

Paradies oder Abgrund? Utopie- und Dystopiegedanken in Musik und Literatur

Am Beispiel von Peter Licht und Hendrik Otremba

Leon Grest/Jasmin Wieland

Ich bin aufgewacht und hab gesehen
Woher wir kommen, wohin wir gehen
Und der lange Weg, der vor uns liegt
Führt Schritt für Schritt ins Paradies¹

Changing Times – Ein Umriss der Utopie- und Dystopiegeschichte

Das Paradies als Ort der Idylle und der heilen Welt – ein Topos, der vor allem im biblischen Kontext zentral ist. Diachron betrachtet hat der Begriff des Paradieses eine Erweiterung erfahren, steht dieser doch neuzeitlich nicht nur für den Garten Eden, sondern für einen allgemeinen »Ort, Bereich, der durch seine Gegebenheiten, seine Schönheit, seine guten Lebensbedingungen o.Ä. alle Voraussetzungen für ein schönes, glückliches, friedliches o.Ä. Dasein erfüllt«², kurzum: für einen Ort der Sehnsucht, der scheinbar nur in utopischem Denken existiert. Bereits in religiösen Anschauungen umfasst das Paradies laut Simone Rosenkranz Verhelst »nicht nur Glaubensinhalte und Wertvorstellungen«, sondern bezieht auch »soziale und politische Umstände«³ mit ein.

-
- 1 Ton Steine Scherben: »Schritt für Schritt ins Paradies«. In: *Keine Macht für Niemand*. David Volksmund Produktion 1972. [Transkription J. W./L. G.]
 - 2 *Paradies*. Auf: <https://www.duden.de/node/108173/revision/108209>, zuletzt abgerufen am 17. Juni 2021.
 - 3 Siehe hierzu Simone Rosenkranz Verhelst: »Zwischen Heiligtum und Himmel. Paradiesvorstellungen im Judentum und Christentum«. In: Claudia Benthien/Manuela Gerlof (Hg.): *Paradies. Topografien der Sehnsucht*. Köln u.a. 2010, 31-48, hier 31.

Platon entwirft in seiner *Politeia* das Ideal einer sozialen und politischen Ordnung, das fortan die westliche Welt prägt. Thomas Morus' Roman *Utopia* (1516) zeichnet ein weiteres Idealbild einer Gesellschaft, indem er, ausgehend von damaligen Herrschaftsformen, einen Zukunftsentwurf für ein harmonischeres und gerechteres Zusammenleben innerhalb der Gemeinschaft liefert. Damit gibt er dem Genre der utopischen Literatur seinen bis heute gebräuchlichen Namen. In den folgenden Jahrhunderten werden wiederholt Werke veröffentlicht, die in Platons oder Morus' Tradition stehen, etwa Francis Bacons *Neu-Atlantis* (1626). Im 20. Jahrhundert wandeln sich positive Zukunftsvisionen zunehmend in Dystopien – bedingt durch die Schrecken der beiden Weltkriege und deren Folgen, die Vorherrschaft totalitärer Systeme sowie den Fortschritt der Wissenschaften. Aldous Huxleys Roman *Schöne Neue Welt* (1932) und George Orwells *1984* (1949) sind hier exemplarisch zu nennen.

Dennoch werden gerade in den politischen Bewegungen der 1960er und 1970er Jahre optimistische Stimmen laut, die den Traum von einer besseren und gerechteren Welt noch nicht aufgegeben haben. Martin Luther King Jr. fordert in seiner Rede vom 28. August 1963 beim »Marsch auf Washington für Arbeit und Freiheit« das Ende der Rassendiskriminierung. In den USA fällt die Bürgerrechtsbewegung zeitlich mit der Friedensbewegung gegen den Vietnamkrieg und der Hippie-Bewegung zusammen. Musiker:innen nehmen dabei eine besondere Rolle ein, erzeugen sie doch mit ihren Auftritten eine starke öffentliche Aufmerksamkeit. In den USA sind es Größen wie Joan Baez oder Bob Dylan, die in ihren Liedern nicht nur soziale Missstände ankreiden, sondern auch ein friedvolleres Zusammenleben und eine visionäre, revolutionäre Zeit à la »The Times They Are A-Changin'« proklamieren.⁴ In Deutschland wiederum entwickelt sich in den 1970er Jahren die Band Ton Steine Scherben zum musikalischen »Sprachrohr der Gegenkultur«⁵, der linken Politszene heran. Ihre systemkritischen bis umstürzlerischen Liedtexte greifen die drei Dogmen der westdeutschen Studentenbewegung der 1968er Jahre auf: Antifaschismus, Antikapitalismus und Antiimperialismus.⁶ Auch wenn die Parolen

4 Siehe hierzu Jakob Tanner: »The Times They Are A-Changin'«. Zur subkulturellen Dynamik der 68er Bewegungen«. In: *Geschichte und Gesellschaft* 17 (1998). Sonderheft: 1968, 207-223, hier 217.

5 Florian Tobias Kreier: *Die Band Ton Steine Scherben. Subpolitiker einer Gegenkultur?* Hamburg 2012, 81.

6 Siehe hierzu Wolfgang Kraushaar: »Denkmodelle der 68er-Bewegung«. In: *Politik und Zeitgeschichte* 22-23 (2001), 14-27, hier 15.

der 68er-Bewegung sowie die Liedtexte von Ton Steine Scherben vor allem als Protest gewertet werden können, verbirgt sich in ihnen gleichzeitig eine utopische, *paradiesische* Wunschvorstellung. Im Lied *Keine Macht für Niemand* verwandelt sich die dystopische Ausgangslage – »Es sind überall dieselben/Die uns ermorden«⁷ – in Anarchie als utopisches Konzept, wobei das Bedürfnis nach Selbstbestimmung deutlich wird: »Keiner hat das Recht/Menschen zu regieren«⁸. Gleichzeitig liefern Ton Steine Scherben einen konkreten Vorschlag, wie diese Utopie erreicht werden soll: »Reißen wir die Mauern ein/Die uns trennen/Kommt zusammen Leute/Lernt euch kennen«⁹. Die Lösung liegt für Ton Steine Scherben im aktiven, solidarischen Handeln.

Bis heute liegen Utopien und Dystopien eng beieinander. Die Thematiken, die ihnen zugrunde liegen, überschneiden sich, die Auslegung hängt jedoch von individuellen Sichtweisen ab. Kritiker:innen des technischen Fortschritts sehen im Sprung durch »Big Data« keinen der Quanten, sondern einen, der im Sinne von »Big Brother« in den Abgrund der Gesellschaft führt, wohingegen für deren Verfechter:innen darin die Rettung der Menschheit liegt. Selbiges gilt für die allgegenwärtigen Begriffe Transhumanismus und Posthumanismus im anthropozentrischen Zeitalter. Inwieweit werden Mensch und Maschine zukünftig noch voneinander zu trennen sein? In den Augen der Wissenschaft ist dies keine Frage von Ja-oder-Nein, sondern nur eine der Zeit. Darüber hinaus deutet die Klimakrise einerseits auf ein drohendes Weltuntergangsszenario hin, andererseits bestärkt sie die stetig zahlreicher werden Stimmen, die eine klimagerechtere Gesellschaft fordern und damit nicht nur für Umweltschutz, sondern auch für Tier- und Menschenrechte eintreten.

Wie gehen Musik und Literatur heute damit um? Spielt für Popmusiker:innen des 21. Jahrhunderts die Verhandlung von Utopien und Dystopien eine ebenso fundamentale Rolle wie für jene des 20. Jahrhunderts? Der Autor und Liedermacher Peter Licht markiert bereits mit den Titeln seiner Alben und Bücher, etwa *Lieder vom Ende des Kapitalismus* (Album, 2006), *Wenn wir alle anders sind* (Album, 2018) oder *Wir werden siegen. Buch vom Ende des Kapitalismus* (Buch, 2006), den utopischen Anspruch seiner Kunst. Hendrik Otremba und seine Band Messer positionieren sich mit ihrem letzten Albumtitel *No Future*

7 Ton Steine Scherben: »Keine Macht für Niemand«. In: *Keine Macht für Niemand*. [Transkription]. W./L. G.]

8 Ebd.

9 Ebd.

Days (2020) hingegen auf der Seite der Dystopie. In seinem Roman *Kachelbads Erbe* (2019) verfolgt Otremba einerseits einen utopischen Ansatz, der auf der Forschung im Bereich der lebensverlängernden Maßnahmen basiert, führt jedoch andererseits die Romanfiguren in existenzielle Abgründe hinab. Sowohl Otremba als auch PeterLicht greifen in ihren Texten mitunter dieselben Thematiken auf, die den entscheidenden Ausschlag zur Utopie oder Dystopie geben.

