten der Frage „Was ist menschlich?“ zuordnen, obwohl er in Dicks Werk durch Handlung und Verarbeitung aus dem Rahmen fällt, zumal die Figuren und Dick selbst beim Schreiben unentwegt mit dem *I Ging* hantieren, um das Tao zu finden und das Gleichgewicht herzustellen.

⁶¹ alle Zitate aus: Dick, Philip K.: *Blade Runner*, S. 116

⁶² Dick, Philip K.: *Blade Runner*, S. 126ff.

⁶³ Jeter, K. W.: *Blade Runner II*

⁶⁴ Suerbaum, Ulrich: *Science Fiction*, S. 71

Komplizierter wird es zum Beispiel bei *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*: Einer jener Romane, deren Thema auf durch Drogen verursachte Halluzinationen beruhen, zumindest auf den ersten Blick. Nach Uwe Anton „handelt [es] sich um den neben *UBIK* wohl realitätszertrümmerndsten Roman Dicks“⁶⁵. Dennoch kann er nicht einfach der Realitätsfrage zugeordnet werden, weil Dick selbst zu dem Roman meinte, daß der religiöse Aspekt des Buches bei den Rezensionen stets zu kurz käme⁶⁶.

Das gleiche gilt für den Roman *Ubik*, der stets in den Arbeiten über Dick als das Beispiel der Realitätszertrümmerung par excellence dargestellt wird. Da aber *Ubik* selbst, die nicht bestimmbare Kraft, die Dick mit VALIS und Christus gleichsetzt⁶⁷, schließlich der „Hauptgegenstand“ des Romans ist, kann dieser Roman zusammen mit *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* vielmehr zu den Vorläufern der späteren esoterisch-philosophischen Romane gelten. *Ubik* handelt nicht von dem Zerfall der Realität, wie von Anton und anderen Autoren stets hervorgehoben wird, sondern in erster Linie von dem Kitt, mit dem sie wieder zusammengefügt werden kann, bzw. zusammengefügt ist.

⁶⁵ Anton, Uwe: Die seltsamen Welten des Mr. Dick. In: Dick, P.K.: Die Welten des Philip..., S. 782

⁶⁶ Anhang in: Dick, Philip K.: Die drei Stigmata..., S. 311

⁶⁷ vgl. Zitat in: Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 391

2.2 Die Realität

„Vielleicht täuscht mich ein Gott.“
J. L. Borges⁶⁸

„...als ob ich mich an eine ganz andere Welt erinnern würde.“
P. K. Dick⁶⁹

2.2.1 Einführung in den Themenbereich

Die Realitätsfrage wird allgemein als die Hauptfrage Dicks bezeichnet. Sie findet sich von Anfang an in seinem Werk, aus diesem Grund wird sie in dieser Arbeit auch am ausführlichsten behandelt.

Dicks Auseinandersetzung mit der Realität ist literarisch gesehen keine Neuheit. Das Thema war schon vorher bei Autoren wie z. B. Ambrose Bierce (1842 - ca. 1914) und H. P. Lovecraft (1890 - 1937) in der Phantastischen Literatur vorhanden. Geschichten, in denen die Realität und deren Beschaffenheit thematisiert wurden, erschienen in Amerika hauptsächlich in Fantasymagazinen wie *Weird Tales*.⁷⁰ Später dann, als Robert Heinlein (1907-1988) sich dieses Themas annahm, „erschieden derartige Stories in Campbells Fantasymagazin ‚Unknown‘.“⁷¹ Durch Heinlein war das Thema endgültig in die SF eingeführt worden. Dick ist also nicht als Entdecker des Themas hervorstechend, er fällt vielmehr durch seine zähe Verbissenheit in das Thema auf:

„Ein Dutzend Romane & zu viele Kurzgeschichten, um sie zählen zu können, verkünden die Botschaft von einer Welt, die eine andere (wirkliche) verdunkelt oder ersetzt, von scheinbaren Erinnerungen & halluzinierten (unwirklichen) Welten. Die Botschaft lautet: ‚Glaub nicht, was du siehst; das ist eine betörende - & zerstörerische Falle des Bösen. Darunter gibt es eine völlig andere Welt, die sogar entlang der linearen Zeitachse anders angeordnet ist. & deine Erinnerungen wurden gefälscht, damit sie mit der falschen Welt übereinstimmen (Deckungsgleichheit von Innen & Außen).‘“⁷²

Das schrieb P. K. Dick 1977 in seiner sogenannten *Exegese*, seinem Tagebuch, in dem er seine Weltsicht darzustellen versuchte.

Dick geht es bei der Realitätsfrage nicht allein um den Unterschied zwischen subjektiver und objektiver Realität, sondern um die gegenseitige Beeinflussung der beiden *Realitätsarten* und die Möglichkeit ihrer Manipulation; und schließlich geht es darum, wie die *Wirklichkeit* wiedergefunden werden kann. 1978 schrieb er in seiner *Exegese*: „Mein Schreiben befaßt sich mit halluzinierten Welten, berausenden & täuschenden Drogen & Psychosen. Aber mein

⁶⁸ Borges, Jorge Luis: Descartes. In: Borges, Jorge Luis: Besitz des Gestern, S. 19

⁶⁹ Dick, Philip K.: Die göttliche Invasion, S. 169

⁷⁰ Gunn, James: Wirklichkeit, wo bist du? In: Von Clement bis Dick, S. 344f.

⁷¹ Gunn, James: Wirklichkeit, wo bist du? In: Von Clement bis Dick, S. 345

⁷² zit. nach Sutin: Philip K. Dick, S. 368

Schreiben dient als *Gegengift*, - als entgiftendes - nicht vergiftendes - Gegengift.“⁷³ Das Gegengift gegen *maja*, gegen Trug und Schein, gegen die Schattenwelt, von der Platon schreibt. Dick ist der Meinung, es ist eine „falsche Vorstellung, daß eine Halluzination eine *Privatangelegenheit* sei“, daß diese Vorstellung überwunden werden müsse und fährt fort: „Nicht einfach Halluzinieren, sondern *gemeinsames* Halluzinieren ist mein Thema inkl(usive) falscher Erinnerungen.“⁷⁴ Eine gemeinsame Halluzination, ein Traum, der von mehreren geteilt wird, ein Trugbild, das mehrere wahrnehmen, aber unterschiedlich interpretieren - entsteht durch das Teilen des Traums *Wirklichkeit?* Jung, den Dick schon sehr früh las, sagt: „Psychologische Existenz ist subjektiv, insoweit eine Idee nur in einem Individuum vorkommt. Aber sie ist objektiv, insoweit sie durch einen *consensus gentium* geteilt wird.“⁷⁵

In seinem Interview mit Platt bezieht sich Dick auf Jungs Spiegeltheorie:

„Was wir als Äußerlichkeit wahrnehmen, ist vielleicht eine Spiegelung aus dem Unterbewußtsein, und das heißt natürlich, daß sich die Welt einer beliebigen Person von der aller anderen Menschen in irgendeinem Punkt unterscheidet, da die Inhalte des Unterbewußtseins eines Menschen bis zu einem gewissen Grad einzigartig einmalig sind.“⁷⁶

Er fährt fort, darzustellen, wie er mit dieser Theorie in der Praxis umging, anhand von *Martian Time-Slip*:

„Der Roman beschäftigt sich mit der für mich so wichtigen Prämisse, daß wir nicht nur in der nur einmal vorhandenen Welt unserer eigenen psychologischen Inhalte leben, sondern daß die subjektive Welt einer ziemlich starken Persönlichkeit auf die Welt eines anderen einwirken kann. Wenn ich Sie die Welt sehen lassen kann, wie ich sie sehe, dann werden Sie automatisch zu den gleichen Gedanken kommen wie ich. Sie werden zu den gleichen Schlüssen kommen. Und die größte Macht, die ein Mensch auf andere ausüben kann, liegt in der Beherrschung ihrer Wahrnehmung der Realität und in der Einwirkung auf die Integrität und die Individualität ihrer Welt.“⁷⁷

2.2.2 Drogen

„Mit Chew-Z können Sie jedes gewünschte Leben führen, sei es als Insekt, als Physiklehrer, als Falke, als Protozoon, als Schleimpilz, als Straßenhure im Paris des Jahres 1904...“ P. K. Dick⁷⁸

Dick nahm Drogen in erster Linie in Form von Tabletten zu sich. Bereits als Kind bekam er Amphetamine gegen sein Asthma verschrieben⁷⁹, in den Fünfzigern nahm er sie regelmäßig gegen Depressionen.⁸⁰ In diesen Jahren entstand sein erster Roman, in dem eine

⁷³ zit. nach Sutin: Philip K. Dick, S. 146

⁷⁴ zit. nach Sutin: Philip K. Dick, S. 151

⁷⁵ Jung, C. G.: Psychologie und Religion, S. 9

⁷⁶ Gestalter der Zukunft, S. 229

⁷⁷ Gestalter der Zukunft, S. 230

⁷⁸ Dick, Philip K.: Die drei Stigmata..., S. 114

⁷⁹ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 48

⁸⁰ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 135f.

Drogensubkultur auftaucht: *The World Jones Made* (1954 geschrieben, zwei Jahre später erschienen), aber an dieser Stelle wird nicht näher auf dieses Werk eingegangen, da in ihm keine Realitätsveränderung durch Drogen vorkommt.

Während der Studienzeit teilte er nicht die Vorliebe anderer Studenten für Marihuana und blieb bei seinen Tabletten. Ende der Fünfziger nahm er täglich Tabletten und begann regelmäßig den Arzneischrank seiner Mutter zu plündern, dabei bevorzugte er Speed, probierte aber alles, was er fand.⁸¹

Dicks erste Vision 1963 (vgl. Kapitel 2.4.2), wurde eventuell durch die Einnahme „gewisse[r] Chemikalien“ und „psychedelische[r] Drogen“ verursacht, LSD war aber noch nicht dabei.⁸²

The Three Stigmata of Palmer Eldritch, der Roman, der ihm vor allen anderen den Ruf eines Drogenautors einbrachte, wurde inspiriert von dieser Vision und erschien 1965. Es handelt von dem Krieg zweier Drogenkartelle. Leo Buleros Droge Can-D erlaubt es den Konsumenten (miteinander, als kollektive Erfahrung!) in eine Barbiewelt zu schlüpfen. Eldritchs neues Chew-Z hingegen läßt die Konsumenten jede gewünschte Gestalt annehmen. Allerdings kommt man kaum mehr aus einer Halluzination hinaus, die Protagonisten fallen von einer Halluzination in die nächste. Näher wird auf diesen Roman im Punkt 2.4.3 eingegangen, da seine religiöse Komponente als Einstimmung zu der *VALIS*-Trilogie betrachtet werden kann. Dieser Roman brachte Dick den Ruf ein, das Buch auf LSD geschrieben zu haben, aber bis dahin hatte er die Droge noch nicht genommen. Erst 1964 hatte er seinen ersten Acid-Trip, aber bereits 1965 gab er LSD auf.⁸³ Acid, Pot und Hasch übten keine besondere Faszination auf ihn aus. Er blieb bei seinen Tabletten. Das „Speed ermöglichte es ihm, mit wenig Schlaf auszukommen, und holte ihn aus seinen ihn abstumpfenden Depressionen“⁸⁴; er brauchte die Wachzeit, um seine Romane zu schreiben, die er meistens ohne große Unterbrechungen herschrieb.

In den frühen Siebzigern eskalierte die Situation. Er mußte Sozialhilfe beantragen, nahm Speed, um seine Probleme zu vertuschen und verstärkte sie dadurch nur: „Anfälle von Angst, Panik und Wut“ suchten ihn heim⁸⁵, verursacht durch die Drogen. Nach einem Selbstmordversuch kam er nach X-KALAY, einer Anstalt für Drogensüchtige.

Die Idee, die Realität so zu sehen, wie sie ist, ohne den Filter des Verstandes, erforschte in den gleichen Jahren Timothy Leary mit seinen LSD-Versuchen. Zudem ging es Leary um eine „Umprogrammierung“ des Bewußtseins durch Drogen und durch Techniken wie Yoga, Tantra

⁸¹ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 190

⁸² vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 196

⁸³ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 217-229

⁸⁴ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 242

⁸⁵ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 252

u. ä. Vor Leary versuchte Aleister Crowley ähnliches und vor Crowley diverse esoterische und religiöse Vereinigungen.⁸⁶ Leary, der stets schnell begeistert von ungewöhnlichen Autoren war (Burroughs, Gibson, Wilson...), machte 1969 einen Fananruf bei Dick.

Die Idee der Umprogrammierung spielt in Dicks Schaffen eine große Rolle. So zum Beispiel in der Erzählung *The Faith of Our Fathers*⁸⁷ aus dem Jahr 1967, die von der kommunistischen Weltherrschaft handelt, in der dem Trinkwasser ein Halluzinogen beigemischt ist, um die wahre Gestalt des stark an Mao erinnernden Führers zu verschleiern.

Flow My Tears, The Policeman Said von 1974 wurde von einem Meskalin-Trip inspiriert⁸⁸ und ergründet eine andere Idee: Drogen sind die Ursache dafür, daß Taverner in eine Parallelwelt versetzt wird. Alys, die Schwester des weinenden Polizisten aus dem Originaltitel, nimmt die Droge KR3, dadurch wird Taverner „ein Faktor im Wahrnehmungssystem Ihrer Schwester und [er] wurde hinübergezogen, als sie in ein alternatives Realitätsmodell eintrat“⁸⁹. Also erneut eine Realitätsveränderung, verursacht durch eine stärkere Realität, wie in *Eye in the Sky*, *Martian Time-Slip*, *Ubik*... Aber trotz dieser Erklärung gibt es eine weitere Möglichkeit, die Realitätsveränderung in diesem Roman zu erklären: Trauer. Im Punkt 2.5 wird näher darauf eingegangen.

Der vielleicht beste Roman Dicks, *A Scanner Darkly* aus dem Jahr 1977, verarbeitet die Erfahrungen des Autors mit der Drogenszene und wendet sich entschieden gegen Drogen, obwohl er im Alltag weiterhin Joints rauchte und ab und zu eine Haschischpfeife.⁹⁰ Er spielt in einem zukünftigen Drogenmilieu, das so weit entfernt von der Gegenwart gar nicht zu sein scheint. Bob Arctor lebt in einer Wohngemeinschaft mitten in der Szene und ist ein Drogenagent, so geheim, daß nicht einmal seine Vorgesetzten wissen, wer er ist. Arctor, als Agent Fred genannt, bekommt nun den Auftrag, Bob Arctor zu beschatten, also sich selbst, da er sich verdächtig verhält und denunziert wurde. Zudem steht Arctor zunehmend unter dem Einfluß der Droge Substanz T, die eine Schizophrenie auslöst. Der Agent beobachtet sich selbst über Video und verliert immer mehr das Wissen darum, daß er selbst die beobachtete Person ist. Die Droge zerstört sein Hirn so sehr, daß Donna, seine Freundin, ihn in eine Entzugsanstalt bringt. Es stellt sich heraus, daß Donna, die scheinbar eine Dealerin ist, selbst eine Agentin ist, und daß die Entzugsanstalt das Substanz T herstellt. Der inzwischen zu einer Reflexmaschine

⁸⁶ vgl. dazu z. B.: Wilson, Robert Anton: *Cosmic Trigger*; und: Leary, Timothy: *Chaos & Cyber-Kultur*

⁸⁷ enth. in: Dick, Philip K.: *Die besten Stories von Philip K. Dick*

⁸⁸ vgl. Sutin, Lawrence: *Philip K. Dick*, S. 254

⁸⁹ Dick, Philip K.: *Eine andere Welt*, S. 215

⁹⁰ vgl. Sutin, Lawrence: *Philip K. Dick*, S. 310

degenerierte Arctor wird auf einer der Plantagen eingesetzt - und als letzter Hoffnungsschimmer läßt Dick ihn eine der Pflanzen verstecken, um sie bei dem nächsten Besuch Donnas zu zeigen, da sie so schön ist...

2.2.3 Unterschiedliche Wahrnehmungen und manipulierte Realität

„Die objektive Realität ist eine künstliche Schöpfung und besteht aus der hypothetischen Verallgemeinerung von zahllosen subjektiven Realitäten.“ Dick⁹¹

Bereits Dicks erste verkaufte Geschichte *Roog*⁹² (1951 verkauft, 1953 erschienen⁹³) handelt von unterschiedlichen Wahrnehmungen. Ein Hund hält Müllmänner für böse Wesen, die jeden Freitag das Essen aus den Mülltonnen stehlen. Dick schrieb zu dieser Geschichte, die auf einen Hund aus der Nachbarschaft zurückzuführen ist:

„Wie mußte die Welt für diesen Hund aussehen? (...) Er hat ein völlig andersartiges Vorstellungssystem entwickelt, eine Weltsicht, die sich von der unseren völlig unterscheidet (...). Und so liegt hier in primitiver Form die Grundlage eines Großteils meiner siebenundzwanzig Jahre als professioneller Schriftsteller vor: der Versuch, in den Kopf anderer Menschen - oder anderer Wesen - zu gelangen und durch die Augen dieses Menschen oder Wesen zu sehen (...).“⁹⁴

Ein weiteres Problem der Wahrnehmung zeigt die Kurzgeschichte *The Eyes Have It*, die 1953 geschrieben und im selben Jahr gedruckt wurde. Der englische Titel läßt sich auch als *The Ayes Have It* (übersetzt soviel wie „die Mehrheit ist dafür“) lesen. Sie kann als ein erstes Anzeichen von (noch ironisch gemeinter) Paranoia gelten, die bei Dick zu wachsen begann. Er weist in dieser Invasionsgeschichte auf Sprachmängel von Trivilliteratur hin. Stilblüten wie „...*seine Augen glitten durchs Zimmer*“⁹⁵, die der Erzähler in einem gefundenen Taschenbuch entdeckt, nimmt er wörtlich und glaubt an eine Invasion unbekannter „Lebewesen, die in der Lage waren, Teile ihres Körpers nach Belieben abzutrennen“⁹⁶. Die Geschichte endet damit, daß der Erzähler seine Entdeckung verdrängt und sich zu seiner Frau und seinen Kindern in die Küche setzt, um mit ihnen „mit fiebriger Leidenschaft, glühender Stirn und klappernden Zähnen“⁹⁷ Monopoly zu spielen. Er versucht sich anzupassen.

Ein früher Roman, der hier näher beleuchtet wird, da er ein gutes Beispiel für konkurrierende Realitätssichten ist, ist *Eye in the Sky*, aus dem Jahr 1957, das „zu den bedeutendsten frühen Texten“⁹⁸ Dicks zählt. Es ist sein „erster Roman, der sich erfolgreich mit dem Thema ‚Was ist real?‘ beschäftigt“⁹⁹. In ihm geht es, laut Uwe Anton, um „die Natur der Wirklichkeit“ und um

⁹¹ Dick, Philip K.: Die elektrische Ameise. In: Dick, Philip K.: Die besten Stories von..., S. 337

⁹² enth. in: Dick, Philip K.: Und jenseits - das Wobb

⁹³ vgl. Sutin: Philip K. Dick, S. 499f.

⁹⁴ Die seltsamen Welten des..., S. 43

⁹⁵ Dick, P. K.: Erinnerungen en gros, S. 30

⁹⁶ Dick, P. K.: Erinnerungen en gros, S. 32

⁹⁷ Dick, P. K.: Erinnerungen en gros, S. 34

⁹⁸ U. Anton im Vorwort zu Dick: Die Welten des..., S. 9

⁹⁹ Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 144

„Wirklichkeitszertrümmerung“¹⁰⁰. Es wird die Spiegelung der Welt aus verschiedenen Sichten von acht Menschen mit unterschiedlichen Meinungen und unterschiedlicher Vorbildung dargestellt. Die Ausführung des Themas ist Dick zwar spannend gelungen, läßt aber ein wenig an Tiefe fehlen. Es zeigt sich noch die Angst vor den Marktmechanismen: Science Fiction durfte in den USA der Fünfziger nicht intellektuell sein; es ging um Abenteuer, weniger um Erkenntnisse oder Erfahrungen. Zwar problematisiert Dick den McCarthyismus und die Religion, aber er mußte sich an gewisse Grenzen halten: A. A. Wyn, der Besitzer des Verlages Ace Books, bei dem der Roman erschienen ist, bestand darauf, daß der Gott der Figur namens Silvester in dem Buch „Tetragrammaton“ genannt und „ein moslemischer Ursprung für seinen Kult des ‚Babiismus‘ in den Roman eingearbeitet wurde“.¹⁰¹ Wyn wollte Ärger mit christlichen Fundamentalisten vermeiden.

Während der Besichtigung einer Bevatron-Anlage geraten acht Personen in eine Explosion. Von nun an durchlaufen sie die einzelnen subjektiven Welten der Unfallopfer und werden Opfer ihrer solipsistischen Macht, die sich sehr bald, selbst wenn ihr eine gute Absicht zugrunde liegt, als totalitär herausstellt. Die Rahmenhandlung spielt in den USA McCarthys.

