Elmar Schenkel

SCHWERELOSIGKEIT

Entstofflichung bei George MacDonald und in der frühen Science Fiction

Am 23. März 1995 schnitt ich aus der Leipziger Volkszeitung einen Artikel aus über die Rückkehr der russischen Kosmonauten der Sojus TM-22. Darin ging es um einen neuartigen Anzug, den „Kiebitz", den die Kosmonauten vor der Landung anlegen, um sich wieder an die Schwerkraft zu gewöhnen. Poljakow war mit 439 Tagen länger von der Erde fortgewesen als je ein Mensch zuvor. Der Zufall wollte es, daß auf der Rückseite des Artikels die Polizei das Quartier einer japanischen Sekte stürmte, deren Anführer behauptete, in Tibet die Schwerelosigkeit erlernt zu haben. Die Sekte wurde der Giftgasattacke auf die U-Bahn von Tokio verdächtigt und nannte ganze Chemielabors ihr eigen. Zweimal also war von Schwerelosigkeit die Rede, von ihrer Vorder- und ihrer Kehrseite. Auf der einen Seite sprach man vom 'Abheben', auf der anderen vom Landen; auf der einen von einer spirituellen Technik, die vermutlich einige tausend Jahre alt ist, wenn wir an Yoga und Schamanismus denken; auf der anderen Seite von einer Technik, die sich der modernsten Forschung und der Raumfahrttechnologie verdankt. Erstaunlich hierbei ist die Koexistenz von solch völlig verschiedenen Leistungen in derselben Zeitepoche. Oder sind sie doch nicht ganz verschieden? Immerhin betreibt die Sekte Chemiefabriken, während die Kosmonauten nicht selten religiöse Gefühle entwickeln, wenn sie die Erde schweben sehen. Vielleicht haben beide dies gemeinsam: Levitation wie Raumfahrt sind Versuche, den Bedingungen der materiellen Welt von Raum und Zeit zu entkommen. Sie finden sich schon sehr früh in der Geschichte, bei-

spielsweise in den Mythen um Phaethon oder Ikaros, aber auch in halluzinogenen Erfahrungen. Jedoch wird erst im 19. Jahrhundert eine Doppelung sichtbar, mit der diese Flucht erreicht werden soll. Auf der einen Seite das romantische Streben nach einer unbedingten Welt. Hierfür mag das Wort des Novalis stehen: „Wir suchen überall das Unbedingte und finden überall nur Dinge." Auf der anderen Seite eine Technik, die die materiellen Bedingungen als Hindernisse begreift und sie für Kommunikation und Verkehr zu reduzieren sucht. Man denke an die Eisenbahn, die Flugphantasien und -versuche im ausgehenden Jahrhundert, an Telegraphie, Telefon usw. Unterstützt wird diese technologische Tendenz durch eine Wissenschaft, die an allen Fronten das Sichtbare durchstößt und hinter sich läßt, eine Wissenschaft, die sich als Distanz zur Welt der Erfahrung begreift, obwohl es gerade die Erfahrung war, die die moderne Wissenschaft im 17. Jahrhundert begründen half. Man wirft die Leiter fort, auf der man hochgeklettert ist. Für den Darwinismus wird der Mensch durchsichtig. Im Homo Sapiens der Gegenwart nimmt man die Ahnenreihe wahr, die sich gespenstisch bis in die Urzeiten ausdehnt. Biologen, Chemiker und Physiker beschäftigen sich mit den unsichtbaren Vorgängen: Vererbung, atomare Physik, Röntgenstrahlen, Molekularverbindungen.

Die Literatur mit ihren feinen Antennen hat diese Tendenzen sehr früh erkannt und – bewußt oder unbewußt – auch darauf reagiert. Ich möchte im Folgenden einige Beobachtungen zur Schwerelosigkeit als einer besonderen Form der Entstofflichung machen. Dabei wird George MacDonalds Werk als Ausgangspunkt dienen, denn er hat sich, wenn auch unauffälliger und symbolisch stärker verhüllt als manche Zeitgenossen, mit diesen Fragen auf einer Ebene auseinandergesetzt, die von den wenigsten erreicht wurde. Vielleicht zeigt sich dabei, daß MacDonalds Werk nicht an der Peripherie seiner oder unserer Zeit liegt, sondern äußerst zentral geworden ist.

