

literatur für leser

18

3

41. Jahrgang

Georg Heyms nachgelassene
Prosa und Schriften

Herausgegeben von Lars Amann

Mit Beiträgen von Frank Krause,
Andreas Kramer, Roland Innerhofer,
Moritz Baßler, Katharina Scheerer,
Wolfgang Braungart und Barbara Neymeyr



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Lars Amann

Editorial _____ 171

Frank Krause

Getarnte Vitalität. Von Alfred Doves *Caracosa* (1894)
zu Georg Heyms *Bagrow* (1911) _____ 175

Andreas Kramer

Liebes Leben. Formen des erotischen Vitalismus in Georg Heyms
nachgelassener Kurzprosa _____ 189

Roland Innerhofer

Vom Fliegen, Fallen und Landen. Science Fiction in zwei nachgelassenen
Prosatexten Georg Heyms _____ 199

Moritz Baßler/Katharina Scheerer

Ein Wilhelminisches Wunder. Zu Georg Heyms *Der Besuch des Marsmenschen* 211

Wolfgang Braungart

Georg Heym: *Versuch einer neuen Religion* (1909).
Mit einem Blick auf Hölderlin (*Über Religion, Ältestes Systemprogramm*) _____ 225

Barbara Neymeyr

Zeitkritik und Zukunftsutopie im Zeichen Nietzsches und Schopenhauers.
Zum Geistesaristokratismus in Georg Heyms Essay *Über Genie und Staat*
(im Kontext seiner Kleinen Schriften und Tagebücher) _____ 239

literatur für leser

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Carsten Jakobi, Bernhard Spies, Sabine Wilke
Peer Review: literatur für leser ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber weitergegeben und von allen begutachtet. Jeder Herausgeber hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin

Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Carsten Jakobi, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, FB 05, Deutsches Institut, D-55099 Mainz
cjakobi@uni-mainz.de

Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 54,95; Jahresabonnement für Studenten EUR 32,95; Einzelheft EUR 26,95. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Ein Wilhelminisches Wunder. Zu Georg Heyms *Der Besuch des Marsmenschen*

I

Georg Heyms nachgelassene Erzählung *Der Besuch des Marsmenschen* oder *Die drei Säulen des Staates* aus dem Jahre 1911 ist nur eine Seite kurz und stellt uns Leserinnen und Leser des 21. Jahrhunderts doch vor zahlreiche Verstehensprobleme.¹ Dabei handelt es sich keineswegs um einen jener unverständlichen Prosatexte, wie sie im Umfeld des Berliner Expressionismus, in dem wir uns hier bewegen, in diesen Jahren zu entstehen beginnen, Prosaminiaturen, die parallel zur zeitgleichen Abstraktion in der Malerei eine realistische Gegenständlichkeit von erzählter Welt, Figuren und Handlung verweigern. Fast ist das Gegenteil der Fall: Die erzählte Szene – der Erstkontakt eines irdischen Astronomen mit einem Marsbewohner – erscheint uns in vielen Details nur allzu vertraut. Wir haben das alles schon hundertmal gelesen oder gesehen: den schwarzromantischen Gelehrten nächtens allein in seinem Labor (bzw. hier Observatorium); das Vorbeiziehen eines langen Lebens im Augenblick des Todes; dass das Licht ausgeht und es kalt wird, wenn eine übersinnliche Erscheinung naht; und schließlich die Vorstellung eines *Marsmenschen* selbst – die Literaturwissenschaft spricht angesichts solcher abgenudelten Muster von ‚Topoi‘.

Fragen wir uns jedoch, woher wir diese Dinge eigentlich so gut kennen, dann fallen uns vermutlich Science-Fiction- und Horror-Texte, -Filme und -Serien ein, die schwerlich vor 1911 entstanden sein dürften. Eine Ausnahme ist allenfalls die Faust-Figur, die in Heyms Text als erlebendes Ich spricht – die kennen wir, wie gesagt, schon von Goethe oder aus Mary Shelleys *Frankenstein*. Also lautet die erste Frage: Wie war es um diese Topoi zu Heyms Zeit bestellt – waren die da überhaupt schon als solche ausgeprägt, und wenn, dann wo und von wem? Bei der Suche nach Georg Heyms Mustern werden wir allerdings, soviel lässt sich schon sagen, kaum in der Hochliteratur fündig werden, woraus sich sogleich eine zweite Frage ergibt: Was veranlasst einen jungen Autor, der im avantgardistischen Umfeld der Expressionisten seine ersten Erfolge feiert, überhaupt dazu, sich mit solchen scheinbar trivialen Themen abzugeben?

1 Georg Heym: *Der Besuch des Marsmenschen* oder *Die drei Säulen des Staates*. In: *Georg Heym. Dichtungen und Schriften*. Hrsg. v. Karl Ludwig Schneider. Band 2: *Prosa und Dramen*. München 1986, S. 144f. Alle Zitate hier.

II

Auf den ersten Blick scheint die kleine *Marsmensch*-Erzählung eine Verbindung zu den kühnen Programmen und Projekten des Frühexpressionismus kaum nahezu liegen. Auf den zweiten Blick ist in der Erwartung eines radikal Neuen, völlig Unbekannten, die der Erzähler artikuliert, die Grundhaltung dieser Avantgardebewegung allerdings recht genau formuliert: „Wie würde er aussehen, [...] dieser erste Bote eines neuen Tages der Weltgeschichte.“ Der Konjunktiv II hat hier eine deutlich futurische Ausrichtung: Das Ganz Andere soll Wirklichkeit werden, mit unerhörten, also gerade nicht schon längst bekannten Formen, die die überkommenen Gesetze des Wilhelminischen Kaiserreichs, ja unserer gesamten Weltwahrnehmung schockhaft außer Kraft setzen. So formuliert es Wassily Kandinsky, ein Pionier der abstrakten Malerei, im gleichen Jahr in seiner Programmschrift *Über das Geistige in der Kunst*, und auch in der Literatur gibt es schon erste Versuche, darunter Carl Einsteins legendärer Kurzroman *Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders*. „Wunder“ ist hier das Schlüsselwort: Ein Wunder ist der Einbruch von etwas Absolutem, Unbedingtem, in unsere Wirklichkeit. Es unterbricht die Kausalketten, mit denen der Positivismus des 19. Jahrhunderts die Welt erklärt, zugunsten eines radikal Neuen. Die Avantgarden der 1910er Jahre wollten, dass ihre Kunst wie ein solches Wunder wirkt. Beispiele dafür fanden sie im Spiritismus vor, der zu dieser Zeit eine Art bürgerliche Modeerscheinung war (man denke z. B. an die entsprechenden Episoden in Thomas Manns *Der Zauberberg*). In einer spiritistischen Séance nimmt das Medium in Trance Kontakt mit einem irgendwie gearteten Jenseits auf, und zum Beleg produziert es mündlich oder schriftlich paranormale Phänomene, die es im bewussten Zustand nicht zustande brächte: Es bewegt z.B. Dinge mit reiner Geisteskraft, übermittelt Nachrichten aus dem Jenseits, und auch auf ‚Marsianisch‘ verfasste Texte gehörten da teilweise zum Repertoire.