»Ein Unendliches Reservoir an Möglichem«¹⁰ – Hoffnungen und Ängste im Werk PeterLichts

Du hast du hast du hast keine Wahl
Was du hast
Was du hast
Ist ein offenes Ende.¹¹

Für den Singer-Songwriter PeterLicht zeigt sich die Zukunft unklar und verschleiert. Anders gesagt: Seiner Meinung nach gibt es »ein unendliches Reservoir an Möglichem«¹², weil die Zukunft im Stile eines Schmetterlingseffekts als Folge von menschlichen Handlungen und Umwelteinflüssen entstehe. PeterLicht bezieht diese Faktoren in seinen Texten mit ein und beleuchtet sie sowohl aus einem utopischen als auch dystopischen Blickwinkel. Dabei nimmt er immer wieder eine umfassende menschliche Perspektive ein, indem er aus der Sicht eines »Wir« schreibt: »Wir tasten uns vor. Wir haben Angst. Denn: Wir wissen auch nicht so genau. Es sei denn wir treffen auf das, was sich wiederholt.«¹³

Die Zeit als wesentlicher Bestandteil und treibendes Element von Zukunft und Veränderung unterliegt einem nicht aufzuhaltenden Fluss, aktualisiert PeterLicht die berühmte Einsicht von Heraklit: »Die Zeiten die Zeiten/Die Zei-

10 PeterLicht: 2120. Auf: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/literatur/peter-licht-kurzgeschichte-89116>, veröffentlicht am 21. August 2020, zuletzt abgerufen am 17. Juni 2021.

11 PeterLicht: »Offenes Ende«. In: *Lieder vom Ende des Kapitalismus*. Motor Music 2006. [Transkription J. W./L. G.]

12 PeterLicht: 2120.

13 PeterLicht: *Wir werden Siegen! Buch vom Ende des Kapitalismus*. Frankfurt a.M. 2008, 12.

ten die Zeiten/Die Zeiten die Zeiten/Die Zeiten ändern sich«¹⁴. Der Mensch kann sich dieser Eigenschaft der Zeit nicht durch Stehenbleiben entziehen: »Die Kugel rollt sich weg/Unter uns«¹⁵. Der Versuch, in einen vergangenen Zustand zurückzukehren oder diesen ins gegenwärtige Hier und Jetzt zu holen, ist dem Menschen unmöglich: »Du kommst nicht mehr zurück«¹⁶ und »Noch niemand kam aus der Zukunft zurück«¹⁷. In einem Interview mit der *Zeit* aus dem Jahr 2011 sagt PeterLicht:

Die Altersvorsorge ist eine große Angstwirtschaft. [...] Überall wird meine Angst wie in einer Agar-Schale verwaltet. Sie wird ein bisschen angefütert, den Angstbakterien wird wieder ein bisschen Zucker eingeflößt. Überall wird Angst produziert. Ich bin mittendrin, mache da mit, hab schlechte Gefühle, Angst vor meiner Zukunft, vor der Zukunft meiner Leute. [...] Ich träume davon schlecht, ich habe ein schlechtes Leben, ich bin kein freier Mensch mehr.¹⁸

Der Blick, den PeterLicht in seinen Werken auf die Zukunft wirft, suggeriert zunächst eine pessimistische Grundhaltung. Die Ängste und Unsicherheiten, die wie eine dunkle Wolke ihren Schatten auf die Zukunft werfen, sind jedoch vorerst nur dies: Ängste und Unsicherheiten. Dass diese Realität werden könnten, bestreitet PeterLicht nicht. Genauso gut könnte jedoch auch das Gegenteil, die Verwirklichung der Hoffnungen und Träume, eintreten: »Das – das ist unsre Zeit und die Zeit leuchtet/laß sie leuchten/das – das das das ist unsre Zeit/die Zeit leuchtet/laß sie leuchten laß sie leuchten«¹⁹.

-
- 14 PeterLicht: »Hallo (Die Zeiten ändern sich)«. In: *Lieder vom Ende des Kapitalismus*. [Transkription J. W./L. G.]
 - 15 PeterLicht: »Alles was du siehst gehört dir«. In: *Melancholie und Gesellschaft*. Motor Music 2008. [Transkription J. W./L. G.]
 - 16 PeterLicht: »Du kommst nicht mehr zurück«. In: *Lieder vom Ende des Kapitalismus*. [Transkription J. W./L. G.]
 - 17 PeterLicht: »Das Ende der Beschwerde/Du musst dein Leben ändern«. In: *Das Ende der Beschwerde*. Motor Music 2011. [Transkription J. W./L. G.]
 - 18 PeterLicht in: David Hugendick/Rabea Weihser: »Yippieh, yippieh, Therapie!« *Popmusiker Peter Licht*. Auf: <https://www.zeit.de/kultur/musik/2011-09/peter-licht-interview>, veröffentlicht am 5. Oktober 2011, zuletzt abgerufen am 17. Juni 2021.
 - 19 PeterLicht: *Wir werden Siegen!*, 119.

Unsterblichkeit

In der Kurzgeschichte 2120, erschienen im Jahr 2020 im *SZ-Magazin*, kennen die Menschen des 22. Jahrhunderts keine Zukunftsängste mehr. Durch technischen und wissenschaftlichen Fortschritt haben sie quasi Unsterblichkeit erlangt. Ständige lebensverlängernde Maßnahmen halten das Abflauen der menschlichen Lebenszeit auf: »2120 herrschte eine unbestimmte ewige Zukunft, ich weiß nicht, wie alt ich war, ich war ja zum Gott geworden.«²⁰ Die Zeit als Konstrukt an sich ist daher obsolet. Die Menschen leben im Jetzt und lassen alle Veränderungen geschehen. Der Ich-Erzähler aus 2120 schildert die Situation wie folgt: »Ich laufe auf der Stelle, die Landschaften meiner Biografie ziehen an mir vorbei, aber die Todeslandschaft kommt nicht näher. Sie ist in ewig weiter Ferne. Wobei ich sagen muss: Ich hätte auch keinen Stress mit dem Sterben.«²¹

Das Thema der Unsterblichkeit als Ziel der Wissenschaft greift PeterLicht bereits in früheren Werken auf. In seinem Lied *Elektroreise* aus dem Album *Vierzehn Lieder* (2001) besingt er die fortschrittliche Technik:

Und irgendwann irgendwann
Wiedersehn Wiedersehn
im Elektroland
dem Wunder der biochemischen
Forschung
um mit den Engeln
dem Wunder der biochemischen
Forschung zuzuschauen²²

Der neue Mensch aus dem Album *Das Ende der Beschwerde* (2001) weist ebenfalls Parallelen zu dem in 2120 beschriebenen Menschen auf. Im Lied ist der neue Mensch noch eine herbeigesehnte, doch unkenntliche Gestalt:

Der Blick
In die Ferne
Wo die neuen Menschen warten
Dort draußen, der neue Mensch

20 PeterLicht: 2120.

21 Ebd.

22 PeterLicht: »Elektroreise«. In: *Vierzehn Lieder*. BMG Modul 2001. [Transkription]. W./L. G.]

Möge er zu uns kommen
Möge er zu uns kommen²³

In 2120 ist dieser Mensch Realität geworden. In einem Interview mit der *Zeit* aus dem Jahr 2011 äußert sich PeterLicht zur Idee des neuen Menschen: »die Sehnsucht des Menschen nach dem neuen Menschen, die ich einerseits teile, andererseits sehr kritisch sehe.«²⁴ Daran knüpft er utopische Hoffnungen, aber auch dystopische Furcht:

Mir ist es auch rätselhaft, was das für eine Figur ist. Die Sehnsucht nach dem neuen Menschen ist immer eine Sehnsucht nach einer Erlösergestalt, die aber auch eine perverse Projektion ist. So haben sich auch die Kommunisten und Faschisten diesen neuen Menschen genommen, um mit ihm loszumarschieren, und sind furchtbar geendet.²⁵

PeterLicht drückt diese dystopische Furcht explizit aus, indem er den Bezug zu Ideologien herstellt, die die Vorstellungen eines idealen Menschen für sich nutzen, wie etwa die Nationalsozialisten Nietzsches Begriff des Übermenschen für ihre Rassenideologie instrumentalisierten. Dadurch weist PeterLicht indirekt auf die Gefahr hin, dass Diskriminierung und Unterdrückung oder gar Vernichtung des nicht dem Ideal entsprechenden Menschen in einer Gesellschaft verankert und sogar legitimiert sein werden.

