

## Aus Lems Steinbruch der Theorie. Zu *Phantastik und Futurologie*

Insbesondere in Deutschland galt Stanisław Lem innerhalb der Science Fiction (SF) lange als die berühmte Ausnahme, welche die Regel bestätigt, also als ein literarisch anspruchsvoller Autor, der seinen stümpernden Kollegen vorführte, was in dem normalerweise trivialen Genre tatsächlich möglich ist. Die Tatsache, dass Lems Werke bei Suhrkamp erschienen, unterstrich seine außergewöhnliche Position noch zusätzlich.<sup>1</sup> Trotz dieser Sonderstellung verlief die Rezeption aber sehr einseitig. Dem Erfolg des *Erzählers* Lem steht ein fast vollständiges Ignorieren des *Theoretikers* Lem gegenüber. Zwar wurden seine großen theoretischen Werke *Summa Technologiae* (1964), *Philosophie des Zufalls* (1968) sowie *Phantastik und Futurologie* (1970) alle auf Deutsch übersetzt – mit Ausnahme des Russischen liegt der „theoretische Lem“ somit in keiner anderen Sprache ähnlich vollständig vor –, aber von nennenswerten Folgen kann kaum die Rede sein. Dies gilt insbesondere für die literaturtheoretischen Schriften; während die *Summa* mancherorts zumindest kurz erwähnt wird – vor allem das darin entwickelte Konzept der Phantomatik, das Filme wie *THE MATRIX* (US 1999, Andy und Larry Wachowski) vorwegnimmt –, lassen sich die Studien, die sich ausführlicher mit der *Philosophie des Zufalls* und *Phantastik und Futurologie* (*P&F*) auseinandersetzen, an einer Hand abzählen.<sup>2</sup> Ein größeres Echo war lediglich zwei Aufsätzen beschieden, die jeweils auf ein Kapitel aus den beiden Büchern zurückgehen. »Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen« hat seinen Ursprung in einem Kapitel der *Philosophie des*

---

<sup>1</sup> Obwohl Suhrkamp Lems gesamtes Œuvre veröffentlichte, auch Werke wie *Summa Technologiae* und *Die Philosophie des Zufalls*, bei denen von Anfang an klar war, dass sie sich nicht verkaufen würden, interessierte man sich in der Verlagsleitung nicht wirklich für sein Werk. Lem und die ganze Reihe „Phantastische Bibliothek“, deren zentraler Autor er war, wurden nie Teil der „Suhrkamp-Kultur“; siehe dazu Schwartz (2019).

<sup>2</sup> Siehe zur deutschsprachigen Rezeption von *P&F* Rzeszotnik (2003, S. 184–197). Dietmar Dath erwähnt in seiner *Niegeschichte*, einem Werk, das *P&F* in Umfang und Sperrigkeit nur wenig nachsteht, zwar *Summa Technologiae* und die *Philosophie des Zufalls*, nicht aber *P&F*.

*Zufalls* und »Science Fiction: Ein hoffnungsloser Fall – mit Ausnahmen« basiert auf dem letzten Teil des ersten Bandes von *P&F*.

In diesem Artikel möchte ich keine Ehrenrettung des Theoretikers Lem unternehmen, sondern primär nachzeichnen, was er mit seinen literaturtheoretischen Arbeiten bezwecken wollte und warum seine Versuche so wenig Niederschlag fanden. Der Fokus wird dabei auf *P&F* liegen.

Warum ein Buch ein breites Publikum findet, ein anderes dagegen nicht, kann viele Ursachen haben, und eindeutig bestimmten lässt sich weder das eine noch das andere. Lem selbst hat sich mit dieser Frage in *Philosophie des Zufalls* ausführlich auseinandergesetzt. Seine „empirische Theorie der Literatur“ – so der Untertitel –, die zumindest im deutschen Sprachraum noch weniger Widerhall fand als *P&F*, ist dezidiert als Theorie der Rezeption ausgelegt. Lem geht darin der Frage nach, wie ein Werk zum Meisterwerk wird, und erklärt diesbezüglich programmatisch, dass für ihn das „was gemeinhin als Theorie des Werkes bezeichnet wird, eine Theorie seiner Rezeption ist und nicht eine Theorie des ‚Werkes selbst‘ oder des Sendens“ (Lem 1983, S. 73). Damit rückt er entschieden von der Vorstellung ab, dass *das Werk* als feste, vom Autor intendierte Einheit mit unverrückbaren immanenten Qualitäten existiert (und grenzt sich in diesem Zusammenhang auch scharf von Roman Ingarden ab). Zwar gibt es

innerhalb der Gesamtmenge aller Werke eine Untermenge [...], deren Mitglieder in höherem Maße als die übrigen die Eigenschaft besitzen, Anwärter auf die Würde eines Meisterwerks zu sein. Die Auswahl *innerhalb* dieser Untermenge kann jedoch nicht mehr unabhängig von einem Auslesefaktor sein. Die Rolle des Selektors, der die Meisterhaftigkeit oder Größe eines Werkes erkennt, übernehmen dann Mechanismen, wie sie typisch sind für *Zufalls*sphänomene. (Lem 1983, S. 208).

Ein Werk besitzt zwar gewisse inhärente Eigenschaften, diese werden aber erst in der Rezeption als solche erkannt und treten damit überhaupt erst in Erscheinung. Daneben werden aber verschiedene weitere Filter wirksam, die nicht mehr vom Werk oder dessen Autor beeinflusst werden können und somit in Lems Verständnis zufällig sind.

Bei aller Kritik, die ich im Folgenden an ihm üben werde: Mit diesem Verständnis des Zusammenhangs von Werk und Rezeption zeigt sich Lem als eigenständiger und helllichtiger Denker, der theoriegeschichtlich deutlich spätere Entwicklungen wie kognitivistisch und pragmatisch orientierte Modelle zumindest teilweise vorwegnimmt.<sup>3</sup>

Wenn man nach den Filtern fragt, die im Falle von *P&F* wirksam waren und dessen „Aufstieg zum Meisterwerk“ verhinderten, so ist ein Grund zweifellos, dass sich die Germanistik in den 1970er-Jahren kaum für SF interessierte. Das Genre galt als

---

<sup>3</sup> Siehe dazu auch Viehoff (1985) sowie Flacke (1994, S. 243–254), die zu den wenigen Germanisten gehören, die sich ausführlicher mit der *Philosophie des Zufalls* beschäftigen.

minderwertige Trivialliteratur, daran änderte auch der Sonderstatus Lems wenig. Dass dieser ganz bewusst nicht mit den anerkannten literaturwissenschaftlichen Modellen operiert, sondern lieber sein eigenes, naturwissenschaftlich inspiriertes Instrumentarium entwickelt, dürfte sich ebenfalls negativ ausgewirkt haben.