Heyms Astronom in seiner dunklen Sternwarte erwartet ein solches Wunder. Er stellt sich vor als der erste, der „die Zeichen vom Mars hören und deuten“, spricht: einen medialen Kanal zur anderen Welt etablieren kann, und deshalb ist die erwartete Begegnung zunächst exklusiv eine zwischen ihm („Ich“ lautet das erste Wort der Erzählung) und dem Marsmenschen („Er“ mit kapitälem E). Obwohl das Treffen also zunächst privat scheint, misst der Erzähler dieser Begegnung im Vorhinein allerhöchste weltgeschichtliche Relevanz zu: Es ist ja genauer besehen auch nicht sein eigenes Leben, das im Zeitraffer an ihm vorbeiläuft, sondern die gesamte Erdgeschichte, von den Archi-Fossilien der Kreidezeit über die Menschwerdung, „vom ersten Feuer über diese Stunde des einsamen Astronomen hinweg, hinaus in das Dunkel der entlegenen Jahrtausende“. In diese Universalgeschichte bricht, so die Erwartung, mit dem erzählten unerhörten Ereignis zum ersten Mal das Ganz Andere ein, „Er, der erste Marsmensch, das erste Wunder seit der Erschaffung der Welt“, wie es noch im letzten Satz der Erzählung heißt. Mit dessen Auftritt würden die „Zeichen“ Wirklichkeit – der avantgardistische Traum der Zeit ginge in Erfüllung.

III

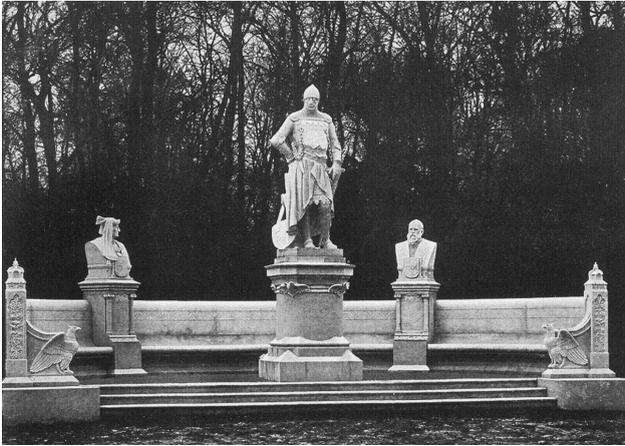
Satz und Erzählung nehmen allerdings in der allerletzten Zeile noch einmal eine ganz andere Richtung, und zwar ins Satirische. Statt des erwarteten Ganz Anderen steht vor der Tür nämlich „Er, der erste Marsmensch, [...] auf sein Projektil gelehnt, sanft, groß und schwermütig, ein zweiter Otto der Faule der Siegesallee.“ Damit endet der Text in einer ganz und gar zeitgebundenen Pointe, die man 1911 zumindest in Berlin vermutlich niemandem erklären musste, die aber heute nur über einen historischen Kommentar verständlich wird.

1895 von Kaiser Wilhelm II. in Auftrag gegeben, wird 1901 die Siegesallee fertig gestellt; ein Prachtboulevard, mit dessen Errichtung sich der Kaiser prestigeträchtig als Kunstkenner ausweisen will und der zum Synonym des Kunststreites zwischen ihm und der künstlerischen Moderne avanciert. Auf 750 Metern Länge säumen zunächst 32, später 34 Denkmalgruppen sämtlicher Markgrafen und Kurfürsten Brandenburgs zwischen 1157 und 1888 die Allee zwischen dem Königsplatz (heute: Platz der Republik) und dem Kemperplatz. Die zeitgenössischen Satiriker, die dem Wilhelminismus seit jeher kritisch gegenüberstehen, stürzen sich sofort auf das kaiserliche Großprojekt und machen es zum Thema ihrer Arbeiten. Schriftsteller und Künstler publizieren eine Vielzahl an Karikaturen und Parodien in satirischen Zeitschriften wie den *Lustigen Blättern*, dem *Simplicissimus* und dem *Kladderadatsch*. Besonders häufiges Ziel des Spottes ist die Statue des brandenburgischen Markgrafen von 1365 bis 1373, Otto V. des Faulen. Der Wittelsbacher Adelige, der Zeit seines Lebens lieber dem persönlichen Vergnügen frönte, als sich um seine Geschäfte als Herrscher zu kümmern, wurde von dem beauftragten Bildhauer Adolf Brütt in vermeintlich „ziemlich lascher Haltung und mit herunterhängenden Augenlidern, kurz mit blödem Gesicht“² dargestellt. Nichtsdestotrotz zählt die Denkmalgruppe 12, zu der die Statue Ottos gehört, zu den wenigen, deren künstlerische Darstellung sowohl von der Berliner Moderne als auch von Seiten der Auftraggeber gelobt wird. Tatsächlich vermittelt das Denkmal von Otto V. nicht den Eindruck eines tatkräftigen Herrschers, sondern wirkt, um es mit Heym zu sagen, „sanft, groß und schwermütig“. So schreibt denn um 1901 ein Schüler der Primarstufe des Joachimsthalschen Gymnasiums in einem Aufsatz zur Beinstellung der Figur:

Der linke Fuß ist lässig vorgestellt, das Knie schlaff gebeugt. Kein Muskel ist angespannt, kurz es ist das Bild der Trägheit und Schlawheit. Auf diesen Beinen kann kein thatkräftiger Körper ruhen, sie sind nicht durch harte Arbeit gestählt worden; Bequemlichkeit und ausschweifendes Leben haben die Kraft der Glieder zerstört, die jetzt ein klägliches Bild eines Herrschers abgeben.³

2 Helmut Caspar: *Die Beine der Hohenzollern interpretiert an den Standbildern der Siegesallee in Primaneraufsätzen aus dem Jahre 1901, versehen mit Randbemerkungen Seiner Majestät Kaiser Wilhelm II.* Hrsg. von Helmut Caspar. Berlin 2001 (= Berlin Edition), S. 56.

