

Gullivers posthumaner Traum. Über Frigyes Karinthy utopisch-dystopischen Roman *Die Reise nach Faramido* (1916)

I. Entfremdungseffekte: Humoristik vs. Fantastik

„Die ungarische Literaturgeschichtsschreibung kann mit humoristischen Werken nichts anfangen, und will es auch nicht.“ (Balogh 2018: 8)¹ Mit dieser Feststellung bringt der Karinthy-Forscher Gergő Balogh die Probleme der Rezeptions- und Forschungsgeschichte des ungarischen Schriftstellers auf den Punkt, nicht ohne auch auf die (vermeintlichen) Mankos des Lebenswerks selbst Bezug zu nehmen. Während Frigyes Karinthys humoristische Schriften nach wie vor Schullektüre sind, verharret das Œuvre im Zustand der editionsphilologischen Dauerkrise und entgeht den negativen Indexierungen selbst bei den wohlwollendsten Kritiker*innen nicht. Grund dafür sind nicht nur biografische Aspekte, etwa die bekanntlich wilde Schreiberei als tägliches Pensum eines Publizisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, sondern auch dessen literatur- und medienhistorische Konsequenzen: die Durchlässigkeit von Genregrenzen, die im Zeitungswesen immer schon erlaubt war, jedoch die Literaturgeschichtsschreibung nach wie vor herausfordert.² Denn in diesem Feld lassen sich die Differenzen nur schwer festhalten, sodass die Kategorisierung von Romanen, Novellen, Satiren, Parodien und Humoresken (sowie von Gedichten und Dramen), wie sie in den von Károly Szalay edierten Gesammelten Werken Karinthys erfolgte, die Unübersichtlichkeit nur vergrößert. Einer solchen Trennung von Genres liegt nicht nur der Anspruch auf Ordnung zugrunde, sondern auch der Wunsch, die Spreu vom Weizen zu trennen.

Den Widerspruch zwischen den Möglichkeiten der Lektüre Karinthys und der Realität seiner Beurteilung hat bereits Mihály Babits festgehalten. Allerdings sah er darin auch ein Missverständnis. „In Wahrheit“ heißt es in seinem Nekrolog über den Schriftsteller, „blickte [dies]er ernsthaft und wie von oben auf die Welt herab, die ihm seltsam, absurd und dumm erschien. Die Welt hingegen schaute ihrerseits auf ihn herab und sah in ihm einen Clown und Entertainer.“ (Babits 1938: 234) Babits konstatierte eine „tiefe Verbindung“ zwischen Karinthys Humor und Fantasie und verwies damit auf den Entfremdungseffekt, der den Kern der fiktiven Welten des Schriftstellers bildet und tatsächlich zum Wesen sowohl der Komik als auch der Fantastik gehört. Denn die vielleicht umfassendste und zugleich kürzeste Definition der Komik nennt die „Erwartungsenttäuschung“³, „die Wahrnehmung einer Inkongruenz“⁴ als deren Grund, die sich in der Reaktion der Verblüffung und des Lachens entlädt. Und auf Inkongruenz beruht auch die Kerndefinition der Fantastik, unabhängig davon, ob sie die Differenzen zwischen

¹ Baloghs Meinung: „Das Werk Karinthys fällt nicht mit dem Humor zusammen.“ (ebd.)

² Vgl. die Kapitel „Der Feuilletonist“ bzw. „Der Humorist“ In: Hárs 2020: 37–61.

³ Erwartungsenttäuschung bedeutet, „dass eine bis dahin (in der Komik i.d.R. absichtlich) in die Irre geführte Erwartung sich überraschend auflöst, verbunden mit dem Lustgefühl der Komik“. Balzter 2013: 64.

⁴ Kindt fasst den Ertrag verschiedener Komiktheorien dahingehend zusammen, „dass eine Komikerfahrung zugleich in der Wahrnehmung einer Inkongruenz, dem Gefühl der Überlegenheit und der Lust der Einsparung bestehen kann“. Kindt 2017: 4.

den jeweils als real empfundenen Lebenswelten und der Fiktion⁵ oder in bestimmten fiktionalen Effekten innerhalb von Textwelten⁶ entdeckt.