Allerdings gründet die magere Resonanz nicht nur auf externen Faktoren. Obwohl Lem in der *Philosophie des Zufalls* die Mechanismen der Rezeption ins Zentrum seiner Überlegungen rückt, gesteht er doch zu, dass es sehr wohl werkimmanente Eigenschaften gibt, die eine Rolle spielen können. Man kann sich trefflich über deren ontologischen Status streiten – existieren rezeptionsunabhängige Eigenschaften oder kommt ihnen erst im Zusammentreffen mit dem Leser Realität zu? –, aber wohl auch Lem würde anerkennen, dass manche Qualitäten von sehr grundlegender Art sind und in den meisten Rezeptionskontexten wirksam werden. Auf *P&F* übertragen: Es gibt, unabhängig vom ungünstigen Umfeld, eine Reihe triftiger Gründe für den Misserfolg des mehr als 1100 Seiten umfassenden Werkes.

Bevor ich auf diese Gründe eingehe, sei hier aber der Pioniercharakter von Lems Projekt hervorgehoben. *P&F* erschien auf Polnisch 1970, zu einem Zeitpunkt, als so etwas wie eine eigenständige SF-Forschung bestenfalls in Ansätzen existierte. Es gab mit Ausnahme vereinzelter Titel wie Kingsley Amis' 1958 erstmals erschienenen *New Maps of Hell* oder James Blishs 1964 respektive 1970 unter dem Pseudonym William Atheling Jr. veröffentlichten Aufsatzsammlungen *The Issue at Hand* und *More Issues at Hand* kaum brauchbare Sekundärliteratur zum Thema;<sup>4</sup> Lem thematisiert diesen Umstand in *P&F* an verschiedenen Stellen, und sein Befund, dass es sich bei einem Großteil der verfügbaren Literatur um „interne Kritik“, d.h. um Arbeiten von SF-Schriftstellern oder -Fans handelt, trifft zweifellos zu. Wie bereits erwähnt: Außerhalb des SF-Fandoms gilt das Genre zu diesem Zeitpunkt noch nicht als untersuchungswürdiger Gegenstand. Ebenso korrekt ist Lems Einschätzung, dass viele dieser Fan-Publikationen primär apologetischen Charakter besitzen und dazu dienen sollen, eine angeblich verkannte Sparte der Literatur aufzuwerten. Anspruch und Realität klaffen dabei oft auseinander. Nur die wenigsten SF-Erzählungen und -Romane können tatsächlich leisten, was ihre Befürworter vollmundig verkünden.

In dieser Forschungswüste muss *P&F* ein wenig wie der rätselhafte Monolith in Stanley Kubricks 2001: A SPACE ODYSSEY (US/GB 1968, Stanley Kubrick) gewirkt haben – ein mysteriöses Gebilde, das plötzlich erscheint, mit dem aber niemand etwas anzufangen weiß. In Sachen Anspruch und Umfang, sowohl punkto Seitenzahlen als auch der verarbeiteten Primärtexte, überragt Lems theoretisches Opus magnum alles, was bis dahin publiziert wurde. Anders als der Monolith aus 2001, der einen entscheidenden Schritt in der menschlichen Entwicklung initiiert, zeitigte die Publikation von *P&F* aber kaum nennenswerte Folgen. Dafür fehlten, mit Lem gesprochen, die passenden Filter.

---

<sup>4</sup> Auf Blishs Bücher geht Lem ein, Amis' *New Maps of Hell* scheint er nicht gekannt zu haben.

Kommen wir zu den Gründen für die fehlende Resonanz. Nicht unwesentlich dürfte der schiere Umfang sein. Mehr als 1100 Seiten, das ist eine beeindruckende Menge Text, und das Gefühl der Überwältigung wird durch das Fehlen einer nachvollziehbaren Struktur noch einmal gehörig verstärkt. Eine ganz grundlegende Schwäche von Lems Großessay besteht darin, dass Aufbau und Zielsetzung nur schwer nachvollziehbar sind. Ja, es wird noch nicht einmal geklärt, was denn nun dessen zentraler Untersuchungsgegenstand ist. Oder vielmehr: Die meiste Zeit schreibt Lem eindeutig über SF; Horror und Fantasy interessieren ihn allem Anschein nach nicht sonderlich, und auch das Kapitel mit der Überschrift ‚Futurologie und Utopie‘ am Ende des zweiten Bandes widmet sich in erster Linie der SF und nicht der utopischen Literatur in der Nachfolge von Thomas Morus’ *Utopia*. Diese Fokussierung auf SF ist natürlich legitim, irritiert angesichts des Titels, der ja nicht „Science Fiction und Futurologie“ lautet, aber doch etwas.<sup>5</sup> Zumal Lem zumindest zu Beginn Phantastik als Oberbegriff zu verstehen scheint, der Märchen, Fantasy, Horror und SF einschließt (*P&F*, S. 86f.). An anderer Stelle bilden SF und Phantastik aber dann einen Gegensatz, etwa wenn er vom Vampir-Motiv in der SF spricht; eine Passage, die auch Marzin (1982) anführt (S. 66f.). Lem spricht hier von der Kluft, „die angeblich Texte der Phantastik von denen der Science Fiction trennt“ (*P&F II*, S. 167). Was immer an dieser Stelle mit Phantastik gemeint ist, es kann nicht ein Sammelbegriff für ‚nicht-realistische‘ Genres sein.

Der Begriff der Phantastik kann in der deutschsprachigen Forschung auf eine leidvolle Geschichte zurückblicken. Insbesondere in der Folge der 1972 erschienenen deutschen Übersetzung von Todorovs *Einführung in die fantastische Literatur* brach ein langer und unproduktiver Streit darüber aus, *was denn nun wirklich* unter Phantastik zu verstehen sei.<sup>6</sup> Lem selbst hat in diesem Streit mit seinem Aufsatz »Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen« eine nicht unbedeutende Rolle gespielt. Ich möchte an dieser Stelle nicht weiter auf diese wenig fruchtbare Diskussion eingehen und es nur beim Hinweis belassen, dass eine der Hauptdifferenzen zwischen Lem und Todorov darin besteht, dass sie ganz unterschiedliche Gruppen von Texten unter dem Begriff ‚Phantastik‘ fassen.<sup>7</sup> Die terminologischen Probleme von *P&F* wiederum rühren vor allem daher, dass Lem nie eindeutig definiert, was er nun unter Phantastik versteht. Vielmehr verwendet er den Terminus relativ wahllos für sehr unterschiedliche Dinge.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Swirski übersetzt den Titel des auf Englisch bisher nicht veröffentlichten Buches mit ‚Science Fiction and Futurology‘ (Swirski 2000, 2015), was wohl tatsächlich passender ist.