3 Heinrich Förster: „o.T.“ In: Ebd., hier: S. 74.

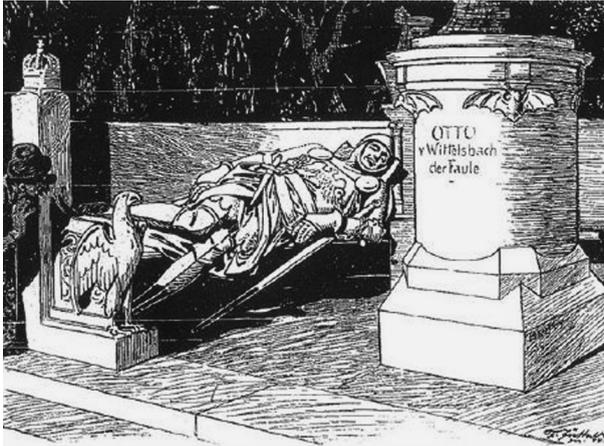


Heym beendet seinen Text also zweifellos mit einer Pointe – aber worin genau liegt sie eigentlich? Rein strukturell besteht eine Absurdität ja schon darin, dass „der erste [...] ein zweiter“ ist. Was nur die Wiederholung eines Vorangegangenen ist, kann das Kriterium des „Wunders“ als eines absolut Unabgeleiteten, einer ersten Ursache, per definitionem nicht erfüllen. Und dann ist die Vergleichsgröße ausgerechnet ein staatstragendes Wilhelminisches Repräsentationsmonument, geradezu der Inbegriff dessen, was die expressionistische Kunst durch ihre Formsprache zu überwinden trachtet. Das ist witzig, wie ja bereits der Namenszusatz „der Faule“ für einen historischen Herrscher witzig ist – verstärkt natürlich noch im Vergleich mit einem Marsmenschen, der soeben zur Erde gereist ist. Dem Vertreter einer technisch derart überlegenen Spezies würde man sicher alle möglichen Attribute zuerkennen, aber ‚faul‘?

Soweit scheint die Landung des zweiten Otto V. ein Kommentar auf das Wilhelminische Kaiserreich zu sein, in welchem trotz aller gegenteiligen Bemühungen Kaiser Wilhelm seit Jahren das Zepter fest in der Hand hält und ebenfalls nichts Neues entsteht. Sieht man nun aber genauer hin, so entspricht das Denkmal Ottos des Faulen eben doch nicht so ganz dem Wilhelminischen Ideal. Im Rahmen des Staatstragenden und Repräsentativen, das das Projekt der Berliner Siegesallee insgesamt kennzeichnet, markiert die Statue mit ihrer leicht gebeugten, in wenig heroischer Weise auf das Schwert gestützten Haltung, den halb geschlossenen Schlupflidern und der insgesamt etwas müden Ausstrahlung sozusagen den internen Gegenpol. Der Wittelsbacher gerät hier zur Negativfolie, vor der die anderen Herrscher erst recht in ihrem preußisch-militärischen Schneid erscheinen mochten. Das Standbild scheint – immer auch in Verbindung mit dem Namenszusatz und dem entsprechenden Ruf Ottos V. – eher etwas zu verkörpern, was man um 1900 als *Décadence* bezeichnete. Dieser Bezeichnung wohnt ein Doppelsinn inne: Im Sinne der Staatsgeschichte meint sie eine Episode des Niedergangs, des Verfalls, im Sinne der Kunst aber bezeichnet sie seit Baudelaire und Nietzsche gerade im Bruch mit dem ‚Natürlichen‘ und Klassizistischen eine vielversprechende Tendenz zur Moderne. „*Literatur der Dekadenz!*“, schreibt etwa Charles Baudelaire in seinem wegweisenden Essay *Neue Anmerkungen zu Edgar Poe* (1856):

– Leere Worte, die wir, mit dem vollen Klang eines emphatischen Gähnens, des öfteren aus dem Munde jener Sphinx ohne Rätsel fallen hören, die Wache halten vor den heiligen Pforten der klassischen Ästhetik. Und jedesmal, wenn das unwiderlegbare Orakel ertönt, dürfen wir sicher sein, daß es sich um ein Werk handelt, das sich unterhaltsamer liest als die *Ilias*.⁴

Auch hier wird, in der Abwendung von Homers *Ilias*, dem Kriegsepos schlechthin, ein Aspekt des Antimilitärischen, ja Hedonistischen mittransportiert, der sich auch in der Statue Ottos des Faulen und ihrer Rezeption ausmachen lässt.



In einer positiven Umdeutung wilhelminischer Vorwürfe, so könnte man etwas verkürzt für den deutschen Raum sagen, wird *Décadence* zu einem positiven ästhetischen Kampfbegriff der Frühmoderne. Dass ausgerechnet Brütts Statue zu den wenigen Monumenten der Siegesallee zählt, die auch bei fortschrittlicheren ästhetischen Gemütern Anerkennung fanden, weist ja schon in diese Richtung. Nun ist das, was daran ‚modern‘ wirken mag, sicher weit entfernt von den radikalen Formvorstellungen der emphatischen Moderne, die um 1910 mit dem Expressionismus einsetzt. Als „ein zweiter Otto der Faule der Siegesallee“ muss Heyms Marsianer diese Erwartung enttäuschen. Aber immerhin, er ist ein *Décadent*.

IV

Damit steht er nun allerdings in deutlichem Kontrast zu anderen Außerirdischen, die Ende des 19. Jahrhunderts die literarische Landschaft prägten (wie Otto V. zu den anderen Fürsten der Siegesallee). In H.G. Wells' Bestseller *The War of the Worlds* (1889) macht der Autor die Erde zum Schauplatz eines Krieges zwischen Marsianern und der Menschheit. Zwar landen auch hier die Außerirdischen in einem Boliden auf der Erde, jedoch entpuppt sich der vermeintliche Meteor in Wells' Roman als verkrusteter Zylinder (ein „Projektil“, könnte man sagen), aus dem kurze Zeit später die Außerirdischen klettern und ihr erstes Opfer fordern. Der Ich-Erzähler formuliert

4 Charles Baudelaire: Neue Anmerkungen zu Edgar Poe. In: C.B.: Sämtliche Werke/Briefe in 8 Bdn. Hg. v. Friedhelm Kemp und Claude Pichois. Bd. 2. München/Wien 1983, S. 341-362; S. 341.

bereits vor der Öffnung der Luke deutliche Erwartungen: „I think everyone expected to see a man emerge – possibly something a little unlike us terrestrial men, but in all essentials a man. I know I did.“⁵ Hier, im realistisch erzählten Science-Fiction-Roman, wird also von Anfang an kein „Wunder“ erwartet, sondern ausdrücklich ein zweiter Mensch. Und auch wenn Wells sich im Folgenden große Mühe gibt, die Andersartigkeit der Invasoren herauszustellen, seine Beschreibung folgt dem Muster einer Aufzählung von Abweichungen vom Gewohnten („The peculiar V-shaped mouth with its pointed upper lip, the absence of brow ridges, the absence of a chin beneath the wedge-like lower lip“ etc.⁶) und ergibt damit im Effekt genau das: ein Wesen „a little unlike us terrestrial men, but in all essentials a man“. Zudem beschreibt Wells, ähnlich wie Heym, seine Marsianer als plump und in ihren Bewegungen schwerfällig „due to the greater gravitational energy of the earth“.⁷ Während die militaristischen Marsmenschen bei Wells, die hier den Prototyp des *bull-eyed monsters* bilden, jedoch die Erde einnehmen wollen, da ihr eigener Planet dem Untergang geweiht ist, lässt das Ende von Heyms Text ein solches Motiv nicht vermuten, wozu auch der Vergleich mit Otto dem Faulen seinen Beitrag leistet.

