

## Wie Gyula Hernádi dem Zeitreisenden begegnete. Eine Episode aus der Geschichte der ungarischen Fantastik

„Wir versuchen, uns der geschichtlichen Wahrheit auf reineren Pfaden zu nähern, die sicherer leiten: durch Innenschau, sympathisches Erfühlen, Fernwitterung und geistige Schlüsse, aber nicht logische, sondern intuitive. So entrollt sich den Begnadeten unter uns nach vorne und rückwärts ein klares lückenloses Bild des Weltgeschehens in Gesichtern.“ (Friedell 1974: 59)

Beim raschen Wandel der Themen, mit denen man sich in den Literatur- und Kulturwissenschaften auseinanderzusetzen hat, geraten zahlreiche relevante und interessante Autor\*innen und Konzepte in Vergessenheit, die eigentlich immer noch Aufmerksamkeit verdienen würden. Der vorliegende Beitrag führt in die 1970er Jahre, um in dieser Hochperiode der 'wissenschaftlich-fantastischen Literatur' – wie Science-Fiction im Ostblock nach sowjetischem Muster genannt wurde – einen ungarischen Autor und dessen damals als 'Gedankenexperimente' gewürdigten Novellen in Erinnerung zu rufen. In der Einleitung des Bandes *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur* (2004) charakterisieren Annette Wunschel und Thomas Macho das Gedankenexperiment, oder, wie sie es nennen, die „mentalen Versuchsanordnungen“, zum einen durch „punktuellen, strategischen Einsatz“ (Wunschel & Macho 2004: 9), d. h. durch klare Ausrichtung und gute Nachvollziehbarkeit, zum anderen durch ein „notwendig literarisch[es]“ (ibid. 11) Profil: „Das Gedankenexperiment radikalisiert, was als Transgression zwischen *facts* und *fictions*, zwischen Wissenschaft, Literatur, Kunst und Philosophie bereits häufig diskutiert wurde.“ (ibid. 12) Die Fragestellung lässt sich, wie die Titelgebung und die Aufsätze des genannten Bandes erweisen, nicht nur auf Literatur generell beziehen, sondern auch gattungsspezifisch ausdifferenzieren, so etwa auf jenes Genre übertragen, mit dem sich vorliegender Beitrag beschäftigt: auf die Science-Fiction. Über deren Experimentalcharakter sei – stellvertretend für

die kaum einzugrenzende Forschung – Dietmar Dath zitiert, der in seiner Monografie *Niegeschichte. Science Fiction als Kunst- und Denkmachine* (2019) über die „spekulative Ästhetik der SF“ festhält, dass diese „ein Sonderfall der Deduktion“ sei:

Man leitet aus Gesetzen (die man nahezu beliebig wählen kann, dann aber befolgen muss) Ereignisketten ab, die sich erzählen lassen, also: Man arrangiert eine Verkettung von Schlüssen zum Zweck der Gewinnung von innerhalb des postulierten Gesetzesrahmens zulässigen Ursache-Wirkung-Narrativen. (Dath 2019: 79)

Die durch SF-Geschichten abgesteckten fiktionalen Rahmen zeichnen sich demzufolge dadurch aus, dass sie nach einer „Brücke der suggerierten wissenschaftlichen Plausibilität“ (Innerhofer 2013a: 318)<sup>1</sup> verlangen und mit der hiermit gewonnenen Konsequenz zu einer „Kunst“, einer „Maschine zur Erschließung von sowohl Wissensweisen wie Erkenntnisresultaten werden [...], die anders als mit ihr und durch sie nicht zu denken wären“ (Dath 2019: 99).

In unserem Zusammenhang wird die experimentelle Ordnung der Science-Fiction-Literatur nicht nur in einer historischen Konstellation, sondern auch in einer spezifischen thematischen Sparte, in der der Zeitreise aufgesucht. Im genannten Band von Wunschel und Macho werden auch die Zeitreisen als Gedankenexperimente behandelt und als „veränderter Bewusstseinsraum“ (Liessmann 2004: 209) den nur technischen Fantasien gegenübergestellt. Dies stimmt mit David Wittenbergs These überein, der zufolge die „time travel fiction“ als eine Art „narratological laboratory“ funktioniert, als „philosophical literature par excellence“ (Wittenberg 2013: 2). Wittenberg kommt zu diesem Schluss, indem er in seiner Monografie *Time Travel. The Popular Philosophy of Narrative* (2013) drei historische Phasen der Zeitreiseliteratur unterscheidet: Nach einer utopisch-uchronischen ersten Phase hätte sich die Zeitreise in der zweiten Phase seit den 1920er Jahren zur „paradox story“ (ibid. 31) entwickelt und agiere in ihrer dritten Phase seit Mitte des 20. Jahrhunderts als radikales narratives Mittel der Selbsthinterfragung mit philosophisch-

---

<sup>1</sup> „While maintaining the appearance of plausibility and realistic representation to hype its credibility, sf delights in the game of connecting and rationalizing arbitrary things“ (Csicsery-Ronay 2008: 139).

epistemologischen Konsequenzen.<sup>2</sup> Diese Periodisierung und die Zuspitzung des Konzepts für die Gegenwart trifft auch auf das nun vorzuführende Fallbeispiel zu.