Vier extreme Realitäten begegnen dem Leser in diesem Werk („Welten des religiösen Fanatismus, der sexuellen Prüderie, der psychotischen Paranoia und des kommunistischen Parteiliniengeschwafels“¹⁰²) und zudem noch die *wirkliche* Realität des McCarthy-Amerikas, in dem das Geschehen stattfindet. Faschistische Tendenzen lassen sich in jeder von ihnen finden - und zwar in Form totaler Ideale, die das jeweilige Bewußtsein der einzelnen Romanfiguren beeinflussen. Die jeweilige Einstellung eines Menschen beeinflußt dessen Wahrnehmung der Welt. Ist ihm die Möglichkeit gegeben, diese Welt nach seinen Vorstellungen zu gestalten, verkommt sie zu einem Alptraum für die restlichen Betroffenen. Ein pessimistischer Gedanke, der wohl auf das, was im Gemeinverständnis als Realität bezeichnet wird, übertragbar ist.

In dem Roman sind zwei Realitäten besonders markant. Die religiöse Welt von Silvester und die kapitalistische von McFeyffe. Dicks Umgang mit der Religion zeigt sich in diesem Roman in dem Gewand der Ironie. So gibt Tillingfort, der neue potentielle Arbeitgeber Hamiltons, der Hauptfigur des Romans, auf die Frage nach dem Gehalt die Antwort, er bekäme „vier lineare Einheiten zugunsten“ seiner Erlösung gutgeschrieben¹⁰³. Desweiteren werden Autos durch Gebete repariert¹⁰⁴; als Höhepunkt reisen Hamilton und McFeyffe, der in der Rahmenhandlung

¹⁰⁰ U. Anton im Vorwort zu Dick: Die Welten des..., S. 9

¹⁰¹ Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 146

¹⁰² Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 145

¹⁰³ Dick, Philip K.: Eye in the Sky. In: Dick, Philip K.: Die Welten..., S. 245

¹⁰⁴ Dick, Philip K.: Eye in the Sky. In: Dick, Philip K.: Die Welten..., S. 253

Hamiltons Kündigung bewirkte, indem er angebliche Verbindungen von Hamiltons Frau zu Kommunisten aufdeckte, mit Hilfe eines Regenschirms durch ein ptolemäisches Sonnensystem zu Tetragrammaton¹⁰⁵.

In dem Roman tauchen Dicks spätere esoterischen Gedanken noch nicht auf; ein erster Ansatz ist nur in der Realitätsfrage an sich zu sehen, für deren Bearbeitung er sich, laut Sutin, mit Hume, Berkeley, Kant und Jung beschäftigt hat¹⁰⁶. Kennt man Dicks Philosophie und die späteren Werke nicht, ist davon nicht sehr viel zu bemerken, abgesehen von der Betrachtung der subjektiven Wahrnehmung als gestaltend; also einer Form des Berkeley'schen Idealismus.

Dicks spätere philosophische Ansichten bezüglich auf *Eye in the Sky* beschrieb er selbst wie folgt:

„Es ist wie bei ‚Eye‘, wenn die eigentliche Rettung unmittelbar bevorsteht, sie aber nicht aufwachen können. Ja, wir schlafen wie sie in ‚Eye‘ & müssen aufwachen & *jetzt*, nicht später, am Traum - der Scheinwelt mit ihrer eigenen Zeit - vorbei (durch ihn hindurch) auf die Rettung *draußen* sehen.“¹⁰⁷

Diese Aussage, kombiniert mit dem Wissen um Dicks Vorliebe für Platons Höhlengleichnis und die oben erwähnten Denker, läßt bereits den Anfang von Dicks späteren Realitätsvorstellungen erkennen. Er schreibt in *Valis*: „Die ganze Schöpfung ist Sprache und nichts als Sprache“¹⁰⁸, was bedeutet, daß letztendlich Gedanken und Materie aus gleichem „Material“ bestehen (modern betrachtet, kann man es mit einer computergenerierten Welt vergleichen, in der die Gedanken eines programmierten „Wesens“ aus der gleichen Sprache bestehen würden wie die restliche Welt - Dicks Nachfolger wie Gibson, Rucker u. a. zeigen ähnliches in ihren Cyberspace-Romanen); zudem Dicks erwähnte Beschäftigung mit Berkeley und dessen Vorstellungen des subjektiven Idealismus, der besagt, daß die geistigen Einzelwesen das eigentlich Wirkliche sind. Solipsismus, der scheinbar erklärt, wie z. B. Mrs. Pritchett in ihrer Welt alles verschwinden lassen kann, was sie als obszön oder abstoßend empfindet. So sind z. B. plötzlich alle Beteiligten geschlechtslos¹⁰⁹. Das ist zwar nicht schlüssig, weil es nicht wirklich erklärt, weshalb Mrs. Pritchetts Realität stärker ist, als die der anderen *Einzelwesen*, auch wenn es *ihre* Welt ist, aber in Form eines Science Fiction-Romans aus den Fünfzigern funktioniert es, da hier Pseudowissenschaft ein erlaubtes Mittel für Erklärungen ist. Der Solipsismus würde logisch nur funktionieren, wenn Hamilton nicht die Hauptperson des Romans wäre und die jeweilige Welt aus der Sicht des jeweiligen Schöpfers geschildert werden würde. Nimmt man

¹⁰⁵ Dick, Philip K.: *Eye in the Sky*. In: Dick, Philip K.: *Die Welten...*, S. 272ff.

¹⁰⁶ vgl. Sutin, Lawrence: *Philip K. Dick*, S. 144

¹⁰⁷ zit. nach Sutin, Lawrence: *Philip K. Dick*, S. 146

¹⁰⁸ Dick, P. K.: *Valis*. In: *Science Fiction Highlights 1*, S. 281

aber noch Hume zu Hilfe und sagt, daß Kausalität nur eine Vorstellung ist, die aus Gewohnheit erwächst, dann ist auch die Logik aufgehoben und damit Kants Berufung „auf den gesunden Menschenverstand, der mit Recht die Leugnung der Dinge verwerfe“¹¹⁰, nicht sehr haltbar gegen Berkeley, zudem es sich bei Kants Aussage ohnehin nur um ein Postulat handelt.

Zu McFeyffes kapitalistischer Welt:

Uwe Anton ist der Meinung, indem „Dick McFeyffe den Kapitalismus wie einen finsternen Gangsterfilm sehen läßt, begibt er sich als Schriftsteller auf Glatteis und beweist, daß er dort, wo es um den Sozialismus geht, die Ansichten des kleinen Joe aus Texas teilt: Wer ihn auf Josef Stalin reduziert, betreibt Schwarzweißmalerei.“¹¹¹ Anton fährt fort, daß Dick keine Sympathien für den Sozialismus aufbringen könne. Das zeige sich daran, daß

„McFeyffe im Gegensatz zu Jack Hamilton, dem ‚demokratisch‘ gesinnten Bürger (immerhin hat er eine ‚Linke‘ geheiratet, ohne ihre Ansichten zu teilen), sich in ein Regierungsprojekt ‚eingeschlichen‘ hat und auch dort verbleiben kann. So kann Dicks Bemühen, die Auswüchse der McCarthy-Ära zu kritisieren, nur als Taschenspielertrick gewertet werden“¹¹², und er fährt fort: „Was Dick an McCarthys Kommunistenhatz störte, war lediglich die Hysterie, mit der sie betrieben wurde“¹¹³.

Es mag am Zeitgeist des Jahres 1984 gelegen haben, in dem Herr Anton dieses Nachwort geschrieben hat, daß er Dick als Gegner des Sozialismus hinstellte, der an McCarthys Antikommunistenpolitik nur die Hysterie ablehnte; es liegt eventuell auch daran, daß man den Lesern von Bastei-Lübbe-Taschenbüchern nicht vor den Kopf stoßen wollte (1993 mäßigt Anton seine Aussage allerdings: „auch wenn Dick kein Sozialist war, war seine Haltung zu den USA kritischer, als es eine oberflächliche Lesart des Romans [*Eye in the Sky*] vermuten läßt“¹¹⁴); fest steht zumindest, daß Dick in seiner *Exegese* ca. 1979 über „die Haltung seines Werkes in dieser Zeit“¹¹⁵, als *Eye in the Sky* entstand, schrieb: „Vielleicht war/bin ich kein Mitglied der KP [Kommunistische Partei], aber die grundsätzliche marxistische, soziologische Sicht des Kapitalismus - negativ - ist da.“¹¹⁶ (Die Anmerkung in der eckigen Klammer stammt von Sutin.)

Die Marktmechanismen steuern das Handeln der Protagonisten bei Dick und damit die Realitätssicht. Er stellte wirtschaftliche Machthaber sehr häufig als schlecht dar; Bulero aus *The*

¹⁰⁹ Dick, P. K.: Die Welten..., S. 300

¹¹⁰ Erdmann, Johann E.: Philosophie der Neuzeit, S. 17

¹¹¹ Anton, Uwe: Die seltsamen... In: Dick, P. K.: Die Welten..., S. 774

¹¹² Dick, P. K.: Die Welten..., S. 774f.

¹¹³ Dick, P. K.: Die Welten..., S. 775

¹¹⁴ Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 52

¹¹⁵ Sutin, Lawrence: P. K. Dick, S. 145

¹¹⁶ Sutin, Lawrence: P. K. Dick, S. 145

Three Stigmata of Palmer Eldritch und Runciter aus *Ubik* sind da die Ausnahmen, aber auch sie handeln in erster Linie aus Machtinteressen heraus (Bulero z. B. bekämpft Eldritch nicht in erster Linie, weil er das Böse verkörpert, sondern weil er ihm das Monopol im Rauschgifthandel streitig macht). Lem weist darauf hin, daß der

„Ort der Handlung (...) immer *irgendeine* Firma [ist] (Ackerman in ‚Wait for the last Year‘, Bulero in den ‚drei Stigmata‘ und Runciter in ‚Ubik‘ (...)); die Welt richtet sich zugrunde, sie zerfällt zu einer Ruine (...), doch die Geschäfte gehen irgendwie weiter. Man sieht, der Kapitalismus ist bedeutend dauerhafter als das Weltall. Dick ist ein deklariertes Feind des Kapitalismus; er haßt und verhöhnt ihn, aber er ist auch von ihm besessen (als ob er ihm eine metaphysische Dimension zugeschrieben hätte: dies, weil mehrmals von einem ‚jenseitigen Kapitalismus‘, einem Kapitalismus ‚über die irdischen Geschäfte hinaus‘ die Rede ist).“¹¹⁷

Lem meinte mit der letzten Bemerkung in der Klammer wohl in erster Linie *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* und *Ubik*, aber auch in *Eye in the Sky* fällt die Welt zusammen und Hamilton sucht erst einmal einen neuen Job.

Truchlar weist ebenfalls auf den kritischen Ton Dicks gegenüber wirtschaftlichen Prinzipien hin: „Dick wendet sich (...) gegen vorherrschende Rentabilitäts- und Profitprinzipien.“¹¹⁸

Allerdings sollte man Dick nicht als Schwarzweißmaler betrachten. Er differenziert, wie eben solche Personen wie Bulero zeigen. Auch Hamilton scheint so eine Person zu sein, da er in der Mitte zwischen seiner angeblich linken Frau und dem rechten Verfolgungswahn steht. Dazu paßt eine Aussage über den Taoismus, die Dick in einem Interview gab:

„Nun, in unserer Gesellschaft muß jemand ständig wählen zwischen dem, was er für richtig hält, und dem, was er für praktisch hält. Er könnte das Praktische wählen, und als Ergebnis zersetzt er sich als menschliches Wesen. Der Taoismus kombiniert diese beiden Seiten, so daß diese Polarisierung selten auftritt, nach Möglichkeit niemals.“¹¹⁹

Direkte Beziehungen zu anderen Romanen lassen sich nur vorwärtsblickend finden, da die beiden Vorgänger andere Themen behandeln, abgesehen davon, daß *The World Jones Made* aus dem Jahr 1956 in einer faschistoiden Welt spielt, die geprägt wird von dem Mutanten Jones. In späteren Jahren tauchen, wie in dem obigen Zitat angedeutet, Themen und Ideen aus *Eye in the Sky* häufiger auf. Die Explosion des Bevatron z. B. ist, als Initialzündung für die Geschehnisse, gleichzusetzen mit der Explosion der Menschenbombe in *Ubik*. Dick zählt in seinem Tagebuch auf:

„*Eye [in the Sky]*, *Joint [Time Out of Joint]*, *3 Stigmata [The Three Stigmata of Palmer Eldritch]*, *Ubik & Maze [A Maze of Death]* sind ein und derselbe Roman, immer wieder

¹¹⁷ Lem, Stanislaw: Phantastik und Futurologie I, S. 210

¹¹⁸ Truchlar, Leo: Philip K. Dick, *Ubik*. In: Der Science-Fiction-Roman, S. 316

¹¹⁹ zit. nach Cover, Arthur Byron: Interview mit Philip K. Dick, S. 88

geschrieben. Die Personen sind alle hinüber & liegen zusammen auf dem Boden herum.*
(*Massen halluzinieren eine Welt.) Warum habe ich das mindestens fünfmal geschrieben?¹²⁰

Später sollte noch der Roman *Flow My Tears, The Policeman Said* folgen, in dem durch die Einnahme einer Droge die Welt einer anderen Person aus den Fugen gerät.

Dicks Lieblingssatz ist: „Die Dinge sind selten so, wie sie uns scheinen“¹²¹ (ein Zitat von Gilbert: „Things are seldom what they seem / Skim milk masquerades as cream“¹²²). Und er hinterfragt damit nicht allein die Wahrnehmung der Dinge oder Wesenheiten; er weitet seinen Blick aus auf das politische Leben und auf die Religion.

1955 erscheint die Erzählung *The Mold of Yancy* (geschrieben 1954), die ein Beispiel für die Hinterfragung der Beeinflussung der Realität aus politischen und wirtschaftlichen Gründen ist.

Bei einer auf Terra durchgeführten Basisanalyse des politischen Milieus auf Calisto wird ermittelt, daß die politische Zusammensetzung des Mondes auf eine totalitäre Struktur zusteuert. Weder die Computer noch die Techniker können sagen, weshalb dieses Ergebnis zustandekommt, da Callisto demokratisch ist. Es werden Undercover-Agenten hingeschickt. Alles weist auf eine *vorbildliche* Demokratie hin. Bis sie Yancy ausmachen. Ein *Durchschnittstyp* im Fernsehen, der durch seine Meinung die Bürger des Planetens beeinflusst. Wenn er sagt, er spiele von nun an gern Tennis, dann spielt der Großteil der Zuschauer auch Tennis. Wenn er sagt, er bevorzugt zum Spiel bestimmte Tennisbälle, werden diese am meisten verkauft. Wenn er sagt, bestimmte Außerirdische sind schlecht, dann glaubt ihm die Mehrheit der Zuschauer. Yancy beeinflusst die Menschen auf allen Gebieten des Lebens. Es stellt sich heraus, daß Yancy gar keine real existierende Person ist, sondern ein Produkt, eine synthetische Fernsehgestalt, erfunden von den Handelssyndikaten, denen der Mond gehört. Am Ende drehen die Hauptpersonen Yancys Ansichten um: Er trinkt kein Bier mehr, sondern Gin-Tonic; er liest nicht mehr die Zeitschrift *Du und dein Hund*, sondern *Psychologie heute*. Außerdem erklärt Yancy, daß die einfachen Ja-Nein-Antworten *ausgemachter Blödsinn* seien, daß man differenzieren müsse.

Den Schlüssel zu Yancys Erfolg erklärt einer seiner Hersteller so: „Yancys Ansichten sind allesamt fade und abgeschmackt. Der Schlüssel heißt *Seichtheit*. Jeder Bestandteil seiner Ideologie ist völlig verwässert: bloß keine Exzesse. In puncto Ansichten sind wir soweit wie nur

¹²⁰ zit. nach Sutin: Philip K. Dick, S. 151

¹²¹ Williams, Paul: Die wahren Geschichten..., S. 5

¹²² Cover, Arthur Byron: Interview mit Philip K. Dick. In: Die seltsamen Welten..., S. 87

möglich an *Null* herangekommen... das haben Sie ja gemerkt. Wo immer es möglich war, haben wir das Individuum apolitisch belassen. Ohne Standpunkt.“¹²³

Meinungsmache als Realitätsbeeinflussung.

Dick schrieb 1978 zu dieser Geschichte:

„Yancy beruht ganz offensichtlich auf Präsident Eisenhower. Während seiner Amtszeit machten wir alle uns Sorgen wegen des Problems mit dem ‚Mann in Flanell‘; wir hatten Angst, daß sich das ganze Land in einen einzigen Menschen und jede Menge Klone verwandeln könne. (Auch wenn wir das Wort ‚Klon‘ damals noch nicht kannten.) Ich mochte diese Geschichte so sehr, daß ich sie als Grundlage für meinen Roman *THE PENULTIMATE TRUTH* (Zehn Jahre nach dem Blitz, 1964) verwendet habe; insbesondere den Teil, wo die Regierung nichts als Lügen verbreitet. Ich mag diesen Teil noch immer; das heißt, ich glaube noch immer, daß dem so ist. Watergate hat die Grundidee dieser Geschichte natürlich bestätigt.“¹²⁴

Die Idee, „daß sich das ganze Land in einen einzigen Menschen und jede Menge Klone verwandeln könne“, verwendet Dick auch 1965 in *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, in dem alle Menschen die Zeichen, die Stigmata, Eldritchs aufzuweisen beginnen.

2.2.4 Authentizität des Individuums

Ein weiteres Thema, das nahe dem der manipulierten Realitäten steht, ist die *falsche Erinnerung*. Ein Beispiel hierfür ist *We Can Remember It For You Wholesale*¹²⁵ von 1966 (geschrieben 1965), 1990 als *Total Recall* (deutsch: *Total Recall - Die totale Erinnerung*) verfilmt. Der Inhalt der Erzählung ist folgender:

Douglas Quail (*quail* heißt soviel wie *zurückschrecken, verzagen*) hat den Traum, auf dem Mars eine Mission als Agent zu bestehen. Er leidet darunter, nur ein „*mieser kleiner Gehaltsempfänger*“¹²⁶ zu sein. Deshalb wendet er sich der Firma *Endsinn AG* zu, um sich ein Gedächtnisimplantat einsetzen zu lassen. Während des Eingriffs kommt heraus, daß Quails Wunschtraum der Wirklichkeit entspricht. Er war tatsächlich ein Agent, dessen Erinnerungen gelöscht worden waren, da er für Interplan (Polizei) einen Mord ausgeführt hat. Quail wird nach Hause geschickt, und er erinnert sich nun sowohl an den Mars-Auftrag wie auch an *Endsinn*. Zuhause will er einen Beschwerdebrief schreiben, da er sich an den Eingriff normalerweise nicht erinnern dürfte und findet in einer Schublade Marspflanzen, die er, seiner Erinnerung nach, eingeschmuggelt hat. Er ist sich nun gar nicht mehr sicher, was wahr ist. Durch einen telepathischen Transmitter in seinem Kopf ist Interplan über das Geschehen und seine Zweifel

¹²³ Dick, P. K.: *Autofab*, S. 113

¹²⁴ Dick, P. K.: *Autofab*, S. 284

¹²⁵ Dick, P. K.: *Black Box*, S. 254 - 284

¹²⁶ Dick, P. K.: *Black Box*, S. 254

informiert. Es kommt zu einer Verfolgungsjagd, nach der Quail sich freiwillig stellt, als ihm versprochen wird, einen weiteren Versuch mit falschen Erinnerungen zu wagen. Diesmal sollen es aber keine durchschnittlichen Standard-Erinnerungen sein, da er schließlich wieder unruhig werden und erneut *Endsinn* aufsuchen würde. Also suchen sie in seinem Hirn nach etwas Substantiellerem, nach seinem größten Traum. Dieser entpuppt sich, nach Aussage der Wissenschaftler, als ziemlich kindisch: Er will mit neun Jahren Bekanntschaft mit sehr kleinen Außerirdischen gemacht haben, die eine Invasion der Erde versuchten. Quail hält die Invasion auf; nicht durch Gewalt, sondern durch Güte und Erbarmen, noch nie hat irgendein fühlender Organismus ihnen gegenüber je solch humanitäre Züge gezeigt, und, um ihre Dankbarkeit zu beweisen, schließen sie mit Quail einen Bund: Solange Quail lebt, gibt es keine Invasion der Erde.

Als sie versuchen, ihm diese Erinnerungen einzusetzen, kommt heraus, daß auch dies der Wahrheit entspricht: Quail hat all das erlebt. Und wenn sie ihn töten, hat das eine Invasion zur Folge.

Die Güte und das Erbarmen als Mittel gegen die Invasion, zeigt Dicks Zustimmung für Faulkners Nobelpreisrede (siehe nächstes Kapitel)¹²⁷; er war von den Worten Faulkners sehr angetan, wie er in einem Interview mit Uwe Anton sagte.¹²⁸

Das Motiv der falschen Erinnerung taucht in anderer Form in Dicks Androiden-Romanen auf. Ein Beispiel dafür ist Rachel Rosen in *Blade Runner*, die bis zu einem bestimmten Zeitpunkt nicht weiß, daß sie eine Androidin ist. Die Motive der *falschen Erinnerung* und des *Androiden* in Hinsicht der Frage, ob der Protagonist Mensch oder Maschine ist, sind bei Dick verwandt. Ein Beispiel hierfür ist die Erzählung *Impostor* aus dem Jahr 1953, die eine der am häufigsten besprochenen und gedruckten Erzählungen Dicks ist; sie ist „die bekannteste der frühen Geschichten“¹²⁹ und zeigt die Intensionen Dicks sehr deutlich auf, deshalb wird sie hier etwas genauer untersucht. Die Geschichte beinhaltet sowohl das Motiv des Androiden-Mensch-Problems wie auch das der falschen Erinnerung. Bei der Frage nach der Unterscheidung von Androide und Mensch wird aber nicht direkt die Frage nach der Menschlichkeit gestellt, weshalb die Geschichte nicht unter 2.3.2 Androide und Mensch fällt, sondern hier behandelt wird.