Im Jahre 1867 veröffentlichte MacDonald eine Geschichte, die man als eine Phantasie der Schwerelosigkeit bezeichnen könnte: „The Light Princess". Das Märchen beginnt mit einem doppelten Vergessen. König und Königin wünschen sich seit langem ein Kind. Nachdem die Königin das langersehnte Kind endlich geboren hat, steht die

Taufe an. Der König vergißt nun nicht nur seine Schwester einzuladen, er vergißt auch daß er es vergessen hat. Zur Strafe spricht sie einen magischen Spruch, der das Mädchen leicht macht und zwar sowohl im Körper wie im Geist. Es schwebt in der Luft und es kichert und lacht die ganze Zeit, "like a baby-laughter-cloud in the air, exploding continuously."[1] Die Hofleute spielen später Ball mit diesem fliegenden Baby, bei Ausflügen muß man sie wie einen Drachen an mehreren Schnüren mitführen. Die Eltern machen sich Sorgen. Was könnte zum Beispiel passieren, wenn sie einmal heiraten würde?

> "Just think! If she were to have children! In the course of a hundred years the air might be as full of floating children as of gossamers in autumn." (23)

Um diese beunruhigende Vision abzuwenden – sie erinnert an die unheimliche Geschichte einer bevölkerten Luft, die Arthur Conan Doyle unter dem Titel "The Horror of the Heights" veröffentlichte – wurden zwei Metaphysiker beauftragt, das Mädchen zu kurieren, ihr eine gewisse Schwere nicht nur körperlicher Art beizubringen. Denn auch ihrem Lachen, das einer „musical box" gleicht, fehlt etwas:

> What it was, I find myself unable to describe. I think it was a certain tone, depending upon the possibility of sorrow – morbidezza perhaps. She never smiled. (26)

Aber die Herren Hum-Drum und Kopy-Keck, der eine Materialist, der andere Spiritualist, scheitern kläglich. Letztlich sind beide austauschbar: "the latter had generally the first word; the former the last" (28). Sie sind austauschbar, weil sie beide monokausal denken. Kopy-Keck meint, die Seele passe nicht, sie stamme vom Merkur. Hum-Drum meint, der Körper passe nicht, das Pumpensystem sei falsch herum konstruiert. Der Materialist verschreibt eine körperliche Folterung als Rezept – der Tod sei das sicherste Mittel der Wiederherstellung des

---

[1] George MacDonald, *The Light Princess and Other Tales*, Edinburgh: Canongate 1967, 17. Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf diese Ausgabe.

Gleichgewichts. Der Spiritualist empfiehlt eine geistige Folter, die interessanterweise in einem ausgedehnten Studium aller, aber auch wirklich aller Zweige der Geschichte besteht, bis hin zur Geschichte der ausgestorbenen Tiere – "their natures, their habits, their loves, their hates, their revenges..." (29) Fast kann man hier von der Rache der Tiere am Darwinismus reden. Das komplette Gedächtnis als Folter erinnert zudem an Borges' „Funes el memorioso". Aber das Aufgehen in Geschichte bedeutet eben auch einen radikalen Historismus, der ja einige Jahre später von einem deutschen Philosophen namens Nietzsche zur Rede gestellt wurde in seiner Schrift *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1871).