<sup>6</sup> Siehe zur deutschsprachigen Phantastikdiskussion Spiegel (2015).

<sup>7</sup> Lem wurde von den Gegnern der Todorov’schen Phantastik-Konzeption gerne als eine Art Kronzeuge angeführt; Todorovs Ansatz weist unbestritten Defizite auf (vgl. Spiegel 2010), Lems Kritik zielt aber in verschiedener Hinsicht an der Sache vorbei; siehe dazu u.a. Scholles (1975), Astle (1975), Durst (2010, S. 48–60).

<sup>8</sup> Inwieweit dies auch ein Übersetzungsproblem ist, kann ich nicht beurteilen. Für die beiden Bände waren nicht die gleichen Übersetzer verantwortlich. Für den ersten Band waren Beate Sorger und Wiktor Szacki verantwortlich, das Ergebnis bezeichnet selbst Herausgeber Franz Rottensteiner als „unbeholten“. Der zweite, von Edda Werfel über-

Bei der Lektüre kristallisieren sich zwei Hauptbedeutungen heraus. Zum einen verwendet Lem ‚Phantastik‘ wie eben ausgeführt als Oberbegriff für ‚nicht-realistische‘ Formen aller Art und geht damit von einem Phantastikverständnis aus, das Uwe Durst als *maximalistisch* bezeichnet.<sup>9</sup> Oft ist Phantastik bei Lem aber auch gleichbedeutend mit *wissenschaftlicher Phantastik*, was eine direkte Übersetzung des im Polnischen etablierten Begriffs „Fantastyka naukowa“ ist. Dabei scheint Lem wissenschaftliche Phantastik wiederum weitgehend synonym mit SF zu verstehen. Zumindest verwendet er beide Begriffe ausgiebig, ohne je auf allfällige Unterschiede einzugehen.

Phantastik ist somit mal ein Oberbegriff, mal ein Teilbereich. Schließlich gibt es noch eine ganze Reihe von Phantastikvarianten, die Lem mehr oder weniger ad hoc einführt, ohne sie weiter zu erklären. So spricht er unter anderem von „schockierender“ und „märchenhafter“ Phantastik.

Die mangelnde begriffliche Präzision ist chronisch und zeigt sich nicht nur bei Bezeichnungen, die für das Thema spezifisch sind – wie eben Phantastik –, sondern auch bei einem technischen Terminus wie ‚Struktur‘. Obwohl Lem den Strukturalismus als Methode vehement ablehnt, schätzt er dessen zentralen Begriff und verwendet ihn für alles Mögliche; dauernd ist von Strukturen und struktureller – und sogar von strukturalistischer – Analyse die Rede, gemeint ist aber auch damit immer wieder etwas anderes. Florian F. Marzin, der in seiner Studie *Die phantastische Literatur* ausführlicher auf *P&F* eingeht, trifft es mit seiner Einschätzung: „Was nun wirklich unter Struktur im Lemschen Sinne zu verstehen ist, wird nie eindeutig definiert, sondern immer wieder nur an Einzelbeispielen exemplifiziert“ (Marzin 1982, S. 73). Marzin kommt zum Schluss, dass Struktur entgegen der üblichen Bedeutung bei Lem meist nicht das Verhältnis meint, in dem verschiedene Elemente eines Textes zueinanderstehen, sondern vielmehr „Einzelelemente oder Motive, die innerhalb einer Handlung verwendet werden“ (S. 73).

Den Geisteswissenschaften, insbesondere den Literaturwissenschaften, wird ja oft genug mangelnde wissenschaftliche Strenge und begriffliche Beliebigkeit vorgeworfen. Auch Lem, der sich seinem Gegenstand primär mit naturwissenschaftlichen Modellen nähert, spart nicht mit Kritik angesichts der in seinen Augen fehlenden Wissenschaftlichkeit der Disziplin. Sein eigener Versuch lässt nun aber wirklich jede Systematik vermissen. Dabei setzt sich die fehlende Kohärenz und Präzision auf begrifflicher Ebene nahtlos beim Aufbau fort.

Auf den ersten Blick scheint sich *P&F* in einen ersten theoretisch ausgerichteten Band zu gliedern sowie einen zweiten, in dem Lem eine Vielzahl von nach thematischen Gruppen geordneten Romanen und Erzählungen analysiert. Im Prinzip trifft dies auch zu, allerdings baut der zweite Teil kaum auf den ersten auf. Anders, als man erwarten

---

setzte Band ist sprachlich zwar deutlich besser, die Terminologie scheint aber auch hier nicht einheitlicher.

<sup>9</sup> Siehe zur Unterscheidung von *minimalistischen* und *maximalistischen* Phantastik-Definitionen Durst (2010, S. 28).

würde, werden nun nicht die zuvor entwickelten Konzepte an konkreten Beispielen fruchtbar gemacht. Stattdessen beginnt Lem noch einmal ganz neu. Der zweite Teil könnte ohne Weiteres für sich als Essaysammlung bestehen, für den Leser würde das Fehlen der vorangegangenen 480 Seiten erstaunlich wenig ändern.

Dass Lem nicht auf die im ersten Band entwickelten Konzepte zurückgreift, ist insofern nicht erstaunlich, als auch dieser nur aus lose miteinander verbundenen Einzelkapiteln besteht. Ein theoretisches Grundgerüst oder ein durchgehendes konzeptuelles Fundament lässt sich kaum ausmachen. Zwar werden mit der Lektüre gewisse von Lems Grundannahmen deutlich, insgesamt wirkt der erste Band aber wie der Versuch, sich dem Gegenstand in mehreren Anläufen von unterschiedlichen Seiten zu nähern. Dagegen wäre an sich nichts zu sagen, Lem unterlässt es aber, die einmal entwickelten Ideen später wieder aufzunehmen. Er skizziert somit nicht eine Grundidee, die er im Folgenden modifiziert und verfeinert, sondern beginnt mehrfach von neuem, ohne deutlich zu machen, ob er noch vom Gleichen spricht wie gerade eben oder ob er bereits eine inhaltliche Verschiebung vorgenommen hat.