Über die vermeintliche Intention, die ‚Botschaft‘, die hinter den humoristischen und/oder den fantastischen Entfremdungseffekten Karinthys steckt, war die Forschung bisher verschiedener Meinung. Hat die humoristische Veranlagung mit einem spezifischen Blick auf den Menschen, vor allem auf menschliche Schwächen zu tun,⁷ und verschärfen die Parodie und erst recht die Satire diesen Blick zur Kritik, so ist es ein berechtigter Ansatz, die Distanzfähigkeit von Karinthys Schriften immer in Bezug auf die Lebenswelt und die konkrete historische Situation zu lesen. Sein Porträt als Kritiker und Satiriker entspricht vor allem der Ästhetik des sozialistischen Realismus, unter dessen Flagge Károly Szalays bisher umfangreichste Biografie des Autors entstand. Dennoch hat es in der Forschung auch eine deutliche und im vorliegenden Zusammenhang relevante Gegenstimme gegeben. Emil Kolozsvári Grandpierre hat 1956 in einem langen Aufsatz und in weiteren Schriften die gesellschaftskritische Tendenz im Œuvre Karinthys wenn nicht gleich in Frage, so doch in ein radikal neues Licht gestellt. Ihm zufolge entfaltet Karinthys Schrifttum ein Möglichkeitsdenken, das über den kritischen Impetus hinaus auch mit einer Art Eskapismus zu tun hat. Karinthys vielzitierten Wendungen „Was könnte es noch geben?“ (Karinthy 1937: 43) bzw. „Alles ist anders“ (Karinthy 2002: 166) seien Marker für Gedankenexperimente, die nicht nur bzw. überhaupt nicht mehr mit dem Bestehenden zu hätten. „Dies ist reine Fantastik“, schreibt Kolozsvári Grandpierre, „denn Karinthy hat in den seltensten Fällen im Sinn, die Fantastik als Mittel zur Artikulation von irgendetwas anderem zu verwenden“; der menschliche Verstand und die Fantastik „beschreiben parallele Bahnen“ (Kolozsvári Grandpierre 1956: 414). Damit ist ansatzweise eine Perspektive auf Karinthys Schriften eröffnet, die mit dem vor allem im Kontext der SF eingeforderten Aspekt des Experimentellen korrespondiert,⁸ wobei Kolozsvári Grandpierre soweit geht, von einer Philosophie, genauer von der „Erkenntnislehre“⁹ Karinthys zu sprechen.

Es stellt sich nun die Frage, ob man im Œuvre Karinthys die genannten Tendenzen, die Humoristik von der Fantastik und von beiden zugleich die Gesellschaftskritik als deren vermeintlichen Hintergrund isolieren kann, vor allem, ob es möglich ist, Karinthys Fantastik in jenem radikalen Sinn, wie Kolozsvári Grandpierre sie beschrieb, zu definieren, fantastische Schriften zu finden, die weder die oben formulierte Kritik der humoristischen Verflüssigung auf sich ziehen noch der scheinbar so naheliegenden Kontextualisierung im Lebenswerk eines Parodisten und Satirikers mit klarem

⁵ Wunsch zufolge hebt die Fantastik von historisch gültigen „Basispostulaten“ ab und changiert zwischen „Realitätskompatibilität“ bzw. „-inkompatibilität“. Wunsch 1998: 18–20, 25.

⁶ Todorovs berühmter Definition zufolge steht im „Zentrum des Fantastischen“ eine kaum zu treffende Entscheidung zwischen zwei möglichen Lösungen in Bezug auf das fantastische Narrativ: „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“. Todorov 1992: S. 25–26.

⁷ Vgl. Holzner 1997: 103.

⁸ Dietmar Daths zufolge eignet sich die SF als Kunst zu einer „Maschine zur Erschließung von sowohl Wissensweisen wie Erkenntnisresultaten [...], die anders als mit ihr und durch sie nicht zu denken wären“. Dath 2019: 99. Mit anderen Worten: Die Gedankenexperimente der SF korrespondieren mit experimentellen literarischen Strategien, die durch ihre besondere Art und Weise auch eine besondere Erkenntnis hervorbringen.

⁹ Kolozsvári Grandpierre 1956: 412. „Augenfällige Tatsache ist auf jeden Fall, dass ihm [Karinthy, E.H.] in seinen phantastischen Schriften das Imaginäre immer wichtiger ist als der menschliche Inhalt.“ Ebd. 415.