Zum Glück lassen die Eltern diese chinesischen Philosophen nicht auf die Tochter los. Auch der Plan, sie drei Jahre lang bebendig zu begraben, kommt nicht zur Ausführung. Der Erzähler hält fest:

> Indeed the most complete knowledge of the laws of nature would have been unserviceable in her case; for it was impossible to classify her. She was a fifth imponderable body, sharing all the other properties of the ponderable. (30)

Mit anderen Worten: Das Problem der Leichtigkeit kann nicht mit naturwissenschaftlichen Mitteln gelöst werden, so wie es auch heute noch unmöglich ist, eine Grundkraft wie die Schwerkraft zu erklären. Der Körper der Prinzessin ist die fünfte Essenz, die Quintessenz, die alle vier Elemente in sich vereint. Die Sprache verrät es, das Problem ist alchemistischer Natur, und das bedeutet hier die Verbindung von geistigen und körperlichen Prozessen. „Imponderable" enthält natürlich auch ein Wortspiel. Es ist das Unergründliche, weil es unwägbar ist, das was nicht zu wiegen ist, weil es kein Gewicht hat. Wortspiele bilden eine wichtige Ebene der Geschichte, wie noch zu sehen sein wird.

Die Situation ändert sich erst, als ein junger Prinz hinzukommt und die Prinzessin beim Schwimmen überrascht, denn Schwimmen ist ihr einziges Vergnügen. Im Wasser hat sie nämlich eine gewisse Schwere. Sie verlieben sich – oder er verliebt sich und bringt es ihr bei, wie man „fällt" – „falling in love" (39). Zumindest erkennt sie, daß Fallen etwas Schönes sein kann. Nacht für Nacht schwimmen sie zusammen,

aber eines Tages bemerken sie, daß die Wasserflüche des Sees absinkt. Die böse Fee hat mit Hilfe einer Schlange den See aussaugen lassen und eine fürchterliche Trockenheit im Land heraufbeschworen, eine Situation, die an das wüste Land der arthurischen Legenden und eben an *The Waste Land* von T. S. Eliot erinnert. Es handelt sich um einen geographischen Zustand, der letztlich moralische Ursachen hat. Die einzige Möglichkeit, das Wasser wieder steigen zu lassen, besteht daher in einer moralischen Handlung. Ein Freiwilliger muß sich finden, der sich in das Loch setzt, durch das das Wasser abfließt. Es ist eine Opfertat, die verlangt wird, und sie muß das Leben kosten. Der Prinz nimmt das Werk auf sich und langsam steigt das Wasser wieder. Als es ihm bis zum Halse steht, ist die Prinzessin noch gelassen, aber als der Kopf verschwindet, gerät sie in eine Panik. Endlich zieht sie ihn aus dem Loch heraus, und nun regnet es, äußerlich wie innerlich. Denn die Prinzessin beginnt erstmals zu weinen und findet so ihre Schwere. Das ist ein Gefühl, wie es für die Kosmonauten sein muß, die in die Erdatmosphäre zurücktauchen, denn sogleich sagt sie: "'I consider it very unpleasant. I feel as if I should be crushed to pieces.'" (62)

Bevor die beiden heiraten, muß sie erst einmal das Gehen erlernen. Begeistern kann sie sich für die Schwerkraft nicht.

> "Is this the gravity you used to make so much of?" said she one day to the prince, as he raised her from the floor. "For my part, I was a great deal more comfortable without it."
>
> "No, no, that's not it. This is it," replied the prince, as he took her up, and carried her about like a baby, kissing her all the time. "This is gravity." (62)

Alles geht gut aus, die vielen Nachkommen der beiden Glücklichen werden nicht als Schwebende den Himmel bevölkern, denn „not one of [them] was known [...] to lose the smallest atom of his or her due proportion of gravity." (63)

Die psychologische Interpretation der Geschichte ist bekannt: es handelt sich um eine Initiation, die zur Reifung führt und dies gelingt

nur durch den Aufbau einer Beziehung zum anderen Menschen.[2] Mir scheint aber, daß es an der Zeit ist, den psychologischen Sachverhalt auf Fragestellungen von Wissenschaft und Technik zu beziehen, die das späte 19. Jahrhundert beherrschten. Denn offensichtlich hat sich MacDonald von diesen inspirieren lassen; sie sind Teil des Bedeutungsgehaltes nicht nur dieser Geschichte. Gleich zu Beginn von Lilith macht der Erzähler eine denkwürdige Bemerkung, die mir symptomatisch für MacDonalds Denken erscheint. Er widmet sich den