Der Inhalt ist folgender: Spence Olham wird morgens nach dem gemeinsamen Frühstück mit seiner Frau von einem Arbeitskollegen und Freund namens Nelson abgeholt. Im Wagen sitzt eine weitere Person, die sich ihm als Mann von der Sicherheit vorstellt. Olham wird erklärt, daß

¹²⁷ vgl. Faulkners Nobelpreisrede. In: Über William Faulkner, S. 103 f.

¹²⁸ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 93

¹²⁹ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 209

er aufgefliegen sei. Er soll ein Androide mit einer Bombe im Innern sein, von Außerirdischen eingeschleust, um das Projekt zu vernichten, an dem Olham arbeitete. Ein bestimmtes Codewort würde die Bombe auslösen. Olham, der schließlich weiß, daß er er selbst ist, flieht. Er findet das Schiff, mit dem der Androide nach Terra gekommen ist, und davor liegt Olhams totes Ebenbild. Nelson und der Sicherheitsmann sind ebenfalls schon da. Und sie untersuchen den toten Körper nach der Bombe und finden stattdessen ein Messer der Außerirdischen. Olham erkennt, daß er nicht Olham ist und explodiert...

Der Zweifel an der Echtheit Olhams wird während der Rezeption vom Leser nicht geteilt, kennt er Dicks übliches Verwirrspiel nicht, da die Geschichte aus der Sicht Olhams erzählt wird. Der Gejagte wird zur Identifikationsfigur. Es fällt auch kaum auf, daß Olham den professionellen Verfolgern ohne Mühe davonläuft, was für actionreiche Science Fiction-Geschichten in Pulps ohnehin nicht verwunderlich ist. Aber dies als Hinweis dafür zu sehen, daß man der Kopie „größere Kraft und Gewandtheit verliehen [hat] als dem Original“¹³⁰, ist beim ersten Lesen nicht möglich.

Hienger ist der Meinung, dem

„uneingeweihten Leser [, der die Pointe bis zum Ende der Geschichte noch nicht erraten konnte,] (...) soll sich mit der Schockwirkung der Schlußpointe die Erkenntnis einprägen, daß ein Individuum seiner eigenen Identität so wenig gewiß sein kann wie der eines anderen, wenn es erst einmal möglich geworden ist, Individuen zu kopieren“¹³¹.

Weiter weist er darauf hin, daß eine Deutung auf folgende Weise möglich ist: „Wir werden, ohne daß wir es wissen, geschweige denn verhindern könnten, als Werkzeug mißbraucht.“¹³²

Die politische Dimension der Geschichte findet sich in der McCarthyistischen (stalinistischen, nazistischen... etc.) Verfolgung Olhams, die beginnt, ohne daß die Staatsmänner einen letzten Beweis abwarten; die Verfolgung also des Fremdkörpers, des Unbekannten, das außer Gefecht gesetzt werden muß (ähnlich wie in der Erzählung *Human Is...*, die kurz vor *Impostor* entstanden ist, und an späterer Stelle besprochen wird). Aber Fremdenangst allein ist nicht der Inhalt der Geschichte. Vielmehr geht es eine Dimension tiefer, denn mit *Impostor*

„erhält das Fälschungsmotiv zusätzliche Bedeutung: der Zweifel am Mitmenschen bzw. Mitbürger wird zum offenen (und im Genre zuvor kaum verbreiteten) Selbstzweifel, und die Angst vor den Anderen wird zum Verdacht, daß man selber ein Werkzeug und eine Ware sein könnte.“¹³³

¹³⁰ Hienger, Jörg: Literarische Zukunftsphantastik, S. 122

¹³¹ Hienger, Jörg: Literarische Zukunftsphantastik, S. 122

¹³² Hienger, Jörg: Literarische Zukunftsphantastik, S. 124

¹³³ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 211

Schäfer spricht weiter von den Begriffen „Manipulation und Entfremdung“¹³⁴; auch Suerbaum, Broich und Borgmeier weisen in ihrem Text darauf hin, daß durch die Selbsterkenntnis am Schluß eine Geschichte vorliege, die, „wenn auch in effektvoll-reißerischer Verpackung, das gleiche Thema des Ichverlusts“¹³⁵ behandelt, „das auch zu den bevorzugten Themen der heutigen *mainstream literature* gehört.“ Schäfer schränkt schließlich ein, es sei naheliegender, „Dick als zweiten Bradbury einzustufen, der mit Horror-Effekten den technischen Fortschritt als Bedrohung des Individuums denunziert“¹³⁶. Dieses Zurückziehen auf die „naheliegendere“ Interpretation, ist einfach, „verfehlen solche [tieferen] Auslegungen [doch] vollständig die Intention der Science Fiction“¹³⁷, wie Hienger in seiner Habilitationsschrift meint, denn Science Fiction sei wörtlich zu nehmen und Zeitreisen oder Vervielfältigung von Individuen nicht als Sinnbilder zu sehen. Daß eine tiefere Interpretation jedoch zutreffender ist, zeigt Dicks eigene Aussage über *Impostor*:

„Das war meine erste Geschichte zum Thema: Bin ich ein Mensch? Oder bin ich nur so programmiert, daß ich glaube, ich bin ein Mensch? (...) Es ist ein wichtiges Thema, denn es zwingt uns zu fragen: Was *ist* ein Mensch? Und - was nicht?“¹³⁸

¹³⁴ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 211

¹³⁵ Suerbaum, Ulrich: Science Fiction, S. 78

¹³⁶ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 211

¹³⁷ Hienger, Jörg: Literarische Zukunftsphantastik, S. 125

¹³⁸ Dick, Philip K.: Menschlich ist..., S. 326

2.3 Das Menschliche

„Ich glaube, der Mensch wird nicht nur überleben, er wird siegen. Er ist unsterblich, nicht weil er allein unter den Geschöpfen eine unermüdliche Stimme hat, sondern weil er eine Seele, einen Geist hat, fähig zu Mitleid und Opfer und Ausdauer.“ W. Faulkner¹³⁹

2.3.1 Einführung in den Themenbereich

„Für mich liegt die große Freude beim Schreiben darin, irgendeinen kleinen Menschen zu zeigen, einen ganz gewöhnlichen Menschen, der in einem Moment großer Gefahr etwas sehr Tapferes tut und nichts dafür bekommt. Die Welt würde nicht von dieser Tapferkeit sprechen, aber mein Buch tut es.“ P. K. Dick¹⁴⁰

Am ausführlichsten behandelt Dick das Thema *Menschlichkeit* durch die Frage nach den Attributen des Menschlichen. Hierzu benutzt er unter anderem das Motiv des simulierten Menschen, das, in Form des Roboters oder des menschenähnlicheren Androiden, eines der wichtigsten Elemente der SF darstellt. Desweiteren manifestiert er das Thema in Form von Kriegen und einer fast neurotisch zu nennenden Darstellung von Frauenfiguren. Dick verfügt dabei über ein „feines Moralempfinden“ und „erkennt und porträtiert die Wirklichkeit des Bösen: eine Art von Wesenheit, der es an Einfühlungsvermögen, Mitleid oder jeglichem Sinn für das gemeinsame Menschsein fehlt - sei diese Wesenheit android, psychotisch, heroinsüchtig, autistisch, paranoid oder faschistisch.“¹⁴¹

Franz Rottensteiner spricht sogar von:

„Dicks existentialistisches Hauptthema: die Integrität des in diese trügerische Welt geworfenen Individuums, seine Prinzipientreue selbst unter widrigsten Umständen. Wenn die ganze Welt unter dem Ansturm kosmischer, unkontrollierbarer Kräfte in Stücke zu gehen droht, verbleibt dem Individuum nur ein heroisches Ausharren in seiner Menschlichkeit.“¹⁴²

So enden Dicks Romane häufig in einem letzten Aufbegehren der Menschlichkeit. Z. B. *Martian Time-Slip*, in dem sich Jack Bohlen und dessen Vater nachts in die Wüste des Mars begeben, um nach der verschreckten Nachbarin zu suchen, deren autistisches Kind ihr aus der Zukunft begegnet war (siehe Kapitel 2.4.3).

In der Erzählung *The Faith of Our Fathers* erkennt die Hauptfigur in dem kommunistischen Weltherrscher Gott, einen Gott, der kein Mitleid aufbringen kann für Menschen, der sie

¹³⁹ Faulkner, William: Nobelpreisrede. In: Über William Faulkner, S. 104

¹⁴⁰ Cover, Arthur Byron: Interview mit Philip K. Dick. In: Die seltsamen Welten..., S. 84

¹⁴¹ Aldiss, Brian W.: Der Milliarden-Jahre-Traum, S. 588

¹⁴² s. im Anhang: Franz Rottensteiner: Trügerische Wirklichkeit

zermalmt und ihnen das Leben aussaugt. Angesichts dieses Gottes will die Hauptfigur sich nicht unterwerfen und denkt: „Aber zumindest, dachte er, habe ich mir meine Würde bewahrt.“¹⁴³

2.3.2 Androide oder Mensch

„Roboter (...) mit allen inneren und äußeren Eigenschaften
des Menschen außer der Menschlichkeit (...)“
R. Bradbury¹⁴⁴

Unter Androiden stellte man sich bereits in der Antike künstliche Menschen vor; tragend war dabei der „Gedanke, lenkbare und beliebig einsetzbare Sklaven zu schaffen, indem man Gestalt und Bewegung der Menschen technisch nachahmt“¹⁴⁵.

Das Androidenmotiv läßt sich zurückverfolgen bis zu der Prometheus-Sage, den belebten Statuen des Pygmalion und den künstlichen Mägden aus der *Ilias*. Umformungen des Themas finden sich z. B. in der Golem-Sage, in den Homunculi des Simon Magus oder des Paracelsus. Für die Entwicklung der SF wichtiger erscheinen spätere Autoren mit ihren Versionen dieses Themas: E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann* (1815), E. A. Poes *Maelzels Chessplayer* (1836, *Maelzels Schachspieler*) und Mary Shelleys *Frankenstein* (1818, *Frankenstein oder der moderne Prometheus*).¹⁴⁶

Weitere Autoren, die als Vorgänger für das SF-Genre gelten können und das Androiden-/Roboter-Thema weiterentwickelt haben, sind Nathaniel Hawthorne mit *The Artist of the Beautiful* (1844, *Der Schöpfer des Schönen*), Jules Verne mit *Maître Zacharius* (1852, *Meister Zacharias*) und *La Maison à Vapeur* (1880, *Das Dampfhaus*), Villiers de L'Isle-Adam mit *L'Eve future* (1886, *Die Eva der Zukunft*) und schließlich berührt H. G. Wells das Thema in *When the Sleeper Awakes* (1899, *Wenn der Schläfer erwacht*).¹⁴⁷ Der Begriff „Roboter“ taucht erst 1920 durch Karel Capek und dessen Theaterstück *R. U. R. (W. U. R.)* auf. „Capeks ‚Roboter‘ sind (...) künstlich hergestellt, aber organischen Ursprungs - nach heutigem Sprachgebrauch *Androiden*.“¹⁴⁸

Durch Autoren wie Asimov ist das Thema in der SF beliebt geworden; Asimovs Robotergesetze sind inzwischen fester Bestandteil des Genres. Ein Kritiker dieser Gesetze und Erneuerer des Roboterthemas ist Lem mit seinen *Bajki Robotów* (1964, *Robotermärchen*).

¹⁴³ Dick, Philip K.: Der Glaube unserer Väter. In: Dick, Philip K.: Die besten Stories von..., S. 322

¹⁴⁴ Bradbury, Ray: Asher II. In: Bradbury, Ray: Die Mars-Chroniken, S. 147

¹⁴⁵ Nachwort in: Künstliche Menschen, S. 466

¹⁴⁶ vgl. Nachwort in: Künstliche Menschen, S. 425-496

¹⁴⁷ Lexikon der Science Fiction-Literatur, S. 113

¹⁴⁸ Lexikon der Science Fiction-Literatur, S. 114

Dick nimmt sich des Themas auf andere Art an. Wie in Thea von Harbous *Metropolis* (1926) taucht bei ihm das Doppelgängermotiv auf, so z. B. in dem Roman *The Simulacra* (1964, *Simulacra*), in dem ein deutsches Drogenkartell Simulacra-Präsidenten herstellt. In *We Can Build You* (1969) werden historische Persönlichkeiten (Lincoln z. B.) nachgebaut und erinnert damit an Ray Bradburys Erzählung *Usher II* (1948, *Asher II*) aus *The Martian Chronicles* (1950, *Die Mars-Chroniken*), in der ein Mr. Stendahl auf dem Mars das Haus der Familie Usher aus Poes Erzählung nachbauen und Roboter als Vampire, Gespenster und Monster herumspuken läßt.

Dick geht tiefer auf die Problematik des Androidenmotivs ein als seine Vorgänger. Für ihn ist zum einen die bereits erwähnte Frage der Authentizität von Bedeutung: bin ich ein Androide oder ein Mensch, ein Thema, das etwas später auch andere Autoren, wie z. B. Michael Schenk in *Der Mann, der ein Roboter war* (1964), behandeln. Und zum anderen besonders die Frage nach den Unterscheidungsmerkmalen zwischen simulierten Menschen und *echten* Menschen, also die Frage, was das Menschliche ausmacht. Dabei verliert die morphologische Gestalt des Roboters immer mehr an Bedeutung. Es ist nicht wichtig, ob der Protagonist ein Metall- oder ein Knochenskelett hat; es kommt vielmehr auf sein Verhalten an.

In seinem Essay *Man, Android, and Machine* (dt.: *Der Mensch, der Androide und die Maschine*) aus dem Jahre 1975 schreibt Dick:

„Im Universum existieren grimmige kalte Dinge, denen ich den Namen ‚Maschinen‘ gegeben habe. (...) wenn sie menschliches Verhalten so gut imitieren, daß ich den Eindruck habe, daß diese Dinge versuchen, sich als Menschen auszugeben“, nennt er sie Androiden. Er spezifiziert: „Ich meine ein Ding, das auf irgendeine Art erzeugt wurde, um uns auf eine entsetzliche Art zu täuschen, das uns in dem Glauben läßt, es sei einer von uns. (...) Diese Kreaturen sind unter uns, auch wenn sie sich morphologisch nicht von uns unterscheiden. Wir müssen keinen Unterschied in der Substanz, sondern im Benehmen postulieren.“¹⁴⁹

In einem Interview mit Cover sprach er über seine Rede *The Android and the Human* (*Der Androide und der Mensch*): „(...) es gibt Leute unter uns, die biologisch gesehen Menschen, aber im metaphorischen Sinn Androiden sind. (...) Computer werden mehr und mehr zu vernünftig nachdenkenden Geschöpfen, aber zugleich entmenschlichen sich die Menschen.“¹⁵⁰

Man müsse gegen eine androidenhafte, unmenschliche Gesellschaft rebellieren. Ein Thema, das Dick z. B. in der Erzählung *James P. Crow*, die 1954 erschien, aufgreift, die in einer Welt spielt, in der die Roboter herrschen und den Geschichtsbüchern zufolge der Mensch von den Robotern während des letzten Weltkriegs erfunden worden war. James P. Crow schafft es, die Roboter zu überlisten, aber ohne gewalttätige Rebellion, sondern durch Wissen. Wobei das Lächeln Crows,

¹⁴⁹ Dick, Philip K.: *Der Mensch, der Androide...* In: *Die seltsamen Welten...*, S. 115

als er am Schluß der Geschichte gefragt wird, welche Regierungsform er nach dem Abzug der Roboter auf der Erde einführen wolle, für die Menschheit nichts Gutes erhoffen läßt. Der Mensch, der es geschafft hat, die Roboter mit List zu schlagen, hat seine Menschlichkeit selbst verloren.

Bei Dick ist eine eindeutige Zuordnung in Schwarz und Weiß nicht möglich, auch nicht in dem Roman, der durch seine Verfilmung am bekanntesten für die Frage nach dem Menschen geworden ist: *Do Androids Dream of Electric Sheep? (Blade Runner)*. „Es gibt in diesem Roman menschliche Menschen, gefühlskalte, grausame Menschen, menschliche Androiden und gefühlskalte, grausame Androiden.“¹⁵¹ Dieser Roman ist Pringle zufolge dominierend, in der Frage um „Dicks Idee, die Bedeutung des Menschlichen anhand von humanoiden Maschinen zu ergründen“ und ist mit seiner Verfilmung Antrieb für eine „veränderten Einstellung gegenüber Roboter[n] (...) [verantwortlich], die zwischen *Alien* (1978) und *Aliens* (1986) zu verzeichnen war, ebenso zum Ersatz von Mr. Spock durch den Androiden Data in *Star Trek: The Next Generation*“¹⁵².

Ist DER ANDERE ein Mensch oder nicht? Dieser Frage widmet sich die frühe Geschichte *Human Is... (Menschlich ist...)*, die 1953 bei Meredith eingegangen ist und 1954 erschien. Sie handelt nicht direkt von Androiden (also mechanischen Reflexmaschinen), aber sie stellt die Frage nach der Menschlichkeit. Es geht um eine unglückliche Frau, die mit einem unfreundlichen, an ihrem Leben uninteressierten Wissenschaftler zusammenlebt, der eines Tages von einer Forschungsreise zurückkehrt und plötzlich der zuvorkommendste Mensch auf Erden zu sein scheint. Die Veränderungen bemerken nicht nur seine Frau, sondern auch die Behörden, woraufhin ein Gerichtsverfahren eingeleitet wird, das den Behörden die Erlaubnis verschaffen soll, den Mann zu töten. Denn er ist ihrer Meinung nach ein Rexorianer, ein Wesen, das die Fähigkeit hat, sein Ich mit dem eines anderen zu vertauschen. Jill Herrick muß nun nur noch aussagen, daß ihr Mann sich extrem verändert hat, seitdem er von der Reise wiedergekehrt ist, daß er nicht mehr er selbst sei. Aber sie sagt es nicht; sie meint, es gäbe keine Veränderung. Auf dem Nachhauseweg fragt sie schließlich ihren *Mann*, wie sein wirklicher Name sei. Dieser antwortet, daß sie ihn leider nicht aussprechen könne. Dick nannte diese Geschichte seine „frühe Antwort auf die Frage, was ist menschlich.“ Und fährt fort:

¹⁵⁰ Cover, Arthur Byron: Interview mit...In: Die seltsamen Welten..., S. 92

¹⁵¹ Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 142

¹⁵² Pringle, David: Das ultimative Science-Fiction-Lexikon, S. 48

„Es kommt nicht darauf an, wie man aussieht oder auf welchem Planeten man geboren wurde. Es kommt darauf an, wie freundlich man ist. Die Eigenschaft der Freundlichkeit unterscheidet uns meiner Meinung nach von Felsen, Holz und Metall, und das wird auch immer so bleiben, welche Gestalt wir auch annehmen, wohin wir auch gehen, zu was wir auch werden.“¹⁵³

Der *menschlichere* Außerirdische als der Mensch.

¹⁵³ Dick, Philip K.: Menschlich ist..., S. 326

2.3.3 Menschsein in Krieg und Totalitarismus

„Wenn, wie es den Anschein hat, wir im Begriff sind, eine totalitäre Gesellschaft zu werden (...), dann wäre die Ethik, die für das Überleben des wahren, menschlichen Individuums am wichtigsten ist, folgende: Betrüge, lüge, entziehe dich, täusche vor, sei woanders, fälsche Dokumente, bau in deiner Werkstatt verbesserte elektronische Geräte, die schlauer sind als die Geräte, die von den Behörden benutzt werden.“ P. K. Dick¹⁵⁴

Christian Loidl weist auf einen weiteren Punkt hin, den Dick behandelt: „Fragen nach der Psychologie von Feindschaft und Krieg“¹⁵⁵.