Die Geschichte der Menschheit ist, drastisch formuliert, eine Aneinanderreihung von Grausamkeiten – als Beispiele lassen sich die Kreuzzüge, der Sklavenhandel und die Shoah als Folge von menschenverachtenden Ideologien aufführen. Im Rahmen der heutigen Erinnerungskultur soll verhindert werden, dass sich solche Gräueltaten wiederholen. Wird nun das Konzept von Zeit, wie in PeterLichts Kurzgeschichte 2120, verworfen, droht sowohl die Geschichtsschreibung als auch die Erinnerung an das Leid abhandenzukommen:

Ich kann mich nicht erinnern, dass jemals wieder jemand starb. Es endete nichts mehr. Was nicht störte, denn alles war immer und ewig und neu. Das war so, seit die Erinnerung endete. Die Technik hatte sie abgeschafft. Denn die Technik neigt nicht zur Melancholie. Sie ist ein Wesen der Tat und der klaren ungemischten Farben.²⁶

23 PeterLicht: »Der Neue Mensch«. In: *Das Ende der Beschwerde*. [Transkription]. W./L. G.]

24 PeterLicht in: Hugendick/Weihser: »Yippieh, yippieh, Therapie!«

25 Ebd.

26 PeterLicht: 2120.

Dass die Erinnerung »endete«²⁷, wird hier zunächst nicht negativ gewertet. Das Ende der Erinnerung ist schlicht Folge des menschengemachten technologischen Fortschritts. Der Mensch hat sich selbst dazu ermächtigt, unsterblich zu werden. Dadurch setzt er sich über das Konzept der Zeit hinweg, worin die menschliche Hybris deutlich wird. Das Produkt des Menschen, die Technik, ist ebenso ein »Wesen der Tat«²⁸ wie er selbst. Dennoch lässt sich auch eine gewisse Kritik an dieser neuen Zeit heraushören. »Melancholie«²⁹ als Terminus der Emotionalität wird der früheren Realität zugeordnet und setzt einen krassen Antipol zur nüchternen Technik.

Wenn PeterLicht in *2120* die Technik als »Wesen [...] der klaren ungemischten Farben«³⁰ beschreibt, impliziert dies, dass der frühere Zustand einem der unklaren und gemischten Farben gleicht. Dem der Technik zugrundeliegende Aspekt der eindeutigen Definierbarkeit wird folglich ein vergangener Zustand der undefinierbarkeit und somit der Unkontrollierbarkeit entgegengesetzt. Entsprechend steht die Frage im Raum, ob diese neue Zeit tatsächlich viel fortschrittlicher ist als die alte, oder ob durch die neuen Möglichkeiten der Technik, die zur Überwindung des Todes und der Vergöttlichung des Menschen führen, nicht wiederum andere Werte wie die Besinnung auf das Gefühl zurückgedrängt werden. Dies zu beurteilen liegt der Technik fern. Ihr fehlt eine ethische Sichtweise, so womöglich auch dem neuen Menschen.

Das Ende des Kapitalismus

Auffällig am Werk PeterLichts ist seine Kapitalismuskritik. Sie offenbart, dass die Utopie für ihn eine postkapitalistische ist. Wie sich aus dem Namen des Albums *Lieder vom Ende des Kapitalismus* und dem Buchtitel *Wir werden siegen! Buch vom Ende des Kapitalismus* schlussfolgern lässt, ist PeterLicht ein Gegner der kapitalistischen und neoliberalen Ideologie. Im *Lied vom Ende des Kapitalismus* plaudert er wie der Protagonist einer fernen Utopie über die titelgebende frohe Botschaft und beschreibt den überwundenen Zustand rück-

27 Ebd.

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Ebd.

blickend: »Weißt du noch wir regelten unsre Dinge übers Geld.«³¹ Aber dies gehört der Vergangenheit an: »Der Kapitalismus, der alte Schlawiner/Is uns lang genug auf der Tasche gelegen«³². Laut PeterLicht befinden wir uns in einer Zeit, in der machthungrige Menschen vom gegenwärtigen System profitieren: »Zunächst ergaben sich daraus sogenannte ›Vorteile‹, durch die der ein oder andere Depp märchenhaften Reichtum erlangte oder das ein oder andere Monster übermenschliche Macht.«³³ Sie werden ihre Privilegien nicht widerstandlos aufgeben. PeterLicht äußert sich dabei ähnlich drastisch, wie Ton Steine Scherben in den 1970er Jahren und spielt zugleich bereits mit dem Liedtitel *Emotionale – Hört die Signale!* auf *Die Internationale*, das kommunistische Kampflied schlechthin, an: »Emotionale!/Auf zum letzten Verzicht!/Die hinterfotzigen Systeme/Kommen jetzt ans Licht!«³⁴.

PeterLicht wird in seiner postkapitalistischen Utopie, was Zeitpunkt und Politik betrifft, nie konkreter als: »Irgendwann wird sich irgendetwas ändern.«³⁵ Denn: »Das ist eingeschrieben in der DNA/Es kündigt sich an/Es staut sich auf/Es entlädt sich«³⁶. Besonders in seinem Lied *Wir werden siegen*, das wie eine Variation von *Die letzte Schlacht gewinnen wir* erscheinen mag, kommt PeterLichts Überzeugung einer postkapitalistischen Zukunft zutage:

Wir werden siegen!
 Wir werden siegen!
 Wir werden siegen!
 Wir werden siegen!
 Wir werden siegen!
 Dann werden wir eben siegen!
 Wir werden siegen!
 Wir werden siegen!
 Wir werden siegen!

31 PeterLicht: »Lied vom Ende des Kapitalismus«. In: *Lieder vom Ende des Kapitalismus*. [Transkription]. W./L. G.]

32 Ebd.

33 PeterLicht: 2120.

34 PeterLicht: »Emotionale – Hört die Signale!«. In: *Wenn wir alle anders sind*. Tapete 2018. [Transkription]. W./L. G.]

35 PeterLicht: »Fluchtstück«. In: *Das Ende der Beschwerde*. [Transkription]. W./L. G.]

36 Ebd.

Sie... sie... siegen!

Wir werden siegen!³⁷

Wenn der Kampf gegen den Kapitalismus gewonnen ist, so PeterLicht, »legen wir uns ins Bett«³⁸ und »können [...] wieder glücklich sein«³⁹.

PeterLichts Kurzgeschichte 2120 liest sich als postkapitalistisches Setting, genauer: Das Konzept, das er darin entwirft, bedient sich der Anarchie als Gesellschaftsform. Dies würde bedeuten, dass die Menschheit frei wäre, nicht mehr beeinträchtigt durch die künstlichen, von Autoritäten geschaffenen Regeln und Zwänge der heutigen Gesellschaft: »Ach, Regeln! Regeln waren schon als Begriff verblasst. Man kannte das gar nicht mehr. Ich las manchmal davon in antiken Büchern. Das tat ich, um meine Sinne mit Content zu bestäuben. Regeln waren unnötig geworden, denn es war ja alles in Hülle und Fülle vorhanden.«⁴⁰ Regeln scheinen bei PeterLicht an Ressourcenknappheit und die Idee von Eigentum geknüpft. Der technische Fortschritt würde eine Welt schaffen, in welcher der kapitalistische Handlungszwang der Vergangenheit angehören würde. Die minderen Arbeiten würden von Maschinen übernommen werden und der Mensch würde sich nur demjenigen annehmen, was ihm Erfüllung bereitet: »Die Technik hatte das möglich gemacht. Sie baute alles zusammen, was man benötigte. Nie ein Mensch mehr nahm seine Hand in die Hand, es sei denn, für ein Hobby.«⁴¹ Soziale Ungleichheit würde ebenso verschwinden wie die »Grenzen der Geschlechter«⁴². Zudem würden keine künstlichen Schönheitsideale mehr geschaffen, denn es hätten sich »dezentrale Normkörper herausgebildet, die alle ideal«⁴³ wären.