> physical sciences. It was chiefly the wonder they woke that drew me. I was constantly seeing, and on the outlook to see, strange analogies, not only between the facts of different sciences of the same order, or between plhysical and metaphysical fact, but between physical hypotheses and suggestions glimmering out of the metaphysical dreams into which I was in the habit of falling.[3]

Folgen wir also den Hypothesen seiner Träume, wie sie sich in „The Light Princess" andeuten. Wenn der Prinz die Prinzessin küßt und sagt, dies ist die wahre Schwerkraft, dann geht er auf die uralte Vorstellung zurück, daß die Körper sich anziehen aufgrund einer Attraktionskraft. Noch Kopernikus schrieb,

> daß die Schwere nicht anderes ist als ein von der göttlichen Vorsehung des Weltenmeisters den Teilen eingepflanztes, natürliches Streben, vermöge dessen sie dadurch, daß sie sich zur Form einer Kugel zusammenschließen, ihre Einheit und Ganzheit finden.[4]

Mit Newton jedoch wird die Schwerkraft zu einer Frage von Masse und Entfernung und damit zu einer Quantität, die die alten Qualitäten ablöst. Gleiches gilt für seine Optik, auf die Goethe aus eben diesem

---

2 Robert Lee Wolff schreibt: "[...] some psychoanalysts would no doubt have a field day with this story." *The Golden Key: A Study of the Fiction of George MacDonald*, New Haven 1961, 118.

3 *Lilith, A Romance*, Grand Rapids, Mich.: Eerdmans 1981, 5.

4 Zit. nach S. F. Mason, *Geschichte der Naturwissenschaft*, Stuttgart: Kröner 1961, 157.

Grund so wütend einschlug. Die Romantik hat immer wieder versucht, jene verlorengegangenen Qualitäten zurückzuerobern.

Aus dieser Spannung von modernem Weltbild und romantischer Suche nach Qualitäten muß auch MacDonalds Geschichte zu lesen sein; hier könnte ihre implizite Kritik verborgen liegen. Das Schweben und Fliegen gehört zum Arsenal romantischer Bilder. Der romantische Geist sucht die Beflügelung des Alltags, ein Transzendieren, das immer schon die Schwerkraft überwinden muß, wenn auch zunächst nur metaphorisch. Die Technik des späten 19. Jahrhunderts sollte diese Metaphern jedoch bald einholen und realisieren. Otto Lilienthal, die Gebrüder Wright, alle jene Bastler von Flugmaschinen mochten zwar praktisch veranlagt sein, ihre Motivation jedoch war romantischer Natur. All diese Bestrebungen deuten auf ein verändertes Körper- und Bewegungsgefühl, das schon mit den ersten Ballonfahrten einsetzt. Der Mensch verläßt die Erde. Das kann geographisch definiert sein in der meßbaren Höhe; es kann durch Beschleunigungen geschehen, wie sie damals die Eisenbahn erzeugte; durch eine Verwirrung der Sinne, wie sie der Rausch, das Karrussell oder die Dichtung kennzeichnen. Ein Schwindelgefühl, ob durch Flug, Fahrt oder Rausch herbeigeführt, steht am Ursprung der Moderne. Es löst den Menschen aus den raumzeitlichen Bedingungen ebenso wie aus den Bindungen von Gemeinschaft, Tradition und Identität.

Dem Flug ist der Fall zugeordnet. In Baudelaires berühmtem Gedicht „L'Albatross" sehen wir den König der Lüfte, wie er auf der Erde nur schwankt und stolpert und zum Gespött der Menschen wird. Es ist der Poet selbst, der romantische wohlgemerkt, der sich wie unsere leichte Prinzessin auf der Erde nicht zurechtfindet; und selbst das Fallen will gelernt sei. Man denke auch an die Fallsüchtigen, die Epileptiker bei Dostojewski. In all diesen Gestalten zeigt sich ein verlorenes Gleichgewicht zwischen Mensch und Welt, das aber auf einen solchen Verlust im Inneren des Menschen verweist. Auch die Schwerelosigkeit der Prinzessin ist eine Form des Verlustes. So sieht es der Prinz jedenfalls, dem diese Gedanken kommen:

> What could a prince do with a princess that had lost her gravity? Who could tell what she might lose next? She might lose her visibility, or her tangibility...