In beiden Texten stellt ein Bolide das Transportmittel der Wahl dar. Kometen und Meteore sind zu dieser Zeit in der Öffentlichkeit überaus präsent, unter anderem durch den Halleyschen Kometen, der im April 1910 über Europa erschien und im Frühexpressionismus durchaus Spuren hinterließ, unter anderem in Jakob van Hoddis' epochemachendem Gedicht *Weltende*. Kometen allerdings kehren in berechenbarer Weise regelmäßig wieder, während Meteore, also Boliden im engeren Sinne, als Erscheinungen wie aus dem Nichts auftauchen. Spiritisten führen sie um diese Zeit daher gern ins Feld, wenn Naturwissenschaftler ihre ‚Experimente‘ als unwiederholbar kritisieren. Allerdings differiert Heyms Beschreibung der Landung doch maßgeblich vom englischen Vorbild. Während der Einschlag in die Erdoberfläche bei Wells einen tiefen Krater und verbrannte Erde zurücklässt, verläuft die Landung von Heyms sanftem Otto so unspektakulär und ohne große Kraftentwicklung, dass der Astronom lediglich wahrnimmt, wie „draußen auf der Plattform“ plötzlich „etwas auf[stieß]“. Wells operiert hier deutlich näher am naturwissenschaftlichen Konsens als Heym.

Ähnliches fällt im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Marstexten für die Kontaktaufnahme des Außerirdischen mit den Menschen auf. Darüber, wie die Kommunikation zwischen dem Astronomen und dem Außerirdischen hergestellt wurde und ob es Schwierigkeiten bei der Verständigung durch das Sprechen unterschiedlicher Sprachen gab, schweigt sich Heyms Text aus. Worüber andere zeitgenössische Texte seitenweise spekulieren, wobei sie versuchen, die Erzählung mit populärwissenschaftlichen Hypothesen zu plausibilisieren, darüber verliert *Der Besuch des Marsmenschen* kein Wort. Er weicht also in verschiedenen Aspekten von den etablierten Erzählmustern ab, die er aufruft. Das beginnt im Grunde schon damit, dass er seinen Marsmenschen auf die Erde kommen lässt. Meist findet die Bewegung nämlich in die andere Richtung statt: Die Menschen begeben sich zum Mars. In den wenigen Fällen, in denen ein Marsmensch die Erde betritt, geschieht es entweder mit der

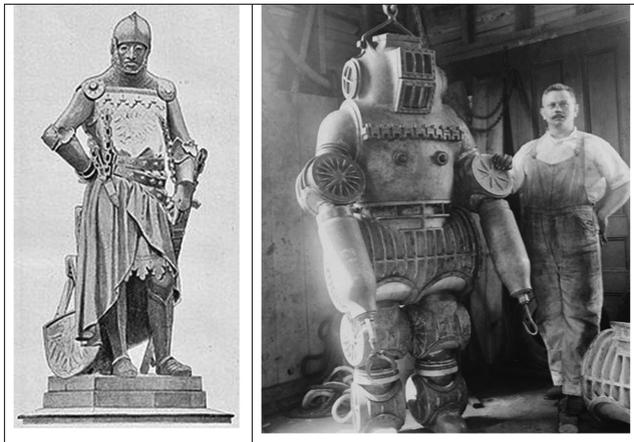
5 H.G. Wells: *The War of the Worlds* [1898]. Hg. v. Patrick Parrinder. London 2005, S. 21.

6 Ebd., S. 21f.

7 Ebd., S. 22.

Absicht einer Invasion (wie in *The War of the Worlds* oder in Carl Grunerts Marstexten *Der Fremde*, *Der Marsspion* und *Mysis*) oder die Ankunft des Marsmenschen wird satirisch funktionalisiert (neben Heyms Text etwa in Tauentziens *Der Marsmensch* [1907]).

Dennoch lassen sich in der Marsliteratur um die Jahrhundertwende weitere Kontexte finden, die zum Verständnis von Heyms Text beitragen. So gibt es vielleicht für die Ähnlichkeit des Marsmenschen mit der Statue Ottos V. noch eine viel einfachere Erklärung. Sieht der Wittelsbacher in seiner schweren Rüstung, mit dem Helm, der nur ein fensterartiges Gesichtsfeld ausspart, nicht aus wie eine Figur im Raumanzug? Aber halt, hier täuscht uns wieder unser Bildgedächtnis. Raumanzüge gab es 1911 selbstverständlich noch gar nicht. Dennoch wird in der Wissenschaft ebenso wie in fiktionalen Texten schon darüber nachgedacht, wie es wohl um die Atmosphäre auf dem Mars bestellt ist und mit welchen Mitteln man sich gegen seine eventuell widrige Umgebung schützen kann. Das Muster für den entsprechenden Anzug, das man zeitgenössisch vor Augen hat, ist vor allem der Taucheranzug. Das unten abgebildete Modell aus dem Jahre 1910 hat, aus vermutlich technischen Gründen, auf der Brust ein Ornament, das dem auf Ottos Brustpanzer verblüffend ähnlichsieht; selbst die Armscharniere scheinen eine optische Entsprechung zu den Schulterplatten von dessen Rüstung zu bilden.⁸



Insoweit die Marsmenschen, wie schon die eingeführte Bezeichnung nahelegt, menschenähnliche Wesen sind, gelten solche Überlegungen natürlich auch vice versa. In Kurd Laßwitz' großem Roman *Auf zwei Planeten* (1897) entwirft der Autor eine den Erdenbürgern kulturell und technisch überlegene Marsgesellschaft. Im Gegensatz zu Heym stellt er dazu eine ganze Reihe naturwissenschaftlicher und zum Teil philosophischer Überlegungen rund um den Kontakt mit Außerirdischen an. Laßwitz, der Lehrer an einem Gymnasium ist, schreibt um die Jahrhundertwende nicht nur