Die prinzipielle Spekulativität und Experimentalität von Science-Fiction einerseits und die Subversität von (freilich nicht *nur* fantastischen<sup>3</sup>) Zeitreisenarrativen andererseits hat der ungarische Autor Gyula Hernádi (1926–2005) auf eine Art und Weise zu demonstrieren gewusst, die – folgt man Wittenberg – auf dem Höhepunkt der Zeit lag, und vom Mainstream der wissenschaftlich-fantastischen Literatur (wenngleich nicht der westlichen SF) dennoch aufschlussreich abgewichen ist. Hernádi ist als produktiver und erfolgreicher Drehbuchautor der Filme von Miklós Jancsó bekannt (Graham 2003). Als Autor von zahlreichen Novellen, Romanen und Dramen hat man an ihm eher den Sonderling wahrgenommen, der sich schwer literaturhistorisch einordnen lässt. Seine intellektuelle Prosa erwies sich als zu experimentell, parabolistisch (Pósa 1990: 23–31), auch viel zu unbeständig, um kanonisiert zu werden. Auch hat sich Hernádi in späteren Jahren nicht gescheut, sich mit populären Registern und trivialen Themenfeldern abzugeben. Am nachhaltigsten sind vielleicht – über sein unwidersprochenes Verdienst als Mitarbeiter Jancsós hinaus – seine Anverwandlungen des fantastischen Horrors in den Romanen *Hasfelmetsző Jack* [Jack the Ripper] (1982), *Drakula* (1983) und *Frankenstein* (1984).

Hernádi hat sich Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre Novellen und Novellenbänden gewidmet, in denen die eingangs hervorgehobene Experimentierlust vorherrscht und den genannten „punktuellen, strategischen Einsatz“ von außergewöhnlichen Situationen mit literarischen Lösungen verbindet, die von der zeitgenössischen Kritik registriert und erläutert wurden und seither als Bestandteil der Geschichte der ungarischen Science-Fiction betrachtet werden. Die genannten Texte ent-

---

<sup>2</sup> Die paradoxe Zeitreisegeschichte entlarvt „the postulate of fabular apriority [...] not merely as a fiction of its own, but more crucially as a dissimulation of the real, physical means of prioritizing fabula, the paratext“. Sie hebt nicht nur den „metaphysical bias of narrative reading generally, the latter’s preference for postulated story events over physical media“ auf, sondern auch „the dialectical revisions of metanarration“. Wittenberg 2013: 145.

<sup>3</sup> Vgl. die durch die Relativitätstheorie Einsteins ‘ermöglichte’ Zeitreise. Müller 2016: 26–43.

standen in der Zeit, als die ungarische Science-Fiction institutionell und professionell endgültig Gestalt annahm. Péter Kuczka startete die Buchreihe *Kozmosz Fantasztikus Könyvek* [Kosmos Fantastische Bücher] 1969 und die Zeitschrift *Galaktika* 1972, während auch eine neue Generation junger erklärter SF-Autor\*innen, wie István Nemere und Péter Szentmihályi Szabó, um nur zwei bekanntere Namen hervorzuheben, auf die Bühne trat. (S. Sárdi 2009: 67)

Dies geschah wiederum in einem politisch-ideologischen Umfeld, in dem Differenzen zur westlichen Science-Fiction artikuliert werden mussten. Das „special interest“ (Fritzsche 2006: 14) der Science-Fiction-Literatur der DDR bzw. der Ostblock-Staaten bestand in der Findung positiver Botschaften und der Vermittlung von utopisch-technizistischen Zukunftsbildern, die im Einklang mit den Wunschbildern des „Wissenschaftlichen Sozialismus“ standen. Die institutionelle Artikulation dieses Bewusstseins überschneidet sich mit Hernádis hier behandelte Schaffenszeit: Die erste „Konferenz zur Zukunftsliteratur“ des Deutschen Schriftstellerverbandes fand 1962 statt (Fritzsche 2006: 105), und die erste Konferenz wissenschaftlich-fantastischer Autoren der sozialistischen Länder wurde 1971 in Budapest veranstaltet (Kuczka 1971: 20). Hernádi folgte der Forderung nach (politisch salonfähigen) ‘großen Fragen’, zeichnete sich aber durch dezidiert philosophischen Touch und experimentelles Schreiben aus. So kann ihn John Fekete in seinem Überblick über die ungarische Science-Fiction auf einer von Frigyes Karinthy (1887–1938) bis Dezső Tandori (1938–2019) führenden, „strong post-modernist“ (Fekete 1989: 195) genannten Entwicklungslinie der Fantastik verorten, die ihn zugleich in die beste Tradition der ungarischen Literatur stellt. „This tradition“, schreibt Fekete, „has remained basically unnoticed, unanalyzed, and unappreciated to this day, although it provides an important bridge between Hungarian SF and some of the best work in American SF and in international fiction generally.“ (ibid.)

Was Fekete im Längsschnitt der Geschichte zu Recht festhält, trifft allerdings nicht auf die unmittelbare Rezeption der Novellistik Hernádis zu. Die Kritik war aufgrund der genannten Differenz durchaus bereit, diese Schriften im Kontext der ‘offiziellen’ Literatur wahrzunehmen, aber auch auf ihre wissenschaftlich-fantastische Tragfähigkeit hin zu prüfen.