Es könnte auch um einen Verlust an Sein als solchem gehen:

> ... or, in short, the power of making impressions upon the radical sensorium; so that he should never be able to tell whether she was dead or alive. (35)

Hier besteht also die Gefahr des Verschwindens selbst. Der Hinweis auf mögliche Unsichtbarkeit nimmt einen berühmten Roman von H. G. Wells vorweg, *The Invisible Man* von 1897, in dem der Held sich mit wissenschaftlichen Mitteln unsichtbar macht und bewußt diesen Seinsverlust eingeht. Der Verlust wird kompensiert durch Allmachtsphantasien, denn der Unsichtbare kann nicht nur Gesetze brechen, sondern er will auch die Welt als terroristischer Diktator beherrschen.

Etwa zur selben Zeit, als MacDonald seine merkwürdige Geschichte über das Schweben und die Schwerelosigkeit schriebt, begann die Wissenschaft sich mit dem Phänomen des Schwindels und der Schwindelkrankheit zu beschäftigen. Der Schwindel täuscht ja dem Organismus eine Bewegung des Taumelns, Kreisens, Schaukelns oder Schwebens vor; er stellt eine Störung in der Interpretation von Schwerkraft dar. Der Pariser Taubstummenarzt Prosper Menière entdeckte 1861 das Organ, das dafür sorgt, daß der Mensch die Schwerkraft physiologisch umsetzen kann. Dieses Organ befindet sich im Ohr und heißt Vestibularium. Zwei Vorhofsäcke und drei Bogengänge bilden dieses Organ und sind so etwas wie ein dreidimensionaler Kompaß, mit dem räumliche und zeitliche Bewegungsmuster aufeinander abgestimmt werden können. Mit seiner Hilfe beherrschen wir den aufrechten Gang, der nicht nur Gleichgewicht bedeutet, sondern auch überwundene Schwerkraft. Jennot Simmen hat die Entstehung der modernen Kunst auf eine Störung dieses Gleichgewichtsorgans zurückgeführt.[5] Denn etwa ab der Jahrhundertmitte beginnen die Fi-

[5] *Vertigo. Schwindel der modernen Kunst*, München 1990.

guren zu taumeln, zu schweben, zu stürzen oder in Wirbeln der Materie zu verschwinden. Man denke z. B. an E. A. Poes Geschichte vom Maelstrom, "MS Found In A Bottle", oder an den *Struwwelpeter* mit seinem Fliegenden Robert oder seinem Hans-Guck-in-die-Luft.

Die Malerei wendet sich Schwebezuständen zu, in denen die Schwerkraft überwunden scheint, so Courbet in seinem Bild „Le désespéré ou le fou de peur" (Abb. Simmen, 95), Seurat in seinem „Le cirque" von 1891 – ein Bild, das wiederum auf Kafkas kurzen Prosatext „Auf der Galerie" wirken wird. Zu denken wäre auch an Edgar Degas mit „La La au Cirque Fernàndo" (1867) bis hin zu Magrittes „Le Chateau des Pyrénées" von 1959.[6] Von Manet wissen wir, daß er sich ab 1862 mit Akrobaten zu beschäftigen begann.

In diese Zeit zwischen 1860 und 1895 fällt auch die Entstehung eines Massenverkehrsmittels, das ein Bewegungsverhalten erforderlich machte, in dem Gleichgewicht nur dynamisch zu halten war: das Fahrrad.