Ähnlich frustrierend ist Lems Umgang mit seinen Quellen. Dass er zahlreiche Werke der US-amerikanischen SF kennt, macht die Lektüre von *P&F* deutlich. Dass er in Literaturtheorie – insbesondere in dem von ihm immer wieder heftig attackierten Strukturalismus – bewandert ist, behauptet er zumindest. Als Leser würde man aber gerne mehr über die Texte wissen, auf die er sich stützt – sowohl was sein theoretischer Hintergrund wie auch das Untersuchungskorpus betrifft. Dass zumindest die deutsche Ausgabe ganz ohne eine Bibliografie auskommt, ist dabei noch das kleinste, wenn auch am besten sichtbare Problem.<sup>10</sup>

Der Verzicht auf detaillierte bibliografische Angaben dürfte wohl damit zu tun haben, dass Lem keine streng akademische Arbeit schreibt, zudem werden Zitierregeln heute deutlich strenger gehandhabt als vor 50 Jahren. Dennoch wäre es, gerade wenn es um literaturtheoretische Konzepte geht, hilfreich zu wissen, was Lem tatsächlich gelesen hat. Wenn Lem über futurologische oder philosophische Schriften wie Alvin Tofflers *Future Shock* oder B. F. Skinners *Beyond Freedom and Dignity* herzieht, nennt er noch deren Titel. Just wenn es um literaturtheoretische Ansätze geht, die er ablehnt, fallen die Angaben aber besonders spärlich aus, im besten Fall erwähnt Lem noch die Namen Barthes und Todorov. Teilweise kann man sich aus dem Kontext zusammenreimen, auf welchen Text er anspielt, es bleibt aber weitgehend bei Mutmaßungen. Besonders pikant: Selbst seine eigene literaturtheoretische Arbeit, die zwei Jahre zuvor erschienene *Philosophie des Zufalls*, in der er sich u.a. mit Todorovs Theorie der phantastischen Literatur auseinandersetzt, erwähnt Lem kaum. Man muss ihm einfach glauben, dass er erstens die relevanten strukturalistisch orientierten Texte gelesen und sie zweitens mit guten Argumenten für untauglich befunden hat.

---

<sup>10</sup> Der zweite Band enthält in der Suhrkamp-Ausgabe immerhin ein von Florian F. Marzin erstelltes Namens- und Werkregister. Welche Fassungen Lem zur Verfügung standen, geht daraus allerdings nicht hervor.

In »Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen«, das eine stark erweiterte Fassung des besagten Kapitels der *Philosophie des Zufalls* darstellt, kritisiert Lem Todorov unter anderem dafür, dass dessen Textauswahl willkürlich sei. Er selbst muss sich aber den gleichen Vorwurf gefallen lassen. Wie gesagt: Das untersuchte Korpus hat, insbesondere im zweiten Teil, einen beeindruckenden Umfang, dennoch kann man nur mutmaßen, nach welchen Kriterien Lem seine Auswahl getroffen gelesen hat, auf welche Texte er im Polen der 1960er-Jahre überhaupt zugreifen konnte. Warum beispielsweise fungiert ausgerechnet Richard Geis' *Raw Meat*, ein wohl schon bei Erscheinen kaum weit beachteter und heute vollkommen vergessener Soft-Porno-Roman, als eines von zwei Beispielen für eine misslungene Umsetzung des Phantomatik-Konzepts? Ist dieser Roman repräsentativ für eine größere Gruppe oder im Gegenteil ein rares Beispiel für eine Bearbeitung des Themas? Lem legt auch nie schlüssig dar, warum er fast ausschließlich US-amerikanische SF untersucht, auf für die Geschichte des Genres wichtige Figuren wie Jules Verne oder H. G. Wells dagegen nur sehr beiläufig eingeht.

In der fehlenden Verbindung der beiden Teile von *P&F* zeigt sich eine weitere Schwäche Lems: Er bekundet offensichtlich Mühe damit, seine theoretisch-konzeptionellen Überlegungen mit der Analyse konkreter Texte zu verbinden. Vor allem im ersten Teil verharrt er oft im Abstrakten und führt kaum Beispiele an, die seine Ausführungen belegen würden. Im zweiten Teil fehlt es dann nicht an Material, dafür finden kaum Rückbezüge auf die zuvor entwickelten Konzepte statt.

Die fehlende Erdung lässt sich bezeichnenderweise auch im Kapitel „Die Soziologie der Science Fiction“ am Ende des ersten Bandes beobachten. Ausgangspunkt ist Lems Befund, dass die (US-amerikanische) SF in einem unreifen Zustand verharrt und es kaum Werke gibt, die ihr wahres Potenzial ausschöpfen. Von einer „Soziologie“ des Genres würde man eigentlich erwarten, dass Lem die Produktion, Vermarktung und Rezeption des Genres anhand konkreter Beispiele untersucht. Wenn er davon spricht, dass die SF in den USA primär als ein für den Massenmarkt produziertes Unterhaltungsgenre entstanden sei, das „von den Verlegern von Anfang mit rein kaufmännischer Rücksichtslosigkeit behandelt“ werde (*P&F I*, S. 437), beschreibt er die Entstehung der Pulp-SF zwar an sich korrekt, aus seinen Ausführungen geht aber nie hervor, welche Periode bzw. welche Verleger, Autoren und Texte er genau meint. Dass er hier sehr wahrscheinlich Leute wie den oft als „Vater der SF“ betitelten Hugo Gernsback im Auge hat, der in den 1920er-Jahren maßgeblich für die Etablierung der SF als eigenständige Kategorie auf dem US-Zeitschriftenmarkt verantwortlich war, geht aus seinen Ausführungen bestenfalls implizit hervor (der Name Gernsback fällt im ganzen Buch nie).

Das Problem, an dem sich Lem hier abarbeitet, ist real und hat SF-Produzenten, -Leser und -Forscher lange beschäftigt: Die SF ist in den USA als Sparte der kommerziell ausgerichteten Unterhaltungsliteratur entstanden und wurde folglich vom literarischen Establishment lange ignoriert – zum Leidwesen all jener Autoren und Leser, die sehr wohl höhere Ansprüche an sie richteten. Mittlerweile hat sich die Lage insbesondere

in der englischsprachigen SF freilich deutlich entspannt – in Deutschland dagegen hält man vielerorts noch an der strikten Trennung zwischen E- und U-Literatur fest. Zum Zeitpunkt, als Lem sich mit der „Soziologie“ des Genres beschäftigte, war die von ihm beschriebene Ghettoisierung aber eine Tatsache, und nur wenigen Autoren gelang es, in die „allgemeine Literatur“ durchzubrechen. Lems Befund ist somit nicht falsch, aber anstatt historische Entwicklungen zu beschreiben und einzelne Beispiele genauer zu analysieren, behilft er sich lieber mit biologischen und mechanistischen Metaphern und vergleicht die Entwicklung des Genres SF und sein niedriges Ansehen mit der Entstehung von Eiszeiten respektive Pendelbewegungen. Ein Vorgehen, das nicht zuletzt im Hinblick auf seine Überlegungen in *Philosophie des Zufalls* überrascht. Wenn die Rezeption des Werkes für dessen Status entscheidend ist, dann müsste eben diese untersucht werden.