Gesellschaftsbezug unterliegen. Eine Vorauswahl haben in dieser Hinsicht bereits drei von den üblichen Editionen abweichende Sammelbände getroffen, in denen gezielt die Fantastik des Autors im Zentrum stand. Am konsequentesten verfuhr die in der Reihe „Kozmosz Fantasztikus Könyvek [Kosmos Fantastische Bücher]“ unter dem Titel *A delejes halál* [Elektrischer Tod] (Karinthy 1969) herausgegebene Auswahl von 20 Novellen. Thematisch breiter gefächert, wenngleich mit dem Untertitel „Wissenschaftlich-fantastische Schriften“, erschien der Sammelband *A negyedik halmazállapot* [Der vierte Aggregatzustand] (Karinthy 2011) mit 45 Beiträgen. Die umfassendste Sammlung dieser Art stellt *Az Emberiség Városa* [Die Stadt der Menschheit] (Karinthy 1998) mit 66 Texten dar. Die drei Bände demonstrieren Karinthys Interessengebiete: Der von Jules Verne und später vor allem und explizit von H.G. Wells motivierte ungarische Schriftsteller versteht es in seinen Schriften, Fantasien über die Zukunft der Technik und der Wissenschaften zu entwickeln, den Fokus, vor allem mithilfe von Zeitreisen, auf Möglichkeiten und Gefährdungen der menschliche Zivilisation zu richten. Er tut es auf eine die Grenzen der einzelnen Schriften überschreitende Art und Weise, indem er motivische Wiederholungen und ironische Selbstreferenzen verwendet. Mitunter findet man Motive und Sujets, die in der späteren Science-Fiction Karriere gemacht haben. Man begegnet auch bei ihm häufig der Vorwegnahme von Erfindungen, die später Realität geworden sind. Dennoch bestehen die Texte die Prüfung der klaren Unterscheidung des Fantastischen, des Humoristischen und des Satirischen in der obigen Reihenfolge der drei Sammlungen: Je weniger Beiträge die Sammlung enthält, umso klarer ist die Zugehörigkeit zur (wissenschaftlichen) Fantastik. Und selbst im schmalen Bändchen der Kosmos-Reihe weist nur ca. die Hälfte der Novellen jene Autonomie des Fantastischen auf, die seinerzeit Kolozsvári Grandpierre einforderte.

Ziel der vorliegenden Untersuchung ist aber nicht die Widerlegung der These des genannten Interpreten Karinthys. Es geht vielmehr um eine Richtigstellung, um eine Modifikation dieses Urteils. Die Irritation, die aus Karinthys Werk hervorgeht, erklärt sich nicht lediglich mit dem kanonischen Anspruch vieler Literaturhistoriker*innen. Sie kann aber auch nicht auf die humoristische Veranlagung, geschweige denn auf die Vorliebe für fantastische Themen zurückgeführt werden. Sie resultiert vielmehr, so meine These, aus der Kombination von Fantastik und Humoristik, noch mehr aus der Differenz zwischen Länge und Kürze der diesbezüglichen Schriften. Komik beruht auf Instantaneität, sie wirkt augenblicklich.¹⁰ Die Fantastik bedarf der Ausführung, des Auf- und Ausbaus von fiktiven Welten,¹¹ deren Surplus im Abheben vom Kenntnisstand, vom realweltlichen Erwartungshorizont des Rezipienten besteht, und dies trifft erst recht auf die Science-Fiction zu, die ein zusätzliches Moment der Rationalisierbarkeit bzw. Plausibilisierbarkeit voraussetzt.¹² Wenn Karinthy die Fantastik durch Humoristik verkürzt, verlängert er zugleich auch die Humoristik durch Fantastik, erweckt doch letztere andere Erwartungen und erhebt sich über den instantanen Witz. Karinthy war, so Milán Füst 1938,

¹⁰ Dies trifft nicht auf alle Theorien und Formen der Komik zu. Jedenfalls implizieren sowohl die Inkongruenz- als die Entlastungstheorie der Komik einen Moment des Umschlags, der „Wahrnehmung eines Missverhältnisses“ bzw. der „lustvoll erfahrenen Befreiung von moralischen und rationalen Kontrollanstrengungen“. Kindt 2017: 3. Erst recht trifft dies auf den Witz zu, dessen Kürze zahlreiche publizistische Schriften Karinthys, vor allem deren Schluss prägt.

¹¹ Vgl. Mamczak 2021: 21–22.

¹² Vgl. Innerhofer 2013: 319.

der Mann von Einfällen, und das in einem Maße, dass bei ihm jeder Gedanke in dieser Form geblieben ist: in einem gewissen Stadium und auch schon vom Charakter her. Sind doch die Einfälle ein seltsames Gut, sie sind eine Art Raketen, die gar nicht zum Nachdenken bewegen wollen. [...] [S]ie wollen sofort knallen und leuchten, sei doch ihre Plötzlichkeit, ihre frappante Beschaffenheit ihr Adelsbrief. (Füst 1938: 245)