Die in 2120 beschriebene Utopie verzeichnet jedoch ein Dilemma. Die Technik der Unsterblichkeit, die den utopischen Zustand ermöglicht, ist kostspielig, nur Menschen der »höheren Klassen«⁴⁴ können sie sich leisten. Der Ich-Erzähler beschreibt sich selbst als »Mensch der edlen Klasse«⁴⁵. Als Grund

37 PeterLicht: »Wir werden Siegen«. In: *Lieder vom Ende des Kapitalismus*. [Transkription]. W./L. G.]

38 PeterLicht: *Wir werden Siegen!*, 116f.

39 Ebd.

40 PeterLicht: 2120.

41 Ebd.

42 Ebd.

43 Ebd.

44 Ebd.

45 Ebd.

dafür nennt er Folgendes: »Schon seit Generationen war ich ein Mensch der edlen Klasse. Denn ich lebte in einer Weltgegend.«⁴⁶ Der Begriff »Weltgegend« impliziert dabei eine Gegend, in der sich ein technologischer Wandel vollzogen hat, mithin ein industrialisiertes, digitalisiertes Land. Damit weist PeterLicht darauf hin, dass sich die Unsterblichkeit vorwiegend in den privilegierten Teilen der Erde verbreiten würde, während die Kulturen der ärmeren Gegenden nach und nach mit ihrem Verschwinden rechnen müssten. Nur die Reichen können sich Unsterblichkeit leisten. Mit der Utopie schwingt auch eine dystopische Kritik an dem Konzept der Klassengesellschaft mit.

Trotz der unzähligen Möglichkeiten, wie die Zukunft aussehen könnte, ist für PeterLicht ein Ereignis unabwendbar: der Klimawandel. Dass der Mensch der Verursacher dieser Katastrophe ist, daran gibt es für PeterLicht keinen Zweifel. Sein Text *Kosmos beschießen* (2006) handelt davon. Wenn der Mensch lange genug die Natur »beschieß[t]«⁴⁷, »schießt«⁴⁸ sie irgendwann »zurück«⁴⁹. Er beutet den Planeten aus, denn »vielleicht fällt ja etwas ab für [ihn]«⁵⁰. Doch die Ausbeutung rächt sich. Im Jahr 2021 spürt der Mensch deutlich die Folgen des Klimawandels – auf globaler Ebene. Zunehmende Naturkatastrophen, ein stetig steigender Meeresspiegel, Hitze und Dürresommer zeichnen sich schon heute ab und lassen die Prognosen für die Zukunft düster aussehen. PeterLicht kritisiert in *Kosmos beschießen* den Umgang des Menschen mit diesem Faktum: Anstatt gegenwärtige Verhaltensweisen zu ändern und aktiv zu handeln, um die Klimakatastrophe einzudämmen, wird nach anderen Möglichkeiten gesucht, dieser zu entgehen – die Besiedlung anderer Planeten: »und wenn das alles nix nutzt/nehmen wir uns selber/und schießen uns einer nach dem anderen ins All«⁵¹.

Nach PeterLichts Verständnis, ist die Natur dem Menschen übermächtig. Sie wird sich erholen, wie sehr der Mensch sie auch ausbeuten oder ihr Schaden zufügen wird. Eine Million Jahre oder auch zehn Millionen sind für die Natur, und somit die Erde, ein Wimpernschlag: Die Erde ist »ein Garten ohne Zeit/weil er niemals stirbt/nur wächst und fällt/Blatt für Blatt/Halm für Halm/Ast für Ast/Der Garten ist ein sterbeloses Wesen/sterben tut nur der

46 Ebd.

47 PeterLicht: *Wir werden Siegen!*, 33f.

48 Ebd.

49 Ebd.

50 Ebd.

51 Ebd.

Gärtner«⁵², so PeterLicht in seinem Gedicht *Traum*. Der Mensch als »Gärtner« schaufelt sich dabei durch sein Handeln das eigene Grab: Er greift sich »die trockenen Blätter [...] und isst/Blatt für Blatt/die Blätter mit dem Gift/[...] Er hätte auch andere Blätter wählen können/er wählte sie nicht/er wählte diese.«⁵³ Der Text mit seinen Anspielungen auf den paradiesischen Garten Eden und die Wahl der verbotenen Frucht suggeriert somit zugleich Dystopie und Utopie. Einerseits hält dieses Zukunftsszenario der Menschheit die eigene Vergänglichkeit vor Augen, andererseits wird die Widerstandsfähigkeit der Natur zum Ausdruck gebracht. *Traum* liest sich daher als Gegenentwurf zu 2120. Wird die Natur hier als Übermacht inszeniert, ist es in 2120 der Mensch, der durch die fortgeschrittene Technik seine eigene Unsterblichkeit herbeiführt und sich somit über die Natur hinwegsetzt.

PeterLicht umreißt die Themen Sterblichkeit und Unsterblichkeit im Kontext der technologischen Forschung, das wirtschaftliche und gesellschaftliche System des Kapitalismus sowie den Klimawandel. Er übt sowohl mit seinen dystopischen als auch mit seinen utopischen Szenarien Kritik an den gegenwärtigen Zuständen.

»Die Zukunft findet nur im Kopf statt«⁵⁴ – Erdachte Räume und schwindende Zeiten im Werk von Hendrik Otremba

Es gibt kein Happy End,
wenn mehr Wolken im Himmel sind
als Augen sie zu sehn.⁵⁵

No Future Days

No Future Days lautet der Titel des 2020 erschienenen Albums der Band Messer. Der Titel verweist einerseits auf das Album der avantgardistischen Krautrock-Band Can aus dem Jahr 1973,⁵⁶ andererseits auf den durch die

52 PeterLicht: *Lob der Realität*. Berlin 2014, 229f.

53 Ebd.

54 Hendrik Otremba: *Kachelbads Erbe*. Hamburg 2019, 66.

55 Messer: »Das verrückte Haus«. In: *No Future Days*. Trocadero 2020. [Transkription]. W./ L. G.]

56 Siehe hierzu: »No Future Days verweist zunächst auf CAN als Urväter einer eigenständigen deutschen Pop-Musik«. (Uwe Schütte: *Messer. Info*. Auf: <https://trocadero-hom>

Punkband Sex Pistols geprägten Slogan »No Future« aus der Single *God Save the Queen* (1977). »No Future« steht im Punk für die utopische Überwindung der bürgerlichen Machtverhältnisse, aber auch für die dystopische Perspektivlosigkeit der Punk-Generation, für die in ebendieser bürgerlichen Gesellschaft kein Platz ist. Messer liefern mit ihrem Albumtitel ein Statement und stimmen einen dystopischen Ton an. Das Coverfoto ist eine Hommage an die Fotografie *Marie-Berthe Aurenche, Max Ernst, Lee Miller, And Man Ray* von Man Ray.⁵⁷ Sie bietet ein eindrucksvolles Porträt: zwei Vertreter des Surrealismus, eine Malerin und eine Kriegsphotografin – zerrissen zwischen »herzlicher Umarmung und Würgegriff«⁵⁸. Verfolgt man die Spur des Surrealismus weiter, stößt man auf ein Zitat Uwe M. Schneedes, der über Max Ernst formuliert hat:

Seine Waldlandschaften formulieren ein ums andere Mal dieses Thema, ein herausragendes Thema des Surrealismus, nämlich die Dialektik von Gefangenschaft und Freiheit, weiter gefaßt: die Dialektik von den Zwängen, die einem die Gesellschaft auferlegt, und dem Drang, sich daraus zu befreien.⁵⁹

Das Album *No Future Days* nimmt sich dieser Dialektik an, lenkt jedoch den Fokus entschieden auf die »Gefangenschaft«⁶⁰ und die »Zwänge«⁶¹. Die Interpretation der Zukunftstage verschärft sich damit hin zu einem No-Future-Postulat.

Das Lied *Das verrückte Haus* bildet den Auftakt des Konzeptalbums, stärker noch, es dient ihm als Exposition. Jede Gedankenwelt, die in den darauffolgenden Liedern des Albums beschrieben wird, spielt sich in diesem verrückten Haus ab. Jedes Lied öffnet die Tür zu einem weiteren Raum des Hauses und damit zu einer weiteren Geschichte. Die einzelnen, inhaltlich nicht miteinander verbundenen Geschichten greifen auf meta-narratologischer Ebene

e.com/?cat=33, zuletzt abgerufen am 17. Juni 2021. Gemeint ist Cans EP *Future Days* (Spoon/Mute Artists Limited 1973) bzw. der gleichnamige Titel des Auftaktliedes der EP.

57 Siehe hierzu Schütte: *Messer*. Fotografie einsehbar unter: <https://www.artic.edu/artworks/120045/marie-berthe-aurenche-max-ernst-lee-miller-man-ray>, zuletzt abgerufen am 17. Juni 2021.