Man fragt sich an dieser – wie auch an manch anderer – Stelle, an wen sich Lem mit seinem Buch wohl richtet, was der Leser, den der Autor beim Schreiben vor Augen hatte, bereits über das Genre weiß. Wer nicht schon ungefähr damit vertraut ist, wie die SF als eigenständige Kategorie auf dem US-Zeitschriftenmarkt entstanden ist, wird Lems Ausführungen nur in sehr groben Zügen folgen können.

Ganz ähnlich der Befund, wenn Lem über das SF-Fandom spricht, das er abwechselnd als infantil oder pathologisch charakterisiert. Dass die von ihm kritisierte übertriebene Begeisterung für das Genre und das Ignorieren all dessen, was nicht SF ist, sehr wohl existieren, sei hier nicht bestritten. Ebenso wenig, dass insbesondere in der Frühphase viele von Fans verfasste Publikationen zur SF erschienen sind, denen es vor allem darum ging, die angebliche Überlegenheit des Genres zu beweisen. Dies geschah oft mit widersprüchlichen Argumenten, wobei je nach Bedarf eine grundsätzliche Eigenheit und damit Unvergleichbarkeit der SF behauptet oder aber im Gegenteil darauf beharrt wurde, dass das Genre mit den gleichen Maßstäben zu messen sei wie ‚normale‘ Literatur. Wie gesagt: All das gab es, und man kann Lem seine Blindheit für die positiven Aspekte des Fandoms kaum vorwerfen, entstanden die Fan Studies, welche die kreativen, sich selbst ermächtigenden Fan-Praktiken ins Zentrum rücken, doch erst Ende der 1980er-Jahre.

Eine weitere Erscheinung, die Lem scharf kritisiert, sind die im Umfeld von SF-Zeitschriften wuchernden Pseudowissenschaften, die von einigen prominenten Exponenten tatkräftig gefördert wurden. Das bekannteste Beispiel hierfür ist Ron Hubbards Scientology-Projekt, das von *Astounding*-Herausgeber John W. Campbell – während gut zwei Jahrzehnten die prägende Figur des Feldes – maßgeblich unterstützt wurde. Ob es sich bei diesen Erscheinungen wirklich um einen zentralen Aspekt der US-amerikanischen SF handelt, sei allerdings bezweifelt. Zudem wüsste man auch hier gerne, worauf sich Lems vernichtendes Urteil stützt. An einer Fan-Convention hat er wohl nie teilgenommen, und allzu viele Zeitschriften und Fan-Publikationen dürften kaum den Weg nach Krakau gefunden haben; die meisten erschienen in Kleinstauflagen und waren außerhalb der USA nicht greifbar.

Lem vermittelt nicht nur hier den Eindruck, als würde er das Feld souverän überblicken, und führt, wenn er über Scientology, Psionik und UFO-Glauben lästert, knackige Zitate von Campbell, Hubbard, Robert A. Heinlein und A. E. van Vogt an. Tatsächlich zitiert er aber nur aus zweiter Hand; alle von ihm angeführten Textpassagen stammen aus Martin Gardners 1952 erstmals erschienenem *Fads and Fallacies in the Name of Science*. Lem erwähnt dieses Buch zwar – ohne Angabe des Titels –, macht aber nie deutlich, dass es effektiv seine einzige Quelle für den von ihm kritisierten Trend darstellt, im Kontext von SF Pseudowissenschaften zu propagieren.

All die bisher genannten Schwächen könnte man zur Not als Nebenschauplätze, als kleinkarierte Meckereien abtun, wenn das große Ganze stimmen würde. Wenden wir uns also diesem großen Ganzen und der Frage zu, um was es Lem im Kern geht.

Lem lässt sich – angesichts des Umfangs seines Werkes wenig überraschend – über viele verschiedene Dinge aus. Wenn er in *P&F* aber so etwas wie ein zentrales Anliegen verfolgt, dann ist das die Klage darüber, dass die überwältigende Mehrheit der veröffentlichten SF die Möglichkeiten des Genres nicht ausschöpft, sondern bloß althergebrachte Abenteuer geschichten und sentimentale Märchen in einem modernen Gewand neu aufischt. SF präsentiert sich für Lem als reine Unterhaltungsliteratur ohne Anspruch und verfehlt damit ihre wahre Berufung. Diese besteht für ihn darin, auf der Basis naturwissenschaftlicher Überlegungen neue Szenarien zu entwickeln und konsequent durchzudenken. Dabei ist Lem nicht so naiv wie mancher begeisterte Fan und fordert strikte wissenschaftliche Plausibilität und Machbarkeit. Ihm geht es nicht um eine prophetische Literatur, die künftige Entwicklungen korrekt voraussagt. Er selber wartet in seinen Texten ja oft genug mit futuristischen Neuerungen auf, bei denen kein Zweifel besteht, dass sie nie realisiert werden.

Um was es dem Autor vielmehr geht, ist eine gewisse Disziplinierung der Phantasie. Verrückte Ideen sind erlaubt, wenn man weiß, wie verrückt sie sind, und ihre Konsequenzen mit der nötigen gedanklichen Strenge zu Ende denkt. Der SF-Autor muss nicht im Korsett des aktuellen wissenschaftlichen Wissens verharren, er darf dieses sogar sprengen. Allerdings nur mit Vorsatz und im Wissen um den Verstoß. „Es ist gut, wenn eine phantastische Konstruktion aus dem Humus realer Daten erwächst. Und selbst wenn man manchmal solchen Daten Gewalt antut, sollte man sie zumindest kennen, damit man auch weiß, was man tut (*P&F II*, S. 337). Was Lem dagegen nicht akzeptiert und allzu oft bemängeln muss, sind Unwissen und gedankliche Faulheit. Wenn z.B. eine technische Neuerung nur als lustiges Accessoire dient, das man genauso gut auch weglassen könnte, oder als isoliertes Element, das, weil sich der Autor nicht die Mühe macht, über ihre Konsequenzen nachzudenken, keine weiteren Spuren in der Handlungswelt hinterlässt.

Zu diesem Verständnis des Genres ließe sich einiges sagen. Etwa, dass Literatur bei Lem weitgehend auf ein Vehikel für Gedankenexperimente reduziert wird. In einem Brief vom 1. Februar 1972 an seinen US-amerikanischen Übersetzer Michael Kandel schreibt Lem explizit, „a literary work is a MODEL“ (Lem 2014, S. 7). Was unter diesem

Gesichtspunkt dagegen kaum eine Rolle spielt, sind Figuren, Spannungsaufbau oder Sprache. Lem interessiert sich vor allem für die inhaltlich-konzeptionelle Ebene, aber kaum dafür, *wie die Texte gemacht sind*. Es ist kein Zufall, dass er, wenn er im zweiten Band konkrete Beispiele untersucht, viel Zeit mit Zusammenfassungen verbringt, die formal-ästhetische Dimension dagegen weitgehend ausklammert.