Zum Krieg im Werke Dicks muß angemerkt werden, daß Krieg, „auch wo er nur den Hintergrund zur Handlung bildet, doch nie eine Selbstverständlichkeit [ist] (was manchen Autoren des Genres mit Recht vorgeworfen wird): er ist es, der den Horror bedingt, und der Horror wiederum charakterisiert den Krieg.“¹⁵⁶ Ein Beispiel hierfür ist *Breakfast at Twilight* (1954). Eine Familie entdeckt in dieser Geschichte beim Frühstück, daß sie samt Haus in das zerstörte Amerika des Jahres 1980, mitten hinein in einen zukünftigen Krieg, versetzt wurden. Die Detonationen der Geschosse waren so gewaltig, daß das Zeitgefüge durcheinandergeriet. Dick schrieb über die Geschichte nur: „Ich spiele gerne mit der Idee herum, daß die wesentlichen Kategorien unserer Realität, wie Raum und Zeit, zusammenbrechen.“¹⁵⁷ Dennoch ist das eigentliche Thema ein anderes. Die Familie entdeckt bald, daß sie in einem totalitären Amerika ist, mit dem Dick laut Schäfer zeigt, „daß ein Krieg die USA zu genau dem machen würde, was sie zu bekämpfen vorgeben“¹⁵⁸. 1977 wurden Bücher verbrannt: Steinbeck, Dos Passos, Dostojewski; Shakespeare, Milton, Dreyden sind aber, im Gegensatz zu Bradburys Meinung in *Fahrenheit 451*, „sicher“. Würden sie in dieser Zeit bleiben, würde der Vater zwangsläufig als Soldat enden, die Mutter in einem Fabrik-Arbeitslager, die Kinder in einem Umsiedlungslager der Regierung. Dicks Apathie gegen totalitäre Regime zeigt sich in den zynischen Worten des Vaters:

„Das wäre was für die Mädchen. Sie könnten die Gewehre entwerfen. Earl könnte in den politischen Dienst eintreten. Er könnte sicherstellen, daß die Gewehre auch benutzt werden. Wenn einige der Soldaten abweichen und nicht schießen wollen, könnte Earl sie melden und zur Umerziehung abtransportieren lassen. Um ihren politischen Glauben zu stärken - in einer Welt, wo die *mit* Verstand die Waffen entwerfen und die *ohne* Verstand sie abfeuern.“¹⁵⁹

Sie entscheiden, sich dem nächsten Raketenangriff auszusetzen, um dadurch eventuell in ihre eigene Zeit zurückversetzt zu werden, denn sie „können ihnen doch nicht unsere Kinder

¹⁵⁴ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 287

¹⁵⁵ Loidl, Christian: Die Adharaner klicken...

¹⁵⁶ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 214

¹⁵⁷ Dick, Philip K.: Menschlich ist..., S. 325

¹⁵⁸ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 215

¹⁵⁹ Dick, Philip K.: Frühstück im Zwielficht. In: ders.: Menschlich ist..., S. 46

überlassen - dem Umsiedlungslager. Um zu lernen, wie man haßt, tötet und zerstört.“¹⁶⁰ Schäfer weist darauf hin, daß der wahre Schrecken der Geschichte in ihrem Ende liegt. Die Familie kehrt heim in ihre Zeit, dabei geht ihr Haus zu Bruch. Die Ruine steht in einer ansonsten völlig intakten Vorstadt, und die Familie versucht den Nachbarn zu erklären, was geschehen ist, bzw. was ihnen in naher Zukunft bevorsteht. „Aber niemand will die Wahrheit wissen; und daraus resultiert der wahre Schrecken in der Geschichte: (...) aus der Blindheit derer, die doch die Vorzeichen sehen müssen“¹⁶¹.

Das Androidenthema in Form einer Kriegsgeschichte behandelt *Second Variety*, 1953 erschienen, aber bereits 1952 bei Meredith eingegangen. Die Geschichte wurde jüngst unter dem Titel *Screamers* verfilmt. Der Krieg zwischen den USA und Rußland hat bereits die Erde verwüstet. Beide Seiten haben Waffen entwickelt, die von alleine kämpfen, sich selbst reparieren und sich sogar weiterentwickeln können. Im Laufe der Geschichte stellt sich heraus, daß die Waffen inzwischen keinen Unterschied mehr machen zwischen Russen und Amerikanern; und daß sie sich als Menschen tarnen. Dies scheint für die Interpretation zu sprechen, es ginge Dick um die Verteufelung der Technik, die sich verselbständigt und die Menschheit vernichtet. Aber „Dick kompliziert die Dinge noch weiter durch den mitleiderregenden Charakter dieser Gestalten: Kinder mit Teddybären, verwundete Soldaten usw.“¹⁶²

Und schließlich entpuppt sich am Ende die zweite Hauptperson, mit der Hendrick das versteckte Rettungsschiff für eine Flucht zur Mondstation und deren Warnung aufsuchen will, als die bisher vermißte „Variante zwei“ der Androiden. Die Geschichte endet ähnlich düster wie *Impostor*. Schäfer meint: „Aber wenn diese Anderen die Gestalt von Kriegsopfern annehmen, wenn der Leser gar (in ‚Impostor‘) unversehens sich in der Haut des verfolgten Fremden wiederfindet, dann wird das Andere zum Vertrauten, und der Horror-Effekt wendet sich gegen die Situation“¹⁶³, also gegen Krieg. Dick erweist sich als Pazifist. Der Krieg ist bei ihm kein ausschmückendes Beiwerk, sondern der Hintergrund, der die grotesken Mechanismen in Gang setzt, die Fremdenangst und sich selbst reproduzierende Maschinen (die bei Dick häufiger vorkommen, z. B. in *Autofac*, erschienen 1955) erzeugen. Dick schreibt zu *Second Variety*:

„Mein großes Thema - wer ist Mensch und wer scheint nur (maskiert sich als) Mensch? - kommt hier voll zum Tragen. Wenn wir nicht individuell oder kollektiv eine sichere Antwort auf diese Frage geben können, sehen wir uns, meiner Ansicht nach, dem ernstesten möglichen Problem gegenüber. Können wir die Frage nicht hinreichend beantworten, dann können wir uns unseres

¹⁶⁰ Dick, Philip K.: Frühstück im Zwielficht. In: ders.: Menschlich ist..., S. 47

¹⁶¹ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 215

¹⁶² Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 213

¹⁶³ Schäfer, Martin: Science Fiction als Ideologiekritik?, S. 213

eigenen Ichs nicht sicher sein. Ich kann nicht einmal mich selbst kennen, geschweige denn einen anderen.“¹⁶⁴

Was den Androiden in *Second Variety* fehlt, das ist die bereits bei *Human Is...* und *We Can Remember It For You Wholesale* erwähnte Güte, die Wärme. Diese menschlichen Eigenschaften werden von den Androiden ausgenutzt, indem sie eben an die Güte der Menschen appellieren und sich als Kind mit Teddy in die Bunker einschleichen, um deren Insassen zu töten. Sie verfolgen einen Sozialdarwinismus, indem sie sich evolutionär weiterentwickeln und die Schwächeren ausmerzen.

1978 schrieb Dick in einer Anmerkung zu der Erzählung *Black Box* (1964 erschienen), die er später in dem Roman *Blade Runner* (bzw. *Do Androids Dream of Electric Sheep?*) verarbeitete, zu diesem Thema: „Das Konzept der Caritas (oder Agape) erscheint in meinen Geschichten als der Schlüssel zu authentischer Menschlichkeit. Der Android, der unauthentische Mensch, eine bloße Reflexmaschine, ist unfähig, Mitgefühl zu empfinden.“¹⁶⁵ In *Blade Runner* ist „die Perfektionierung der Technik und der Degenerationsprozeß der Natur (...) so weit fortgeschritten, daß sie im Punkt ihrer Konvergenz vertauschbar werden“¹⁶⁶.

Komplizierter wird die Betrachtung des Themas bei dem Buch, das Dick seinen ersten und einzigen Hugo Award einbrachte: *The Man in the High Castle*. Wie Totalitarismus entsteht, hatte Dick bereits in seinem zweiten Roman angedeutet: *The World Jones Made* von 1956. In dieser Welt ist der Relativismus die vorherrschende Philosophie und Politik (wie schon in der 1947 geschriebenen Erzählung *Stability*, die erst nach Dicks Tod veröffentlicht wurde). Die Stabilität des Relativismus wird gestört durch das Auftauchen von sogenannten Driftern, einer Lebensform, die durch den Weltraum driftet (deshalb der Name) und auf dem Niveau von Pflanzen stehen. Die Angst vor dem unbekanntem Leben nutzt Jones, ein Hellseher vom Jahrmarkt, der wirklich in die Zukunft sehen kann. Er schürt die Fremdenangst und den Rassenhaß, schreibt ein Buch mit dem Titel „Der moralische Kampf“¹⁶⁷ und erinnert auch ansonsten sehr an Hitler: Banner, die im Wind flattern, Jugendorganisationen in Uniform, Schlägertrupps, etc.

„Demonstranten mit Schildern eilten durch das Zwielficht, Horden gleich gekleideter Gestalten mit verzückten Gesichtern.

Schluß mit der tyrannischen Herrschaft des fremdartigen Relativismus!

¹⁶⁴ Dick, Philip K.: Variante zwei, S. 301f.

¹⁶⁵ Dick, Philip K.: *Black Box*, S. 321

¹⁶⁶ Puschmann-Nalenz, Barbara: *Science Fiction und ihre Grenzbereiche...*, S. 123

¹⁶⁷ Dick, Philip K.: *Die seltsame Welt des Mr. Jones*, S. 88

Befreit die Gehirne der Menschen!

(...)

Freiheit und Gleichheit!

Einfachere Schlagworte... und das wirksamste:

Auf zu den Sternen

Die leuchtenden Banner glitzerten überall; er spürte wider Willen eine innere Erregung. Das ganze war aufregend, ein wildes, festliches Gefühl des Sinnvollen lag in dem Gedanken, aus dem System auszubrechen, die Sterne, die anderen Sonnensysteme, die zahllosen anderen Sonnen zu erreichen. Er stand nicht abseits - er wollte das auch.

Utopia. Das Goldene Zeitalter. Auf der Erde hatten sie es nicht gefunden (...).¹⁶⁸

Doch es kommt bald die Ernüchterung, weil die anderen Planeten das Paradies nicht bieten konnten: „[sie] waren Alpträume aus gefrorenem Methangas und nacktem Gestein, kein Leben und kein Laut, nur der Tod (...)“¹⁶⁹ Schöne Versprechungen, aber nur Machtinteresse dahinter. Die Hauptperson Cussick schafft es schließlich, Jones zu töten, muß aber mit seiner Frau als Attentäter auf die Venus fliehen und dort unter einer Glaskuppel leben.

The Man in the High Castle nimmt nun das Thema des Faschismus erneut auf. Die Nazis und ihre Verbündeten haben den zweiten Weltkrieg gewonnen und die Erde untereinander aufgeteilt. Dick beschreibt diese Welt aus der Sicht unterschiedlicher Charaktere: Robert Childan, ein Antiquitätenhändler, der in der japanischen Zone lebt, die Japaner mit Erfurcht betrachtet und sich so gut wie möglich anzupassen versucht; Frank Frink, ein Jude, der inkognito lebt und mit einem Freund versucht, ein eigenes Geschäft aufzubauen (zeitgenössische amerikanische Kunst in Form von Schmuck); Baynes, der sich als Schwede ausgibt und in Wirklichkeit ein deutscher Agent ist, der gegen die deutsche Regierung arbeitet, die einen Schlag gegen die Japaner plant. Tagomi, ein japanischer Firmeninhaber, der sein Tao verliert und versucht es zurückzuerlangen. Desweiteren Juliana, die Frinks Frau war und in einer neutralen Zone lebt, mit einem deutsch-italienischen Killer zusammenkommt und diesen tötet, als sie erfährt, daß er die Ermordung des Bestseller-Autors Abendsen plane, der das Buch „Schwer liegt die Heuschrecke“ geschrieben hat, in dem eine Alternativwelt beschrieben wird, in der die Achsenmächte den Krieg verloren haben.

Schulz meint zu diesem Buch:

„*The Man in the High Castle* (1962), Dicks geschlossenste Leistung, ist eine gelungene Demonstration der Möglichkeit, mit den traditionellen Mitteln der Gattung ein Spiel der Inversion historischer Gegebenheiten zu inszenieren, das gesellschaftliche, historische und kulturelle Realitäten ins ideologiekritische Feld alternativer Möglichkeiten versetzt.“¹⁷⁰

Der Roman spielt nicht nur mit diversen Realitätssichten, sondern auch mit dem chinesischen I Ging, das von fast allen Personen (beim Schreiben des Romans auch von Dick) zu Rate gezogen

¹⁶⁸ Dick, Philip K.: Die seltsame Welt des Mr. Jones, S. 107

¹⁶⁹ Dick, Philip K.: Die seltsame Welt des Mr. Jones, S. 107

¹⁷⁰ Schulz, Hans-Joachim: Science Fiction, S. 156

wird. Alle sind auf der Suche nach dem Tao, das durch die Deutschen gestört wird (Dick verzichtet dennoch auf simple Schwarz-Weiß-Malerei). Und alles wird zu Symbolen. Das Buch Abendsens z. B. Betrachtet man das Yin/Yang-Zeichen, sieht man, daß in der weißen Fläche ein schwarzer Punkt und in der schwarzen Fläche ein weißer Punkt ist. Die Flächen greifen nicht nur ineinander, sie beinhalten auch Teile von sich. So liegt Abendsens Buch als Beschreibung unserer Wirklichkeit in dieser Parallelwelt und Dicks Roman als Beschreibung der Parallelwelt in unserer Welt. Und wie immer bei Dick sind auch die Charaktere nicht einfach gut oder böse. Sie sind beides.

Aldiss sieht den Bezug zu Dicks Androiden, zu den unauthentischen Lebewesen folgendermaßen:

„Die deutsche Naturphilosophie, die von diesen Nazis praktiziert wird - eine Nachahmung des entropischen Prozesses, wie Dick es sieht -, ist falsches Leben. Es ist eine Welt kreativer Sterilität, in der als einziges noch der Tod wächst, die ‚Organisation Tod‘.“¹⁷¹

2.3.4 Frauen

Eine weitere Form des bösen Wesens, des Androiden in Menschengestalt, erscheint bei Dick häufig in der Form von Frauen. Es handelt sich um „berechnende Frauen, die eine schreckliche Macht über die Männer ausüben und sie doch nur in den Untergang zu reißen drohen“¹⁷². Sei es in Romanen (Pat Conley in *Ubik* oder Nina, die sich in *The World Jones Made* vorübergehend der faschistischen Gegenseite verschreibt oder Pris Frauenzimmer in *We can Build You*, die auf Dicks Frau Anne zurückzuführen ist¹⁷³) oder in den Erzählungen, wie z. B. *The Pre-Persons* (dt.: *Die Prä-Personen*), die 1974 erschien, und in der es in den USA erlaubt ist, seine Kinder bis zum zwölften Lebensjahr abzutreiben. Die Geschichte wird aus der Sicht eines gerade zwölf Jahre alt gewordenen Jungen erzählt, der unter der Angstvorstellung leidet, der Abtreibungswagen würde ihn dennoch holen. Seine Mutter verlangt im Laufe der Handlung von ihrem Mann, der Abtreibungen abscheulich findet, eine Abtreibung, denn „Abtreibungen sind heute in.“ Und sie fährt fort: „Was haben wir denn schon? Ein Kind. Wir haben Walter. Jedesmal, wenn uns jemand besuchen kommt und ihn sieht, dann fragen sie sich: ‚Wie konntet ihr denn das so verpfuschen?‘ Mir ist das so peinlich.“¹⁷⁴ Der Mann hingegen träumt davon, mit seinem Sohn, dem Nachbarsjungen und dessen Vater nach Kanada auszuwandern, wo

¹⁷¹ Aldiss, Brian W.: Der Milliarden-Jahre-Traum, S. 587

¹⁷² Anton, Uwe: Vorwort. In: Die Welten des..., S. 7

¹⁷³ vgl. Zitat von Anne Dick in: Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 169

¹⁷⁴ Dick, Philip K.: Die Prä-Person. In: Die Kinder Utopias, S. 88

Abtreibungen nicht erlaubt sind. Aber das wird wohl ein Traum bleiben, denn für die Ausreise brauchen sie eine schriftliche Genehmigung ihrer Frauen.

Dick schrieb in einem Brief an eine Lektorin über seine Art über Frauen zu schreiben: „Ich neige dazu, es im Roman für selbstverständlich zu halten, daß eine Frau ihrem Mann nicht helfen wird; sie wird ihm schwer zusetzen, gegen ihn arbeiten. Und je klüger sie ist, desto wahrscheinlicher ist es, daß sie es auf etwas abgesehen hat.“¹⁷⁵ Die bösen Frauen tauchten schon vor Dicks Ehe mit Anne Williams Rubenstein, Dicks dritter Frau, auf, die im Herbst 1960 eine Abtreibung wollte, weil sie überzeugt war, daß ihr Auskommen für ein fünftes Kind nicht reichen würde. Sie sind, nach Sutin, schon auf seine Mutter zurückzuführen, durch deren Unwissen und Erziehungsansichten, nach denen „ein Säugling ein gesundes Tier sei, für das körperlich gesorgt und das ansonsten in Ruhe gelassen werden müsse“ und Schmusen, Wiegen und Küssen mit Mißfallen betrachtete wurde¹⁷⁶, Jane den Tod fand und Philip Dick beinahe ebenfalls.

Eine besondere Verkörperung von Frauen sieht Dick in dem „dunkelhaarigen Mädchen“. Als Erklärungsmöglichkeit für die Besessenheit von dunkelhaarigen Mädchen wurde bereits in der Einleitung der Verlust der Zwillingschwester genannt. Aber es gibt weitere Nuancen, so meinte Dick: „im Elend und dem kurzen Glück, das ich zwischen 1970 und 1972 erlebte, sah ich den authentischen Menschen in Form des Mädchens mit dunklen Haaren (...)“¹⁷⁷ Und er schrieb an späterer Stelle:

„Ich glaube, ich will damit sagen, ich lebe unter dem ständigen Eindruck, daß ich eines Tages sterben werde, und solange ich lebe, möchte ich für eine Sache kämpfen. Und meine Sache ist ein kleines schwarzhaariges Mädchen in den Vereinigten Staaten, das weint und allein ist und niemanden hat, der sich um sie kümmert, bis sie alt genug und sorgenfrei genug ist, sich um sich selbst zu kümmern.“

Nun sollte aber nicht der Eindruck entstehen, diese Wesen seien gut (in dem Drogenrehabilitationszentrum, in dem Dick war, wurde ihm der Umgang mit solchen Mädchen verboten)¹⁷⁸. Uwe Anton beschreibt sie so: „das Bild eines harten, selbststüchtigen Wesens, das alle anderen in seiner Umgebung gnadenlos ins Verderben zieht und eher einer Maschine als einem Menschen ähnelt.“¹⁷⁹ Und: „[sie sind] gefühllos, auf den eigenen Vorteil bedacht, schizoid, tyrannisch (...)“¹⁸⁰ Dennoch wird das dunkelhaarige Mädchen geliebt und gesucht -

¹⁷⁵ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 170

¹⁷⁶ Dicks Mutter zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 44

¹⁷⁷ Dick, Philip K.: Das Mädchen mit den dunklen Haaren, S.11

¹⁷⁸ Dick, Philip K.: Das Mädchen mit den dunklen Haaren, S.64f.

¹⁷⁹ Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 14

¹⁸⁰ Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 97

und gerade das stürzt die Protagonisten ins Verderben, denn sie sind fast wie Drogensüchtige abhängig von ihnen.

Solch dunkelhaarige Mädchen finden sich bereits vor 1970 in Dicks Werken. Beispiele hierfür wären die erwachsene und selbständige Juliana in *The Man in the High Castle*, die, wie bereits erwähnt, einen Killer der Nazis tötet, um den Schriftsteller Abendsen zu retten; ganz besonders: die sechzehnjährige Charlotte (Charly) in *Our Friends from Frolix 8*, die trotz ihrer Gerissenheit eine kindliche Naivität ausstrahlt, die den Protagonisten für sie einnimmt. Und sie erklärt ihm, woher die Faszination stammt:

„Für Sie bin ich das Leben. Was sind Sie, achtunddreißig? Vierzig? Was haben Sie erlebt? Haben Sie irgend etwas getan? Sehen Sie mich an. Ich bin das Leben, und wenn Sie mit mir zusammen sind, färbt etwas davon ab. Sie fühlen sich jetzt schon nicht mehr so alt, habe ich recht? Wenn ich hier neben Ihnen sitze.“¹⁸¹

Es geht so weit, daß während des Zusammenbruchs der totalitären Herrschaft auf Terra, der Herrscher und der kleine Angestellte um dieses Mädchen kämpfen - und am Ende verlieren beide. Das Maschinenhafte von Charlotte wird immer wieder angedeutet: „Sie trug noch immer ihre Schminke, aber diese war nun zu einer totalen Maske geworden, leblos. (...) Alles an ihr wirkte leblos (...).“¹⁸² Und solche Stellen finden sich viele.

Die schwarzhaarigen Mädchen tauchen zerstreut von Anfang an in Dicks Werken auf, z. B. in *The Man Who Japed* von 1955 und in der Erzählung *What the dead men say* von 1964.

In *We Can Built You* von 1968 ist Pris Frauenzimmer das dunkelhaarige Mädchen, das Dick als Beispiel für sein Frauenbild in dem Aufsatz *The Evolution Of A Vital Love* von 1972 (Die Entwicklung einer Liebe) anführt.

1978 taucht mit Donna ein weiteres dunkelhaariges Mädchen in *A Scanner Darkly* auf, der Roman wurde bereits unter 2.2.2 besprochen.