1974 erschien die Sammlung *Logikai kapuk* [Logische Tore], 1977 *Jézus Krisztus horoszkópja* [Das Horoskop Jesu Christi], beides mit Schwerpunkt auf der Fantastik. Die experimentelle Art dieser Novellen lässt sich verschiedentlich charakterisieren. In thematischer Hinsicht erweist sich der auffällig vielseitig orientierte Autor – erwähnt seien die Medizin, die Biologie, die Psychologie, die Astronautik, die Physik, die Bibelwissenschaft, die Futurologie und die Esoterik (Tarján 1975: 329) – als bewusst ‘nicht wählerisch’: Er verwendet ungewöhnliche Sujets, die die damaligen (und eigentlich auch heutigen) literarischen Erwartungen unterbieten (oder eben übertreffen). Hernádís Dokumentarismus und Montagetechnik, in deren Rahmen Zitate aller Art und verschiedenen Umfangs in den Text integriert werden, riskieren Stilbrüche und gefährden das Konzept des geschlossenen Werkes. In literarischer Hinsicht kombiniert Hernádi Minimalismus bzw. Sachlichkeit mit deren Gegenteil, dem Surrealismus. Die extreme „Trockenheit“ des Stils kann, so die damalige Kritik Sándor Radnóti, ebenso unerwartet wie organisch in „Visionen“ (Radnóti 1974: 1080) umschlagen. Infolgedessen hielt man Hernádís Novellen Heterogenität und eine gewisse Konstruiertheit, „Gesuchtheit“ (Tarján 1974: 330) vor, sie wurden als gekünstelt empfunden, was man wiederum mit der Experimentierfreude des Autors verband. Denn Hernádís literarische Versuchsanordnungen waren und sind nach wie vor probleminteressiert und scheuen keine Überschreitung des Ästhetischen.

Die hieraus resultierende „eigenartige Version von Science-Fiction“ (Tarján 1975: 329) operiert gern mit Paradoxien und spielt – wie der Titel der ersten Novellensammlung andeutet – mit logischer Inklusion bzw. Exklusion. „Das Rationale bezieht sich nicht auf das Wahrhafte, es verweist auf die unter den gegebenen, konstruierten Bedingungen erfolgende Ableitung, jeweils auf ein logisches Tor, das nach innen von der Logik beherrscht wird, und nach außen eine gewisse (nicht irgendeine) Architektur erweist.“ (Radnóti 1974: 1077) Der in den Novellen artikuliert Wunsch, Probleme zu lösen, korrespondiert mit dem „invasive[n] und interventionistische[n]“ Blick der Moderne, den Roland Innerhofer – im Kontext der hier aufzugreifenden Thematik der Zeitreise – als „Unge-nügen an der Gegenwart“ beschreibt, als „Begehren [...], der Zukunft vorzugreifen“ (Innerhofer 2013: 447). Auf ein solches „Kontrollbegehren“ (ibid. 451) lassen sich auch Hernádís selbstgeschaffene Rätsel zurückfüh-

ren. Die Novellen sind als Aufgaben zu verstehen, die „nach innen“ texthermeneutische Anforderungen stellen, „nach außen“ übergreifende Sinnfragen artikulieren – sei es in philosophischer Tradition oder im Zeichen der wissenschaftlichen Fantastik. Insofern sind sie eingestandenermaßen ideologisch. In ihrem „Kontrollbegehren“ bekennen sie sich zu den zeitgenössisch relevanten Themen, und distanzieren sich als „intellektualistische Prosa“ (Pósa 1990: 16) vom literarischen Ästhetizismus.

Von Hernádis wissenschaftlich-fantastischen Novellen haben einige auch in deutschsprachige Science-Fiction-Sammlungen Eingang gefunden.<sup>4</sup> Die hier hervorzuhebende Novelle mit dem Titel *Anti-Däniken* (1974)<sup>5</sup> aus dem Band *Logikai kapuk* verdient schon deshalb die Aufmerksamkeit, weil sie bereits bei ihrer Erstveröffentlichung in der Zeitschrift *Jelenkor*, einem Organ der anerkannten Hoch- und Gegenwartsliteratur, als etwas Besonderes, Programmatisches wahrgenommen, literarisch bzw. nicht-literarisch ‘genordet’, auf ihre Intentionen hin besprochen wurde. Péter Kuczka, einflussreicher Vertreter und Verbreiter der ungarischen Science-Fiction der Kádár-Ära, selbst nur ‘Gast’ in der *Jelenkor*, beschrieb Hernádis Annäherung an die Fantastik als Effekt seines Rationalismus – praktisch als Durchbruch eines intellektuellen Bedürfnisses – und wiederum als Beweis für die Entwicklung und wachsende Evaluierbarkeit der wissenschaftlich-fantastischen Literatur (Kuczka 1974: 13). Der Literaturwissenschaftler Bodnár György würdigte Hernádis Surrealismus als ein Mittel, durch den die Science-Fiction – angemessen für ihre Themen und Problemrahmen – bereichert wird (Bodnár 1974: 15). Darüber hinaus verwies er auf die ironische Handhabung des Themas. Ein Aspekt, den auch Tamás Tarján hervorhob, als er die Nähe dieser Art Novellistik zur Parodie und Selbstparodie beschrieb (Tarján 1974: 330).