So gesehen trägt nicht nur der kanonische Anspruch der Literaturgeschichtsschreibung Schuld an Karinthy's zwiespältiger Anerkennung. Ein gewisses Ungenügen dürfte auch die an fantastischer Literatur interessierte Leserschaft empfinden. Denn Karinthy's fantastische Schriften sind großartige Einfälle, sie enden aber mehrheitlich gerade da, wo sie erst anfangen, interessant zu werden. Das Problem ist insofern weniger ästhetisch als strukturell und generisch erst in diesem ‚quantitativen‘ Sinne. Es ist kein Zufall also, dass Kolozsvári Grandpierre seine Ansichten mehrfach mit Hinweis auf die utopischen Romane *Utazás Faremidóba. Gulliver ötödik útja* [*Die Reise nach Faremido. Gullivers fünfte Reise*] (1916) und *Capillária. Gulliver hatodik útja* [*Capillaria. Gullivers sechste Reise*] (1921) (Karinthy 1983) begründete. Diese Werke bieten tatsächlich eine Lösung für den ‚Problemfall Karinthy‘, insofern sie schon von ihrem literarischen Format her in der Lage sind, zwischen den Extremen zu vermitteln bzw. die erwünschte Explizität zu bieten. Umgekehrt kann man von Karinthy's Talent sagen, dass er das erwartete ästhetische Niveau bald nach Überschreitung der durch die Zeitungssparte gebotene Grenze erreicht. Dies trifft auf seinen ersten utopischen ‚Roman‘ – einen Text von knapp 60 Seiten – auf jeden Fall zu. Denn er erweist sich, wie die nachfolgende Analyse belegen soll, in jeder Hinsicht als sehr komplex.

2. Gulliver wechselt die Fronten

In der Forschungsgeschichte der *Reise nach Faremido. Gullivers fünfte Reise* hat man die Frage nach dem Wertvollen und dem scheinbar Ephemeren mehrfach gestellt. Der früheren Forschung, so etwa Károly Szalay als Monographen Karinthy's in der Kádár-Ära, lag es daran, das satirisch-gesellschaftskritische Moment hervorzuheben. Ihm zufolge würde im Roman der Humor in Ironie aufgelöst, und das Fantastische erhalte einen über sich hinausweisenden Zweck. Alles, was in *Die Reise nach Faremido* gründlich geschildert ist, stehe in der Tradition der Swiftschen Satire: „Ein satirisches Werk, das phantastische Mittel verwendet, hat einen größeren Realitätsanspruch als ein bloß phantastisches.“ (Szalay 1983: 208) Je umständlicher die Gegenwelt, umso deutlicher der eigentliche Bezugsrahmen, das Panorama der wiedererkennbaren Mankos und Ungerechtigkeiten einer realen historischen Gesellschaft. Mit dieser Lesart ist man gewiss auf der sicheren Seite: „Gullivers fünfte Reise“ fügt sich nahtlos in die Tradition der Gulliveriaden und bringt Handlungselemente zum Einsatz, die eine genaue Kenntnis der Vorlage voraussetzen. Für Karinthy mag dies ohnehin ein Leichtes gewesen sein, hat er doch ein Jahr zuvor *Gullivers Travels* komplett ins Ungarische übersetzt. (Swift 1914) Insofern sind seine beiden Gulliver-Romane gelungene Stilübungen mit jeweiliger Anwendung auf aktuelle gesellschaftlich-historische Probleme. In *Die Reise nach Faremido* sind es zwei Momente, die für den unmittelbaren historischen Kontext sorgen. Das erste ist gleich mit dem Auftakt gegeben, der den Aufbruch Gullivers mitten im Ersten Weltkrieg in Szene setzt. Gulliver wird Wundarzt auf einem Kriegsschiff und berichtet aus diesem Anlass über die Konflikte der Großmächte, wobei der Text mit unverhohlenem Sarkasmus über Politik,

Vaterlandsliebe und die Vorteile vieler Verwundeter für die ärztliche Erfahrung erzählt.¹³ Dies steht im Einklang mit Karinthy's offenem Kriegsgegnertum und seinem 1918 veröffentlichten *Krisztus és Barabás. Háború és béke* [Christus und Barrabas. Krieg und Frieden], einem Band mit Novellen und Kriegssatiren (Karinthy 2001: 47–188).¹⁴ Die Swiftsche Perspektive wird bei der realhistorischen Eröffnung der fünften Reise dadurch besonders wirksam, dass der Engländer Gulliver der ungarischen Leserschaft die Ansichten eines Briten über Kriegspropaganda, über die Schuld des Gegners und die Verantwortung eines Patrioten referiert. Der Skandal einer Welt, die einen Weltkrieg verschuldet hat, wird in dieser Umkehrung womöglich noch deutlicher hervorgekehrt.