¹⁸¹ Dick, Philip K.: Die Mehrbegabten, S. 57

¹⁸² Dick, Philip K.: Die Mehrbegabten, S. 200

2.4 Erkenntnis und Erlösung

„What does it matter, a dream of love
Or a dream of lies
We're all gonna be the same place
When we die.“ T. Waits¹⁸⁴

„Meine Wette lautet“, erwiderte Zina, „daß es keine
Rolle spielt. Real oder nicht (...)“
P. K. Dick¹⁸³

2.4.1 Einleitung in den Themenbereich

Die Suche nach Erlösung kommt in der SF wie auch in der Literatur allgemein häufig vor. Die Antworten, die bei der Suche gefunden werden, sind vielfältig. Ein Motiv, das für Dick eine große Rolle spielte, ist der Erlöser, der z. B. in der VALIS-Trilogie auftaucht. Geschichten über einen neuen Messias sind in der SF häufig anzutreffen, vergleiche dazu die Aufsätze „Über das Risiko, Messiasgestalten in der Science Fiction zu schildern“ von Rosemarie Hundertmarck und „Golgotha Live - Operation Jesus - Pontius Pilatus : Über Zeitreisen zur Zeitenwende“ von Matthias Neiden¹⁸⁵. Esoterische Motive finden sich in der Phantastischen Literatur von Anfang an, in der SF seltener. Betrachtet man Lovecrafts Cthulhu-Mythos als SF und nicht als Horror, so könnte man ihn als einen der ersten mit esoterischem Untergrund sehen. Lovecraft war allerdings beeinflusst von E. A. Poe (1809 - 1849), dessen *Athur Gordon Pym* Lovecraft zu einem seiner drei Kurzromane, nämlich *Berge des Wahnsinns*, inspirierte, und Arthur Machen (1863 - 1947), der Mitglied des Golden Dawn war, dem esoterische Themen also nicht fern lagen; Machen schrieb aber Phantastik bzw. Horror. Außerdem wurde er sehr beeinflusst von Lord Dunsany (1878 - 1957), der hauptsächlich Fantasy und Phantastik schrieb. Der Hauptgedanke des Cthulhu-Mythos ist, „daß ‚vor Äonen‘ die Rasse der ‚Elder Beings‘ das Universum, auch die Erde also, regierten, ihre Herrschaft aber verloren und jetzt, in tiefem Schlaf (...) die Rückkehr ihrer Herrschaft erwarten oder mittels eines nie von der Erde verschwundenen Geheimkults aktiv betreiben.“¹⁸⁶ In diesem Kult spielt ein Buch namens *Necronomicon* eine große Rolle. Dieses Buch und der dazugehörige Mythos haben seit ihrer Erfindung sowohl in literarischen wie auch in esoterischen Kreisen einen großen Eindruck hinterlassen. So tauchen Lovecrafts Ideen in der Belletristik von Messadié bis Bradbury und Borges auf, aber auch in pseudowissenschaftlichen Sachbüchern wie z. B.: *Lovecraft - Schatzmeister des Verbotenen* von W. H. Müller, in dem versucht wird, den Cthulhu-Mythos

¹⁸³ Dick, Philip K.: Die göttliche Invasion, S. 162

¹⁸⁴ Waits, Tom: Dirt In The Ground. In: Bone Maschine

¹⁸⁵ beide in: Das Science Fiction Jahr # 11

¹⁸⁶ Zondergeld, Rein A.: Lexikon der phantastischen Literatur, S. 271

als real darzustellen. Dick hat Lovecraft auch gelesen, wie diverse Stellen in seinen Geschichten und Romanen und in biographischen Äußerungen zeigen.

Esoterische Konspirationstheorien finden sich in der Literatur viele. Beispielsweise die *Illuminatus!*-Bücher¹⁸⁷ von Shea und Wilson, die satirisch die politischen Geschehnisse (von den Tempelrittern bis zum Kennedy-Mord) auf die Illuminaten zurückführen und damit das amerikanische Trauma der Weltverschwörungen literarisch ausschlichten. Damit sind diese Romane ein Vorläufer zu Ecos *Foucaultschen Pendel*¹⁸⁸ und teilweise auch zu Dicks *VALIS*, wie im Kapitel 2.4.3 angedeutet wird.

Bei Dick tauchen Messiasgestalten z. B. in der Erzählung *Black Box* und in dem Roman *Do Androids Dream of Electric Sheep* auf, in dem Ideen aus *Black Box* verwendet werden; desweiteren natürlich in *VALIS* und in *The Divine Invasion*.

2.4.2 Visionen

„Aber das Testergebnis besagte auch, daß ich ein notorischer Lügner bin.“ P.K. Dick¹⁸⁹

„wie ich, glauben sie und ihr Freund (...) an Verarschung als Lebensphilosophie.“ P. K. Dick¹⁹⁰

Dick erzählt in einer Anmerkung zu der Geschichte *The Days of Perky Pat* (1963) folgendes über seine erste Vision:

„Ich ging (...) eines Tages den Feldweg zu meiner Hütte entlang und freute mich auf acht Stunden Schreiben in völliger Abgeschiedenheit von allen anderen Menschen, als ich in den Himmel schaute und ein Gesicht erblickte. Ich konnte es eigentlich nicht richtig erkennen, doch das Gesicht war da, und es war nicht das Gesicht eines Menschen; es war das riesige Antlitz des absolut Bösen. (...) Es war gewaltig; es nahm ein Viertel des Himmels ein. Statt Augen hatte es leere Schlitze - es war aus Metall, es war grausam, und, was das Allerschlimmste ist, es war Gott.“¹⁹¹

Diese Erscheinung blieb eine Woche lang am Himmel. Wie bereits im Kapitel 2.2.2 erwähnt, schloß Dick nicht aus, daß die Vision von Drogen verursacht worden war. Allerdings gibt es einen weiteren Hintergrund, nämlich die Gasmaske des Vaters (siehe Kapitel 1): „Jahre später (...) stieß ich in *Life* auf ein Foto von dem Gesicht. Es zeigte nichts weiter als eine Beobachtungskuppel aus dem Ersten Weltkrieg (...).“¹⁹² Und da kam ihm die Erinnerung an seinen Vater wieder, der ihm von seinen Erlebnissen als Soldat im Ersten Weltkrieg erzählte und seine Gasmaske aufsetzte, was den jungen Dick sehr verängstigte. Diese Vision, die er „nicht

¹⁸⁷ vgl. Shea, Robert u. Robert A. Wilson: *Illuminatus!*

¹⁸⁸ vgl. Eco, Umberto: *Das Foucaultsche Pendel*

¹⁸⁹ Dick in einem Interview mit Platt. In: *Gestalter der Zukunft*, S. 232

¹⁹⁰ Dick, Philip K.: *Das Mädchen mit den dunklen Haaren*, S. 67

¹⁹¹ Dick, Philip K.: *Zur Zeit der Perky Pat*, S. 341

¹⁹² Dick, Philip K.: *Zur Zeit der Perky Pat*, S. 341

‚wirklich‘ gesehen, sondern auf entscheidende Weise erfahren¹⁹³ hat, ist möglicherweise auf Drogenkonsum zurückzuführen, wie bereits im Kapitel 2.2.2 angedeutet wurde. Im Februar und März des Jahres 1974 folgten weitere Visionen, die er 2-3-74-Erfahrungen betitelte und die Anstoß zu seiner Exegese, seinem Tagebuch, gaben, in dem er auf ca. 10000 Seiten Erklärungen für die Visionen zu finden versucht. Teile davon finden sich in der VALIS-Trilogie wieder. Dick stand den Ereignissen relativ kritisch gegenüber. Er hatte Zweifel an ihrer Existenz, freute sich aber, daß „dem Universum doch ein Sinn innewohnen könnte“¹⁹⁴. Die Ereignisse im Jahr 1974 sind so konfus, daß sie hier nur oberflächlich angegeben werden können.¹⁹⁵

Dick hatte im Jahre 1974 durch die Veröffentlichung von *Flow My Tears, The Policeman Said* wieder Erfolg bei den Lesern. Seine finanzielle Lage hatte sich gebessert. Dennoch hatte er Angst, denn er war überzeugt, man habe ihn „programmiert (...), in 3-74 zu sterben“¹⁹⁶. Zudem kam große Angst vor dem Finanzamt und der Regierung (der USA und der Sowjetunion) hinzu. Er glaubte, durch seine Schriften ihre Aufmerksamkeit erweckt zu haben.

Zu dieser Angst, die er selbst als Abrutschen in eine Psychose bezeichnete¹⁹⁷, kamen im Februar 1974 noch Zahnschmerzen. Er bestellte sich ein Schmerzmittel, was zu einer Szene wurde, die er später in *VALIS* verwendete. Eine Botin brachte ihm das Mittel, sie trug eine goldene Kette um den Hals mit einem Fisch dran, dem Ursymbol des Christentums.

„Das Zeichen des (goldenen) Fisches bewirkt, daß man sich erinnert. Woran erinnert? Das ist gnostisch. An deine himmlischen Ursprünge; das hat mit der DNS zu tun, weil die Erinnerung in der DNS angesiedelt ist (...). Sehr alte Erinnerungen, die diesem Leben vorangehen, werden aufgelöst. [...] Man erinnert sich an sein wahres Wesen. (...) Die gnostische Erkenntnis: Du bist hier auf dieser Welt, in die man dich geworfen hat, aber du bist nicht *von* dieser Welt.“¹⁹⁸

Dieses Erlebnis ließ ihn sich als Wiedergeburt des Gnostikers Simon Magus erkennen. Er sah in sich auch Thomas, einen Christen aus dem ersten Jahrhundert.

In den beiden Monaten hatte Dick viele Albträume, in denen er weinend im Bett lag und lateinisch zu beten begann. Im März schließlich begann er ein rotes Licht zu sehen, das ihm Informationen übermittelte. Er sah Bilder im Stile Paul Klees und Picassos. Zudem erfuhr er, daß sein Sohn einen Geburtsfehler an der Hüfte hatte, den bisher kein Arzt festgestellt hatte. Und diese Erscheinung brachte sein Leben in Ordnung. Dick faßte 1975 in einer Tagebucheintragung zusammen:

¹⁹³ Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 196

¹⁹⁴ Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 316

¹⁹⁵ sie sind nachzulesen in Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 315 - 351

¹⁹⁶ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 317

¹⁹⁷ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 318

¹⁹⁸ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 318 f.

„16. März 1974: Es erschien - mit flammendem Feuer, in lebhaften Farben und ausgewogenen Mustern - und befreite mich von aller Hörigkeit, innen wie aussen.

18. März 1974: Es schaute aus meinem Inneren heraus und sah, daß die Welt nicht berechenbar ist, daß ich - und Es - belogen worden waren. Es leugnete die Realität, die Macht und die Authentizität der Welt mit den Worten: ‚Das kann nicht existieren; es kann nicht existieren.‘

20. März 1974: Es ergriff mich gänzlich, hob mich heraus aus den Beschränkungen der Raum-Zeit-Matrix; es machte sich zum Herrn über mich, während ich zur selben Zeit wußte, daß die Welt um mich her aus Pappe war, Trug. Durch seine Gabe sah ich das Universum plötzlich, wie es war. Durch seine Gabe der Wahrnehmung sah ich, was wirklich existierte, und durch seine Gabe der nichtgedanklichen Entscheidung machte ich mich *an meine Befreiung*. Es ließ sich auf Kämpfe ein, als Streiter für alle menschlichen Geister in Hörigkeit, jedes Übel, jedes eisern-einkernde Ding.“¹⁹⁹

Es gibt diverse Erklärungsmöglichkeiten für die Visionen. Die leichteste wäre Dick zu unterstellen, er habe alles nur erfunden, was zum einen seiner Realitätsauffassung nahe kommen würde und zum anderen seiner Lebensphilosophie der „Verarschung“²⁰⁰. Vielleicht sollte man so argumentieren: entweder war Dick sich dessen bewußt, daß die Erscheinungen nicht da waren, oder er war sich dessen nicht bewußt. Da Dick selbst unendlich viele Theorien zur Erklärung entwickelt hat und sie skeptisch hinterfragte, liegt die Annahme nahe, daß er an die Echtheit des Erlebten glaubte. Sutin weist auf die Ähnlichkeit des Verhaltens Dick zu Symptomen einer Schläfenlappen-Epilepsie hin.²⁰¹ Das würde alles erklären, außer das Wissen um den Geburtsfehler.

Ein anderer Fakt, der bisher unbemerkt blieb, ist die Ähnlichkeit der Geschehnisse mit jenen, die in Richard Buckes Buch *Kosmisches Bewußtsein : zur Evolution des menschlichen Geistes* geschildert werden. Es ist ein Klassiker der Bewußtseinsforschung und Tiefenpsychologie und erschien zum erstenmal um 1900 in den USA. In dem Buch wird der evolutionäre Schritt vom normalen Menschen zu einem Menschen mit „kosmischem Bewußtsein“ beschrieben und anhand von Beispielen, die von Moses bis zu Walt Whitman reichen, verdeutlicht. Dabei beschreibt Bucke zusammenfassend die Merkmale des kosmischen Bewußtseins wie folgt:

- „1. das innere Licht
2. der Überschwang der Gefühle
3. Erleuchtung und Erkenntnis
4. Innwerden der eigenen Unsterblichkeit
5. Schwinden der Todesfurcht
6. Aufhebung der Sündenlast
7. Plötzlichkeit der Erfahrung
8. Bereicherung der Persönlichkeit durch Anmut und Harmonie
9. Physionomische Verklärung“²⁰²

¹⁹⁹ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 324

²⁰⁰ Dick, Philip K.: Das Mädchen mit den dunklen Haaren, S. 67

²⁰¹ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 347

²⁰² Bucke, Richard: Kosmisches Bewußtsein, S. 36

Aus Platzgründen kann hier nicht näher auf alle Punkte eingegangen werden, aber widmet man sich allein dem ersten und setzt ihn in Beziehung mit Dicks Erlebnissen und Werk, zeigt sich Erstaunliches. Inneres Licht, dabei „hat der Betroffene plötzlich das Gefühl, in eine Flamme oder rötlich gefärbte Wolke eingehaucht zu sein, oder aber ihm ist, als sei sein ganzer Geist plötzlich von etwas ähnlich Rosig-Wolkigem erfüllt“²⁰³. Das ist das rote Licht, das Dick traf. In *Valis* schreibt er von einem „rosa Lichtstrahl“²⁰⁴. In *The Divine Invasion* sagt Zina, sie sei nahe, „wenn das rosa Licht zu sehen ist“²⁰⁵. Erstaunlicher wird es, wenn man sich *Ubik* anschaut, der bereits 1969 erschien. Hier erzählt Ella Runciter, die in einer Kryosiskammer liegt, daß sie von einem rotem Licht geträumt habe²⁰⁶ und ihr wird erklärt, daß dieses Licht bereits im tibetanischen Totenbuch erwähnt werden würde, es ist ein Anzeichen für die bevorstehende Wiedergeburt.

Dick wußte also von dem roten Licht schon vor 1974. Da er zudem ein großes Interesse an Psychologie hatte und immer wieder von einer evolutionären Weiterentwicklung des Menschen schrieb, wie zum Beispiel in *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*²⁰⁷, kann man von einer Möglichkeit sprechen, daß Dick Buckes Buch kannte. Dies beweist nun nicht, daß Dick die Erlebnisse erfunden hat, aber es ist zumindest ein Hinweis auf die Möglichkeit dieser Theorie. Aber ebenso möglich ist, daß Dick das kosmische Bewußtsein zuteil wurde, sofern es existiert.

2.4.3 Aufarbeitung

„Wenn Gott Sich uns offenbarte, dann täte Er das in Gestalt einer Spraydose, für die im Fernsehen geworben wird.“
P. K. Dick²⁰⁸

„Die Zahnpastatube morgens, das nennen sie Gott.“
J. Cortázar²⁰⁹

Die Suche nach dem, was das Leben lebenswert macht, ist eins der Hauptthemen Dicks. Es taucht schon lange vor seinen Visionen auf. *Ubik* ist so ein Versuch der Definition, aber noch davor entstand *The Man in the High Castle*, auf dessen Inhalt oberflächlich schon eingegangen wurde. Als Beispiel sei hier eine Szene mit dem Japaner Tagomi genannt, der zuvor zwei SS Männer erschießen mußte und deshalb sein Tao verlor, und es nun zurückzuerlangen versucht: „Ich gehe hinaus, wie ich hereinkam, überlegte er. Immer noch auf der Suche. Immer noch ohne

²⁰³ Bucke, Richard: Kosmisches Bewußtsein, S. 33

²⁰⁴ Dick, Philip K.: VALIS, S. 22

²⁰⁵ Dick, Philip K.: Die göttliche Invasion, S. 150

²⁰⁶ Dick, Philip K.: Ubik, S. 17

²⁰⁷ vgl. die E-Therapie in dem genannten Roman, S. 88f.

²⁰⁸ zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 304

²⁰⁹ Cortázar, Julio: Der Verfolger, S. 87

das, was ich brauche, wenn ich in die Welt zurückkehren soll.“²¹⁰ Er versucht, sein Gleichgewicht wiederzufinden und dem Leben einen neuen Sinn zu verleihen. Dazu betrachtet er das neu bei dem amerikanischen Antiquitätenhändler Childan gekaufte Schmuckstück, das von dem Juden Frink hergestellt wurde und für diesen und Childan als Sinnbild eines neuen Lebens und des Selbstbewußtseins als Mensch steht. Tagomi versucht in dem silbernen Dreieck das Göttliche zu wecken, es als Projektionsfläche für das Göttliche zu benutzen²¹¹, aber es erscheint ihm nur leer. Die Sinnggebung des Gegenstandes als Metapher für das leere Leben, das ausgefüllt werden muß. Das klingt nach Existentialismus und ansatzweise nach *Ubik*.

Kurz nach *The Man in the High Castle* (es liegt nur *We Can Build You* dazwischen), entstand *Martian Time-Slip*. Dieser Roman kann als Vorläufer zu *Three Stigmata of Palmer Eldritch* und *Ubik* gesehen werden. Sie sind thematisch eng verknüpft. Als erstes zeigt sich eine äußerliche Ähnlichkeit vor allem zu *Three Stigmata of Palmer Eldritch*. Die Handlung spielt auf dem Mars. Marssiedler kämpfen in der öden Wüstenlandschaft um ihr Überleben. Wirklich gut geht es nur wenigen, so z. B. dem korrupten Arnie Kott, dessen Charakter sehr an Leo Bulero aus *Three Stigmata of Palmer Eldritch* erinnert. Die Hauptperson ist Jack Bohlen, ein Mechaniker, ein „Repairman: Bemüht, den Zerfall aufzuhalten, die Dinge am Funktionieren zu halten, grob ausgedrückt, das Universum aufrechtzuerhalten“²¹². Jack Bohlen war schizophren, wurde aber scheinbar geheilt. Durch Arnie Kott bekommt er den Auftrag, für den autistischen Manfred eine Apparatur zu bauen, die es ihm gestattet, Kontakt mit seiner Außenwelt aufzunehmen. Sie finden heraus, daß Manfred alles viel schneller wahrnimmt als normale Menschen und dadurch von der Außenwelt abgeschnitten ist; dafür sieht er aber in die Zukunft (eine Idee, die andeutungsweise bereits 1958 in Julio Cortázar's *El perseguidor* (*Der Verfolger*) über den schizophrenen Musiker Johnny Carter (=Charlie Parker) vorkommt). Und das ist es, was Kott an dem Jungen interessiert. Durch den Kontakt mit Manfred bricht bei Bohlen erneut die Schizophrenie aus. Er hat Visionen, die den Zukunftsbildern des Kindes ähneln: Er sieht Zerfall, Entropie.

Die einzigen Menschen, die Kontakt mit Manfred aufnehmen können, sind die Dunkelmänner, die Ureinwohner des Mars, die den Aborigines nachempfunden sind (der ganze Roman hätte ohne Schwierigkeiten in der Gegenwart in Australien spielen können, aber dann hätte ihn Dick vermutlich noch schlechter verkaufen können; es wären dann gewisse Ähnlichkeiten zu Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* noch deutlicher). In einem Ritual mit Drogen, das

²¹⁰ Dick, Philip K.: Das Orakel vom Berge, S. 234

²¹¹ Dick, Philip K.: Das Orakel vom Berge, S. 236

²¹² Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 111

sehr an die Native Americans erinnert, versucht Kott sich schließlich selbst in die Vergangenheit zu versetzen, um ein großes Geschäft abzuwickeln, für das es in der Gegenwart bereits zu spät war. In dieser Halluzination (bzw. Vergangenheit) wird er getötet, erwacht und wird daraufhin wirklich getötet, obwohl er selbst im Sterben davon überzeugt ist, weiterhin zu halluzinieren. Diese Verstrickung von Realität und Halluzination wird später in *Three Stigmata of Palmer Eldritch* und in *Ubik* sehr viel extremer auftauchen. Manfred bleibt bei den Dunkelmännern, um dem Aufenthalt in einem Altersheim zu entgehen, in dem er sich in seinen Zukunftsvisionen hat liegen sehen, angeschlossen an Maschinen, solange am Leben gehalten, bis ihm die Glieder abfaulen. Bohlen und dessen Frau finden nach Abwegen wieder zusammen und trotz des gesehenen Zerfalls wird weitergemacht: „bestrebt, seinen Kampf weiterzuführen, seine Menschlichkeit auch über das Risiko des eigenen Zerfalls hin beizubehalten“²¹³ - und damit wieder in Einvernehmen mit Faulkners Nobelpreisrede.

Ebenfalls an das Weitermachen appelliert das Memo, das *Three Stigmata of Palmer Eldritch* vorangestellt ist:

„Es ist doch so: Denken Sie daran, daß wir alle nur aus Staub gemacht sind. Das verspricht zugegebenermaßen wenig Aussicht auf Erfolg, und davor dürfen wir die Augen nicht verschließen. Aber selbst wenn man bedenkt, daß zu Anfang einiges schiefgelaufen ist, halten wir uns doch recht gut. Ich bin der festen Überzeugung, daß wir es trotz der miserablen Situation, in der wir uns momentan befinden, schaffen können. Noch Fragen?“²¹⁴

Dieses Memo fehlte in der früheren deutschen Übersetzung (*LSD-Astronauten*) und ließ sie dadurch noch unverständlicher erscheinen, da der Sieg über Eldritch nicht aus dem Roman selbst hervorgeht, sondern nur aus diesem Memo. „In gewissem Sinne ist diese Passage der eigentliche Roman, und der Rest ist Autopsie (...)“²¹⁵.