Der Titel des Kommentars von Bodnár – „Integrierte Reiseberichte“ – wird dem Experiment Hernádis durchaus gerecht. Werden doch in der Novelle nicht nur Genres – historische Biografie, Science-Fiction und (pseudo-)wissenschaftliche Diskussion – miteinander verbunden, son-

<sup>4</sup> Vgl. Hernádi 1978a; 1978b; 1978c; 1980b; 1982.

<sup>5</sup> Hernádi 1974; dt. Hernádi 1980a. Ein Jahr nach der ostdeutschen Veröffentlichung hat den Text auch Herbert W. Franke in eine westdeutsche Science-Fiction-Sammlung aufgenommen. Vgl. Hernádi 1981.

dern auch verblüffende literarische Extreme – Motive und Sujets – kombiniert. Den Auftakt bildet ein Exzerpt aus Louis Pauwels' und Jacques Bergiers *Aufbruch ins dritte Jahrtausend. Von der Zukunft der phantastischen Vernunft* [Le Matin des Magiciens. Introduction au réalisme fantastique] (1960, dt. 1962) über Roger Boscovich (Rudjer Josip Bošković, 1711–1787)<sup>6</sup>, gelehrten Jesuiten des 18. Jahrhunderts, dessen Entdeckungen und Intuitionen fortschrittlich und – nach Meinung der beiden französischen Vertreter des „fantastischen Realismus“ – seiner Zeit weit voraus waren, und folglich als Rätsel und mittelbarer Beweis für Parapsychologismus betrachtet werden können (Pauwels & Bergier: 477–480). Im Anschluss an diesen Auszug meldet sich ein Ich-Erzähler zu Wort und behauptet, 1973 in einer Auktion ein Manuskript, just Boscovich' verschollenes Tagebuch, erworben zu haben. Der Erzähler deklariert seine Absicht, das Tagebuch in Hinblick auf die „wie eine Epidemie“ (Hernádi 1980a: 156) sich ausbreitenden Ideen von Erich von Däniken (geb. 1935) mitzuteilen, vor allem, um dessen Theorie der exogenen – durch Außerirdische verursachten – Entstehung der Menschheit zu widerlegen. Denn „Boscovich' Studien und Erfahrungen beweisen das Primat der endogenen Ursachen“ (ibid.). Hier geht die Novelle in das Tagebuch des Jesuitenpaters über und kehrt auch nicht wieder zum Ich des Erzählrahmens zurück, ohne dass dessen kritische Perspektive verloren ginge. Boscovich berichtet aus dem Jahre 1787 über sein Experiment, in dessen Rahmen er mit Hilfe einer „Apparatur zur Anzapfung der Phantasie“ (Hernádi 1980a: 157) eine Zeitreise macht. Diese führt zuerst in das Jahr 2500, wo er sich „im Unterbewußtsein von H.H.H.“ (Hernádi 1980a: 162) niederlässt, und danach in die Vergangenheit, wo Boscovich bzw. H.H.H. – der eine im 'Unterbewusstsein' bzw. in der Zeitmaschine des anderen – Moses antrifft, um ihm in die Zukunft weisende Botschaften zu vermitteln.

Zum programmatischen Titel der Novelle und zum dahinterstehenden (pseudo-)wissenschaftlichen Problem nimmt nicht nur der Rahmenerzähler, sondern auch der in der Novelle in der Zukunft agierende H.H.H. Stellung, indem er von Dänikens Thesen rekapituliert und als dessen Widerlegung Boscovich' Thesen vorstellt – eine Theorie, die in der

---

<sup>6</sup> [www.britannica.com/biography/Ruggero-Giuseppe-Boscovich](http://www.britannica.com/biography/Ruggero-Giuseppe-Boscovich)

fiktiven Zukunft bereits vorliegt, jedoch erst auf der Handlungsebene des Jesuitenpaters im Verlauf der Novelle entwickelt wird. Der metafiktionale Brückenschlag ist also ein doppelter: Zum einen knüpft H.H.H. als Figur des Tagebuchs unmittelbar an die didaktische Absicht des Rahmenerzählers – zugleich an die paratextuelle Ebene der auktorialen Titelgebung – an und erläutert das vorher nur angedeutete Problem der exogenen vs. endogenen Abstammung. Zum anderen rekurriert er auf eine Erfahrung, über die in Boscovich' Tagebuch berichtet wird – auf ein Wissen, das man im Lektürevorgang gerade erwirbt. H.H.H. weiß in dem Moment, in dem er vom Zeitreisenden aus dem 18. Jahrhundert 'besucht' – beobachtet, bewusstseinsmäßig unterwandert – wird, bereits mehr als dieser – und wird im Prinzip auf einer weiteren, als solche nur angedeuteten spiegelhaften Erzählebene zum Beobachter des Beobachters: Er sieht auch sich selbst zu, wie ihm zugesehen wird. Boscovich' Zeitreise führt zu H.H.H. und über ihn hinaus, wobei unentscheidbar – und eigentlich auch unwichtig – bleibt, um wessen Initiative es sich bei der mentalen bzw. fantastischen 'Begegnung' der beiden Figuren handelt: um Boscovich' auf dem Umweg der Zukunft gemachte Reise in die Vergangenheit oder um H.H.H.s lebhaftere Rekapitulation dessen, was dem Jesuitenpater widerfuhr. Boscovich' genannte Theorie, vor allem deren unmittelbar auf von Däniken bezogener Teil, erfüllt sich jedenfalls durch den wohl gewagtesten metafiktionalen Griff der Novelle, durch den 'gemeinsamen' – im 'Unterbewusstsein' bzw. in der Zeitmaschine H.H.H.s unternommenen – Besuch bei Moses. Dieser wird nämlich von Boscovich bzw. H.H.H. darüber belehrt, „wie der Mensch sein wird“ (Hernádi 1980a: 165), wodurch die Menschheit eine im wahrsten Sinne „endogene“ Erhebung, kulturelle Katalysation erfährt:

Und was beweist die Reise Boscovich' im 18. Jahrhundert? [...] 4. Daß aus fremden Galaxien kommende 'Götter' unnötig sind, wir selbst schwimmen vorwärts und rückwärts im zeitfarbenen Becken der Materie, wir sind gleichzeitig und zu einem einzigen Punkt geschrumpft unser Vorfahr und Nachfahr. (Hernádi 1980a: 163)

Die Belehrung von Moses hat allerdings den ironischen Effekt, dass dieser seine(n) Besucher für Gott hält, also gerade das Wichtigste nicht begreift, wodurch genau diejenigen Legenden in die Welt gesetzt werden, auf die –



genauso im Irrtum wie Moses selbst – von Däniken zurückgreift. Mit allen diesen metafikionalen Wendungen – barockisierenden „Faltungen“<sup>7</sup> – setzt Hernádís Zeitreisegeschichte das sogenannte „Malerparadoxon“ (Innerhofer 2013: 447) um: die zirkuläre Initiation einer Entwicklung, die innerhalb desselben Systems erfolgt und durch dieselbe Instanz begründet wird, auf die sie zuläuft. Die Menschheitsgeschichte wird durch mentale Selbsterkundung bzw. durch ‘Zeitreise’ zu dem, was sie ist: zu einem geschlossenen, aus sich selbst erklärbaren historischen Prozess, der gleichwohl immer schon missverstanden wurde.

Die Literatur der Zeitreisen beschreibt eine ‘Weggabelung’ zwischen ‘realen’ und ‘spekulativen’ Zeitsprüngen: „Von Zeitreise ist [...] nur dann sinnvoll zu sprechen“, schreibt Roland Innerhofer im bereits zitierten Beitrag, „wenn die Reise nicht in einer rein gedanklichen Vergewärtigung des Vergangenen oder im spekulativen Vorgriff auf die Zukunft besteht, sondern eine körperliche Bewegung in der Zeit impliziert.“ Freilich sei eine Zeitreise auch „ohne Zuhilfenahme von Maschinen“ möglich: „Vehikel solcher Zeitreisen sind zum einen Denk- oder Willenskraft, zum anderen Schlaf, Traum oder Drogen“ (Innerhofer 2013: 448). Boscovich bzw. H.H.H. setzen diese Alternativen in Hernádís Novelle auf spezielle Weise um. Auf der einen Seite wird die Konstruktion von Maschinen beschrieben und diese werden auch gebaut. Vor dem Beginn der Zeitreise des Paters werden technische Maßnahmen ausgeführt und die für den Sprung benötigte Substanz durch Nadeln in dessen Schädel bzw. Nerven geführt. Auf der anderen Seite erklärt Boscovich seine Erfindung auf eine Art, die nicht nur von technischem Denken geleitet ist, sondern auch von philosophischem:

Das Wesentliche an meinen Überlegungen ist, daß es ein Mittel gibt, unendlich große Geschwindigkeiten zu erreichen. Dieses Mittel ist eine menschliche Eigenschaft: die Phantasie. Sie vermag alle Zeit- und Raumschranken zu überwinden, in ihr also sind die Teilchen und Treibstoffformen zu suchen, die, eingebaut in ein spezifisches Raketenmodell, geeignet sind, das Bewußtsein des Menschen in Zukunft und Vergangenheit zu befördern. (Hernádi 1980a: 156)

---

<sup>7</sup> Vgl. Deleuze 2000: 11. Seit Hernádís Novellensammlung *Száráz barokk* [Trockener Barock] (1967) kommt man immer wieder auf seine ‘barocken Züge’ zurück.

In der Folge werden auf einem versteckten Landgut die Ideen einiger, für begabt erklärter, Menschen gesammelt: Aus forciert ungewöhnlichen Metaphern und Assoziationen, also aus kognitiv-geistiger Produktion, gewinnt man „Phantasionen“ (ibid. 158), die wiederum in den langweiligsten „Reden des Kanzlers Kaunitz“ (ibid.) als ‘Isolationsbehälter’ gelagert und zum Experiment verwendet werden. Insofern bleibt Boscovich‘ Vorhaben doppeldeutig, konkret und abstrakt zugleich, und auch bezüglich der Zeitreise ist es unklar, ob tatsächlich eine körperliche Bewegung stattfindet, oder alles nur ein Kopftheater ist.