Das zweite Moment, das die historische Kontextualisierung der *Reise nach Faremido* ermöglicht, ist die Technisierung: „Karinthy hat *Faremido* in Swifts Manier verfasst,“ schreibt Szalay,

aber er hat damit auch eine Welt geschaffen, die völlig unabhängig von Swifts Geist ist. Das ist nur natürlich, denn 1915 erfordert der Zeitgeist die Darstellung einer technischen Weltsicht. Die wunderbare Welt der Technik erwies sich als eine geeignete Karikatur der aktuellen Probleme der Zeit. [...] Die Vollkommenheit von Maschinenwesen ist kein willkürliches Produkt der Fantasie, sondern Realität, die den Möglichkeiten der Wissenschaft entspringt.

(Szalay 1961: 142–143, Hervorhebung im Original)

Karinthy, der mehrfach mit seinem Freund, dem Piloten Viktor Wittmann, mitgeflogen ist und diesem nach dessen Unfalltod einen kleinen Erinnerungsband widmete (Karinthy 2001: 5–46), lässt Gulliver auf der Flucht vom sinkenden Kriegsschiff in ein Flugzeug steigen und beim ungewollten Verlassen der Atmosphäre durch intelligente Maschinen, die Solasi, gerettet werden, auf deren Planeten, Faremido, er genug Anlass findet, sich mit den Möglichkeiten und den Zukunftsperspektiven der Technik auseinanderzusetzen. Auch die erzählerische Entscheidung, den Protagonisten anstatt unentdeckter Kontinente, wie es im 18. Jahrhundert noch vorstellbar war, neue Sphären erobern zu lassen, bestätigt Karinthy's Zeitgemäßheit.¹⁵ Mit der Koppelung von Weltkrieg als realhistorischer Ausgangspunkt und fantastischer Maschinenwelt als utopisches Gegenstück weist *Die Reise nach Faremido* darüber hinaus eine Verwandtschaft mit den Zukunftsromanen der Zwischenkriegszeit auf.¹⁶ Auch diese reagieren, wenngleich mit verschiedenen Vorzeichen und zumeist nationalistisch geprägt, auf den Krieg und vermengen das technische Interesse mit dem politisch-sozialen.¹⁷ Zusätzlich sind auch sie dem bei Karinthy immer

¹³ Vgl. Harraser 2013: 88–101. Im Gegenzug zum durch den Weltkrieg angekurbelten medizintechnischen Diskurs lernt Gulliver in den Solasi Wesen kennen, deren technische Innovation nicht auf Konflikten (welcher Art auch immer) beruht.

¹⁴ Hier begegnet man Marsreportern ebenso wie Argumentationssegmenten, die auch im Roman begegnen.

¹⁵ Vgl. Balogh 2001: 5.

¹⁶ Die Handlung eines Zukunftsromans „kann zwar zu dem Zeitpunkt (oder früher), zu dem das Buch erschienen ist, beginnen, sie muß aber [...] Elemente/Konstellationen aufweisen, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht möglich, aber für die Zukunft denkbar sind.“ Brandt 2007: 6; „Im Unterschied zur Utopie sind diese Elemente [...] eingebunden in eine Romanhandlung. Es muß begründet werden, wie der Romanheld, der eindeutig aus einer für den Leser nachvollziehbaren Lebenswelt kommt, auf diese ideale Gesellschaft gestoßen ist bzw. wie sich in dieser Lebenswelt der ideale Staat entwickeln konnte. Dies geschieht zum Beispiel durch den Flug zum Mars und der [sic!] Konfrontation mit den dortigen, höher entwickelten Bewohnern“ Ebd. 13.

¹⁷ Vgl. Brandt 2007: 14.

relevanten Anspruch auf Unterhaltung verpflichtet.¹⁸ Die Differenz zu diesem, in den Kriegsjahren eigentlich erst einsetzenden Genre liegt darin, dass *Die Reise nach Faramido* dezidiert eskapistisch-pazifistisch angelegt ist und sich zur Hinterfragung der humanen Existenz überhaupt erhebt.¹⁹ In dieser Eigenschaft ist Gullivers fünfte Reise vor allem mit der Reise in das Land der Houyhnnms verwandt: Auch hier geht es um eine unmittelbare Konfrontation der Gattung Mensch mit einer anderen Spezies. Nur sind es im vorliegenden Fall keine Tiere, sondern Maschinen, und genau in deren Modellierung eröffnet sich die Möglichkeit für eine über die historische Kontextualisierung hinausgehende Lektüre als Science-Fiction.