Das Buch handelt, wie bereits erwähnt, von Leo Bulero, der sein Drogenkartell gegen die neue Droge Chew-Z von Palmer Eldritch schützen will. Dieser Kampf zweier Firmenchefs nimmt kosmische und mythische Ausmaße an und wird zu einem Kampf des etwas Bösen, aber eigentlich Liebenswerten, gegen das absolut Böse. Wie Dick schreibt:

„Ich habe Angst vor diesem Buch; es handelt vom absoluten Bösen, und ich habe es in einer schweren Glaubenskrise geschrieben [gemeint ist die Zeit, in der Dick die Vision des Gesichts am Horizont hatte und sie als den bösen Gott erkannte]. Ich wollte einen Roman schreiben, der vom absolut Bösen in der personifizierten Gestalt eines ‚Menschen‘ handelte.“²¹⁶

Und noch einmal Dick:

²¹³ Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 111

²¹⁴ Dick, Philip K.: Die drei Stigmata..., S. 5

²¹⁵ Dick im Anhang zu: Dick, Philip K.: Die drei Stigmata..., S. 311

²¹⁶ zit. nach Williams im Nachwort zu Dick, Philip K.: Die drei Stigmata..., S. 308

„Die Halluzinationswelt wird jedesmal erwähnt, [wenn über das Buch gesprochen wird] und der theologische Symbolismus wird konsequent ignoriert. (...) Der Roman ist eigentlich weder ein Traum noch eine Halluzination; er beschreibt vielmehr einen Zustand, in den sich die Figuren begeben, die Transformation auf eine andere - womöglich übernatürliche - Ebene, und schildert ihre Bemühungen, in die ‚Normalität‘ zurückzufinden.“²¹⁷

In die Normalität zurückfinden, ähnlich wie Tagomi nach dem Töten der beiden SS-Männer in *The Man in the High Castle*.

Die Droge Chew-Z von Eldritch erlaubt es dem Menschen, alles zu werden. Transsubstantiation taucht häufiger in dem Roman auf. Die Menschen nehmen die Droge, und nach und nach beginnen sie alle, die Stigmata Eldritch aufzuweisen: „(...) jeder ist Gott“²¹⁸. Die Veränderung des Äußeren, der Form und Mutation sind Hauptthemen des Romans. Buleros Droge Can-D erlaubt es, in Layouts zu schlüpfen (eine Spielzeugwelt wie die der Barbie, für die Dick seine ältere Geschichte *The Days of Perky Pat* von 1963 verwendet hat) und eine heile Welt nachzuspielen. Zudem gibt es die E-Therapie, die es einigen Menschen, die bereit dafür sind, erlaubt, in dem Evolutionsprozeß einen Schritt voranzuschreiten. Sind die Menschen allerdings nicht geeignet, degenerieren sie während der Therapie.

Dick zufolge „ist der ‚Formvernichter‘ die Verkörperung einer, nein, *der* aktiven bösen Macht.“²¹⁹ In *The Faith of Our Fathers* (1966) erkennt die Hauptperson in dem kommunistischen Weltführer diesen Formvernichter. Er sieht, wie er in seiner Gestaltlosigkeit durch einen Festsaal schreitet und den Menschen das Leben entzieht: „Du gehst überallhin, du erscheinst jederzeit, du erschaffst jederzeit, verschlingst alles, du erschaffst das Leben und zerstörst es dann, und du erfreust dich daran. Er dachte: Du bist Gott.“²²⁰ Dieser Gott ist eine Vorstufe zu Jory aus *Ubik* (1969).

Lem zufolge ist *Ubik* der einzige SF-Roman, „in dem die Phantomatik wirklich das bewirkt, wozu sie berufen ist: sie sprengt den Unikalismus der Welt. Die Zerspaltung der Wirklichkeit vertieft sich im Verlauf der Aktionen und enthüllt schließlich ihren Abgrund.“²²¹

In *Ubik* geht es darum, daß die Angestellten der Firma Runciter einem seltsamen Zerfall unterliegen, aus dem ihnen nur Ubik in Form einer Spraydose helfen kann. Während des ganzen Romans ist dem Leser ebensowenig wie den Protagonisten klar, was vor sich geht. Sind die Hauptpersonen sind bei einer Explosion ums Leben gekommen und liegen in Kryosiskammern

²¹⁷ Dick im Anhang zu: Dick, Philip K.: Die drei Stigmata..., S. 311

²¹⁸ Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 115

²¹⁹ Dick im Anhang zu: Dick, Philip K.: Die drei Stigmata..., S. 312

²²⁰ Dick, Philip K.: Der Glaube unserer Väter. In: Die besten Stories von..., S. 321

²²¹ Lem, Stanislaw: Phantastik und Futurologie I, S. 197

(im sogenannten Halbleben, eingefroren und mit einer Lebensrestzeit versehen. Durch Kopfhörer und Mikrofon kann mit ihnen Kontakt aufgenommen werden, aber dabei schwindet die Lebenszeit, eine Idee, die bereits in der Erzählung *Was die Toten sagen* aus dem Jahre 1964 auftaucht)? Oder ist doch nur ihr Chef Runciter umgekommen? Am Ende scheint alles darauf zu deuten, daß die Angestellten Runciters tot sind und Runciter sie in ihren Kammern kontaktiert. Jory, ein weiterer Halblebender, saugt den anderen die Lebensenergie ab und überlagert ihre Welten mit der seinen (wieder die Jungsche Spiegeltheorie, ähnlich wie in *Eye in the Sky* und *Martian Time-Slip*). Aber das Ende von *Ubik* weist doch darauf hin, daß alles anders, komplexer, zu sein scheint: Runciter, der in dem Moratorium mit dem sich im Halbleben befindenden Angestellten Joe Chip kommuniziert, findet in seiner Tasche ein Geldstück, auf das Chips Antlitz eingepreßt ist. Der Roman endet mit dem Satz: „Das war nur der Anfang.“²²²

Wieder ist das Thema Realität angesprochen:

„Wußtest du, daß Ubik wahr ist’, fragt er mich [Paul Williams] in einem Brief. ‚Wir leben in einer platonischen Höhle, und sie zeigen uns endlos bange machende Filme. Ab und an bricht die Realität in der Gestalt eines Freundes durch. Wir kannten ihn, er starb und auf einmal kommt er wieder.’“²²³

Aber was ist Ubik? Das Wort taucht im Roman erst gegen Ende auf, sieht man von den Werbesprüchen ab, die den Kapiteln vorangestellt sind und Ubik als Wundermittel anpreisen.

Die Antworten und Interpretationen auf die Frage nach der Bedeutung von Ubik sind vielseitig:

- „Diejenigen, die Phil liebt, werden zum Ubik, das alles zusammenhält.“²²⁴
- „Dick selbst ist ein UBIK...“²²⁵
- Chip stellt die Frage nach Ubik einer Angestellten des Ubik-Herstellers. „Er erhält eine Antwort, die mit so viel technischem Wischiwaschi überladen ist, daß er den Vortrag der jungen Frau mit einem treffenden Einwand unterbricht. Diese unhaltbare, pseudowissenschaftliche Antwort in Verbindung mit den parodistischen Kapitel-Überschriften, in denen Ubik als alles - vom Salatdressing bis hin zum toastbaren Aphrodisiakum - auftaucht, legt nahe, daß Dick absichtlich eine Technik der subtilen Irreführung anwendet, um eine Wahrheit zu verbergen, die unsere konsum- und technikorientierte Gesellschaft mit ihrer Profithuldigung sowie der Trivialisierung der wissenschaftlichen Forschung selbst verbirgt. (...) Persönlicher Glaube ist einer Vielfalt verschiedener körperlicher oder sozialer Verlangen gewichen. Deshalb hat die Entropie eine weitere unserer Barrikaden überwältigt, und wir haben uns wohl oder übel näher an den Rand des Chaos zurückgezogen. (...) Der Name kommt von dem Wort *Ubiquity*, ‚Allgegenwart’, das, wie Joe Chip erkennt von dem lateinischen *ubique*, ‚überall’, her stammt. In dem Epigramm des abschließenden Kapitels [Druckfehler] betont Dick Ubiks Universalität noch einmal (...).“²²⁶

²²² Dick, Philip K.: *Ubik*, S. 214

²²³ Williams, Paul: *Die wahren Geschichten...*, S. 29

²²⁴ Sutin, Lawrence: *Philip K. Dick*, S. 298

²²⁵ Göttler, Fritz: *Schafe elektrisch...*

- „Ubik ist das bejahende Prinzip, egal in welcher Avatara oder Verkleidung es die Leute anbeten oder drapieren wollen. (...) Wenn Ubik anscheinend jeglichen Versuch vereitelt, ihm eine präzise Benennung zu geben, so geschieht dies, weil Ubik sowohl mannigfaltig als auch einzig, persönlich als auch allumfassend ist.“²²⁷
- „Ich bin UBIK. Mich gab’s schon, bevor es das Universum gab. Ich habe die Gestirne gemacht, ich habe die Welt geschaffen. Ich habe Leben geschaffen und den Raum, in dem es existiert. Ich lenke es hierhin, ich lenke es dorthin. Es bewegt sich nach meinem Willen, es tut, was ich sage. Ich bin das Kennwort, mein Name wird nie ausgesprochen, mein Name, den niemand kennt. Ich werde UBIK genannt, aber das ist nicht mein Name. Ich bin. Ich werde immer sein.“²²⁸

Diese Worte ahmen „die Phrasologie der Eröffnung des Neuen Testaments von Johannes nach“²²⁹ und geben somit Ubik metaphorisch die Attribute Gottes.

Michael Bishop meint, daß Ubiks

„allegorische Bedeutung auszusagen scheint, daß das grundlegende Heldentum der Menschheit in ihrem tagtäglichem Versuch besteht, die fest verwurzelten und beständigen Kräfte der Entropie zu schlagen oder wenigstens auszugleichen, [dies] beruht auf seiner cleveren Unempfindlichkeit gegenüber einer absoluten Interpretation und seinem tristen, witzigen und / oder desorientierenden Surrealismus.“²³⁰

Und er spricht von einer Verblüffung, weil der Leser ohne Gewißheit bleibt, „welche Realität (die von Joe Chip oder Glen Runciter) unsere[r] Überzeugung nach die richtigere oder zumindest mächtigere ist.“²³¹

Nach Truchlar geht es in Ubik „um jene Authentizität der Selbstvergewisserung des lebendigen Menschen, die wesenhaft auch in seiner kreatürlichen Verbundenheit mit den Mitmenschen beschlossen liegt.“²³² Er spricht weiter von dem „Widerspiel zwischen Entropie und Vitalität, zwischen den lebenszerstörenden und lebenserhaltenden Kräften“²³³. Pringle vereinfacht den Inhalt des Romans: „In *Ubik* (1969) verändern tote, träumende Protagonisten die Realität.“²³⁴

Ubik ist die Kraft, die uns am Leben erhält. Die Kraft, die die Realität zusammenhält, die uns durch Illusion vor dem fortschreitenden Zerfall schützt. Sie ist der Glaube (an was auch immer), sie ist das, was zu einem consensus gentium führen kann und damit die Realität erst erschafft. Ubik ist Hoffnung. Ubik ist eine Spraydose. Und wie Dick in einem Brief an Lem schrieb: „Wenn Gott Sich uns offenbarte, dann täte Er das in Gestalt einer Spraydose, für die im Fernsehen geworben wird.“²³⁵ Ubik ist nicht eindeutig zu definieren, weil es für jeden Menschen

²²⁶ Bishop, Michael: Auf Ubiks Spuren. In: Die seltsamen..., S. 62f.

²²⁷ Bishop, Michael: Auf Ubiks Spuren. In: Die seltsamen..., S. 64

²²⁸ Dick, Philip K.: *Ubik*, S. 213

²²⁹ Bishop, Michael: Auf Ubiks Spuren. In: Die seltsamen..., S. 63

²³⁰ Bishop, Michael: Auf Ubiks Spuren. In: Die seltsamen..., S. 53

²³¹ Bishop, Michael: Auf Ubiks Spuren. In: Die seltsamen..., S. 54f.

²³² Truchlar, Leo: Philip K. Dick, *Ubik*. In: Der Science-Fiction-Roman, S. 318

²³³ Truchlar, Leo: Philip K. Dick, *Ubik*. In: Der Science-Fiction-Roman, S. 318f.

²³⁴ Pringle, David: Das ultimative Science-Fiction-Lexikon, S. 194

²³⁵ zit. nach Sutin: Philip K. Dick, S. 304

etwas anderes ist; es ist das, was das individuelle Wesen gerade benötigt. Weitere Definitionen finden sich im Anhang in den Fragebögen.

Bishop wirft Dick vor,

„daß UBIK besonders in seinen ersten sechs oder sieben Kapiteln an einer Art struktureller Verwirrung und einem comichaft-schnörkeligen Stil leidet, was nichts mit dem konsolidierenden Thema des Romans zu tun hat und folglich selbst die spielerische Ernsthaftigkeit seines vorherrschenden Tons verletzt.“²³⁶

Aber unterstreicht diese Comichaftigkeit nicht eher die Künstlichkeit des unbestimmten und unbestimmbaren Realitätskonstrukts? Der Roman als solcher ist ein Versuch das zu bestimmen, was das Leben lebenswert macht. Es zeigt sich die Überzeugung, daß Sinn Meinungssache ist. Woran man glaubt, das macht Sinn. Und somit ist die Weltsicht ein Konstrukt, etwas Künstliches. Ein Roman ohnehin, es beginnt mit dem Namen des Protagonisten: Joe Chip steht für Jedermann und Chip heißt übersetzt zudem Holzspan. Er sitzt in seinen Bemühungen gegen die Entropie wie ein Holzsplitter im Sein, während der bereits erwähnte ‚Formverwandler‘ (Jory, die Entropie) versucht, ihn zu entfernen. Chip denkt nicht daran aufzugeben. Eine Schlüsselszene dafür ist das sisyphushafte Treppensteigen, als er direkt vom Zerfall bedroht wird: „Sein Heldentum entspringt seiner erstaunlichen Beharrlichkeit [Holzsplitter] sowie seiner Verachtung des ihn verfolgenden infantilen Gottes.“²³⁷

Aldiss sieht Jory und dessen „Verzerrung“ unserer Traumwirklichkeiten als eine

„Widerspiegelung von Dicks Interesse an Brahmas Traum, dem Konzept, daß unsere Wirklichkeit nur der Traum des uralten Gottes Brahma ist und wir alle verschwinden werden, wenn er erwacht.“²³⁸

„Unbedingt erwähnenswert“, ist laut Truchlar, „daß das fiktionale Handlungsmuster in *Ubik* Ähnlichkeiten mit jenen Ränkespielen, Kabalen und Intrigen aufweist, wie sie für eine Reihe von Romanen, die der zeitgenössischen amerikanischen *mainstream literature* zugezählt werden, strukturbildend sind.“²³⁹ Somit hebt sich *Ubik* aus dem Kontext des angeblich trivialen Genres heraus in die Gefilde der Gegenwartsliteratur.

Daß *Ubik* eine Vorstufe zu *VALIS* ist, zeigt eine Bemerkung von Dick aus dem Jahr 1981:

„Ich suche nach Hinweisen auf ein unsichtbares Wesen von enormer Größe, dessen Umrisse verschwommen, für mich aber real sind. Ich nenne dieses Wesen Christus. Seinen wahren

²³⁶ Bishop, Michael: Auf Ubiks Spuren. In: Die seltsamen..., S. 56

²³⁷ Bishop, Michael: Auf Ubiks Spuren. In: Die seltsamen..., S. 62

²³⁸ Aldiss, Brian W.: Der Milliarden-Jahre-Traum, S. 591

²³⁹ Truchlar, Leo: Philip K. Dick, *Ubik*. In: Der Science-Fiction-Roman, S. 326

Namen kenne ich jedoch nicht (einmal habe ich es Ubik genannt, später dann Valis). Es sind Namen, die ich erfunden habe.²⁴⁰

Zur Erklärung des Begriffs VALIS wird hier die englische Taschenbuch-Ausgabe des Romans zitiert, da wieder einmal die deutsche Ausgabe unvollständig übersetzt wurde:

„VALIS (acronym of Vast Active Living Intelligence System, from an American film): A perturbation in the reality field in which a spontaneous self-monitoring negentropic vortex is formed, tending progressively to subsume and incorporate its environment into arrangements of information. Characterized by quasi-consciousness, purpose, intelligence, growth and an armillary coherence.

- *Great Soviet Dictionary*
*Sixth Edition, 1992*²⁴¹

Die Erlösungsfrage steht in Dicks Werk besonders gegen Ende seines Schaffens im Vordergrund. Zwar waren die Erzählungen und Romane, die vor den Achtzigern erschienen sind, Vorbereitungen auf die Frage nach der Erlösung, aber erst mit der VALIS-Triologie gelangt die Suche in den Vordergrund; so sehr, daß die erste Hälfte von *VALIS* fast gänzlich seine Romanstruktur zugunsten einer philosophischen Diskussion über Realität, Gott und die 2-3-74-Erfahrungen verliert. Dicks Gnosis-Interesse tauchte schon zuvor in Büchern wie *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* auf. Daß die Erde von einem bösen Schöpfergott, dem Demiurgen, geschaffen worden sei - und daß der gute Gott weit entfernt verweile, nur erreichbar durch die Erlösung von den Leiden dieser Welt, korrespondiert mit Dicks Obsession von Dualitäten, die - wie bereits erwähnt - ihren Ausgang im Tod seiner Zwillingschwester hat und sich fortsetzte in Begriffspaaren wie Yin und Yang, Animus und Anima, idios kosmos und koinos kosmos.

Das Wort „Gnosis“ bedeutet Erkenntnis.

„Der Mensch ist der Ur dualität anheimgegeben, die das ganze Universum durchzieht. Er ist aus der Welt des Lichts gefallen, in der er seinen Ursprung hat; er ist jetzt in der Materie gefangen und befindet sich in den Fängen des Demiurgen. Die Erlösung aus diesem Elend ist nicht durch Moral, gute Werke oder Glauben bedingt, sondern hängt an einer bestimmten Erkenntnis (*gnosis*) der Erlösungsabsicht Gottes durch den Logos. Die Welt und ihre religiösen, ethischen und gesellschaftlichen Gesetze sind für den Heilsplan von ganz untergeordneter Bedeutung.“²⁴²

Dicks Suche nach Erkenntnis ist somit durchaus gnostisch zu nennen, auch schon zu jener Zeit, als er selbst noch nicht explizit von Gnosis sprach. Die Frage nach dem „Was ist menschlich“ ist letztendlich das *Gnothi seauton*, das *Erkenne dich selbst*; das Erkennen seiner Grenzen und seines Ichs. Um das Sein erkennen zu können, muß der Mensch erst einmal sich selbst kennen. Und die Frage nach der Realität ist die Suche nach dem Wissen um die Zusammensetzung des Seins, die Frage nach dem *was* ist und nach dem, *was ist* nur Schein?

²⁴⁰ zit. nach Sutin: Philip K. Dick, S. 391

²⁴¹ Dick, Philip K.: Valis, p. 7

²⁴² Walker, Benjamin: Gnosis, S. 12

Hans-Jörg May weist darauf hin, daß die Science Fiction in einer wissenschaftsgläubigen Welt für Gnosis prädestiniert ist:

„Reflektiert sich Wissenschaft als Gläubigkeit, als ein das ganze Leben durchdringendes und prägendes Prinzip der Welterklärung und -gestaltung, dann ist sie eine Form von Gnosis. Es ist daher zu erwarten, daß in der Science-Fiction-Literatur, die auf wissenschaftlich-technisches Denken rekurriert, gnostische Weltbilder eine große Rolle spielen müssen.“²⁴³

Daß Dick sich nicht erst im Spätwerk für die Gnosis interessierte, beweist ein Romanfragment, das er Ende der Vierziger geschrieben hat. In dem Exposé zu diesem Buch nimmt Dick Bezug auf die Kabbala, den Weltenbaum Yggdrasil und die Gnosis. Die Personen sind den Jungschen Archetypen angepaßt.²⁴⁴

Dick steht dabei allerdings nicht in den Fußstapfen bestimmter Gnostiker. Er macht sich seine eigenen Gedanken und zweifelt sie immer wieder an:

„Philip K. Dick, der die mythischen Begrifflichkeiten der Antike durch Termini aus dem Bereich der wissenschaftlich-technischen Kommunikation ersetzt, reflektiert ‚seine‘ Gnosis, er hinterfragt, zweifelt, glaubt und widerruft, er endet - aporetisch.“²⁴⁵

In VALIS schreibt er, daß alles Information ist.