Das narrative Pendant zu diesem Dilemma bieten die Berichtsegmente, die Boscovich über seine Reise verfasst. Als innerer Monolog, als ‘stream of consciousness’ geht der Text in surrealistische Visionen über. Die Vergangenheit und die Zukunft werden im Bewusstsein des Wissenschaftlers nur „wie durch Milchglas sichtbar“, sie wirken „verschwommen“ und „nebelhaft“ (ibid. 163). Dies wird auch narrativ vermittelt, sodass man das, was die Figur durchmacht, gleichsam selbst erlebt. Die konkreten, in sich allein banal anmutenden wissenschaftlich-fantastischen Momente der Novelle werden durch Fokalisierung auf die Figur einerseits umgesetzt, andererseits bewusstseinsbedingt relativiert:

Er [H.H.H.] hört auf. Ich [Boskovich, E.H.] lächle über ihn. Er weiß, daß ich lächle, daß das, was er sagt, zu einfach ist und daß sich hinter dem zu Einfachen die Schatten des Komplizierten auf alle viere stellen, beiseite treten, sich ducken, sich mit dem ungesättigten Verstand vermischen, jeden erreichen, jedem den Weg zu den universalsten Steinen anraten, zu dem gottlosen Nacheinander, zu den spitzen Mützen der Schlachten, zum Sturz unerwartet langer Träume. Zum Kindheitsbild Einsteins, auf dem zwischen den dünnen, unfolgsamen Fingern der breitrandige Knabenhut vergilbt, an die dereinst Götter Gelenke und Nägel schweißen werden und über denen weit oben das Haar wie trockene Zweige sein wird, die gekrümmten lichten Fäden wie die Gräser eines Kranzes, die auch selbst Sterne sind, und hinter dem Gras die zahnlose und doch vollkommenste Mundbewegung des Raumes darüber, das furchtsame Talent der Worte, die an die Wand gehängten Jagdwaffen der Unbarmherzigkeit, die Ausdehnung der Wiese, der vollgetriebene Geruch des Schnees, die von Wildgänsen gezogenen, mehrgeschossigen Raumschiffe. (ibid. 163)

An solchen Stellen kann man entweder der wissenschaftlichen Fantastik folgen und das Sujet der Zeitreise in den Vordergrund stellen, oder mo-

dernen literarischen Erwartungen entsprechen und die metaphorischen Botschaften entziffern. Je nachdem findet hier eine Zeitreise statt *oder* sie wird regelrecht widerlegt und in eine für Hernádi charakteristische Parabel, in ein Gleichnis intellektueller Leistungen verwandelt. H.H.H. fasst Boskovich' Ideen gerade im Zeichen dieser Gleichnishaftigkeit zusammen: „Deshalb ist den Schöpfern der Bibel die Figur des Raumfahrers eine ferne Metapher, und deshalb ist uns die Gestalt Jesu eine ferne Metapher.“ (ibid. 163) Man kann sich mit Glaubensangelegenheiten zufriedengeben – sei es religiöser oder wissenschaftlich-fantastischer Art –, oder darüber hinausgehen und umfassende Konzepte über das menschliche Dasein entwickeln. Mit der Entscheidung, die zu fällen ist, entspricht die Novelle jenem Anspruch, den 1970 – also zeitnah zu Hernádís fantastischen Novellen – Tzvetan Todorov an die fantastische Literatur gestellt hat. Dieser bestehe in eben der (Un-)Entscheidbarkeit,<sup>8</sup> die Hernádís Novelle zwischen konkret und abstrakt generiert.

Dennoch verbreitet der Schluss der Novelle eher Skepsis und setzt an die Stelle der in der Entscheidungsfreiheit liegenden Öffnung eine Schließung. Sie wird durch die bereits erwähnte Weigerung von Moses eingeleitet, im Zeitreisenden seinesgleichen und einen wissenden Menschen zu erkennen:

Moses bleibt vor mir stehen auf dem Berg.  
Ich entkleide mich, ich werfe meinen Raumanzug auf den Boden, ich behalte nur die Badehose an.  
Der langbärtige Mann verneigt sich.  
„Du bist unser Gott.“  
„Ich bin kein Gott.“  
„Sag noch einmal, was wir tun müssen.“  
„Ich erkläre euch, wie der Mensch sein wird.“  
„Wie sollen wir beten?“ (ibid. 165)

---

<sup>8</sup> Im „Zentrum des Fantastischen“, so Todorov, muss sich „[d]er, der das [fantastische] Ereignis wahrnimmt, [...] für eine der zwei möglichen Lösungen entscheiden: entweder handelt es sich um eine Sinnestäuschung, ein Produkt der Einbildungskraft, und die Gesetze der Welt bleiben, was sie sind, oder das Ereignis hat wirklich stattgefunden, ist integrierender Bestandteil der Realität.“ Von Fantastik kann man nur reden, wenn der Text die genannte „Unschlüssigkeit“ aufrechterhält. Todorov 1992: 25–26.