⁸ Auch entsprechen die ersten U-Boote in ihrer Form am ehesten dem, was wir uns aufgrund der von Heym verwendeten Vokabeln „Bolide“ und „Projektil“ als Fortbewegungsmittel des Marsmenschen vorstellen mögen.

fiktionale Texte, sondern äußert sich an verschiedenen Stellen auch programmatisch über die im Aufstieg begriffene Marsliteratur. Hier wird schnell deutlich, wie eng er, trotz der vermeintlichen Möglichkeiten, die das fiktionale Schreiben über fremde Planeten birgt, die Grenzen der dichterischen Fantasie setzt. So schreibt er in seinem 1910 in der *Frankfurter Zeitung* erschienenen Artikel *Unser Recht auf Bewohner anderer Welten*: „Der Dichter darf die [naturwissenschaftliche, Anm. d. V.] Hypothese erweitern zu den Zwecken, die er für sein Wirken erforderlich hält, so lange er nur dem wissenschaftlichen Bewußtsein seiner Zeit nicht widerspricht“.⁹ Wenn also Laßwitz' kulturell und technisch überlegene Marsmenschen engels- und gottgleich¹⁰ anmuten, liegt das in der Annahme des Autors begründet, dass der Mars als Planet unseres Sonnensystems zwar „in analoger Weise aufgebaut“, uns aufgrund seines Alters jedoch „in der Entwicklung nicht um hunderttausend, sondern um hundertmillionen Jahre voran sein“ dürfte: „Seine Bewohner werden uns also viel gewaltiger in der Kultur übertreffen als wir die höchstentwickelten Erdbewohner vor der Eiszeit“. Um das ästhetische Empfinden der Leserschaft nicht zu verprellen und eine größtmögliche Einfühlung des Lesers in die Figuren zu ermöglichen, anthropomorphisiert Laßwitz seine Marsbürger; schließlich könne der Leser „nur dort gefesselt werden, wo er an seinen eignen Interessen und Erlebnissen gepackt wird“.¹¹ Das liest sich dann so:

Eine Gestalt lehnte in einem Sessel und sah Saltner mit großen, leuchtenden Augen an. Einen Augenblick starrte er verwirrt auf diese neue Erscheinung. Noch nie glaubte er ein so herrliches Frauenantlitz gesehen zu haben. [...] Ein rosiger Schleier umhüllte den größten Teil der Gestalt, ließ jedoch hier und da den metallischen Schimmer des Unterkleides durchblicken. Die Haare kräuselten sich über dem Nacken in beweglichen Löckchen, die als Grundfarbe ein liches Braun zeigten, aber bei jeder Bewegung irisierten, wie das Farbenspiel auf einer Seifenblase. Alle Bewegungen ihres Körpers glichen dem leichten Schweben eines Engels, der von der Schwere des Stoffes unabhängig ist. Und sobald der Kopf an eine dunklere Stelle des Zimmers geriet, leuchtete das Haar phosphoreszierend und umgab das Gesicht wie ein Heiligenschein.¹²

Zwar nutzen die technisch überlegenen Marsianer auf der Erde keine Anzüge, sie können jedoch in den Gebäuden, die sie hienieden errichtet haben, mit Hilfe einer „Abarie“ die „Erdschwere“ aufheben bzw. auf die geringere Anziehungskraft ihres kleineren Heimatplaneten einstellen.¹³ Als zwei Marsianer, um einen bei ihnen aufgenommenen Menschen zu schonen, die Abarie abstellen, beobachtet dieser, wie ihre zuvor feengleichen Idealkörper „sichtlich in ihren Sesseln zusammensanken und ihre gelegentlichen Bewegungen mühsam und schwerfällig wurden“¹⁴ – ein bisschen wie die schwerfällige Haltung Ottos des Faulen der Siegesallee.

9 Kurd Laßwitz: „Unser Recht auf Bewohner anderer Planeten“. In: Kurd Laßwitz: *Traumkristalle*. München 1981. S. 343-349, hier S. 346.

10 Kurd Laßwitz: *Auf zwei Planeten*. Frankfurt am Main 1982, S. 71-75.

11 Auf anthropomorphe Außerirdische trifft man unter anderem auch in den folgenden Werken: *Feinde im Weltall* (Carl Grunert, 1908), *Unter Marsmenschen* (Oskar Hoffmann, 1900), *Die Reise zum Mars* (Hans Dominik, 1908), *Von der Erde zum Mars* (Waldemar Schilling, 1907), *Depeschenwechsel mit dem Mars* (Friedrich Eduard Bilz, 1907).

12 Laßwitz: *Auf zwei Planeten*, S. 71-75.

13 In Ashley Millers fünfminütigem Spielfilm *A Trip to Mars* (1910) kann per „reverse gravity“ sogar die Reise zum Mars erfolgen.

14 Laßwitz: *Auf zwei Planeten*, S. 80.

V

Neben Wells' und Laßwitz' Werken entstehen im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert zahlreiche Texte, die das Erkunden des Weltraums, den Kontakt mit Außerirdischen oder das Leben in der Zukunft zum Thema haben.¹⁵ Heute würden wir die meisten dieser Texte als Science-Fiction bezeichnen, auch wenn sie neben den wissenschaftlichen Elementen teilweise solche funktionalisieren, die wir dem Fantasy- oder Horror-Genre zuschreiben. Um die Jahrhundertwende nennt man die Texte allerdings noch (technische) Zukunfts-, Planeten- oder Katastrophenromane, der Begriff Science-Fiction bildet sich erst in den 1920er Jahren heraus. Bei der Lektüre fällt auf, dass der Großteil von ihnen stark daran interessiert ist, das Geschehene naturwissenschaftlich zu plausibilisieren und technische Möglichkeiten weiter zu denken. Dabei bleiben sie stets der Idee verpflichtet, dass die Erzählung nicht gegen die gültigen Naturgesetze verstößt oder dass, sollte dies doch einmal der Fall sein, eine physikalische Begründung für den Verstoß geliefert wird. Im engeren Sinne literarische Aspekte spielen allenfalls eine untergeordnete Rolle. Dementsprechend finden die Autoren solcher Geschichten vor allem Abnehmer in Zeitungen (z. B. *Die Muskete*, *Pester Lloyd*), Zeitschriften (z. B. *Westermanns Monatshefte*) und Jugendbuchreihen (z. B. *Das Neue Universum*), die ihre faktualen Berichte und Sachtexte um fiktionale Texte ergänzen. Nicht nur der Mond ist um die Jahrhundertwende das Objekt sowohl von wissenschaftlicher Spekulation als auch von dichterischer Verklärung, insbesondere der Mars und der Kontakt mit Marsmenschen sind *en vogue*. Was wir für die fiktionale Literatur bereits festgestellt haben, zeichnet sich ebenso für die wissenschaftlichen Veröffentlichungen im Bereich der Astronomie ab. Im Jahr 1877 haben 7,4% der in der Astronomie veröffentlichten Texte den Mars zum Thema. Dies berechneten Helga Abret und Lucian Boia basierend auf den in der *Bibliographie générale de l'astronomie* von Jean Charles Houzeau und Albert Lancaster verzeichneten astronomischen Publikationen. Zum Vergleich: Zwischen 1856 und 1860 waren es lediglich 1,4%.¹⁶ Doch woher rührt diese Marsbegeisterung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts? Naheliegend ist, dass sie unter anderem von der Entdeckung der vermeintlichen Marskanäle durch den Direktor der Mailänder Sternwarte, Giovanni Schiaparelli, im Jahre 1877 ausgelöst wird. Im Herbst des Jahres ist der Mars der Erde besonders nahe, und Schiaparelli meint beim Blick durch das Teleskop, auf der Oberfläche des roten Planeten lange gerade Linien zu sehen. Er betitelt diese als ‚canali‘. Im Italienischen bezeichnet ‚canali‘ sowohl natürliche Gräben als auch künstlich angelegte Wasserstraßen. Bei der englischen Übersetzung geht die erste Bedeutung dann aber verloren: Aus den ‚canali‘ werden ‚canals‘ – was stets künstlich angelegte Wasserwege sind. Der US-Astronom Percival Lowell deutet diese ‚canals‘ denn auch tatsächlich als von intelligentem Leben erbaute Kanäle und publiziert prompt drei Bücher mitsamt einer Kartografie der Marsoberfläche, in denen er über das Leben auf dem Mars spekuliert.¹⁷ Was sich für uns heute kurios anhört, ist zu Beginn