3. Maschinelle Houyhnnms

Dina Brandt hebt in ihrer Untersuchung der Zukunftsromane der Zwischenkriegszeit hervor, dass die beiden Pole, die technischen und die politisch-sozialen Elemente miteinander immer in Verbindung stehen, jedoch von Fall zu Fall „unterschiedliche Gewichtungen“ (Brandt 2007: 14) erfahren können. Dies trifft erst recht auf Karinthy's Fortsetzung der Geschichte Gullivers zu, in der sich zusätzlich, ja sogar im Gegensatz zur politisch-sozialen Interpretation auch die Möglichkeit der technischen, wissenschaftlich-fantastischen Annäherung eröffnet. Es war nicht nur der bereits zitierte Kolozsvári Grandpierre, der demonstrativ in letztere Richtung gegangen ist. Im Hinblick auf Karinthy's Antikriegsschriften meint auch der Historiker Péter Bihari, dass das, was den Schriftsteller am Krieg am meisten interessierte, die Frage war, „wie ein völlig irrationales Ziel – die Tötung möglichst vieler fremder Menschen – mit den rationalsten mechanischen und bürokratischen Methoden erreicht werden konnte und welche Widersprüche das seltsame Verhältnis zwischen Zielen und Mitteln hervorrufen würde“ (Bihari 2015: 227). Zum humanistischen Protest kam folglich als relevantes Moment immer auch ein dezidiert technisches Interesse hinzu. In der *Reise nach Faramido* wird die Technik, im Unterschied zu den genannten kleineren Schriften, allerdings weniger in einen kriegstechnologischen Kontext als vielmehr in einen wissenschaftlich-fantastischen gestellt. Die Solasi sind intelligente Maschinen, die Gulliver als Menschen statt als Patrioten herausfordern. Ihre „Beißzangen und Phonographen mit ihren Schraubenhälsen und Spiralköpfen“ (Karinthy 1983: 46) konfrontieren Gulliver mit in heutiger Zeit besonders viel diskutierten Problemen: Es werden zum einen posthumane Fragen verhandelt, zum anderen, deutlich gemacht in der Handlungsgestaltung, transhumane Perspektiven eröffnet. Ersteres liest sich als philosophisch-anthropologische Erhöhung des Kriegsgegnertums, letzteres als positiver Effekt der Fluchtbewegung, als Experiment technisch geläuterter Menschlichkeit.

Gulliver berichtet über seine Abenteuer und die gewonnenen Einsichten der Reihe nach, nimmt aber gleich mit den ersten Eindrücken, in der Rolle des noch Unwissenden, das Endergebnis der Begegnung mit den Solasi vorweg. Nach seiner Rettung steht er einem Solasi gegenüber, den er als Apparatur, zugleich als anthropomorphe Figur

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Brandt verweist auf Salewski, der die Wirkung des Weltkriegs auf die Science-Fiction als „Geheimwaffe aller Kriegswünschenden“ beschreibt. Brandt 2007: 51. Salewski zufolge war diese Zuwendung für die Science-Fiction sehr förderlich: „Nicht nur die rasanten technischen und wissenschaftlichen Fortschritte des Zeitalters boten SF-Stoff in Fülle, sondern die neuen Kriegsinstrumente selbst, vor allem Luftschiff, Flugzeug, Unterseeboot, Panzer. Und seit Einstein war die Idee der Atombombe in der Welt der Science Fiction.“ Salewski 1986: 172–173. Karinthy's Fiktion steht zu dieser Aufrüstung in krassem Gegensatz.

beschreibt.²⁰ Es ist ein „zuoberst eiförmiger Goldblock, am Scheitel abgeflacht, ungefähr wie ein sehr regelmäßiger, stilisierter Menschenkopf“, dem „an der Stelle der Augen zwei runde glänzende Glaslinsen, hinter denen ein rötliches Licht glimmte“ (Karinthy 1983: 15), eingesetzt sind. Gulliver sieht einen Rumpf, der einem Schild gleicht, Arme, die zugleich als Flügel fungieren, und ein „Rädersystem“ (Karinthy 1983: 16) als Beine. An allen diesen Teilen glänzt sehr viel Gold, und am Rumpf sind sogar „sehr hübsche Edelsteinintarsien“ (ebd.) zu sehen, wodurch die Maschine auch eine gewisse ‚ästhetische‘ Dimension erweist. Umso bemerkenswerter ist es, dass Gulliver nicht diese Details beachtet, sondern von einer Art technischem Schönheitsempfinden ergriffen wird:

Trotz ihrer Kompliziertheit erweckte die ganze Apparatur irgendwie den Eindruck großer Einfachheit und selbstverständlicher Zweckmäßigkeit; [...] darüber hinaus aber weckte sie ein nicht ausdrückbares Wohlempfinden, das nicht im Zusammenhang stand mit dem Eindruck, sie sei ein unvergleichliches Meisterwerk der rentablen und perfekten Technik, sondern das sich unabhängig hiervon einstellte, [...] daß diese Apparatur schön war[.] [...] [I]ch entsinne mich, daß mir in jenen Augenblicken Attribute höchster Entzückung in den Sinn kamen, wie sie verliebte Jünglinge in den Minuten der Ekstase erfinden. (ebd.)