„Aber irgendetwas ist schiefgegangen. Die ganze Schöpfung ist Sprache und nichts als Sprache, die wir aus irgendwelchen unerklärlichen Gründen in der äußeren Erscheinungsform nicht entziffern und im Innern nicht hören können.“²⁴⁶

Die ganze Schöpfung ist Sprache, das deckt sich mit den Auffassungen der Kabbalisten und somit natürlich auch mit dem Alten Testament. Timothy Leary beschrieb es später so: „Kybernetik ist der Stoff, aus dem die Welt besteht. Materie ist gefrorene Information.“²⁴⁷ Somit scheint der Computer mit den Cyberspacewelten als Metapher für das „richtige“ Leben prädestiniert. Dicks Protagonisten leben in so einer veränderbaren Cyberwelt. *Time Out of Joint* von 1959 spielt, wenn auch mit primitiven Mitteln, mit dieser Vorstellung:

Ragle Gumm, der in einer normalen Kleinstadt Ende der 50er lebt und seinen Lebensunterhalt damit verdient, Kreuzworträtsel zu lösen, will ein Bier an einem Kiosk kaufen:

„Der Kiosk zerfiel in kleine Stücke. In Moleküle. Er sah die farblosen, eigenschaftslosen Moleküle, aus denen er bestand. Dann sah er durch sie hindurch in den dahinterliegenden Raum, er sah den Hügel weiter hinten, die Bäume und den Himmel. Er sah, wie der Getränkeiosk sich in ein Nichts auflöste, mit dem Verkäufer, der Registrierkasse (...).

²⁴³ May, Hans-Jörg: Die Welt als Wahn des blinden Gottes. In: Weltuntergang..., S. 94

²⁴⁴ Sutin, Lawrence: P. K. Dick, S. 106

²⁴⁵ May, Hans-Jörg: Die Welt als Wahn des blinden Gottes. In: Weltuntergang..., S. 94

²⁴⁶ Dick, Philip K.: VALIS, S. 281

²⁴⁷ Leary, Timothy: Chaos & Cyber-Kultur, S. 6

An der Stelle all dieser Dinge lag ein Stück Papier. Er streckte die Hand aus und hob den Zettel auf. Er war bedruckt. In Blockschrift.

GETRÄNKEKIOSK²⁴⁸

Durch einen „Fehler“ sieht Gumm die Sprache, aus der seine Welt besteht, *seine* Welt, da sie sich als eigens für ihn konzipierte Scheinwelt herausstellt.

In *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1966 geschrieben, 1968 erschienen) taucht ein Gerät auf, das den heutigen Vorstellungen von Cyberspace mehr entspricht: die Stimmungsortel, eine Art Heimversion von Huxleys Fühlkino in *Brave New World* (*Schöne neue Welt*). Es kann in dem Benutzer jede erwünschte Stimmung erzeugen, eine Idee, die auch in *We Can Build You* (1962 geschrieben, 1969 erschienen) erwähnt wird. Die Stimmungsortel wird zum Hilfsmittel einer neuen Religion namens Mercerismus, indem sie die Leiden des Mercer auf die Benutzer überträgt; Schmerzen, die er erleidet, während er einen Berg erklimmt und mit Steinen beworfen wird. „Einssein mit Mercer“²⁴⁹, das ist das Gefühl, das dabei vermittelt wird.

Das ist Cyberspace. Der Begriff Cyberspace wurde erst 1984 von William Gibson in seinem SF-Roman *Neuromancer* geprägt, der eindeutig von Dick und William S. Burroughs beeinflusst wurde²⁵⁰.

In einer Welt, in der Realität von Schein nicht unterschieden werden kann - oder in der beides fließend ineinander verwoben ist - zerfällt die Sicherheit des Individuums zu reinem Glauben. Bereits die deutschen Mystiker und die alten Inder (und Platon und viele mehr) meinten, daß der Mensch schlafe, daß er die Welt nicht so wahrnehme, wie sie ist. Crowley, Leary u. a. waren der Meinung, daß die Wahrnehmung erweitert werden kann durch Drogen und/oder Übungen (z. B. durch Yoga). Damit ist die Welt veränderbar - und erneut wären wir bei Berkeley.

Drogen und Cyberspace scheinen sich zu ergänzen, wie die Romane über virtuelle Realitäten zeigen. In *Snow Crash* (1992) von Neal Stephenson zum Beispiel wird im „Metaversum“ (hier wird der Begriff Cyberspace nicht benutzt) eine Droge verteilt, die einen „Systemabsturz“ im Hirn verursacht, eine religiöse Droge, von dem Kirchenvater L. Bob Rifle (L. Ron Hubbard?) als Virus unter die Menschen gebracht.

In *VALIS* spielen Drogen keine Rolle mehr, außer Tabletten als Mittel zum Selbstmord. Bevor Dick *VALIS* schrieb, versuchte er die 2-3-74-Erfahrungen in einem anderen Roman zu

²⁴⁸ Dick, Philip K.: *Zeit aus den Fugen*, S. 61

²⁴⁹ vgl. Dick, Philip K.: *Blade Runner*, S. 232ff.

²⁵⁰ vgl. dazu Aldiss, Brian: *Der Milliarden-Jahre-Traum*, S. 737 ff. und das Interview mit Gibson in Leary, Timothy: *Chaos und Cyber-Kultur*

verarbeiten: *Radio Free Albemuth*. Uwe Anton faßt den Roman und Dicks Theorie über VALIS zusammen:

„Dieser Theorie zufolge existiert ein linearer Zeitfluß; unsere Welt ist die denkbar schlechteste, übernommen von einer bösartigen gottähnlichen Entität, die die Menschen sich selbst entfremdet. Es hat ein Zeitstop stattgefunden, seit dem Tod Jesu verharrt die Welt in einem schwarzen Eisenkäfig; Aufgabe von VALIS ist es, die ethische Entwicklung der Menschheit voranzutreiben und die Welt von der alles verseuchenden Anwesenheit der bösartigen Gottheit zu befreien, sie vom Chaos zu ihrer wirklichen Gestalt zu führen. Jesus ist der König, der zu diesem Zweck zurückkehren wird; er hat sich die Erde des Jahres 1971 als Schlachtfeld ausgesucht. Unterstützt wird er von Paralleluniversen, in denen eine günstigere Entwicklung stattgefunden hat; Fremont (= Nixon) ist die ultimate Ausprägung des Bösen, und Nicholas Bradys Erlebnisse sind Phänomene der Endzeit. Die Saat ist gesät, die Ernte muß eingebracht werden.“²⁵¹

Fremont zerstört den Satelliten VALIS; Brady und eine Frau, die durch VALIS vom Krebs geheilt worden ist, versuchen die Öffentlichkeit durch „sublime Tracks auf einer Langspielplatte“²⁵² zu informieren. Brady, der Autor Dick und die Frau werden verhaftet, und Brady wird schließlich hingerichtet. Dick muß im Gefängnis Romane schreiben, in denen er Fremonts Staat propagiert. Als Trost existiert aber noch das Lied, das im Radio gespielt wird...

Dieser Roman, *Radio Free Albemuth*, der zu Dicks Lebzeiten nicht gedruckt worden ist, taucht in VALIS als Film auf.²⁵³ VALIS selbst nun weist sehr viel mehr realistische Darstellung der 2-3-74-Erfahrungen auf als *Radio Free Albemuth*. Hier wird Horselover Fat die Begegnung mit dem roten Licht zuteil. Fat versucht, das wahre Wesen seiner Umwelt und die Natur Gottes zu verstehen, aber als das scheitert, beginnt er „großangelegte theologische Konstruktionen über die Natur Gottes und unserer Wirklichkeit zu erarbeiten“²⁵⁴. Horselover Fat ist identisch mit dem Ich-Erzähler Philip K. Dick, der in eine Schizophrenie zerfällt, um die Ereignisse besser verarbeiten und aus zwei Sichten beurteilen zu können. Dabei ist Fat nicht nur auf der Suche nach Erklärungen für die Erfahrung, sondern nach dem Sinn des Seins überhaupt. Vielleicht ist diese Suche sogar der Anlaß für die Erfahrungen. Wie Dick in dem Roman zu Fat sagt:

„Du bist es und nur du, der seine unerfüllten Wünsche nach außen projiziert, seine ungestillten Sehnsüchte, die Glorias Tod hinterlassen hat. Du konntest die Leere nicht mit Realität füllen, also hast du sie mit Phantasie gefüllt. Es war die Kompensierung eines sinnlosen, verschwendeten, leeren, schmerzvollen Lebens.“²⁵⁵

Hierin ist nach May eine Begründung für die Hinwendung zum Gnostizismus zu sehen:

„Gnostisches Denken beruht auf den Erfahrungen des Verlusts einer sinnreichen Wirklichkeit; die Welt und so auch der menschliche Körper werden als Gefängnis, als Ort der Sinn- und Heillosigkeit empfunden.“²⁵⁶

²⁵¹ Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 182

²⁵² Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 182

²⁵³ vgl. Dick, Philip K.: Valis, S. 164ff.

²⁵⁴ May, Hans-Jörg: Die Welt als Wahn des blinden Gottes. In: Weltuntergang..., S. 99

²⁵⁵ Dick, Philip K.: Valis, S. 161

²⁵⁶ May, Hans-Jörg: Die Welt als Wahn des blinden Gottes. In: Weltuntergang..., S. 105

Die Charaktere von dem Gläubigen Fat und dem skeptischen Dick werden noch ergänzt durch Kevin, der ein Atheist und Nihilist ist, und David, der als Katholik den orthodoxen Katholizismus vertritt.

Uwe Anton ist durch das Buch an Robert Sheas und Robert Anton Wilsons *Illuminatus*/-Romane erinnert²⁵⁷, was nicht verwundert, betrachtet man die Erklärungsansätze, die Wilson zur Erklärung von *allem* geschichtlich Relevanten heranzieht (allerdings in Form einer Satire); zudem nimmt er die Verschwörungstheorien aus *Illuminatus* in dem in *VALIS* erwähntem Buch *Cosmic Trigger*²⁵⁸ wieder auf und versucht, sie mehr oder weniger wissenschaftlich zu analysieren. Danach stehen Menschen, die die entsprechenden Fähigkeiten entwickelt haben (Crowley, Leary, etc.) mit Höheren Intelligenzen in Kontakt, die entweder vom Sirius stammen oder den Eindruck erwecken wollen, daß sie von dort stammen.

Es kann hier nicht näher auf die einzelnen Theorien aus *VALIS* eingegangen werden, da sie zu komplex sind, um in Kürze erläutert zu werden. Dick faßt seine Idee vom Universum in simpler Form in dem Interview mit Platt noch einmal zusammen:

„Darin sehe ich das *Irrationale* als uranfängliche Schicht des Universums, es steht am Anfang aller Dinge und stellt in der Ontologie den Ursprung dar. Und diese Irrationalität entwickelte sich zur Rationalität. Die Geschichte des Universums ist eine Bewegung von der Irrationalität - Chaos, Grausamkeit, Blindheit, Sinnlosigkeit - hin zu einer rationalen Struktur, die auf ordentliche und wunderbare Weise harmonisch miteinander verbunden ist. Aus unserem Standpunkt heraus war der ursprüngliche Schöpfer *geistig gestört*. Als Menschen stehen wir in der Evolution über der ursprünglichen Gottheit, wir sind Zwerge, aber wir stehen auf den Schultern von Riesen, so daß wir mehr sehen können als sie. Wir Menschen wurden zwar erschaffen, und doch sind wir rationaler als der Schöpfer selbst, der uns ausgeheckt hat.“²⁵⁹

²⁵⁷ vgl. Anton, Uwe: Philip K. Dick, S. 185

²⁵⁸ vgl. Dick, Philip K.: Valis, S. 220

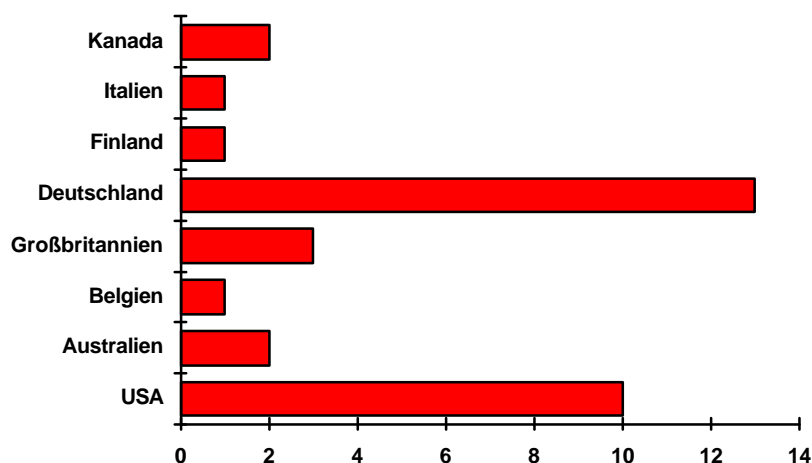
²⁵⁹ Gestalter der Zukunft, S. 239

3 Auswertung der Fragebögen mit Bezugnahme auf Öffentliche Bibliotheken

Die folgende Fragebogenauswertung ist das Resultat einer Internetbefragung. Der Fragebogen wurde in sogenannte Newsgroups gestellt, Diskussionsforen, die sich mit SF beschäftigen. Außerdem wurden Dick-Leser, die ihre Vorliebe für Dick auf ihren Homepages angaben und ausfindig gemacht werden konnten, angeschrieben. Umfragen anderer Art, wie z. B. die der Bertelsmann-Stiftung, wurden zwar von dem Autor dieser Arbeit beachtet, aber nicht in die Auswertung mit einbezogen, da sie keinerlei Aufschluß über ein anderes (abnormes, also von der Norm abweichendes) Leseverhalten der Dick-Leser zuließen. Es schien ratsamer, sich auf Untersuchungen zu stützen, die sich speziell mit Science Fiction beschäftigen. Dabei ergaben die Recherchen ein trübes Bild. Eine Publikation, die sich dem Titel nach speziell mit dem Science-Fiction-Leser beschäftigt (von Rolf Kellner), stammt aus dem Jahr 1983 und ist somit veraltet. Die Publikation von Krämer hingegen ist zwar neueren Datums, aber sie bezieht sich in erster Linie auf Heftrromane und dabei auf spezielle Serien, zudem ist sie auch schon wieder zehn Jahre alt. Somit wird hier nur auf eine Untersuchung des SF-Lesers zurückgegriffen: Albrecht M. Fritsche, „Der SF-Fan : Über Menschen, deren Hobby die Phantastik ist. Ergebnisse einer empirischen Umfrage unter aktiven Fans der Science Fiction und Fantasy“²⁶⁰ aus dem Jahr 1995.

Das Profil der Antworter sieht wie folgt aus:

Die Nationalität



²⁶⁰ in: Das Science Fiction Jahr # 11

Zieht man die Untersuchung Albrecht M. Fritsches aus dem Jahr 1995 heran, zeigt sich, „daß die aktiven Fans zum großen Teil gebildete und vielseitig interessierte Menschen sind, die sich mit den neuen Medien auskennen und zum großen Teil Singles sind“²⁶¹. Der weibliche Anteil der SF-Fans ist ebenfalls sehr gering: 9 von 10 Fans sind Männer. Dieses Ergebnis deckt sich mit den Antworten des Fragebogens: eine Deutsche und eine Amerikanerin waren von 33 Befragten die einzigen Frauen. Dies liegt aber auch an dem Medium Internet, das noch immer überwiegend von Männern benutzt wird (die Soziodemographie der Onlinenutzer, die im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft der ARD-Werbegeellschaften durchgeführt wurde, ergab, daß die deutschen Onlinebenutzer zu 73 % männlich sind²⁶²).

Die Altersstruktur:

Das Durchschnittsalter der deutschen Fans liegt laut Fritsch bei 32.

Die Dick-Umfrage ergab folgendes Ergebnis:

unter 20	=> 1
20-25	=> 5
26-30	=> 11
31-35	=> 5
über 35	=> 8

ein Befragter gab sein Alter nicht an.

Die bereits erwähnte Untersuchung der ARD-Werbegeellschaften gibt bei Onlinebenutzern folgende Altersstruktur an²⁶³:

Alter in Jahren	
14-19	=> 7
20-29	=> 31
30-39	=> 35
40-49	=> 18
50-59	=> 8
60 J. und älter	=> 1

Dies deckt sich weitestgehend.

Die Untersuchung der Berufe der Befragten ergibt folgendes Bild, ich zähle auf:

2 BibliothekarInnen, 2 Angestellte, Konstrukteur, Research Scientist, Programmiererin, Softwareingenieur, Musikjournalist, Werbeschreiber, Buchdesigner und freier Autor, Postgradierter Student und Tutor, Kurier und anstrebender Autor, Dipl.-Wirtschaftsinformatiker,

²⁶¹ Das Science Fiction Jahr # 11, S. 527

²⁶² Media Perspektiven, S. 549

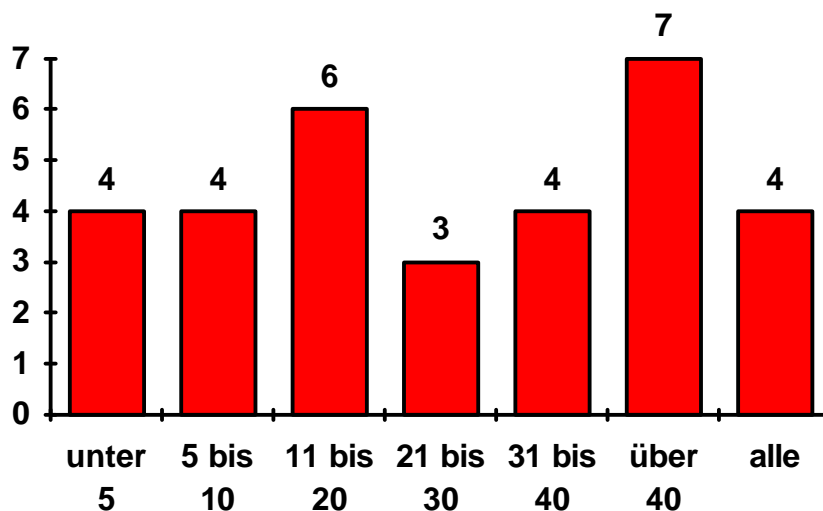
²⁶³ Media Perspektiven, S. 549

Komponist und Softwarevertreiber, Manager und SF-Schreiber, Selbständig in der EDV, Truckfahrer, Verleger, Computer Professional, Social Researcher, Information Analyst, 7 Studenten, Economist, Dipl.-Psychologe und Hochschuldozent, Dipl.-Psychologe in der Personalberatung

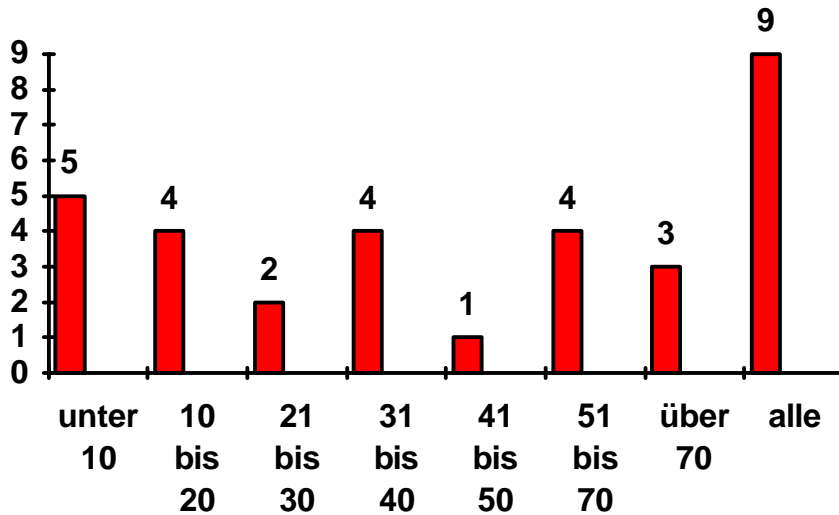
Es zeigt sich, daß hauptsächlich Menschen mit technischen Berufen den Fragebogen beantwortet haben, was sicherlich auch mit dem Medium Internet zu tun hat, aber auch Tätige im Kulturbereich sind darunter und drei Autoren. Da SF ein Genre ist, das gerade mit technischen Ideen spielt, ist das Interesse von Menschen mit technischen Berufen nicht verwunderlich.

Wie viele Romane und Erzählunegn haben die Antwortenden von Dick gelesen?

Von 43 Romanen:



Von 123 Erzählungen:



Das zeigt, daß die Mehrheit der Antwortenden einen guten Überblick über das Werk Dicks hat. Betrachtet man nun die Erwerbungsarten der Dick-Romane, zeichnet sich ein nicht unbedingt schlechtes Bild für die Bibliotheken ab:

31 der Befragten haben die Bücher gekauft, 4 haben sie teilweise von Freunden geliehen und 11 weitere haben sie teilweise Bibliotheken entliehen.

Von diesen 11 waren

- 5 Deutsche
- 2 Amerikaner
- 1 Kanadier
- 1 Australier
- 1 Finne

Fünf Deutsche, von insgesamt 13, ist ein relativ guter Schnitt.

Immerhin haben von diesen 11 Dick-Lesern 4 ihn durch das Stöbern in einer Bibliothek entdeckt.

7 kamen durch den Film *Blade Runner* auf Dick, 5 durch Empfehlung und 3 durch Beiträge in Anthologien. Die restlichen 12 haben ihn beim Stöbern in Buchhandlungen entdeckt. Buchhandlungen liegen also noch vor den Bibliotheken, wobei sich das in den letzten Jahren ein wenig geändert haben dürfte, da die meisten Taschenbuchausgaben der Dick-Romane vergriffen sind.