Diese Ausrichtung erklärt auch, warum Lem so wenig mit der strukturalistischen Herangehensweise anfangen kann. Ihn interessiert just das, was für den Strukturalismus im Grunde nur als Effekt des Textes existiert – der Inhalt. Für Lem wiederum ist die Struktur des Textes, die Frage, wie dieser gebaut ist, von untergeordneter Relevanz.

Lem, der nicht zuletzt ein Schöpfer großartiger Neologismen ist, zeigt sich nicht vollkommen taub für die sprachlich-stilistische Dimension. So hebt er im Falle von Ray Bradbury dessen Qualitäten als Stilist hervor und meint im Zusammenhang mit dessen *Martian Chronicles*: „Gewiss, das ist keine wissenschaftliche Phantastik. Aber es ist exzellent geschrieben“ (*P&F* II, S. 363). Aus Lems Mund ist das wohl eher ein zweischneidiges Kompliment, aber als Charakterisierung von Bradburys Prosa durchaus adäquat. Vor allem wird in solchen Passagen deutlich, dass Lem sehr wohl ein Gehör für gut geschriebene Texte hat. Insgesamt scheint ihm die sprachliche Qualität aber von geringer Bedeutung.

Lems einseitige Ausrichtung bietet viel Angriffsfläche, doch insbesondere wenn es um das Verhältnis von Lem zur Literaturwissenschaft und die Frage geht, warum diese ihn weitgehend ignoriert hat, scheint mir ein anderer Aspekt ebenso wichtig: Lems Ansatz ist erklärtermaßen wertend. Wenn er Texte analysiert, dann immer im Hinblick auf die Frage, was diese – gemessen an seiner Idealvorstellung von SF – taugen. Viele seiner Analysen sind denn auch weniger streng wissenschaftliche Zergliederungen als mit essayistische Anteilen angereicherte Rezensionen, *P&F* erscheint insgesamt „anstatt einer objektiven historischen oder theoretischen Untersuchung [...] [wie] eine Kritik der phantastischen Literatur“ (Zgorzelski 1974, S. 83f.). Als Kritiker zeigt sich Lem allerdings recht treffsicher und hebt zahlreiche Autoren positiv hervor, die nach wie vor im Gespräch sind (Jensen 2005). In seinem Selbstverständnis entspricht Lem damit weniger dem deutschen Literaturwissenschaftler als eher dem angelsächsischen „critic“, also einer Mischung aus Kritiker und Wissenschaftler.

Hinsichtlich Lems Vorstellung davon, was Literaturtheorie zu leisten hat, ist folgender Satz aus Lems wohl am weitesten rezipierten Aufsatz, „Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen“, aufschlussreich: „Eine Theorie des Phantastischen, die die echte Münze von der gefälschten unterscheiden könnte, wäre heute von großem kulturellem Nutzen“ (Lem 1981, S.31). Hier bringt Lem das Anliegen, das er auch in *P&F* verfolgt, auf den Punkt, und hier wird das eigentliche Problem seines Ansatzes sichtbar. Eine Theorie des Phantastischen – bzw. im Falle von *P&F* der SF – muss „die echte Münze von der gefälschten unterscheiden“ können. Die Aufgabe von Literaturtheorie ist in diesem Verständnis nicht in erster Linie beschreibend-erklärend, sondern eher messend und wertend. Sie soll geeichte Kriterien liefern, als Richterin fungieren, dabei helfen, die Spreu vom Weizen, die authentische Phantastik von der

Fälschung zu trennen. Das ist an sich schon ein eher ungewohnter Anspruch für eine Literaturtheorie, vor allem setzt er voraus, dass es so etwas wie *echte Phantastik* – respektive SF – überhaupt gibt.

Lems Vorgehen ist nicht deskriptiv, sondern präskriptiv. Er hat gewisse Vorstellungen, was SF zu leisten hat, und ausgehend von diesen untersucht er das Feld. Dieses wertende Vorgehen dürfte zumindest teilweise erklären, warum Lem in *P&F* nicht auf seine Vorarbeiten in *Philosophie des Zufalls* zurückgreift. Formulierte er dort noch eine Theorie der Rezeption, interessiert ihn diese nun nicht mehr. Oder nur insofern, als er feststellt, dass die Rezeption im Falle der SF falsch verläuft, dass die (kommerziellen) Filter Werke begünstigen, die in seinen Augen nicht SF sind.

In diesem wertenden Zugang zeigen sich deutliche Parallelen zu Darko Suvins Verständnis des Genres. Suvins 1979 erschienenes *Metamorphoses of Science Fiction* gilt als Urtext der akademischen SF-Forschung, dessen Einfluss bei aller Kritik bis heute anhält.<sup>11</sup> Suvin hält in seiner Studie fest, dass *P&F* auf ihn einen großen Einfluss gehabt habe; „[it] emboldened me in further pursuits within this protean field, even where I differed from some of Lem’s emphases and conclusions“ (2016, S. 16). Auf den ersten Blick mag diese Einschätzung überraschen. Suvin zitiert den Theoretiker Lem nie direkt; zudem liegt der Wert der SF für ihn in der kritischen – was bei Suvin gleichbedeutend ist mit marxistisch inspirierter – Verfremdung der Gegenwart, eine Herangehensweise, die wenig mit jener Lems gemeinsam hat. Wo sich die beiden Autoren aber treffen, ist in der Einschätzung, dass die SF eine gewisse wissenschaftliche Strenge besitzen sollte (wobei Suvin diesbezüglich sehr schwammig ist). Vor allem sind sie sich darin einig, dass die überwältigende Mehrheit der Literatur, die unter dem Label ‚Science Fiction‘ veröffentlicht wird, wertlos sei. Suvins Formulierung auf der ersten Seite seiner Studie könnte auch von Lem stammen: „90 or even 95 per cent of SF production is strictly perishable stuff, produced in view of instant obsolescence for the publisher’s profit and the writer’s acquisition of other perishable commodities“ (Suvin 2016, S. 1). Beiden geht es darum zu zeigen, was SF in Wirklichkeit leisten könnte, und bei beiden führt dieses Bestreben zum paradoxen Befund, dass die Mehrheit dessen, was als SF verkauft wird, eigentlich gar nicht SF ist.<sup>12</sup>

Lem wie Suvin haben klare Vorstellungen, was gelungene SF ausmacht. Das wäre an sich noch kein Unglück. Wirklich problematisch wird die wertende Haltung, weil sie von beiden direkt mit einer Definition verknüpft wird. Die SF zu untersuchen, bedeutet weder bei Lem noch bei Suvin, das anzuschauen, was als SF gehandelt wird, und daraus gewisse Schlüsse zu ziehen. Stattdessen gehen sie mit einer vorgefassten Meinung an das Feld heran und sind dann enttäuscht, dass dieses nicht ihren Erwartungen entspricht.