Damit sind die Eckpunkte der späteren Vertiefung im Thema abgesteckt: die emotionale Reaktion eines Menschen auf die Möglichkeiten der Technik, mit tiefgreifenden Konsequenzen für die eigene Disposition. Die Entzückung wird im Späteren weder als Täuschung entlarvt noch als Gefährdung empfunden. Vielmehr wird hier der spätere Höhepunkt der fünften Reise Gullivers, die Identifikation mit den Solasi, vorweggenommen, zu welchem Schluss die aus dem Gulliver-Stoff bekannten Erläuterungen und Gespräche zwischen dem Protagonisten und seinem „Herrn“ führen.

Gullivers Auseinandersetzung mit der Frage, worin die Existenzweise der Solasi besteht und wodurch sie sich vom Menschen unterscheiden, fängt allerdings kritischer an. Sie können, wie Gulliver zum Auftakt seiner Erläuterungen behauptet,

nicht als Lebewesen im irdischen Sinn betrachtet werden [...], denn obgleich sie sich aus eigener Kraft bewegen und zielbewußt handeln sowie in der Gemeinschaft gewisse Gesellschaftsformen bilden, bestehen ihre Körper an keiner Stelle aus der Materie, die nach unserer Auffassung einzig möglicher Träger und einzige Voraussetzung des Lebens ist und die man gewöhnlich als organische Substanz bezeichnet.
(Karinthy 1983: 28–29)

Folglich entbehren die Solasi auch der „großartige[n] und geheimnisvolle[n], komplizierte[n] Kraft, die wir voller Andacht als Lebenskraft oder Vitalität bezeichnen“ (Karinthy 1983: 29). Diese Ansicht wird in der Folge mehrfach relativiert. Den ersten Anlass zu diesbezüglichen Überlegungen bietet Gulliver ein Besuch in der Solasifabrik. Hier sieht er, wie „aus Metallen und Mineralien, und im Körper untergebrachte[n] Kraftquellen (elektrische[n] Akkumulatoren, Dampf, Gas)“ (Karinthy 1983: 33) Solasi entstehen, genauer gesagt *durch ihresgleichen* hergestellt werden. „Im ersten Augenblick“, schreibt Gulliver über den Gesamteindruck der Fabrik, „bemerkte ich kaum, daß in diesem

²⁰ Die Bezeichnung ‚Roboter‘ taucht zwar erst 1921 auf, das Bild künstlicher Wesen wandelt sich aber in den Jahren des Ersten Weltkriegs radikal und wird von technischen Fantasien überlagert. Vgl. Dittmann 2016: 23–26.

scheinbaren Chaos Solasi arbeiteten, sind diese Wesen eigentlich doch von gleicher Gestalt wie die Maschinen und Instrumente, die ich sah.“ (Karinthy 1983: 31) Im Vexierspiel von Hersteller und Hergestelltem verwischen sich für Gulliver die Grenzen zwischen Produktion und Reproduktion. Die Fabrikation von Solasi durch Solasi erweist sich als eine andere Art und Weise, sich zu vermehren – eine verblüffende Erkenntnis, die Gulliver mit einem ironischen Hinweis auf die menschliche Sexualität überspielt.²¹ Außerdem erblickt er in den scheinbar nur anthropomorphen Zügen und Eigenschaften der Solasi tiefgreifendere Ähnlichkeiten mit dem Menschen. Er entdeckt analoge Organfunktionen, die sich zu Pseudo-Homologien verschärfen. Einen „bereits zusammengesetzte[n] Apparat“, der „einem großen, exorbitanten Augapfel“ (Karinthy 1983: 32) gleicht, erklärt er sich mit den Worten:

[W]ir wissen ja, daß die fotografische Kamera eigentlich nichts anderes ist als ein rekonstruiertes menschliches Auge, und sie funktioniert auch wie dieses, doch während das Menschaugen nicht vervollkommen werden kann, läßt sich die Kamera so konstruieren, daß sie die Lichterscheinungen hundertmal schärfer und schneller reproduziert als das Auge[.] (ebd.)