15 Zwar gibt es bereits in der Frühen Neuzeit vereinzelt Texte, die von Reisen auf den Mond oder Zeitreisen erzählen, Mitte des 19. Jahrhunderts explodiert die Planetenliteratur jedoch förmlich. Die ersten durchschlagenden Erfolge verzeichnen die Romane *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes* (1865) und *Autour de la Lune* (1870) des Franzosen Jules Verne.

16 Vgl. Helga Abret, Lucian Boia: *Das Jahrhundert der Marsianer*. München 1984 (= Bibliothek der Science-Fiction-Literatur), S. 42.

17 *Mars* (1895), *Mars and Its Canals* (1906) und *Mars As the Abode of Life* (1908).

des 20. Jahrhundert Lexikonwissen; so heißt es in *Meyers Konversationslexikon* von 1906, „daß der M[ars] von allen Körpern unsers Sonnensystems wohl am ersten die Bedingungen besitzt, die zur Existenz menschlicher oder menschenähnlicher Wesen erforderlich sind.“¹⁸

Wissenschaftler wie Schriftsteller sind wie elektrisiert von der Vorstellung intelligenten Lebens auf dem Mars, wie die hohe Anzahl von Marsfantasien zeigt. Die Grenze zwischen wissenschaftlich gesicherten Theorietexten, populärwissenschaftlichen Abhandlungen und fiktionalen Fantasien ist dabei fließend. Neben Lowells vermeintlich wissenschaftlichen Hypothesen stellt der französische Astronom Camille Flammarion bereits 1872 in *Lumen*, einer astronomischen Fantasiereise, Überlegungen über interplanetarische Seelenreisen an, die mit allerhand astronomischem Wissen gespickt sind. 1880 und 1881 veröffentlicht er die populärwissenschaftlichen Werke *Astronomie Populaire. Description Générale du ciel* und *Les étoiles et les curiosités du ciel*, die rund zwanzig Jahre später ins Deutsche übersetzt wurden. *Urania* (1894), ein weiteres Werk des französischen Astronomen, dient dem evangelischen Pfarrer Friedrich Wilhelm Mader 1911 als Quelle für seine *Wunderwelten*, die Geschichte, *Wie Lord Flitmore eine seltsame Reise zu den Planeten unternimmt und durch einen Kometen in die Fixsternwelt entführt wird*. In der dem Buch angehängten Bibliografie benennt Mader ausführlich die Quellen, auf denen die „astronomischen Tatsachen, die in die Erzählung verflochten sind“, basieren, und merkt an, dass das „Grundproblem“ seiner Erzählung, die Auswirkungen der Schwerkraft, „nachträglich noch eine Rechtfertigung in ‚Hans Dominik: Die Technik des zwanzigsten Jahrhunderts‘“ erfahre,

wo wir auf Seite 74 lesen: ‚Kennen wir aber erst das Wesen der Schwerkraft, so werden wir sie auch bald zu beherrschen wissen. Und dann können wir den Blick von unserm Planeten fortwenden, können als Beherrscher der Schwerkraft und im Besitze neuer, unermeßlicher Energiequellen an die Eroberung unsers Sonnensystems, an die Besiedlung andrer Planeten denken. Was vor kurzem noch eine Ausgeburt der Phantasie erschien, kann über Nacht Realität gewinnen.‘ Dem füge ich bei, daß die Beherrschung und Überwindung der Schwerkraft gelingen kann, auch ohne daß wir zuvor ihr Wesen erkennen, beherrschen wir doch die elektrische Kraft usw., ohne über ihr Wesen sichere Kenntnis zu besitzen.¹⁹

Dass Mader sich bei seinen Quellen zum Teil auf Werke beruft, deren Inhalt viel mehr fantastische Spekulation als wissenschaftlich gesichertes Erkenntnis ist, thematisiert er nicht weiter. Was die zuletzt genannten Autoren eint, ist der didaktische Anspruch ihrer Arbeiten. Die Texte dienen nicht nur der Unterhaltung, sondern vor allem der Vermittlung naturwissenschaftlichen Wissens und Verständnisses. Dies wird ebenso in zeitgenössischen Jugendbuchreihen und Zeitschriften offenbar. In Band 34 des *Neuen Universums*, einem „Jahrbuch für Haus und Familie, besonders für die reifere Jugend“, finden sich neben Reiseberichten, Beiträgen über die aktuellsten Erfindungen im Bereich Technik, Militär und Naturwissenschaften und fiktionalen Texten auf den Seiten 350 bis 353 Fotografien der Mondoberfläche aus der Vogelperspektive. Dem gegenübergestellt sind Zeichnungen der Mondlandschaft aus der Normalperspektive, die von einem nicht näher benannten Künstler stammen und die die Frage beantworten sollen, „wie wohl für die Mondbewohner die Landschaften aussehen

¹⁸ Art. „Mars“. In: *Meyers Großes Konversations-Lexikon*. Bd. 13. Leipzig/Wien 1906, S. 347-349; S. 348.

