

Zeitlebens betrachtete Stanislaw Lem, der am Montag im Alter von 84 Jahren bei Krakau gestorben ist, die Welt als zufällige Realisierung eines biologischen Seins, die geradeso gut auch anders oder überhaupt nicht hätte stattfinden können. Allein mit dieser Einsicht wäre Lem jedoch kaum zum meistübersetzten polnischen Autor avanciert: Seine epochale Leistung liegt in der Ausarbeitung eines – in allen Wortbedeutungen – phantastischen Œuvres, das dem Genre der Science-fiction zu literaturwissenschaftlicher und philosophischer Anerkennung verholfen hat.

Stanislaw Lem wurde 1921 im damals noch polnischen Lemberg geboren. Nach dem Krieg übersiedelte er nach Krakau, wo er sein bereits in Lemberg begonnenes Medizinstudium abschloss und danach als Assistent für Probleme der angewandten Psychologie tätig war. Lem hat sich indes nicht nur mit den medizinischen Aspekten seines Fachgebiets beschäftigt. Die Wechselwirkung, mehr noch: die Synthese zwischen physiologischer und psychologischer Anthropologie zieht sich als Leitmotiv durch sein ganzes literarisches Werk. Es ist wohl genau der utopischen Qualität dieser Vision zuzuschreiben, dass Lem früh die ausgetretenen Pfade des Realismus verlassen und sich seitlich in den Busch der Phantastik geschlagen hat. Bereits sein erster Roman, «Der Mensch vom Mars», der 1946 in einer Jugendzeitschrift erschien, gehört zum Genre der Science-fiction – oder im treffenderen polnischen Terminus: der wissenschaftlichen Phantastik. Breite Anerkennung brachte Lem jedoch erst der zweite Roman, «Astronauten» (1951), der die Tradition von Jules Verne und H. J. Wells weiterführt.

Höchst unkonventionell

Lems künstlerischer Weg war im Polen der frühen fünfziger Jahre aus zwei Gründen höchst unkonventionell: Zum einen stand die polnische Literatur noch ganz im Banne der eben durchlebten Katastrophe des Weltkrieges – alle Augen waren auf die unmittelbare Vergangenheit gerichtet. Zum anderen hatte sich bereits eine offizielle Instanz der künstlerischen Zukunftsdarstellung etabliert: 1949 dekretierte der polnische Schriftstellerverband seinen Mitgliedern die Methode des sozialistischen Realismus, der «die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung» darzustellen habe. Es wäre naiv zu meinen, Lems frühe Texte hätten ohne Konzessionen an den stalinistischen Zeitgeist erscheinen können. So zeichnet der Roman «Astronauten» die kommunistische Zukunft in rosigen Tönen, die Weltraumexpeditionen sind Ausdruck eines völkerverbindenden Internationalismus – selbstverständlich unter russischer Führung. Allerdings schmuggelt Lem bereits hier einige skeptische Anmerkungen zur moralischen Bedenklichkeit überregulierter Gesellschaften in das politisch korrekte Handlungsgerüst ein. Später – etwa in den «Sternstagebüchern» (1959) – wird sich die antitotalitäre Tendenz in Lems Romanen noch verstärken.

Lems berühmtestes Werk ist zweifellos der von Andrei Tarkowski im Jahr 1972 verfilmte Roman «Solaris» (1961). Der Erfolg dieses Textes beruht auf der künstlerisch souveränen Ausarbeitung eines philosophisch anspruchsvollen Themas: Es geht um die Konfrontation des Menschen mit dem absolut Fremden. Lem siedelt die Handlung seines Romans auf dem Planeten Solaris an, auf dem sich als einziges Lebewesen ein rätselhafter, intelligenter Ozean befindet. Die auf der Forschungsstation anwesenden Menschen werden seit einiger Zeit mit schicksalhaften Gestalten aus ihrer Vergangenheit konfrontiert – es

scheint, als könne der Ozean menschenähnliche Lebewesen aus den Erinnerungsspuren in den menschlichen Gehirnen erschaffen.