58 Schütte: *Messer*.

59 Siehe hierzu Uwe M. Schneede: *Die Kunst des Surrealismus. Malerei, Skulptur, Dichtung, Fotografie, Film*. München 2006, 148.

60 Ebd.

61 Ebd.

auf dieselben Motive zurück: Raum, Zeit und Naturgewalt. Alle drei Motive klingen bereits in *Das verrückte Haus* an.

Das Motiv des Raumes ist aufgrund des Titels allgegenwärtig. In der Metaphorik des verrückten Hauses wird der Raum als *geschlossene* Einheit definiert: »Ein Kellerloch, ein Hintereingang [...] / ein Schlüssel und ein Schloss«⁶². Dies setzt sich in *Tapetentür* und *Tiefenrausch II* fort. Hier heißt es: »Fenster ohne Glas/Löcher in Wänden«⁶³ und »Die Wohnung ohne Fenster/Der Keller ohne Licht«⁶⁴. Letzteres verweist darauf, dass das Haus für das sprechende Ich eine Art Käfig darstellt. Zugleich dient dieses Haus als Ort der Zuflucht: »Einen Raum betreten/Heißt darin zu verschwinden«⁶⁵. Das semantisch ambivalente Adjektiv *verrückt* liefert einen weiteren Hinweis auf das Wesen des Hauses. Zum einen personifiziert es das Haus, indem es ihm die Eigenschaften »ausgefallen, überspannt, närrisch«⁶⁶ zuweist; zum anderen kann es im räumlichen Sinne als »nicht mehr am ursprünglichen Ort« interpretiert werden. Das verrückte Haus ist ein eigener Kosmos, in dem der Fantasie, ganz im Sinne des Surrealismus,⁶⁷ keine Grenzen gesetzt sind. Jede Begebenheit und Wendung liegt im Bereich dessen, was zur Wirklichkeit werden kann. Damit lässt sich der Raum auch als *unendliche* Einheit wahrnehmen.

Das *Verrückte* des Hauses ist dabei hauptsächlich von den beiden Motiven Zeit und Naturgewalt bestimmt. Die Auftaktzeile des Albums »Es gibt kein Happy End«⁶⁸ verweist indirekt auf das Motiv der Zeit und bekräftigt

62 Ebd.

63 Messer: »Tapetentür«. In: *No Future Days*. [Transkription]. W./L. G.]

64 Messer: »Tiefenrausch II«. In: *No Future Days*. [Transkription]. W./L. G.]

65 Messer: »Tapetentür«.

66 *verrückt*. Auf: <https://www.duden.de/node/197214/revision/197250>, zuletzt abgerufen am 17. Juni 2021.

67 Siehe hierzu: »Die [surrealistische] Literatur sollte darin bestehen, durch die ›Freisetzung der Worte‹ (vgl. die futuristische Forderung der ›parole in libertà‹) zu einer anderen, ›richtigeren‹ Wirklichkeit, einer ›Über-Wirklichkeit‹, nämlich derjenigen des Traums und der Fantasie vorzustoßen. ›Der Surrealismus beruht auf dem Glauben an die höhere Wirklichkeit gewisser, bisher unbeachteter Assoziationsformen, an die Allgewalt des Traums, an das uneigennützig gedankenspiel, lautet in deutscher Übersetzung ein zentraler Satz André Bretons aus dem ersten surrealistischen Manifest (1924).« (Annelise Ballegaard Petersen: »Die deutsche Literatur 1910-1945: Strömungen der ersten Jahrhunderthälfte«. In: Bengt Algot Sørensen (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur*. Bd. 2: *Vom 19. Jahrhundert bis zu Gegenwart*. 2., aktualisierte Aufl. München 2002, 174-269, hier 187.

68 Messer: »Das verrückte Haus«.

unmittelbar den dystopischen Charakter des Albumtitels. Der Grund für die Behauptung wird ausdrücklich genannt: »Gäste und Menschen, die nicht verstehen/Wie Geier ihre Runden drehen/Nicht sehen, wie am rostigen Zaun/Die Farbe blättert«⁶⁹. Die Schuld wird dem Menschen zugewiesen, der die Zeichen des Verfalls – den rostigen Zaun und das Abblättern der Farbe – ignoriert. Darüber hinaus werden Beobachtungen beschrieben, die auf klimatische Veränderungen hinweisen und daher im Kontext der Umweltproblematik stehen: Die »[t]rockene[n] Kreise auf der Wiese«⁷⁰ deuten auf zunehmende Hitzeperioden hin, die »Straßen unter See« auf das Ansteigen des Meeresspiegels. Die Zeit tritt dabei als Beschleunigungsfaktor für die folgenschwere Entwicklung auf und somit als Gegenspieler in Erscheinung: »Nur die Zeit/kann nicht mehr warten«⁷¹, »immer schneller wird es gehen«⁷². Nicht nur das Haus ist verrückt, auch die Zeit scheint also verrückt zu spielen.

In der ersten Hälfte des Albums, speziell in *Tapetentür* und *Tiefenrausch II*, ist die Gedankenwelt noch stark mit dem Motiv des Hauses verknüpft. Im zweiten Teil wird die Imagination freier und kosmischer. Der Sand als Naturgewalt ist in *Die Frau in den Dünen* omnipräsent: »Der Sand frisst alles auf/Der Sand bedeckt den Boden/Der Sand hat sich bewegt/Der Sand, er kommt von oben«⁷³. Das Ich stellt sich die zentrale Frage: »Ist denn der Sand am Ende/Mein einzig wahres Glück?«⁷⁴ Dabei steht der Sand metaphorisch für Asche und somit für den Tod: »Am Boden einer Urne/Kommt der Sand viel zu schnell«⁷⁵. Gleichzeitig könnte man auch eine ablaufende Sanduhr assoziieren, ein traditionelles Symbol für menschliche Vergänglichkeit.

Auf diesen dystopischen Tiefpunkt folgt in *Stern in der Ferne* die postapokalyptisch klingende Frage: »Weißt du, wo es hingeht?«⁷⁶ Die Fortführung des Gedankens kündigt eine Raumfahrt an, das Übersetzen in ferne Galaxien, was zugleich als Flucht verstanden werden kann: »Schon beim Start war es klar/Denn es gibt kein Zurück mehr/Träume werden wahr«⁷⁷. Zurückgelassen wird eine trostlose, für Menschen unbewohnbare Welt: »Das Flussbett

69 Ebd.

70 Ebd.

71 Ebd.

72 Ebd.

73 Messer: »Die Frau in den Dünen«. In: *No Future Days*. [Transkription]. W./L. G.]

74 Ebd.

75 Ebd.

76 Messer: »Stern in der Ferne«. In: *No Future Days*. [Transkription]. W./L. G.]

77 Ebd.

liegt trocken/Die Bäume stehen grau«⁷⁸. Die Natur nimmt sich wieder Raum: »Der Regen füllt Krater/Die Tiere kommen zurück«⁷⁹. Das Natürliche der Natur, ihre Anpassungsgabe, wird der Unfähigkeit des Menschen, seine Intelligenz sinnvoll einzusetzen, entgegengesetzt: »Die Fauna vergisst nicht/Sie passt sich nur an/Wenn Menschen vergessen/Was ein Mensch alles kann«⁸⁰. Unter diesem Aspekt symbolisiert der *Stern in der Ferne* jenen Funken Hoffnung, der die Rettung der Welt in der Naturgewalt sieht, in einem posthumanen Szenario.

Dieses Szenario wird im Lied *Versiegelte Zeit*, das das Album abschließt, zur Realität:

Auch die Körper sind nur Hülle
Sind versteinert, irgendwann
[...]
Die knochigen Hände
Bedeckt von Spinnenweben
Sind ein Zeichen
Niemand kann hier leben⁸¹

Die mumienhaften, menschlichen Überreste sind nur noch Zeugnisse vergangener Zeiten. Der einst menschenlebendige Ort ist zu Niemandsland geworden. Daraus lässt sich derselbe Schluss ziehen, wie in *Stern in der Ferne*. Wenn es ein Happy End gibt, dann findet es ohne den Menschen statt: »Bis kein Mensch mehr da ist [...] / Bis sie wieder verschwinden und der Tag erwacht«⁸². Die Dystopie steckt also in der Selbstauslöschung der Menschheit, das utopische Moment in der Rückeroberung der Welt durch die Natur.