¹⁹ Friedrich Wilhelm Mader: *Wunderwelten. Wie Lord Flitmore eine seltsame Reise zu den Planeten unternimmt und durch einen Kometen in die Fixsternwelt entführt wird*. Stuttgart 1911.

mögen, die wir Erdenbürger aus der Vogelperspektive kennen²⁰. Ausgehend von den Mondfotografien erstellte der Künstler unter Berücksichtigung der „perspektivischen Koordinaten auf dem Bilde nach Messung der Astronomen“²¹ die Landschaftsbilder, welche durchaus Anspruch auf wissenschaftliche Genauigkeit erheben. Vergleichbares findet sich bereits in Flammarions *Les Terres du Ciel* (1884) auch für die Landschaft der Marskanäle.

Generell lässt sich sagen, dass „bei den deutschen Mars Erzählungen vor dem Ersten Weltkrieg Abenteuer und Spannung meist recht schlecht wegkommen“²² und zugunsten eines didaktischen Impetus vernachlässigt werden. Auf der Ebene des Erzählten festigen sich dabei schnell Topoi, die von den meisten Autoren bedient werden. Nur selten wird das Augenmerk auf eine besonders einfallsreiche oder poetische Gestaltung des Textes gelegt. Obwohl der Literatur im Rückgriff auf die wissenschaftlich aktuellen Marsthemen ganz neue Erzählwelten offenstehen, scheint sie insbesondere über eine anthropomorphe Gestaltung der *Marsmenschen* nicht hinaus zu gelangen. In den Romanen, die den Mars als utopischen Spiegel der Erde zeichnen, sind so gut wie keine Unterschiede zwischen den Außerirdischen und den Erdenbürgern auszumachen. Teilweise können die Marsmenschen sogar unerkant auf der Erde wandeln (wie Carl Grunerts Marsspion, der sein drittes Auge durch ein Stirnband verbirgt). Zwar mögen die Marsianer mal etwas kleiner oder größer als die Erdlinge sein, einen Finger oder einen Zeh mehr oder weniger besitzen, teilweise aufgrund von fortgeschrittener evolutionärer Anpassung keine Körperhaare mehr besitzen oder über andere organische Abweichungen wie Flügel verfügen, sie bleiben in ihrer Gestalt jedoch stets im Menschlichen verhaftet. Verschiedene Hautfarben (blau, rot, grün, schwarz oder gelb) tauchen selten auf und wenn, dann meist in rassistischer Weise.²³

Ein radikal Neues ist also auch hier nicht zu finden. Die frühe Science-Fiction verbleibt literarisch im Bereich des Trivialen auch insoweit, als sie formal eben gerade keinen Anschluss an die zeitgenössische Moderne sucht, sondern ganz im Rahmen der realistischen Schreibverfahren des 19. Jahrhunderts bleibt. Diese hat Roland Barthes einmal bezeichnet als „die Quintessenz, kondensierter Restbestand von dem, das nicht noch einmal geschrieben werden kann“²⁴. Sie erlauben, so sein Argument, eben nur die Variation von bereits Bekanntem, schon Geschriebenem, und keine radikale Erschütterung unserer Weltwahrnehmung. Statt eines Ersten gibt es in realistisch verfahrenen Texten immer nur ein Zweites – der Marsbewohner bleibt ein ‚Mensch‘, und in Hans Dominiks früher Kurzgeschichte *Die Reise zum Mars* (1908) sieht es auf dem Planeten aus wie im Berner Oberland.

20 O.A.: „Mondlandschaften“. In: *Das Neue Universum*. Band 34. Stuttgart 1913, S. 350-353, hier S. 351.

21 Ebd., S. 353.

22 Abret/Boia: *Das Jahrhundert der Marsianer*, S. 133. In den französischen Marsromanen findet man neben Unterwassermarsianern bereits U-Boote, die die marsianischen Meere durchkreuzen (vgl. Arnould Galopin: *Le Docteur Omega* [1906]).

23 Vgl. Abret/Boia: *Das Jahrhundert der Marsianer*, S. 202-206.

24 Roland Barthes: *S/Z* [1970]. Frankfurt 1987, S. 101.

VI

Soweit also zum *Besuch des Marsmenschen*. Einigermaßen rätselhaft bleibt dagegen der zweite Teil des Titels unserer Heym-Erzählung: *oder Die drei Säulen des Staates*. Abgesehen von der Überschrift ist von diesen drei Säulen nicht mehr die Rede, überhaupt taucht im Text keine auffällige Dreizahl auf. Schauen wir uns also noch einmal den historischen Kontext an. Heute bezeichnen die drei Säulen des Staates die Gewaltenteilung in Exekutive, Legislative und Judikative. Im Wilhelminischen Obrigkeitsstaat sieht das noch anders aus. Die drei Säulen des Staates bilden dort das Heer, die Bürokratie und die Diplomatie, und die liegen laut der Verfassung zwar in der Hand verschiedener politischer Akteure, de facto steuert vor dem Weltkrieg aber allein der militaristische Kaiser den Staat. Obgleich es einen Reichstag gibt, der zwischen 1908 und 1912 bemüht ist, die Macht des Kaisers einzuschränken und den Staat zu demokratisieren, gelingt es den verschiedenen Parteien wegen politischer Differenzen nicht, die kaiserliche Alleinherrschaft zu brechen. Die politische Entwicklung im Kaiserreich scheint stillzustehen.²⁵ Dies entgeht auch Heym nicht, wie zwei Nachlasstexte aus dem Jahre 1912 zeigen. In *Zu den Wahlen*, einem kurzen Text, der ursprünglich als Kommentar zu den Reichstagswahlen im Januar 1912 in der Kunst- und Literaturzeitschrift *PAN* veröffentlicht werden sollte, heißt es:

Wozu dieser ganze Humbug, diese grandiose Barnumisterei? [...] Was soll das alles? Wird die Welt durch einen neuen Reichstag ein neues Gesicht bekommen, werden irgendwelche großen Taten geschehen, die nicht bloß das Golem-Dasein ihrer Vorgängerinnen aus den verflorenen Reichstagen führen? Nichts wird geschehen!²⁶

Immerhin wird mit dem Golem auch hier eine Figur aus dem Reich der Fantastik als Bild benutzt.²⁷ In *Über Genie und Staat* (1912) entwirft Heym einen Ausweg aus diesem Kreislauf, in dem das vermeintlich Neue immer nur ein Altes ist. Anstatt die „Behörden und Behördchen“ des Staates mit Beamten zu besetzen, die „erst durch eine Kette ewiger Examina die Bescheinigung [ihrer] allgemeinen Ungefährlichkeit und des genügend weit vorgeschrittenen Marasmus senilis“ erbringen müssen, sollten solche „jungen Genies“ die Ämter bekleiden, die zu etwas tatsächlich Neuem in der Lage wären.²⁸