Für die Science Fiction wurde die Schwerkraft und ihre Überwindung zu einem entscheidenden Thema. Jules Verne schickte seine ersten Raketen zum Mond, übrigens interessanterweise schon von Cap Canaveral in Florida. H. G. Wells tat es ihm bald nach. Viele Phantasien kreisen um Stoffe und Kräfte, die die Schwerkraft aufheben können. John Jacob Astor, der 1912 auf der Titanic starb, spricht in seinem Roman *A Journey in Other Worlds* (1894) von einer solchen Kraft namens *apergy*. Ähnliches stellte sich Frederick Robinson in *The War of the Worlds* (1914) vor, ebenso Percy Grey in *Across the Zodiac* (1880). Horace Hazeltine erdachte sich in der Geschichte „Gull Feathers" (1908) einen Stoff, den man den Daunen der Möwen entziehen könnte. Leider ließ die Wirkung der Schwerelosigkeit bei Regen sofort nach, übrigens genau wie in MacDonalds „The Light Princess." Genial ist auch *Sir Pulteney, A Fantasy* (1910) von E. D. Ward (Pseudonym für E. V. Lucas). Hier handelt ein Hotelbesitzer in den Cotswolds mit den Erben Newtons ein Feld aus, in dem die

---

6 Vgl. zu diesem Zusammenhang von Physik und Kunst auch Leonard Shlain, *Art and Physics: Parallel Visions in Space, Time and Light*, New York: Knopf, 338ff.

Schwerkraft aufgehoben werden soll. Das Feld wird daraufhin kommerziell vermarktet als Sprungbrett für Selbstmörder, denn wer hineingeht, verläßt automatisch die Erde. Die Aufgabe Sir Pulteneys ist es, potentielle Selbstmörder in Diskussionen zu verwickeln und sie zum Leben zurückzuführen. Interessant ist hier der Umgang mit „Naturgesetzen" als einer metaphorischen Formel, die der Rechtssprache entstammt. Eine Befragung der „Gesetzlichkeit" von Phänomenen setzte ja etwa zur gleichen Zeit in der Quantenphysik ein. Wenige Jahre zuvor, 1908, hatte Chesterton in *Orthodoxy* diesen Begriff des Naturgesetzes ebenfalls in Frage gestellt.

Murray Leinster verbindet in seiner 1919 erschienenen Geschichte "The Runaway Skyscraper" das Konzept der Schwerkraft mit Spekulationen zur Vierten Dimension. Vom Metropolitan Tower in Manhattan werden merkwürdige Phänomene berichtet: Die Sonne geht immer schneller im Osten unter und steigt im Westen auf. Plötzlich steht der Turm in einer bewaldeten vorkolumbianischen Welt. Ein Ingenieur stellt fest, daß das Hochhaus zu schwer geworden ist und in die Vierte Dimension abgerutscht ist und so zu einer rückwärtslaufenden Zeitmaschine geworden ist. Es gelingt den Bewohnern, das Hochhaus aus dem Zeitloch herauszuhieven; als es wieder im modernen Manhattan steht, hat niemand etwas von der Abwesenheit bemerkt. Hier hat eine Umkehrung stattgefunden. Diesmal ist es das Gewicht, das etwas erzeugt, was sonst nur der Gewichtlosigkeit möglich ist, nämlich das Entschwinden aus Raum und Zeit.

Schwerelosigkeit verbindet sich mit einer andersartigen Raumwahrnehmung, einem Abschied von der euklidischen Welt. Auch MacDonald hat diese neue Raumwelt dargestellt, und zwar in *Lilith*. Der Rabe-Bibliothekar-Totengräber kann von dieser Raumwelt nur in Paradoxien und Rätseln reden, denn sie erschließt sich nicht mehr den Sinnen allein. "'You know nothing of whereness'", sagt er zum Ich-Erzähler. Später antwortet er auf dessen Frage nach dem Wo: "'You are in the region of the seven dimensions.'"[7] Zeit wird wie bei Einstein in Relation zur Schwerkraft gesehen. Bei einer Wanderung von einem halben Tag wechselt die Jahreszeit. Mr Raven erklärt:

---

[7] *Lilith*, 13, 21.