Lems besonderes Raffinement besteht darin, dass er diese unheimliche Begegnung nicht aus einer allwissenden Perspektive schildert: Der Leser folgt den Spekulationen des menschlichen Ich-Erzählers, der immer wieder versucht, das Unbegreifliche in seinen Erfahrungshorizont zu integrieren. Tarkowskis Verfilmung des Romans führt Lems Gedankenexperiment noch weiter – der Film «Solaris» entwickelt aus Lems höchst subjektiver Bewusstseinsdarstellung eine mise en abîme mit einer postmodernen Pointe: Letztlich trifft die existentielle Verunsicherung den Zuschauer selbst – Realität und Projektion, Original und Kopie werden ununterscheidbar.

Obwohl Stanislaw Lem hauptsächlich als Science-fiction-Autor bekannt ist, beschränkt sich sein Werk keineswegs auf dieses Genre. Ebenfalls einen Namen gemacht hat sich Lem als scharfsinniger Literaturtheoretiker und -kritiker. Seine besondere polemische Aufmerksamkeit galt dem Strukturalismus und der Semiotik. Dem starren Begriffsgefüge dieser beiden Schulen hält Lem ein dynamisches Alternativmodell entgegen: die Spieltheorie. Lem wendet sich gegen vorgefertigte Deutungskategorien, mit deren Hilfe man einen Text zwischen signifiant und signifié ausdrücken oder in verschiedene Körbe zerpfücken kann. Viel angemessener erscheint ihm eine prozessuale Textinterpretation: Aus jeder Romanhandlung lässt sich eine bestimmte Verhaltenskybernetik rekonstruieren – und diese wiederum kann spieltheoretisch gedeutet werden. Die Leistungsfähigkeit der Spieltheorie beschränkt sich jedoch nicht nur auf den Bereich der Literatur, im Grunde genommen können alle kulturellen Phänomene als regelhafte Reaktionen auf ständig wechselnde Herausforderungen beschrieben werden.

Möglichkeitssinn

Lems ausgeprägter Möglichkeitssinn richtet sich nicht nur auf die Zukunft, sondern auch auf die Gegenwart. In zwei unkonventionellen Kriminalromanen («Die Untersuchung», 1959, «Der Schnupfen», 1976) legt Lem durch das fatale Zusammentreffen höchst unwahrscheinlicher Umstände die phantastische Dimension der Wirklichkeit offen. Noch einen Schritt weiter geht Lem in seinen Essaysammlungen «Vollkommene Leere» (1971) und «Imaginäre Grösse» (1973), die Besprechungen von nicht existierenden Büchern enthalten. Lem führt hier seinen Lesern exemplarisch die Mechanismen der Wirklichkeitskonstitution vor: Unser Realitätssinn gründet zu einem grossen Teil auf Informationen aus zweiter Hand, denen wir blind vertrauen müssen. Mit seinen fiktiven Rezensionen und Vorworten legt Lem schalkhaft das Chimärenhafte unseres Erfahrungsraums offen.

Ihre theoretische Formulierung hat diese Einsicht in verschiedenen philosophischen Abhandlungen gefunden. Besondere Aufmerksamkeit verdienen in dieser Hinsicht Lems evolutionskritische Arbeit mit dem ketzerischen Titel «Summa technologiae» (1964) und seine «Philosophie des Zufalls» (1968), die den Zusammenhang zwischen Literatur und Empirie untersucht. Es ist für Lems strenge Selbstdisziplin bezeichnend, dass er seine gesamte schriftstellerische Produktion stets als Zweig der Futurologie betrachtet hat. Er studierte – so wenigstens will es ein hartnäckig sich haltendes Gerücht – täglich bis zu einem Dutzend wissenschaftlicher Fachzeitschriften aus einem breiten Themenspektrum von Astrophysik bis Zoologie. Damit stellte Lem sicher, dass er sich sowohl als Künstler wie auch

als Denker treu blieb: Das Mögliche trat bei ihm
nie an die Stelle des Beliebigen.

Ulrich M. Schmid