<sup>11</sup> Siehe zu *Metamorphoses of Science Fiction* Spiegel (2016).

<sup>12</sup> Interessanterweise kritisiert Lem Suvin in einem Interview dafür, dass dessen Ansatz „teilweise nur deskriptiv“ sei (Lem 1974, S. 24). Das ist insofern überraschend, als Suvin meist seine stark wertende Tendenz vorgeworfen wird.

Die eigentlich theoretische Krux besteht bei beiden darin, dass sie sich nie Gedanken dazu machen, wie Genres zustande kommen und was folglich die Aufgabe einer Genredefinition sein soll respektive was eine solche im besten Fall überhaupt leisten kann. Zgorzelski schreibt dazu in einer ursprünglich 1973 erschienenen Rezension (der polnischen Ausgabe) von *P&F* sehr treffend: „Der Terminus ‚Genre‘ selbst scheint für den Autor völlig bedeutungslos zu sein, der die Untersuchung der Literatur auf die Probleme der Benennung [...] beschränkt“ (Zgorzelski 1974, S. 84). Zwar scheint für Lem festzustehen, dass SF ein Genre ist, er stellt aber keine Überlegungen dazu an, wie sich Genres formieren. Für ihn wie für Suvin existiert ein Genreideal, dem ein einzelnes Werk mehr oder weniger entspricht.

Die aktuelle Genretheorie versteht Genres nicht als stabile Einheiten, sondern als diskursive Erscheinungen, die im Gebrauch von ihren ‚Benutzern‘ – Autoren, Lesern, Kritikern, Wissenschaftlern etc. – fortlaufend neu- und umdefiniert werden. Genres existieren nicht als platonische Gebilde und können somit auch nicht von einem vermeintlich objektiven Standpunkt aus abschließend definiert werden. Im Grunde weiß Lem das auch. Wenn er in *Philosophie des Zufalls* eine rezeptionsorientierte Theorie der Literatur entwirft, entwickelt er nicht weniger eine Gegenposition zu dem, was er später in *P&F* unternimmt. Was er zum Meisterwerk schreibt – dass dieses erst in der Rezeption entsteht –, gilt analog ebenso für Genres. Auch diese sind nicht die inhärente Eigenschaft eines Textes, sondern erhalten erst dadurch Realität, dass sie vom Publikum als relevante Kategorien wahrgenommen werden.

Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass eines der Argumente, die Lem gegen Todorovs Phantastiktheorie ins Feld führt, lautet, dass jede abschließende Definition eines Genres zwangsläufig den gegenteiligen Effekt haben muss,

da eine ordentliche Theorie [...] ungefähr einem *Verbot* und einer *Beschränkung* des literarisch Erzeugbaren gleichkommt, provoziert eine solche Theorie die Autoren zum Ansturm gegen die von ihr aufgestellten Schranken und Verbote, wodurch sie allmählich zu einer sich selbst vernichtenden *Prognose* wird (Lem 1981, S. 14).

Hier betont Lem die Wandelbarkeit von Genres, die – im Gegensatz zu biologischen Gattungen – nicht ‚einfach existieren‘ (bzw. sich zu langsam verändern, als dass dies für den klassifizierenden Biologen relevant wäre), sondern von intentional agierenden Akteuren, die auf das Bestehende reagieren, fortlaufend modifiziert werden.

Die direkte Verbindung von Definition und Wertung ist für Lem kein Versehen, kein ‚Unfall‘, der ihm aus Unachtsamkeit unterlaufen ist, sondern eine ganz bewusste Entscheidung. In seinen Augen wäre eine beschreibende Theorie der SF minderwertig. In einem ursprünglich 1972 veröffentlichten Interview führt er ausgerechnet die Biologie an, um diese Überzeugung zu untermauern. Während eine „Theorie der Erscheinungen des Lebens“ rein deskriptiv sein kann, sei dies im Falle der SF nicht möglich.

Warum? Weil *alle* lebenden Organismen wirklich vervollkommen sind; sie stellen nur das „Beste“ aller evolutionären Versuche zur Lösung des Problems des Überlebens dar. Daher braucht ein Biologe nicht jede einzelne Genus und Spezies zu bewerten, während ein SF-Kritiker genau das tun muss. Die Evolution eliminiert einfach alle „schlecht gebauten“ Organismen, aber die Leserumwelt ist leider kein so kompetentes Filter und kein so kompetenter Richter (Lem 1974, S. 24).

Diese Passage ist ziemlich rätselhaft, da Lem gleich mehrere Kategorienfehler unterlaufen. Spezies, die sich im Laufe der Evolution durchsetzen, sind nur insofern „besser“, als sie optimal an die Umwelt angepasst sind. Dies ist aber kein Werturteil im landläufigen Sinn, zudem ist es keine abschließende Bewertung, da sich die Umweltbedingungen ändern können. Säugetiere sind nicht „wertvoller“ als Dinosaurier, sondern waren ab einem gewissen Zeitpunkt der Erdgeschichte im Vorteil, weil sich die Umweltbedingungen drastisch verändert hatten. Gemessen an der Gesamtdauer der Evolution sind die heutigen Säugetiere und insbesondere der Mensch ohnehin sehr jung, andere Spezies haben deutlich länger überdauert – wer ist nun „besser“? Wer länger überlebt oder wer am Ende übrigbleibt?

Würde man diese vulgärdarwinistische Argumentation auf die SF übertragen, müsste man wohl zum Schluss kommen, dass eigentlich die von Lem so verhasste triviale SF die beste ist – schließlich hat sie sich im ‚Kampf ums Dasein auf dem Literaturmarkt‘ durchgesetzt und nicht die von Lem bevorzugte Variante.

Lem bedient sich hier einer ziemlich kruden, in sich widersprüchlichen Argumentation, die in der merkwürdigen Behauptung gipfelt, dass es die Aufgabe eines Biologen sei, „einzelne Genus und Spezies zu bewerten“. Das ist natürlich Unsinn. Ein Biologe ist kein Kampfrichter, der dem ausgestorbenen Dodo eine schlechtere Note erteilt als der gegen alle Ausrottungsversuche resistenten Küchenschabe.