> "That is because we have travelled so fast [...] In your world you cannot pull up the plumb-line you call gravitation, and let the world spin round under your feet!" [8]

Auch H. G. Wells konnte mit seiner reichen Phantasie nicht ungeschoren am Phänomen der Schwerelosigkeit vorbeikommen. In "The Truth About Pyecraft" (1903) will der schwergewichtige Clubkamerad Pyecraft abnehmen. Der Erzähler gibt ihm auf seinen Wunsch hin ein Mittel seiner indischen Urgroßmutter, das Pyecraft gehorsam zu sich nimmt. Doch statt schlanker zu werden, wird er schwerelos und schwebt an der Decke. Nur noch ein spezieller Bleiballast in der Kleidung hält ihn in der Folge am Erdboden. Die Geschichte erinnert bei allem Humor an Kafkas „Verwandlung": "... it was delightful to think of Pyecraft like some great, fat blow-fly, crowling about on his ceiling."[9] Eine weitere Parallele zu Kafka drängt sich auf. In der Geschichte „Der Hungerkünstler" hat der Protagonist einen Drang zur Höhe, indem er das Hungern übt.[10]

Wells verbindet in einer anderen Erzählung Schwerelosigkeit mit einer postmortalen Erfahrung. In "Under the Knife" (1896) wird der Erzähler bei einer Operation betäubt und beginnt sich von seinem Körper zu lösen. Er sieht das Bewußtsein als Flamme, das Strömen der Gedanken. Schließlich fühlt er sich wie von einem Magnet aus seinem Körper gezogen. Er fliegt bald über London, dann hinaus ins Weltall. Unterwegs erkennt er die Bedeutung:

> I had suddenly been cut adrift from matter: all that was material of me was there upon earth, whirling away through space, held to the earth by gravitation [...]

---

8 Ebenda, 27.

9 H. G. Wells, *Selected Short Stories*, Harmondsworth: Penguin 1958, 325.

10 Zu dem Zusammenhang von Hungern, Entstofflichung und Schwerelosigkeit vgl. Christoph Asendorf, *Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900*, Berlin: Anabas 1989, 110-113.

Dann hat er ein merkwürdiges Gefühl: "I was not leaving the earth: the earth was leaving me [...]" Je weiter er vorstößt in den Weltraum, desto mehr schwindet die Materie, "the little universe of matter, the cage of points in which I had begun to be [...]"[11] Schließlich nähert sich ihm eine Wolke, die sich allmählich zu einer Hand materialisiert. Es ist die Hand des Arztes, der ihn operiert.

Ähnlich wie bei MacDonald geht es hier um eine Trennung von Körper und Erde und um eine Rückkehr. Die Trennung bei "The Light Princess" entsteht ursprünglich daraus, daß der König seine Schwester vergessen hat. Dieses führt zur bösen Tat der Fee. Aber es ist nicht nur ein einfaches Vergessen:

> So she put on her best gown, went to the palace,was kindly received by the happy monarch, who forgot that the had forgotten her [...] (15)

Es ist das doppelte Vergessen, daß ihn von der geistigen Wirklichkeit abschneidet und eine schwebende Tochter hervorbringt. Chesterton hat ein solches doppeltes Vergessen scharfsinnig als Symptom des Positivismus diagnostiziert:

> We are all under the same mental calamity: we have all forgotten our names. We have all forgotten what we really ar. All that we call common sense and rationality and practicality and positivism only means that for certain dead levels of our life we forget that we have forgotten.[12]

Des Königs Vergeßlichkeit erstreckt sich auch auf die Sprache. Im Verhältnis zu ihr erweist er sich als Positivist. Immer wieder wird betont, daß er Wortspiele haßt oder nicht bemerkt. So verärgert ihn in einem Disput mit der Königin der doppelte Gebrauch des Wortes „light":

> For the king hated all witticisms, and punning especially. And besides, he could not tell whether the queen meant light-haired or light-heired;

---

[11] Wells, *Selected Short Stories*, 247ff.