Der menschliche Intellekt trägt keineswegs den vollen Sieg davon. Die Protagonisten selbst sind es, die die Theorie von Dänikens über den exogenen Ursprung und nebenbei die Gründung des Monotheismus mitverschulden. Im Anschluss an die Begegnung kehrt Boskovich in das Jahr 1787 zurück und baut sein Experiment ab. Der Pater blickt durchs Fenster und die Novelle endet – in leichter Anspielung auf den legendären Anblick, der Nietzsches Nervenzusammenbruch verschuldete (Raulff 2015: 317) – mit Bildern des Animalischen: „Pferde werden zum Schlachthof geführt. Der eine Treiber sieht mich an und grüßt, dann wendet er sich weg und schlägt mit seinem Stock dem neben ihm dahinschleichenden Tier auf den Rücken. Ich schließe das Fenster.“ (ibid. 164) Die Geschichte der Menschheit geht weiter; trotz weitreichender Erkenntnisse bleibt alles beim Alten.

Hernádis Novelle bestätigt die These, der zufolge die anspruchsvolleren literarischen Texte dadurch „Parodieresistenz“ zu erreichen versuchen, dass sie „im Wechsel zwischen Ernst und Spiel die semantischen Widersprüche einer allzu geradlinigen Plausibilisierung suspendieren.“ (Innerhofer 2013: 451) Auch Hernádi gelingt es, sein Novellenkonzept durch Kombination und gegenseitige Aufhebung von Erzählebenen und Sujetelementen soweit zu entwickeln, dass die einzelnen Momente nicht ausschließlich zur Geltung kommen: In narrativer Hinsicht steht der Didaxe – der nicht-fiktionalen Diskussion mit von Däniken und seinem (pseudo-)wissenschaftlichen Ansatz – die literarische Verflüssigung des Thesenhaften gegenüber. Die Zeitreise wird zum Abenteuer in einer durch Figuren und Handlung gekennzeichneten Geschichte. In diegetischer Hinsicht wird der wissenschaftlich-fantastische Plot – die ‚konkrete‘ Zeitreise – zum einen ‚metaphorisiert‘, zum anderen durch Wechsel der Perspektiven vertieft. Im Endergebnis weiß man nicht mit Sicherheit, was Boskovich bzw. H.H.H. als Erzähler bzw. Figuren erleben. Umgekehrt kann man auch vom Rahmenerzähler, dem Inhaber des Manuskripts und Kompilators von Pauwels & Bergier, nicht mit hundertprozentiger Sicherheit behaupten, dass er auf dem Boden der ‚Realität‘ steht. Die endogene Abstammungsgeschichte ist nicht weniger abenteuerlich als die exogene. Für die intellektualistisch-literarische Auflösung beider Optionen hat man sich viel zu ausführlich mit dem Thema beschäftigt. Belegt

ist auch, dass Hernádi Ende der 1980er, Anfang der 1990er Jahre sogar esoterische Bücher veröffentlicht hat. Das verbleibende Dilemma ist jedenfalls lehrreich und zeigt etwas, was – damals wie heute – als Merkmal des Erfolgs gedeutet werden kann: Man kommt mit der Novelle hinsichtlich der Intentionen des Rahmenerzählers bzw. des Verfassers nicht gänzlich ins Reine und fühlt sich veranlasst, mit der Lektüre, etwa mit der anderer Novellen Hernádís, fortzufahren. Was wiederum auf den Sinn und die (auch neueste) Bestimmung der Science-Fiction-Literatur vorausweist. Denn, um mit den Worten des eingangs bereits zitierten Dietmar Dath zu schließen,

SF ist eine Maschine, die Wissen vergessen hilft, um neues Wissen in Vorstellung und Darstellung zu ermöglichen. Dieses Versprechen selbst aber lässt sich nur formulieren, wenn man in seiner Form die Umrisse des Wissens andeutet, das es zu gewinnen gäbe, und das Wissen von diesen Umrissen ist eben doch, ist eben auch ein Wissen. Fantastik gehört denen, die dieses Bauprinzip verstehen, das uns hinterlassen wurde von Leuten, denen aufgefallen war, dass etwas mit einer Kultur nicht stimmte, die viel wusste, aber nicht wissen wollte, wie sie sich ändern muss, um dieses Wissen menschengerecht zu nutzen [...]. Die Maschine, die sie schufen, gehört allen, die sie gebrauchen können, es gibt keine Instanz, die hier irgendeine Nutzungserlaubnis zu vergeben hätte, zum Glück. Gebrauchen können diese Maschine alle, die sie zum Zweck, Wissen, Vergessen und neu Lernen in ihren vielfältigen Verhältnissen zueinander prüfen wollen [...]. (Dath 2019: 872–873)

Auch Hernádís wissenschaftlich-fantastische Novellen wollen keine „Instanz“ sein, sie warten nur mit der Form, in der nachgedacht werden kann, auf; und in dieser Form bieten sie zugleich auch ein Wissen dar, das es nicht gibt, das aber, hat man etwa die fantastische Reise wie Boskovich über sich und die Zeiten hinweg angetreten, wie von selbst die Bedingungen seiner Möglichkeit erfüllt.