Insgesamt beruhen die Liedtexte von *No Future Days* immer wieder auf dem Prinzip der Antithesen. Dem Ich wird meist ein Du gegenübergestellt, mit dem das Ich in Dialog geht – sei es auf rein gedanklicher oder verbaler Ebene. Dieses Du ist eine Stimme,⁸³ deren Identität undurchsichtig bleibt. Verlässt man die textliche Ebene und begibt sich auf die lautliche, geht man

78 Ebd.

79 Ebd.

80 Ebd.

81 Messer: »Versiegelte Zeit«. In: *No Future Days*. [Transkription]. W./L. G.]

82 Ebd.

83 In *Der Mieter* heißt es: »Oh Stimme, was ist dir passiert?« (Messer: »Der Mieter«. In: *No Future Days*. [Transkription]. W./L. G.)

ebenso in einen permanenten Dialog – zwischen Instrumenten und Gesang sowie innerhalb der einzelnen Gesangsstimmen. Uwe Schütte trifft das Musikalische auf den Punkt, wenn er schreibt, dass »Otrembas Stimme vor diesem Wall-of-Sound eine kafkaeske Vision einer Welt [...] beschwört«⁸⁴. Die klirrenden Gitarrentöne, die dynamischen Basslines und die plastisch klingenden Drumsounds projizieren tatsächlich die *Wände* des verrückten Hauses. Otrembas Stimme vollendet das Konzept mit einer mal krächzenden, mal tiefen, scheinbar prophetischen, und dann wieder flüsternden, aus dem Nichts kommenden Stimme.

Die unterschwellige Dialogform der Liedtexte ergibt sich bereits aus dem Entstehungsprozess des Albums heraus. Zur Entstehung von *Das verrückte Haus* schreibt Schütte, Otremba habe den Text »im Dialog mit dem Bassisten Pogo geschrieben. [...] Sänger und Bassist führten ein Gespräch an einem Fragebogen à la Pina Bausch, um zu einer unverbrauchten Motivwelt zu finden.«⁸⁵ Der Verweis auf Pina Bausch, Pionierin des Tanztheaters in Wuppertal, ist ein weiterer Schlüssel zum Album. Besonders die Motivik scheint an Pina Bausch angelehnt. Die Landschaften und Beschreibungen von Licht über Schatten und Wasser bis hin zu Gestein können als Verschriftlichung von Pina Bauschs Stück *Vollmond* gesehen werden.⁸⁶ Der in Bauschs Bühnenbild omnipräsente schwarze Stein könnte darüber hinaus als Vorbild für das Cover von Otrembas Roman *Kachelbads Erbe* gedient haben, das einen schwarzen Stein zeigt. Im Presstext zum Album *No Future Days* lässt Schütte verlauten: »Erstmals in der Bandgeschichte entstand die Musik dabei komplett vor den anspielungsreichen, poetisch vielschichtigen Texten von Otremba, der mit seinem aktuellen Roman *Kachelbads Erbe* im Literaturbetrieb Erfolge feiert.

84 Schütte: *Messer*.

85 Ebd.

86 Siehe hierzu *Vollmond. Ein Stück von Pina Bausch*. Auf: <https://www.pina-bausch.de/de/stuecke/detail/show/vollmond/>, zuletzt abgerufen am 17. Juni 2021; »Die nüchtern schwarz ausgehängte Bühne von Peter Pabst liegt im Zwielicht. Erst wenn sich die Augen an das Dunkel gewöhnt haben, wird ein flaches Flussbett sichtbar [...]. Mattes Mondlicht scheint auf einen monumentalen Felsbrocken, der von Wasser umspült im rechten hinteren Teil der Bühne in majestätischer Größe da liegt und durch wuchtige Präsenz beeindruckt. Wenn sich das imaginäre Mondlicht im Wasser bricht, werden wunderschöne Lichteffekte auf dem mysteriös schimmernden Gestein erzeugt.« (Rika Schulze-Reuber: *Das Tanztheater Pina Bausch. Spiegel der Gesellschaft. Mit Fotografien von Jochen Viehoff*. 2. Aufl., Frankfurt a.M. 2008, 173.

Während der Sänger also noch schrieb, legten seine Mitstreiter in Münster neue Klangfacetten frei«⁸⁷.

Kachelbads Erbe

Ein direkter Zusammenhang wird nicht nur zwischen Text und Musik des Albums, sondern auch zwischen Album und Roman offensichtlich – speziell hinsichtlich der Motivik. Was in den Liedtexten mitunter fraglich bleibt, ist im Roman wesentlich präziser ausgearbeitet. Damit füllt er einige Assoziationslücken des Albums und kann als Schlüssel dafür verstanden werden.⁸⁸ Einige Verse des Liedes *Tod in Mexiko*⁸⁹ sowie die Liedzeile »Tick, Tack, Anorak«⁹⁰ tauchen sogar im Roman auf.⁹¹

Kachelbads Erbe behandelt die Thematik der Kryonik, die in der Realität seit 1967 in den USA und seit 2005 in Russland praktiziert wird. Nach Eintritt des Todes werden die Verstorbenen in Eis gekühlt, ehe ihr Blut, meist gegen Frostschutzmittel, ausgetauscht wird. Anschließend wird die Leiche in flüssigem Stickstoff aufbewahrt und auf eine Temperatur von -196°C heruntergekühlt.⁹² Die Kryonik verfolgt dabei das Ziel, die »kalten Mieter«⁹³, wie sie im Roman genannt werden, zu einem zukünftigen Zeitpunkt wieder aufzutauen. Nämlich dann, wenn es aus medizinischer Sicht möglich ist, ihre Krankheiten zu heilen und darüber hinaus den Tod zu überwinden.⁹⁴ Gelingt

87 Schütte: *Messer*.

88 Die Liedtexte *Der Mieter* und *Tod in Mexiko* beispielweise erschließen sich, wenn man sie im Romankontext betrachtet. *Der Mieter* verweist auf die Thematik der Kryonik; *Tod in Mexiko* spielt auf die Romanfigur Kallmann bzw. Krekov an. (Kallmann ermordet Krekov und nimmt dann dessen Identität an.) Die in *Der Mieter* gestellte Frage »Wer pfeift die Melodie?« kann direkt mit der Romanfigur Hô Van Kim beantwortet werden, der häufig *die Melodie* »summt« (Otremba: *Kachelbads Erbe*, 163, 219).

89 Ebd., 398.

90 Messer: »Anorak«. In: *No Future Days*. [Transkription]. W./L. G.]

91 Siehe hierzu Otremba: *Kachelbads Erbe*, 418.

92 Siehe hierzu Oliver Krüger: *Virtualität und Unsterblichkeit. Gott, Evolution und die Singularität im Post- und Transhumanismus*. 2. vollst. überarb. u. erw. Aufl., Freiburg i.Br. u.a. 2019, 342.

93 Otremba: *Kachelbads Erbe*, 43.

94 Krüger: *Virtualität und Unsterblichkeit*, 336.

das Vorhaben der Kryonik, wird die Menschheit Unsterblichkeit erlangen – so die These des Romans.⁹⁵

Mit der Kryonik nimmt Otremba ein umfangreiches und umstrittenes Thema auf, indem er tief in die Welt der Wissenschaft, genauer gesagt der Biotechnologie, vordringt. In diesem Falle ist dies eng mit einem ethischen Diskurs verbunden. Oliver Krüger beschreibt die Kryonik wie folgt:

Die Kryonik ist der bisher einzige Zweig des Trans- und Posthumanismus, der im Bemühen um die Unsterblichkeit gravierende praktische Konsequenzen hat. Andererseits verdeutlicht die Kryonik präzise die Vorstellungen von Tod, Leben und persönlicher Identität [...]. In der Kryonik verschmilzt die traditionelle Sorge um den Fortbestand des Leichnams mit der Hoffnung auf die medizinisch-technische Kontrolle des Todes selbst.⁹⁶

Die Kryonik ordnet sich also in den wissenschaftlichen Kontext des *Trans- und Posthumanismus* ein. Laut Silvia Woll bezeichnet der Transhumanismus »Möglichkeiten einer Verbesserung des Menschen, des *Human Enhancement*, mittels der *Converging Technologies*«⁹⁷. Krüger, auf den auch Woll verweist, gebraucht den Terminus der »Cyborgisierung des Menschen«⁹⁸. Im Gegensatz zum Posthumanismus, der beabsichtigt, den Menschen durch künstliche Intelligenzen zu ersetzen, bleibt die Perspektive des Transhumanismus eine anthropozentrische. Der Mensch soll nicht künstlichen Intelligenzen weichen, sondern mit der Technik verschmelzen.⁹⁹

In *Kachelbads Erbe* geht Otremba nur beiläufig auf den ethischen Zwiespalt ein. Im Zentrum des Romans steht die Frage, aus welchem Grund sich Men-

95 Lee Won-Hong, Gründer des fiktiven US-amerikanischen Kryonik-Unternehmens Exit US, schreibt in einem Brief an seine zukünftige Mitarbeiterin Rosary: »Der Mensch wird die Zeit besiegen, Krankheit, Alter und Tod, wird Distanzen zu fernen Planeten überbrücken können, die noch nicht entdeckt sind, wird Orte finden in einer Distanz, für deren Überbrückung ein menschliches Leben nicht ausreichen kann. Er wird über der Zeit schweben. Wir werden unsterblich sein.« (Otremba: *Kachelbads Erbe*, 25.)