[12] G. K. Chesterton, *Orthodoxy*, London: Unicorn 1939, 81.

for why might she not aspirate her vowels when she was ex-asperated herself? (22)[13]

Es ist, als habe der König schon eine Ahnung von Freuds *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* gehabt, wo ja gezeigt wird, daß das Unbewußte ein großer Wortspieler ist. Der König verweigert sich so den Eingebungen des Unbewußten. Er erkennt nicht die Kraft, die sich im Wortspiel manifestiert; die witzige Versöhnung von Klang und Sinn, die auch eine Eigenmächtigkeit der Sprache ist. Die Schwester, die er vergessen hat, ist seine rechte Gehirnhälfte, wenn man den neueren Gehirntheorien folgen kann. Er nimmt die Vieldeutigkeit der Existenz nicht an, die Vielschichtigkeit ist seinem Bewußtsein verschlossen. Dafür bestraft ihn das Unbewußte mit dem Vergessen. MacDonald hat sich mit eben diesen Fragen in seinem Essay "The Fantastic Imagination" auseinandergesetzt. Darin zeigt er, daß Kunst wie Sprache von ihrer Vieldeutigkeit leben, denn „Words are live things that may be variously employed to various ends." Sie haben Tiefe, Musik und Farben, sie können beschreiben, aber auch beeindrucken und sind letztlich so vielschichtig wie eine Sonate oder ein Gewitter. Sie ähneln Naturphänomenen: „Does any aspect of Nature wake but one thought?" In ihnen verbirgt und offenbart sich das Unbegreifliche, und darüber schreibt MacDonald: "The greatest forces lie in the region of the uncomprehended."[14]

Das wichtigste Wortspiel des Märchens findet sich in der Einlassung des Erzählers: "Perhaps the best thing for the princess would have been to fall in love." (30) Wer diese Doppeldeutigkeit verweigert, verhindert jede Rückkehr der Prinzessin ins Leben. Und um Rückkehr geht die Geschichte. Lesen wir sie als Signatur einer neu anbrechenden Zeit, dann läßt sich folgendes festhalten. Die Versuche des Menschen, sich von der Erde zu heben, charakterisieren die Neuzeit. Wissenschaft und Technik sind mit dieser Tendenz des Transzendierens auf der Suche nach Unsterblichkeit, die eben nicht irdisch

---

[13] Den deutschen Leser sollte die Übersetzung des Märchens als „Die Lichtprinzessin" auch verärgern.

[14] MacDonald, *A Dish of Orts*, London: Marston 1893, 318f.

sein kann. Der synthetische Stoff und die Flucht von der Erde haben daher dieselbe Wurzel. Die Prinzessin muß in ihrer todlosen, mechanisch kichernden Welt mühsam die Sterblichkeit lernen, indem sie „fällt". Der Sprung in den Weltraum, unser Sprung, ist ein Versuch, dem Fall, dem Sündenfall zu entkommen, und damit dem Tod. Die Distanzierung vom Körper kann als Sympton unserer neutzeitlichen wissenschaftlich-technischen Kultur gesehen werden, eine Distanzierung, die derzeit in den Cyberspace-Helmen und der virtual reality Triumphe feiert. Symbolisch dafür mag auch Pioneer 10 stehen, dem ersten menschgemachten Objekt, das unser Sonnensystem verlassen hat, und zwar am 13.6. 1983.[15] Pioneer 10 wird den Menschen überleben, das scheint gewiß. In der Suche nach Unsterblichkeit sind sich levitierender Guru und Raketenbauer einig. Unsere Kultur praktiziert eine zunehmende Ex-Karnierung oder Entstofflichung, die in den Phantasien über Schwerelosigkeit seit gut hundert Jahren vorgespiegelt wird. MacDonald geht jedoch in seinem kleinen Märchen über diese Diagnose hinaus und zeigt Wege der erneuten Inkarnierung, der Rückbindung und des Wiedereintauchens in die menschliche, sterbliche Welt. Denn eins ist gewiß: Sie ist die einzige, die wir haben. Nur in der Welt kann das Geistige sich verwirklichen. Wenn Schweben und Vergessen verwandt sind, dann zeigt uns MacDonald den Weg: Liebe und Kunst. Durch sie erinnert sich der Mensch an das ganz Andere, das nach MacDonald aber hier und jetzt ist, nicht draußen und morgen. Oder, mit Chesterton zu sprechen: "All that we call spirit and art and ecstasy only means that for one awful instant we remember that we forget."[16]

---

15 Vgl. dazu auch Robert D. Romanyshyn, *Technology as Symptom and Dream*, London: Routledge 1989, 21ff.

16 *Orthodoxy*, 81.