Was der Biologe tut, ist beschreiben. Wenn es um SF geht, will Lem dies aber ausdrücklich nicht. Er hält ein solches Vorgehen sogar für unmöglich, wie er in dem gleichen Interview erklärt: „Soweit ich es aber erkennen kann, ist eine SF-Theorie, die in keiner Weise wertorientiert ist, sondern nur rein deskriptiv, auf jede Art unvoreingenommen, ein unmögliches Unterfangen“ (Lem 1974, S. 24).

Der verwirrende Aufbau von *P&F*, die fehlende innere Konsistenz, überraschen etwas weniger, wenn man sich bewusst macht, wie widersprüchlich Lems Zugang ist. Eigentlich redet er einer empirischen Literaturtheorie das Wort und gesteht dem Werk nur in der Auseinandersetzung mit dem Publikum seine Existenz zu. Meisterwerke entstehen erst in der Rezeption. Literarische Qualität, ist mit anderen Worten, keine inhärente Qualität eines Werkes, sondern wird ihm durch den Leser zugeschrieben. Sobald es um SF geht, scheint das aber alles nicht mehr zu gelten. Oder vielleicht kommt in *P&F* lediglich zum Ausdruck, dass für Lem im Falle der SF nur ein Leser relevant ist

– nämlich Stanisław Lem. Lem schreibe, so Barnouw (1986, S. 427) nicht für den Leser, sondern für sich selber. So gesehen ist es nur folgerichtig, dass auf Lems „empirische Theorie der Literatur“ in *Philosophie des Zufalls* mit *Phantastik und Futurologie* dann die Skizze einer solipsistischen Theorie der Science Fiction folgt.

## Literatur:

- Astle, R. (1975). Lem's Misreading of Todorov. *Science Fiction Studies*, 2(2), 167–169.
- Atheling, W. [=James Blish] (1970). *More Issues at Hand. Critical Studies in Contemporary Science Fiction* (2. Aufl.). Chicago: Advent.
- Atheling, W. [=James Blish] (1973). *The Issue at Hand. Studies in Contemporary Magazine Science Fiction*. Chicago: Advent.
- Amis, K. (1963). *New Maps of Hell*. London: Four Square.
- Dath, D. (2019). *Niegeschichte. Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Durst, U. (2010). *Theorie der phantastischen Literatur*. Berlin: LIT.
- Flacke, M. (1994). *Verstehen als Konstruktion. Literaturwissenschaft und Radikaler Konstruktivismus*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Gardner, M. (1957). *Fads and Fallacies in the Name of Science* (2. Aufl.). New York: Dover Publications.
- Jensen, M. (2005). Das Getto der Gattung. Stanislaw Lems Phantastik und Futurologie – eine Beseufzung der Science Fiction.“ *die horen*, 217.
- Lem, S. (1974). Aus einem Interview mit Stanisław Lem. *Quarber Merkur. Franz Rottensteiners Literaturzeitschrift für Science Fiction und Phantastik*, 38, 20–35.
- Lem, S. (1976). *Summa Technologiae* (F. Griese, Übers.). Frankfurt a.M.: Insel Verlag. (Originalwerk veröffentlicht 1964)
- Lem, S. (1981). Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen. In Ders., *Essays*. Bd. 1: *Sade und die Spieltheorie* (S. 9–34, S. Lem, Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp. (Originalwerk veröffentlicht 1970)
- Lem, S. (1983). *Philosophie des Zufalls. Zu einer empirischen Theorie der Literatur* Bd. 1 (F. Griese, Übers.). Frankfurt a. M.: Insel Verlag. (Originalwerk veröffentlicht 1975)
- Lem, S. (1984). *Phantastik und Futurologie* Bd. 1 (B. Sorger, & W. Szacki, Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp. (Originalwerk veröffentlicht 1964)
- Lem, S. (1984). *Phantastik und Futurologie* Bd. 2. (E. Werfel, Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp. (Originalwerk veröffentlicht 1964)
- Lem, S. (1985). *Philosophie des Zufalls. Zu einer empirischen Theorie der Literatur* Bd. 1 (F. Griese, Übers.). Frankfurt a. M.: Insel Verlag. (Originalwerk veröffentlicht 1975)
- Lem, S. (1987). Science Fiction: Ein hoffnungsloser Fall – mit Ausnahmen. In: Ders., *Science Fiction: Ein hoffnungsloser Fall mit Ausnahmen. Essays* (44–86). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Lem, S. (2014). *Stanisław Lem. Selected Letters to Michael Kandel* (P. Swirski Übers.). Hrsg. von P. Swirski. Liverpool: Liverpool University Press.
- Marzin, F. (1982). *Die phantastische Literatur. Eine Gattungsstudie*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Rzesotnik, J. (2003). *Ein zerebraler Schriftsteller und Philosoph namens Lem. Zur Rekonstruktion von Stanisław Lems Autoren- und Werkbild im deutschen Sprachraum anhand von Fallbeispielen*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Scholes, R. (1975). Lem's Fantastic Attack on Todorov. *Science Fiction Studies*, 2(2), 166–167.

- Schwartz, M. (2019). „Eine Vision anderer Zeiten und Welten“. Der Osten Europas und die „Phantastische Bibliothek“. In D. Kemper, N. Bakshi, & P. Zajas (Hrsg.), *Kulturtransfer und Verlagsarbeit. Suhrkamp und Osteuropa* (S. 85–112). Paderborn: Wilhelm Fink. doi: 10.30965/9783846764091\_007
- Spiegel, S. (2010). *Theoretisch phantastisch. Eine Einführung in Tzvetan Todorovs Theorie der phantastischen Literatur*. Murnau am Staffelsee: p.machinery.
- Spiegel, S. (2015). Wovon wir sprechen, wenn wir von Phantastik sprechen. *Zeitschrift für Fantastikforschung*, 5(1), 3–25.
- Spiegel, S. (2016). Fremder Klassiker. Zu Darko Suvins *Metamorphoses of Science Fiction*. *Zeitschrift für Fantastikforschung*, 6(2), 96–107.
- Suvin, D. (2016). *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. Hrsg. von G. Canavan. Oxford/Bern/Berlin: Peter Lang.
- Swirski, P. (2000). *Between Literature and Science. Poe, Lem, and Explorations in Aesthetics, Cognitive Science, and Literary Knowledge*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Swirski, P. (2015). *Stanislaw Lem. Philosopher of the Future*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Todorov, T. (1992). *Einführung in die fantastische Literatur* (K. Kersten, S. Metz, & C. Neubaur, Übers.). Frankfurt a. M.: Fischer (Originalwerk veröffentlicht 1970).
- Viehoff, R. (1985). Über Stanisław Lem: Literatur = (Text+Uwelt)xZufall/Evolution. Eine empirische Theorie der Literatur. *SPIEL. Siegener Periodicum zur Internationalem Empirischen Literaturwissenschaft*, 4(2), 257–295.