96 Krüger: *Virtualität und Unsterblichkeit*, 334.

97 Silvia Woll: »Transhumanismus und Posthumanismus – Ein Überblick. Oder: Der schmale Grat zwischen Utopie und Dystopie«. In: *Journal of New Frontiers in Spatial Concepts* 5 (2013), 43-48, hier 44.

98 Oliver Krüger: *Die Vervollkommnung des Menschen. Tod und Unsterblichkeit im Posthumanismus und Transhumanismus*. Auf: <https://www.eurozine.com/die-vervollkommnung-des-menschen/>, veröffentlicht am 16. August 2007, zuletzt abgerufen am 17. Juni 2021.

99 Siehe hierzu Krüger: *Die Vervollkommnung des Menschen*, 4f.

schen nach ihrem künstlich eingeleiteten Tod einfrieren lassen. Dazu werden die Einzelschicksale der Mieter in Tank 87 beleuchtet. Bei drei Romanfiguren ist der Wunsch naheliegend: Sobald ihre Krankheiten – AIDS, Spätfolgen von *Agent orange* und gesundheitliche Folgen radioaktiver Verstrahlung – geheilt werden können, wollen sie wieder zum Leben erweckt werden.¹⁰⁰

Bei den anderen drei »kalten Mietern« ist die Sache komplexer. Shabatz Krekov schreibt in sein Traumtagebuch: »Ich möchte das Ende der Menschheit erleben. Ich möchte einem Anfang beiwohnen.«¹⁰¹ Hier liegt der trans- beziehungsweise posthumanistische Kontext nahe. Mit dem »Ende der Menschheit« könnte nicht das generelle Aussterben der Menschheit gemeint sein, vielmehr das Aussterben einer Menschheit, wie wir sie heute kennen. Der »Anfang« wäre demnach ein zukünftiges Moment, in dem das Menschsein eine neue Form angenommen hat, womöglich eine künstliche. Die Aussage beinhaltet sowohl eine vernichtende, ergo dystopische Botschaft, als auch eine utopische. So, wie im Messer-Album aus »kein Happy End« ein »und der Tag erwacht« wird, folgt hier auf das Ende ein Anfang. Dieser Anfang könnte aber auch ein menschenferner sein, angenommen die Naturgewalten würden die Menschheit auslöschen. Im Roman zeichnet sich solch ein Szenario bereits ab, da ein Erdbeben das Vorhaben der Kryonik und die damit verbundene Hoffnung ins Wanken bringt.¹⁰²

Bei Amelia Morales kommt eine religiöse Dimension hinzu. Mittels der Kryonik möchte sie herausfinden, ob Gott existiert. Wenn dem so sei, schreibt sie, dann »könnte [sie] leben oder sterben, denn es wäre egal. Dann wüsste [sie], dass [sie] niemals allein sein würde«¹⁰³. Damit setzt Morales den Zustand nach der Suspension, dem Ersetzen des Blutes durch Frostschutzmittel, mit einer Jenseiterfahrung gleich. Folglich wird sie im zukünftigen Wiedererwachen zuvor das Jenseits erfahren und somit das Rätsel um die Existenz Gottes gelüftet haben. Die Kryonik tritt hier als eine utopische Vorstellung einer Jenseiterfahrung auf.¹⁰⁴

100 Die Romanfiguren X, Hô Van Kim und Yulia Lisovskiy.

101 Otremba: *Kachelbads Erbe*, 127.

102 Siehe hierzu Otremba: *Kachelbads Erbe*, 297–310.

103 Ebd., 142.

104 Auch Krüger bezieht sich auf die Jenseiterfahrung innerhalb der Kryonik: »Diese Verbindung zwischen einer Vision der Auferstehung und eines paradiesischen Lebens im ›Jenseits‹ (das eigentlich eine Fortsetzung und Steigerung des Diesseits ist) macht die Besonderheit der kryonischen Utopie aus.« (Krüger: *Virtualität und Unsterblichkeit*, 340f.)

Charlotte Weinberg ist davon überzeugt, die Tochter von Zeitreisenden zu sein. Sie hofft, durch die Kryonik in einer Zukunft aufzuwachen, in der sie in die Vergangenheit reisen und ihre Eltern treffen kann.¹⁰⁵ Gleichzeitig kritisiert sie den gegenwärtigen, menschengemachten Status Quo, besonders hinsichtlich der Umwelt. In ihrer Funktion als Zeitreisende (in die Vergangenheit) will sie gemeinsam mit ihren Eltern als Retterin fungieren, indem sie über die zukünftigen, also aus Zeitreisenden-Sicht gegenwärtigen, Missstände aufklärt. Dadurch könnte die Zukunft anders und positiver gestaltet werden – ein durchweg utopischer Gedankengang.

Das Motiv der Zeit spielt nicht nur in *No Future Days* und bei Charlotte Weinberg eine Rolle. Das Konzept der Kryonik an sich kann als *Zeitgewinnen* definiert werden. Krüger schreibt: »Die Idee der Kryonik [verfolgt] nicht das Ziel, Menschen für Zeitreisen einzufrieren, sondern das Leben um eine unbegrenzte Zeitspanne zu verlängern.«¹⁰⁶ Paradoxerweise ist die Zeit ein ständiger Gegenspieler der Protagonist:innen. Die Mitarbeiter:innen des fiktiven US-amerikanischen Kryonik-Unternehmens Exit US, H. G. Kachelbad und Rosary¹⁰⁷, stehen unter dem zeitlichen Druck, die Suspension schnellstmöglich nach Eintritt des Todes durchzuführen. Außerdem läuft einigen Figuren die Lebenszeit davon, da ihr Krankheitsverlauf fortschreitet. Damit unterstreicht Otremba den Charakter unserer heutigen Zeit: Inmitten von Kapitalismus und Größenwahn tritt die Zeit als treibende Kraft auf, die die Menschheit außer Atem kommen lässt.

Der Roman ist in den 1980er Jahren angesiedelt, einer Zeit des Wandels. Der Eisernen Vorhang fällt, der Kalte Krieg ist offiziell beendet. Der Roman beleuchtet die Jahre davor und greift ein entscheidendes historisches Ereignis heraus: Die Reaktorkatastrophe in Tschernobyl 1986 – und damit verbunden die Kryonik-Forschung, die in der Roman-Fiktion auch damals schon von der Sowjetunion betrieben wird. Der politische Kontext eines Forschungswettstreits zwischen den USA und der Sowjetunion wird im Roman nicht behandelt. Vielmehr geht es darum, wie nahe Dystopie und Utopie beieinander liegen.¹⁰⁸ Neben der Reaktorkatastrophe werden in *Kachelbads Erbe* weitere

105 Siehe hierzu Otremba: *Kachelbads Erbe*, 147.

106 Krüger: *Virtualität und Unsterblichkeit*, 336.

107 Rosary ist eine ehemalige Rettungssanitäterin, die von Exit US angeworben wird (siehe hierzu Otremba: *Kachelbads Erbe*, 17-31).

108 Die Räumlichkeiten der russischen Kryonik-Forscher:innen rund um Yulia Lisovskiy befinden sich auf dem Gebiet des Kernkraftwerks von Tschernobyl. Gerade als sie meinen, die Lösung des Problems – die Konservierung der Leichen ohne menschliche Ein-

historische Ereignisse thematisiert. Bei Kallmanns beziehungsweise Krekova's Schicksal treten die beiden Weltkriege hintergründig auf, für Hô Van Kims Lebensgeschichte ist der Vietnamkrieg mitsamt seinen gesundheitlichen Folgen von Bedeutung. Otremba greift im Roman alles Furchtbare und Katastrophale des letzten Jahrhunderts auf und wandelt es in die Sehnsucht nach einer besseren Welt um. Für die Romanfiguren ist die Kryonik der Inbegriff dieser besseren Welt und steht für die Hoffnung auf eine erstrebenswerte Zukunft.