## Literaturverzeichnis

- Bodnár, György. 1974. Integrált útirajzok. Kommentár Hernádi Gyula: Anti-Däniken című novellájához [Integrierte Reiseberichte. Kommentar zu Gyula Hernádís Novelle Anti-Däniken]. *Jelenkor* 17. 14–16.
- Csicsery-Ronay, Istvan, Jr. 2008. *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

- Dath, Dietmar. 2019. *Niegeschichte. Science Fiction als Kunst- und Denkmaschine*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Deleuze, Gilles. 2000. *Die Falte. Leibniz und der Barock*. Aus dem Französischen von Ulrich Johannes Schneider. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fekete, John. 1989. Science Fiction in Hungary. *Science Fiction Studies* 16. 191–200.
- Friedell, Egon. 1974. *Die Rückkehr der Zeitmaschine. Phantastische Novelle*. Zürich: Diogenes.
- Fritzsche, Sonja. 2006. *Science Fiction Literature in East Germany*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Graham, Petri. 2003. Writing dialogues with the viewer. Gyula Hernádi interviewed. *Kinoeye* 3 (4). [www.kinoeye.org/03/04/interview04\\_no2.php](http://www.kinoeye.org/03/04/interview04_no2.php).
- Hernádi, Gyula. 1974. Anti-Däniken. *Jelenkor* 17. 3–11.
- Hernádi, Gyula. 1978a. Paradoxon. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. In Barbara Antkowiak (Hrsg.), *Der Fotograf des Unsichtbaren und andere phantastische Geschichten*, 224–226. Berlin: Volk u. Welt.
- Hernádi, Gyula. 1978b. Homo prothesiensis. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. In Barbara Antkowiak (Hrsg.), *Der Fotograf des Unsichtbaren und andere phantastische Geschichten*, 226–228. Berlin: Volk u. Welt.
- Hernádi, Gyula. 1978c. RNS. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. In Barbara Antkowiak (Hrsg.), *Der Fotograf des Unsichtbaren und andere phantastische Geschichten*, 219–223. Berlin: Volk u. Welt.
- Hernádi, Gyula. 1980a. Anti-Däniken. In Péter Kuczka (Hrsg.), *Raketen, Sterne, Rezepte. Wissenschaftlich-phantastische Erzählungen aus Ungarn*, 154–165. Ins Deutsche übertragen von Hans Skirecki. Berlin: Neues Leben.
- Hernádi, Gyula. 1980b. Sodom und Gomorrha. Sechs Varianten. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. In *Lichtjahr 1. Ein Phantastik-Almanach*, 153–169. Berlin: Das Neue Leben.
- Hernádi, Gyula. 1981. Anti-Däniken. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki. In Herbert W. Franke (Hrsg.), *SF international II*, 170–184. München: Goldmann.
- Hernádi, Gyula. 1982. Gulliver der Zweite. Aus dem Englischen von Horst Heidtmann. In Horst Heidtmann (Hrsg.), *Die gestohlenen Techmine. Science-fiction aus Osteuropa*, 155–164. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.

- Innerhofer, Roland. 2013a. Science Fiction. In Hans Brittnacher & Markus May (Hrsg.), *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, 319–328. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- Innerhofer, Roland. 2013b. Phantastische Reise/Zeitreise. In Brittnacher, Hans Richard & May, Markus (Hrsg.), *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, 447–457. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- Kuczka, Péter. 1971. Emberek, robotok, marslakók [Menschen, Roboter, Marsianer]. *Világ Ifjúsága* 25 (12). 20.
- Kuczka, Péter. 1974. Hernádi és a fanti [Hernádi und die Fantastik]. *Jelenkor* 17. 12–14.
- Liessmann, Konrad Paul. 2004. „Zum Raum wird hier die Zeit“. Kleine Geschichte der Zeitreisen. In Annette Wunschel & Macho, Thomas (Hrsg.), *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*, 209–229. Frankfurt am Main: Fischer.
- Müller, Andreas. 2016. *Zeitreisen und Zeitmaschinen. Heute Morgen war ich noch gestern*. Berlin: Springer Spektrum.
- Pauwels, Louis & Bergier, Jacques. 1962. *Aufbruch ins dritte Jahrtausend. Von der Zukunft der phantastischen Vernunft*. Aus dem Französischen von Gerda von Uslar. Bern & Stuttgart: Alfred Scherz.
- Pósa, Zoltán. 1990. *Hernádi Gyula*. Budapest: Akadémiai.
- Radnóti, Sándor. 1974. Fiktív játszás [Fiktives Abspielen]. Hernádi Gyula *Logikai kapuk* című könyvéről. In *Jelenkor* 17. 1076–1084.
- Raulff, Ulrich. 2015. *Das letzte Jahrhundert der Pferde. Geschichte einer Trennung*. München: C.H.Beck.
- S. Sárdi, Margit. 2009. A magyar tudományos-fantasztikus irodalomról [Von der ungarischen wissenschaftlich-fantastischen Literatur]. In *Alföld* 60 (5). 59–73.
- Tarján, Tamás. 1975. Hernádi Gyula: Logikai kapuk. *Kortárs* 19. 329–330.
- Todorov, Tzvetan. 1992. *Einführung in die fantastische Literatur*. Aus dem Französischen von Karin Kersten & Senta Metz & Caroline Neubaur. Frankfurt am Main: Fischer.
- Wittenberg, David. 2013. *Time Travel. The Popular Philosophy of Narrative*. New York: Fordham University Press.
- Wunschel, Annette & Macho, Thomas. 2004. Mentale Versuchsanordnungen. In Annette Wunschel & Thomas Macho (Hrsg.), *Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur*, 9–14. Frankfurt am Main: Fischer.