Um das Angebot der Bibliotheken zu analysieren, wurden vier Bestände von Großstadtbibliotheken untersucht (siehe Anhang). Vergleicht man das Angebot mit den beliebtesten Romanen, die aus der Frage 3 des Fragebogens ermittelt wurden, kommt ein trauriges Ergebnis zustande.

Zuerst die Hitliste der Dick-Romane:

Platz:	Titel:	Stimmen:
1	A Scanner Darkly	14
2	The Three Stigmata of Palmer Eldritch	12
3	VALIS The Man in the High Castle	11
4	UBIK	9
5	Blade Runner Flow My Tears, The Policeman Said Martian Time Slip	7
6	A Maze of Death Now Wait for Last Year The Transmigration of Timothy Archer	5
7	Confessions of A Crap Artist	4
8	Galactic Pot Healer	3
	Time Out of Joint	3
9	Clans of the Alphane Moon	2
	Counter Clockworld - The Divine Invasion - We Can Build You	2
10	Dr. Bloodmoney Eye in the Sky Humpty Dumpty Game Player of Titan The Penultimate Truth Solar Lottery The Unteleported Man The Simulacra The Zap Gun The World Jones Made	1

Es durften hierbei 5 Romane genannt werden, teilweise wurden weniger genannt.

Die Liste entspricht in etwa auch dem literarischen Anspruch der Titel. Die ersten 5 Plätze sind mit den Romanen belegt, die eindeutig die literarisch und philosophisch eindrucksvollsten sind. Vergleicht man dieses Ergebnis nun mit dem Resultat der Untersuchung der vier Großstadtbibliotheken, zeigt sich, daß nur die Mannheimer Bibliothek den beliebtesten Dick-Roman im Bestand hat. Das ist besonders ärgerlich, da er seit einiger Zeit im Buchhandel vergriffen ist. Daß immerhin der Platz zwei, *Die drei Stigmata des Palmer Eldritch*, in allen Bibliotheken zu finden ist, dürfte dem Haffmans-Verlag zu verdanken sein, da bei ihm zur Zeit eine Neuauflage einiger der Romane und der gesamten Erzählungen läuft, zudem der ekz, die die neuen Bände empfiehlt (siehe Anhang).

Den Platz drei teilen sich *VALIS* und *The Man in the High Castle*. Ersterer ist seit langem vergriffen und weder in einer der untersuchten Bibliotheken noch in kaum einer anderen Bibliothek vorhanden. Daß aber ausgerechnet der Parallelwelten-Roman über die Welt nach dem Sieg der Nazis und Japaner nicht in den Bibliotheken steht, ist bedenklich, wird dieser

Roman doch von einigen Kritikern als Dicks bester überhaupt angesehen, zumindest aber allgemein als bester Parallelwelten-Roman überhaupt betrachtet.

Anzumerken sei, daß nur die Hauptstellen untersucht wurden, in einigen Zweigstellen stehen teilweise weitere Titel von Dick, *VALIS* war aber nie dabei, *Ubik* ebensowenig. Auch hiervon ist die deutsche Ausgabe vergriffen. Zudem haben es nur wenige der deutschen Befragten gelesen, was eventuell mit dem Erscheinen bei Suhrkamp zu tun hat, während die meisten anderen Titel bei Verlagen mit einem weniger anspruchsvollen Verlagsprogramm erschienen sind, wie Bastei-Lübbe, Heyne, Möwig - und neuerdings erst Haffmans, wodurch Dick auch endlich im Feuilleton auftaucht.

Bedenklich ist zudem, daß viele Dick-Romane nur als Taschenbuch erschienen sind und so in den ungeordneten Taschenbuchregalen der Bibliotheken untergehen, schnell abgegriffen sind und ausgesondert werden. Neuauflagen liegen für einen Neukauf momentan ja kaum vor (lieferbar sind nur die Haffmans-Titel und bei Bastei-Lübbe: *Die Welten des Philip K. Dick* (enth. die vier Romane: *Die seltsame Welt des Mr. Jones*, *Und die Erde steht still*, *Die rebellischen Roboter*, *Die Invasoren von Ganymed*) und *Das Orakel vom Berge*).

In dem Fragebogen wurde die Frage nach den Lieblingsbüchern (nicht auf Dick bezogen) gestellt.

Es wurden häufiger Autoren als Titel angegeben, da die Titel schnell wechseln.

Folgende Dick-Titel wurden dennoch genannt (die Zahlen in den Klammern bezeichnen die Häufigkeit der Nennung):

- A Scanner Darkly (2)
- The Three Stigmata of Palmer Eldritch (2)
- VALIS (2)
- The Transmigration of Timothy Archer (1)
- The Galactic Pot Healer (1)
- The Man in the High Castle (1)
- Ubik (1)
- Blade Runner (1)
- Collected Stories I-IV (1)

Andere Autoren, die oft genannt wurden, sind:

Vonnegut (7), Tolkien (6), Leguin, Ursula (5), Banks, Ian (4), Ballard (4), Borges (3), Gibson (3), Wodehouse (3), Heller (3), Heinlein (3), Bradbury (3), Pynchon (2), Lovecraft (2), Auster (2), Bester (2), Bujold (2), Melville (2), Burgess (2), Simmons (2), Baxter (2).

Es kann hier nicht näher darauf eingegangen werden, in welcher Beziehung Dick literarisch zu den genannten Autoren stand, das würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Aber ein paar Andeutungen können hier gegeben werden:

- - Vonnegut: Vonneguts humoristischer Defätismus und die Leiden seiner Protagonisten in einer unerträglich lächerlichen Welt zeigen durchaus Parallelen zu Dicks düsterer Zeichnung des Lebens. Zudem ist Vonnegut einer der wenigen Autoren, die es geschafft haben, aus dem SF-Ghetto auszubrechen und Anerkennung außerhalb des Genres zu finden.
- - Le Guin: Le Guin wird oft im Zusammenhang mit Dick genannt. Der Autorin geht es, laut Suvin, wie Dick - und auch Vonnegut - trotz des SF-Mantels eigentlich um „zwischenmenschliche Beziehungen“²⁶⁴. Für eine nähere Untersuchung der Zusammenhänge beider Autoren, sollte man sich den Aufsatz von Darko Suvin anschauen: „Ursula K. Le Guin und Philip K. Dick : Zwei der bedeutendsten SF-Autoren unserer Zeit“²⁶⁵. Leider ist nur der erste Teil dieses Aufsatzes erschienen, der Le Guin behandelt. Dick und Le Guin standen in regem Briefkontakt und diskutierten Ideen; allerdings entwickelte sich bald ein Streit, in dem Le Guin Dick für verrückt erklärte.²⁶⁶
- - Borges und Pynchon: Barbara Puschmann-Nalenz ist der Meinung, daß Dick in seinem Werk Ebenen erreiche, „die einst der philosophischen Spekulation vorbehalten waren und den Leser moderner Romane stark an Pynchon und Borges erinnern“²⁶⁷. Dennoch sieht sie einen Unterschied zu Borges, Pynchon oder auch Barth, der hauptsächlich darin besteht, daß

²⁶⁴ in: Heyne Science Fiction Magazin 6

²⁶⁵ n: Heyne Science Fiction Magazin 6

²⁶⁶ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 355, 412ff., 425

²⁶⁷ Puschmann-Nalenz, Barbara: Science Fiction und ihre Grenzbereiche..., S. 123

Dick es vermeidet, „den Leser in die Verunsicherung mit einzubeziehen“²⁶⁸. Das mag für den von ihr zitierten Roman *Blade Runner* gelten, nicht aber für Romane wie *The Three Stigmata of Palmer Eldritch* oder *Ubik*, die gerade eine Verunsicherung bei dem Leser bewirken und dessen Sein, bzw. das Sein der Welt überhaupt, in Frage stellen. Auch Gero A. Reimann ist der Meinung, daß Dick „zwar nicht mit solcher stilistischen Meisterschaft wie Nabokov“ schreibt, „dafür seinen Lesern aber Tiefschläge versetzt, von denen sie sich nicht so leicht erholen.“²⁶⁹ Reimann macht den Unterschied zu Autoren wie Werfel oder Nabokov daran fest, daß Dick sich „nicht durch die Kunst außerhalb der gesellschaftlichen Realität einen Freiraum (...) schaffen kann“²⁷⁰; Dick ist als „Schundautor“ zu sehr mit ihr verwachsen. Wachler²⁷¹ und Art Spiegelman²⁷² vergleichen Dick sogar mit Kafka, wobei Spiegelman in Dick das Pendant Kafkas für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts sieht.

- - J. G. Ballard ist ein untypischer SF-Autor, der immer wieder für Skandale sorgt (so z. B. in den Sechzigern, als er Redakteur der englischen Literaturzeitschrift *Ambit* war und einen Aufruf startete, Texte einzureichen, die unter Einfluß halluzinogener Drogen entstanden²⁷³ - oder auch die Cronenberg-Verfilmung seines Romans *Crash* (1973), die Zuschauer angewidert das Kino verlassen ließ (selbst erlebt)). Bei Ballard stehen, wie bei Vonnegut und Dick, weniger die Technik oder andere SF-Elemente im Vordergrund, sondern die Psyche der Protagonisten.
- - Bradbury ist einer der Vorgänger Dicks, die ihn eindeutig beeinflußt haben. Zwar geht Dick tiefer, dafür ist Bradbury der bessere Stilist. Bradbury hat es noch vor Vonnegut geschafft, aus dem SF-Ghetto auszubrechen. Es ist ohnehin nicht verständlich, warum er hauptsächlich mit SF assoziiert wird. Die meisten seiner Werke sind eher anderen Genres wie Horror, Phantastik und Krimi zuzuordnen.
- - Gibson ist der „Erfinder“ des Cyberspace und damit Begründer der Cyberpunk-Literatur. Die Einflüsse Dicks auf ihn und auf Autoren wie Rudy Rucker sind leicht zu bemerken, betrachtet man a) die pessimistisch ausgemalten Welten und b) die Verknüpfung von Wirklichkeit und virtueller Realität. Die Erschaffung von Realität durch Sprache, die natürlich bereits bei den Kabbalisten auftauchte, ist bei Dick (und Borges und Pynchon - und im Grunde bei jedem Autoren, wenn man es genau nimmt) ein wichtiges Thema.

²⁶⁸ Puschmann-Nalenz, Barbara: Science Fiction und ihre Grenzbereiche..., S. 228

²⁶⁹ Reimann, Gero A.: Dick..., S. 8

²⁷⁰ Reimann, Gero A.: Dick..., S. 59

²⁷¹ Wachler, Dietrich: Die Wirklichkeit des Phantoms, S. 76

²⁷² s. Zitat auf dem Editionsplan in: Dick, Philip K.: Die drei Stigmata, S. 315

²⁷³ vgl.: Lexikon der Science Fiction Literatur, S. 198

- - Heinlein war trotz seiner suspekten politischen Ansichten ein Freund von Dick, an dessen Werk er sich geschult hatte²⁷⁴. Zudem ist Heinlein, wie bereits erwähnt, für die Einführung des „Realitätsthemas“ in die SF mit verantwortlich.
- - Lovecraft ist ohnehin mit dem Realitätsthema verbunden (vgl. Geschichten wie *Vom Jenseits*²⁷⁵), zudem finden sich Szenen bei Dick, die sehr nach Lovecraft klingen. Dick las seinen Kindern Lovecraft-Geschichten vor, wie Sutin zu berichten weiß²⁷⁶, zudem erwähnt Dick ihn als Negativbeispiel, wie er als Mensch hätte werden können:
 „Wenn die Phobien den Sieg davontragen (...), dann rast das für Schizoidie anfällige Kind geradezu mit einer Agoraphobie aus dem Klassenzimmer, die sich allmählich zu einem echten schizophrenen Vermeiden jeglichen menschlichen Kontaktes auswächst, oder aber es zieht sich in Phantasiewelten zurück, wird sozusagen zu seinem eigenen Abe Merritt (...) oder, sollte es noch schlimmer kommen, zu seinem eigenen H. P. Lovecraft.“²⁷⁷
 Nicht ohne Grund hat Dicks Schreiben am meisten Ähnlichkeit mit Lovecrafts Werken, wenn er von Schizophrenen schreibt. So z. B. in *Martian Time-Slip*, die immer wieder wiederholte Szene, in der Dick Jungs Spiegeltheorem (vgl. Kapitel 2.2.1) ausführlich vorführt und eine düstere Vision des Zerfalls immer wieder aus verschiedenen Blickwinkeln wiederholt.
 Lovecraft rührt an das unterbewußte im Leser, an das Archaische, ähnlich wie Dick - und stets sehen sich seine Protagonisten unheimlichen Mächten ausgeliefert, die ihnen nur die Flucht in den Wahnsinn lassen oder den Tod.
- - Austers Werke zeigen wenig Ähnlichkeiten mit denen Dicks. Sein Roman *Schlagschatten* läßt allerdings einige Assoziationen zu Dicks *A Scanner Darkly* zu; allein schon durch die Situation der Beobachtung. Black läßt sich von dem Detektiv Blue beobachten und liest durch dessen Berichte sein Leben. Bob Arctor muß sich in *A Scanner Darkly* selbst beobachten (im Haus ist eine Videoanlage installiert), Arctor (Actor = Schauspieler) betrachtet die Videobänder und wird langsam schizophren (wozu die Droge Substanz T beiträgt).

Die meisten der genannten Autoren gehören zur SF. Dies legt die Vermutung nahe, daß Dick-Leser in erster Linie SF lesen. Aber dem ist nicht so. Die Frage 10 beschäftigte sich mit den Lektürevorlieben, dabei kam folgendes Ergebnis zustande (die Zahlen entsprechen der Anzahl Nennung des jeweiligen Gebietes):

SF: 27
 Gegenwartsliteratur: 19

²⁷⁴ vgl. das Vorwort zu: Dick, Philip K.: Der goldene Mann

²⁷⁵ enth. in: Lovecraft, H. P.: In der Gruft

²⁷⁶ vgl. Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 159

²⁷⁷ zit. nach: Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 43

Fantasy:	11
Krimis:	11
Horror:	6
Historische Romane:	2
Klassiker:	2
Comics:	1

Immerhin 19 der Befragten lesen Gegenwartsliteratur, die Liste der oben angegebenen Autoren brachte zudem Autoren, die schwer einem Genre zuzuordnen sind. Vonnegut, z. B., bestreitet SF zu schreiben oder geschrieben zu haben; Autoren wie Pynchon, Borges, Ballard und Bradbury sind in der Gegenwartsliteratur anerkannt und schreiben dennoch Texte mit Bezug zum Phantastischen.

Außerdem wurde Sach- und Fachliteratur genannt: Biographien (6), Philosophie (4), Psychologie und Geschichte (je 2).

4 Schlußbemerkungen

P. K. Dick mag kein großer Stilist gewesen sein; seine Romane und Erzählungen wirken häufig sogar schlampig konstruiert und unvollständig, aber er schafft es dennoch, die Leser zu packen und gehörig durchzuschütteln. Auf die Frage, was die Leser an Dick interessiert, weshalb sie ihn lesen, gab es, verallgemeinert, folgende Antwort (vergl. Fragebögen):

Trotz Behandlung schwieriger philosophischer Themen ist er leicht zu lesen, dabei sind seine Charaktere vielschichtig und lebensnah - keine Superhelden. Die Romane sind atmosphärisch und unterhaltsam.

Dick scheint in vielen Lesern eine Art Sucht ausgelöst zu haben, wie die Antworten einiger Befragten zeigen. Darin scheint er H. P. Lovecraft sehr ähnlich zu sein. Wird man von einer Geschichte gepackt, will man mehr lesen und immer mehr... Das ist eine Chance für Bibliotheken, Leser zu binden. Woran liegt diese Faszination? Die Antwort muß natürlich jeder selbst für sich finden, aber verallgemeinernd festzustellen ist, daß Dicks Weltsicht, die durch sein Werk explizit ausgedrückt wird, allgemein als pessimistisch bis realistisch angesehen wird, wodurch die Texte an tieferer Bedeutung gewinnen und herausgehoben werden aus der reinen Unterhaltungsliteratur hin zu den „existentiellen Dramen“²⁷⁸, von denen Lem spricht. Spielen die Romane auch in der Zukunft und auf fremden Planeten, so geht es doch um die alltäglichen Fragen des Überlebens und der Sinnsuche. Dick ging es nicht um Kunst, wie er selbst sagte, sondern um Wahrheit.

Fred Forsman wird hier stellvertretend für die Beantworter zitiert (Fragebogen 23):

„(...) every work is trying to grapple with the same set of fundamental issues - what is life, what is real, what is human - which are issues that are the core of what philosophy tries to address. Of course the issues themselves are not enough to make the books worth reading; PKD's paranoid and yet very sensitive and human views are the reward, and they are all the more moving because it is so clear that PKD cared very deeply about the answers to these questions.“

Dick versuchte mit jedem seiner Bücher „das Universum bis auf seine Grundstruktur“ auseinanderzunehmen²⁷⁹. Sein eigentliches Hauptthema, das seinem gesamten Schreiben zugrunde lag, war Trauer. Die Trauer der Menschen in einer zerfallenden Welt, in totalitären Staaten, in Kriegen, in Einsamkeit, in Krankheiten, im Drogenkonsum und in Gesellschaften, die Individuen zu funktionierenden Rädchen umwandeln. Die Trauer ist dabei, wie im tibetanischen Totenbuch, der Ausgangspunkt, um seinen eigenen Körper zu verlassen: „Du trittst aus deiner engen kleinen Haut heraus. Aber du kannst keine Trauer empfinden, wenn du nicht vorher Liebe

²⁷⁸ Lem, Stanislaw: Phantastik und Futurologie I, S. 199

²⁷⁹ Dick zit. nach Sutin, Lawrence: Philip K. Dick, S. 452

empfundene Hast - Trauer ist das letzte Ergebnis der Liebe, denn sie ist verlorene Liebe. (...) Es ist der vollendete Zyklus der Liebe: zu lieben, zu verlieren, zu trauern, zu verlassen und dann von neuem zu lieben.“²⁸⁰ Und somit ist Dicks Thema die Liebe. Die Liebe zu einem Partner, aber auch die Liebe für die kleinen Menschen, die irgendwie mit ihrem Leben zurechtkommen müssen; er möchte Sprachrohr für jene Menschen (Lebewesen allgemein) sein, „die keine Stimme haben“²⁸¹. Deshalb sind seine Romanfiguren Handwerker, autistische Kinder, Schizophrene, Drogensüchtige, Diskriminierte, Ausgestoßene und Gejagte. Es sind kleine Leute, meistens aus der Sicht der Mächtigen so unwichtig, daß sie teilweise übersehen oder in ihren Anstrengungen nur belächelt werden; und dennoch tragen sie das Gewicht der ganzen Welt auf ihren Schultern - und überstehen, irgendwie. Dick schrieb in einem Vorwort: „Menschliches und tierisches Leid macht mich verrückt“²⁸² und klagt daraufhin, wie später auch eine Figur in *VALIS*: „Du hast mir meine Katze genommen’, möchte ich zu Gott sagen. ‚Und danach meine Freundin. Warum tust Du das? Hör zu, hör mir zu! Es ist falsch, was Du tust!‘“²⁸³ Und immer wieder stoßen die Figuren auf Unverständnis, wie z. B. das autistische Kind Manfred Steiner in *Martian Time-Slip*, das nicht spricht und scheinbar auf seine Umwelt nicht reagiert. Immer wieder fragt ihn der mächtige Arnie Kott, warum er niemals lacht²⁸⁴, während Manfred mental in der Zukunft lebt und den Zerfall der Welt sieht; er erlebt, wie er im Krankenhaus liegt, seine Arme verwesen und amputiert werden und er nur durch künstliche Organe am Leben erhalten wird. Alles was er herausbekommt ist das Wort „Kwatsch“, das Geräusch der verwesenden organischen Stoffe und des Mülls, in dem der Planet versinkt.

Liebe ist Ubik, zum Beispiel für die Hauptperson in *The Faith of Our Fathers*; sie ist der letzte Halt, der ihn vor dem bevorstehenden Tod aufrecht erhält; das blutende Stigma des bösen Gottes auf den Schultern, so kehrt er zu seiner Geliebten zurück ins Bett, um ein letztes Mal mit ihr zu schlafen und um sich an ihr festzuhalten.

Und die Verzweiflung des weinenden Polizisten Felix Buckman in *Flow My Tears, The Policeman Said*, nach dem Tod von dessen Zwillingschwester, die zugleich seine Geliebte war, läßt ihn nachts auf einer Tankstelle einen Wildfremden umarmen.

„... denn nun, verloren und verlassen,
Sitz ich und seufze, weine, sterbe,

²⁸⁰ Dick, Philip K.: Eine andere Welt, S. 119

²⁸¹ Dick in: Die seltsamen Welten..., S. 13

²⁸² Dick, Philip K.: Der goldene Mann, S. 9

²⁸³ Dick, Philip K.: Der goldene Mann, S. 9

²⁸⁴ Dick, Philip K.: Mozart für Marsianer, S. 180 u.a.

In Todesqual und Not ohn' End.²⁸⁵

²⁸⁵ John Dowland (1563-1626) zit. nach Dick, Philip K.: Eine andere Welt, S. 108