Der Staat sehe sich die Leute an, die irgend etwas Besonderes geschaffen, die etwas Eigenartiges wollen, und diesen nun gebe er Platz, Raum, und Licht. Jemand, der zum Beispiel irgendein großes Kunstwerk geschaffen hat, leistet auch in der Politik in zehn Minuten, wozu das Aktenstück unter unmenschlichem Schweißergießen und gewaltigem Hosen-Zerreiben eine Myriade von Jahren gebrauchen würde – um dann doch nichts geleistet zu haben. [...] Igitur man biete dem, der sonst etwas Großes leistet, auch die politische Macht an.²⁹

25 Vgl. Wolfgang Kruse: *Obrigkeitsstaat und Basisdemokratisierung*. Berlin 2012. Auf: [https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/kaiserreich/139651/obrigkeitsstaat-und-basisdemokratisierung#:~:text=Formell%20ein%20Fürstenbund%2C%20lagen%20die,Leben%20seinem%20militaristischen%20Stempel%20aufdrückte](https://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/kaiserreich/139651/obrigkeitsstaat-und-basisdemokratisierung#:~:text=Formell%20ein%20Fürstenbund%2C%20lagen%20die,Leben%20seinem%20militaristischen%20Stempel%20aufdrückte.). (Letzter Abruf: 11.07.2020).

26 Georg Heym: „Zu den Wahlen“. In: *Georg Heym. Dichtungen und Schriften*. Hrsg. v. Karl Ludwig Schneider. Band 2: *Prosa und Dramen*. München 1986. S. 176-178, hier: S. 176. Der Neologismus „Barnumisterei“ bezieht sich auf den bekannten Zirkus Barnum.

27 Gustav Meyrink's erfolgreicher Roman *Der Golem* erschien jedoch erst 1913/14 als Fortsetzungsroman in den expressionistischen *Weißten Blättern*.

28 Georg Heym: „Über Genie und Staat“. In: *Georg Heym. Dichtungen und Schriften*. Hrsg. v. Karl Ludwig Schneider. Band 2: *Prosa und Dramen*. München 1986. S. 174f., hier: S. 174. „Marasmus senilis“ bedeutet ‚Altersschwäche‘.

29 Ebd., S. 175.

Statt der Monarchie strebt Heym eine Herrschaft der Besten, der Genies und Künstler an: „Der Staat bemühe sich, eine anständige Aristokratie zu schaffen, er hätte selber nur den größten Nutzen.“³⁰ Dieser Kontext weist uns also immerhin eine Richtung. Heyms Marsmensch-Text kann als spöttischer Kommentar sowohl auf das Wilhelminische Kaiserreich als auch auf die zeitgenössische Literatur der frühen Wissenschaftsfiktion gelesen werden. Von beiden, so sagt seine Schlusspointe, ist nichts wirklich Neues zu erwarten.³¹

VII

Heym greift also den Topos des Marsmenschen aus der didaktisierenden Unterhaltungsliteratur der Zukunftsromane auf und funktionalisiert ihn als Teil einer Satire. Der Befund, dass sich ein expressionistischer Autor mit Avantgarde-Anspruch an den Topoi aus der zeitgenössischen Populärliteratur bedient, verwundert dabei auf den ersten Blick. Schließlich wenden sich die Expressionisten, wie eingangs dargestellt, vehement von herkömmlichen und überkommenen Mustern ab. Sie suchen explizit das Neue, das Radikale und wollen eben nicht das Bekannte reproduzieren. Schaut man sich die expressionistische Prosa jedoch genauer an, so fällt auf, dass Heyms kleiner Text keineswegs ein Einzelfall ist. Tatsächlich zeugen verschiedene expressionistische Prosatexte von der großen Faszination der Avantgarde für Gegenstände, die wir eher in der sogenannten ‚trivialen‘ Literatur vermuten würden. Das reicht von den unheimlichen Geschichten des Prager Expressionismus (selbst Kafkas erster Erzählband *Betrachtung* endet mit einer Gespenstergeschichte) über Erzählungen Albert Ehrensteins (z. B. *Wudandermeer* von 1919) bis hin zu Alfred Döblins „Abenteuerbuch“ *Berge Meere und Giganten* (1924), das die technischen Fantasien seiner Zeitgenossen aufgreift und eine dystopische Zukunft entwirft, in der die Welt von Krieg geprägt und dem Untergang geweiht ist. Als direkte Antwort auf die Texte von Laßwitz und Co. lassen sich beispielsweise die fantastischen und utopischen Werke Paul Scheerbarts lesen, in denen Motive wie die Erkundung des Weltalls oder das Aufeinandertreffen von Erdbewohnern und ‚Außerirdischen‘ zwar aufgegriffen werden, den naturwissenschaftlichen Plausibilisierungen der Unterhaltungsliteratur jedoch eine ausdrückliche Absage erteilt wird. In *Professor Kienbeins Abenteuer* (1912) mahnt ein „Herr vom Neptun“ den titelgebenden Professor an, die physikalischen Gesetze der Erde nicht ohne Weiteres auf andere Planeten zu übertragen: „Die gelehrten Herren der Erdrinde dürfen doch nicht Erdrindenverhältnisse so ohne weiteres in den ganzen Kosmos übertragen. Glauben denn die Herrschaften, daß unser Sonnensystem nur Wiederholungen aufweist?“³² Dieser Zusammenhang zwischen der expressionistischen Prosa und der naturwissenschaftlich geprägten populären Literatur ist bis dato nicht näher untersucht worden. So zeigt unsere Analyse des kleinen Heym-Textes am Ende geradezu ein Forschungsdesiderat an.

³⁰ Ebd.

³¹ Es ist freilich nicht ganz auszuschließen, dass es sich bei *Der Besuch des Marsmenschen* lediglich um ein Fragment handelt. Denkbar bleibt, dass das, was wir heute als Schlusspointe lesen, gar nicht als solche angelegt war, sondern als Wendepunkt eines Textes, in dem „Die drei Säulen des Staates“ noch zum Thema geworden wären. Durch die Pointe wirkt der Nachlasstext andererseits doch abgeschlossen, ebenso wie das benachbarte *Der Höhenmesser zeigte...*, der mit „finis“ endet.

³² Paul Scheerbart: *Professor Kienbeins Abenteuer*. In: Paul Scheerbart: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. Thomas Bürk, Joachim Körber, Uli Kohnle, Bd. 6: *Erzählungen 1*. Edition Phantasia, Linkenheim 1990, S. 325.