Vor allem durch die Romanfigur H. G. Kachelbad wird noch eine weitere Überlebensstrategie vorangetrieben: Das Schreiben. In einer Schlüsselstelle¹⁰⁹ wird auf Roland Barthes verwiesen: »Der Tod des Autors ist die Geburt des Lesers«¹¹⁰. Das Konzept von Autorschaft spiegelt sich in dem der Kryonik wider, wodurch der Prozess des Schreibens mit dem der Suspension gleichgesetzt werden kann. Das Ende des einen ist der Beginn des anderen. Susan Sontag unterstreicht in einem Interview mit Jonathan Cott die Bedeutung von Texten:

Wenn Bücher verschwinden, wird die Geschichte verschwinden, und die Menschen ebenfalls verschwinden. [...] Bücher sind nicht nur die beliebige Summe unserer Träume und unser Gedächtnis. Sie bieten uns auch das Vorbild für Selbsttranszendenz. [...] [Bücher] sind eine Art und Weise, ganz und gar Mensch zu sein.¹¹¹

Sontag betont die Bedeutung von Büchern als Zeitzeugen und Erben von Menschheitsgeschichte. Im Roman selbst verschwimmt der Text mit seinem Medium, sowie auch die Fiktion mit der Realität verschwimmt. Die Leser:innen werden sich bewusst, dass das, was sie in den Händen halten, ebenso ein *Erbe* ist.

wirkung, mittels eines schwarzen Steins – gefunden zu haben, ereignet sich die Reaktorkatastrophe und alle Hoffnung scheint dahin. Zumindest kann Lisovskiy Teile des schwarzen Steines retten und sie zu Kachelbad und Exit US bringen. Auf Kachelbad ruht nun alle Hoffnung, die Zukunft der »kalten Mieter« zu sichern (siehe hierzu Otremba: *Kachelbads Erbe*, 189-195, 288-294).

109 Kachelbad steht vor der Herausforderung, den schwarzen Stein so zu präparieren, dass dieser fortan das Nachfüllen des Stickstoffs durch menschliches Einwirken überflüssig macht (siehe hierzu Otremba: *Kachelbads Erbe*, 293).

110 Ebd.

111 Susan Sontag: *The Doors und Dostojewski. Das Rolling-Stone-Interview mit Jonathan Cott*. Zürich 2018, 18.

Bezeichnend für den Romantitel, steht am Ende von *Kachelbads Erbe* das Verschwinden Kachelbads.¹¹² Das Motiv des Verschwindens tritt nicht nur in *No Future Days*, sondern auch im Roman auf, in dem es mit dem Motiv der *Unsichtbarkeit* verbunden wird. Um das Kryonik-Business aufrechtzuerhalten, das sich in einer rechtlichen Grauzone bewegt, ist es für Kachelbad und Rosary notwendig, ihre Tätigkeiten möglichst unauffällig auszuführen, ergo unsichtbar zu werden.¹¹³ Dieses halblegale Vorgehen erzeugt im Roman eine ganz eigene Spannungsdynamik. Durch das Unsichtbarwerden und somit Verschwinden finden sich die Protagonist:innen in Außenseiterrollen wieder, in einem Paralleluniversum zur eigentlichen Gesellschaft – *undercover*. Das letztendliche Verschwinden Kachelbads stellt den dramatischen Höhepunkt des Romans dar. Kachelbad, der sein Leben für die Unsterblichkeit aufopferte, indem er keine Anstrengungen und Mühen scheute, um die »kalten Mieter« zu retten, wird zum tragischen Helden. Seine Zukunft und sein Schicksal sind ungewiss.

Woll könnte es mit dem Untertitel ihres Aufsatzes *Transhumanismus und Posthumanismus* nicht deutlicher auf den Punkt bringen: *Der schmale Grat zwischen Utopie und Dystopie*. Was sie auf den Trans- und Posthumanismus (und somit auf die Kryonik) bezieht, gilt für den gesamten Roman. Wo Hoffnungen, Vorstellungen und Träume gen Himmel blicken, blicken Ängste, Vorahnungen und Katastrophen gen Abgrund. Der Roman *Kachelbads Erbe* liegt, wie das Album *No Future Days* und dessen Coverfoto, irgendwo zwischen »herzlicher Umarmung und Würgegriff«¹¹⁴. Der Mensch klammert sich an zukunfts-fähige Ideen und wird doch von den Ereignissen eingeholt, wird »gewürgt« von der Naturgewalt im Laufe der Zeit. Der Mensch erstickt in seinem eigenen Kosmos, die Natur hingegen »umarmt« sich selbst und erweist sich als resistentere Kraft, den Menschen überdauernd.

112 Am Ende des Romans heißt es: »Auch ich weiß nicht, was am Ende seines Lebens aus [Kachelbad] geworden ist. Nur, dass er sich nicht umgebracht hat, kann ich mit Sicherheit sagen.« (Otremba: *Kachelbads Erbe*, 430.)

113 Dieses Unsichtbarwerden beschreibt Kachelbad gegenüber Rosary als eine (zu erlernende) Technik, bei der man sich entsprechend seiner Mitmenschen verhält (siehe hierzu Otremba: *Kachelbads Erbe*, 58–60).

114 Schütte: *Messer*.

Prognose: Zukunft bleibt ein Gedankenexperiment

Utopische und dystopische Zukunftsperspektiven gehen in den Texten der Pop-Literaten PeterLicht und Otremba Hand in Hand. PeterLicht weist in seiner Kurzgeschichte 2120 auf die Bedeutung von Industrialisierung und Digitalisierung, ergo den wissenschaftlichen Fortschritt, als ausschlaggebenden Faktor für Wohlstand und Privilegien hin. Sowohl PeterLicht als auch Otremba greifen dabei in ihren Texten einen weiteren Teilbereich der Forschung auf: den *Trans-* und *Posthumanismus*. Die Kurzgeschichte 2120 sowie *Kachelbads Erbe* können als Wissenschaftsutopien gelesen werden. Zentrales Motiv ist in beiden die Unsterblichkeit des Menschen. Der Tod ist überwunden und die Urangst bezwungen beziehungsweise irrelevant.

Der Wissenschaftsutopie steht eine Dystopie gegenüber, die durch eine gegenwärtige Misere ausgelöst wird. Dabei spielen vor allem zwei miteinander in Korrelation stehende Aspekte eine Rolle: das wirtschaftliche System des Kapitalismus sowie die Umweltkrise. Insbesondere PeterLicht kritisiert das kapitalistische System, indem er ungleiche Macht- und Vermögensverhältnisse und die Ausbeutung der Natur anprangert. Dabei geht er ähnlich provokativ vor wie Ton Steine Scherben und entwirft in 2120 ebenfalls Anarchie als utopischen Lösungsansatz. Otremba und seine Band Messer rechnen auf dem Album *No Future Days* resigniert mit der Gegenwart ab. Sowohl PeterLicht als auch Otremba inszenieren den Menschen als Übeltäter. Aufgrund dessen zeichnen sie seine Zukunft als einen Abgrund. Versucht der Mensch in einen Moment sich mittels des wissenschaftlichen Fortschritts über die Natur hinwegzusetzen, schlägt diese im nächsten zurück: Das menschliche Leben wird ausgelöscht, die paradiesische Zukunft – aus Sicht der Natur – ist eine menschenlose.

PeterLicht und Otremba bewegen sich in ihren Texten sehr nahe am Puls der Zeit. Gleichzeitig stehen sie in der Tradition von Joan Baez, Bob Dylan und Ton Steine Scherben, die sich in ihren Werken nicht nur kritisch zu gegenwärtigen Diskursen äußern, sondern auch ermutigende Zukunftsbilder schaffen. PeterLicht und Otremba beschreiben zwar ebenfalls Utopien, das generelle Stimmungsbarometer schlägt jedoch Richtung Dystopien aus. Während diese genau charakterisiert werden, wirken jene weiter entfernt und gleichen lediglich einer Hoffnung oder einem Traum. Kurz: Während Utopien als ein kaum zu erreichendes Paradies gelten, scheint der Abgrund ein realer zu sein.