Desgleichen erklärt Midore Gulliver, wie das Zentralorgan, das Gehirn der Solasi funktioniert und – dank der ‚reinen‘ metallenen Flüssigkeit, mit der es gefüllt ist – für klares Denken und sogar für mehr Orientierung sorgt als beim Menschen. Nichtzuletzt erlernt Gulliver auch die Sprache der Solasi, die aus reinen Tönen besteht und musikalische Harmonien hervorbringt, die ihn mehrfach bezaubern. Somit ist bei dieser Gattung von intelligenten Maschinen auch für Bewusstsein und Kommunikation gesorgt, sodass sie sich mit allen diesen Eigenschaften als „lebende[] anorganische[] Wesen“ (Karinthy 1983: 44) erweisen, deren Existenz den Konnex zwischen „Uhrwerk“ und „Organismus“²² in umgekehrter Blickrichtung beleuchtet. Die Solasi erfüllen Kriterien, die Gullivers vorerst vitalistische Vorstellungen in Richtung modernerer Begriffe des Lebendigen lenken. Ihr technisches Konstruktionsprinzip hält sich ebenso über Selbstorganisation und Regulation, und in gewisser Hinsicht auch über Evolution aufrecht, wie beim Menschen.²³ Im Einzelnen sind die Solasi zwar nur „allopoietisch“, denn

²¹ „Auf den ersten Blick mag diese Art Vermehrung schwerfällig und umständlich scheinen, wenn man sie mit der vergleicht, die bei uns gebräuchlich ist, und manch einer wird sie auch als weniger vergnüglich empfinden; doch man muß anerkennen, daß das Verfahren der Solasi zuverlässiger und gewissenhafter ist.“ Karinthy 1983: 33.

²² Vgl. Erwin Schrödingers Analyse physikalischer und organischer Phänomene aus 1943, in der die Ähnlichkeit von „Uhrwerk“ und „Organismus“ mit dem „aperiodischen Kristall, der die Erbsubstanz bildet und der Unordnung aus Wärmebewegung weitgehend entzogen ist“, d.h. mit den Chromosomen als „Zahnräder der organischen Maschine“ begründet wird. Schrödinger 1989: 120. Gulliver hat in der Solasifabrik den Eindruck „als wären hier emsige Uhrmachermeister am Werke“ Karinthy 1983: 32.

²³ „Die dynamische Struktur der lebenden Wesen stellt eine *Organisation* dar, d.h. eine Gliederung des Systems in Teile (und Prozesse), die sich in ihrer wechselseitigen Herstellung und Erhaltung gegenseitig bedingen. Insofern die in den Lebewesen ablaufenden Prozesse auf die Erhaltung des Ganzen gerichtet sind, ist ihre kausale Struktur daneben durch das Prinzip der *Regulation* bestimmt. Am nachhaltigsten sichern Lebewesen ihre eigene Organisation durch ihre Fortpflanzung. Diese schließt zugleich die Möglichkeit der Variation, der Entstehung immer wieder neuer Lebensformen ein, die in langfristigen Veränderungen zu einer sukzessiven Komplexitätssteigerung der Formen führen kann. Das dritte allgemeine Prinzip zur Charakterisierung des Lebens lautet daher *Evolution*.“ Toepfer 2011: 420. Die Solasi funktionieren durchaus auf der Basis von ‚Organisation‘. Eine ‚Regulation‘ gibt es bei ihnen aber nur durch kollektive Fehlerbehebung und Reparatur. Ihre ‚Evolution‘ ist durch ihre bereits erreichte Vollkommenheit, die ihnen einen vom Menschen radikal unterschiedlichen Maßstab ermöglicht, gleichsam suspendiert.

sie müssen gebaut werden; als Gattung und Metaorganismus – die Erbauer sind selbst Solasi – agieren sie jedoch „autopoietisch“²⁴. Und die forcierte Abhängigkeit vom technischen statt genetischen Dasein hindert keinen Solasi daran, Individualität zum Vorschein zu bringen, wie dies Gullivers Lehrmeister, Midore, exemplarisch bezeugt.

Dennoch wird die von Gulliver konstatierte Differenz zwischen Solasi und Menschen nicht nur relativiert, sondern auch aufrechterhalten, ja regelrecht unterstrichen. Denn die Vergleiche zwischen Mensch und Solasi kehren hervor, dass die Solasi dem Menschen nicht nur ähneln, sondern ihm – wie z.B. ihr Seh- und Denkkorgan bzw. ihre Sprache belegen – in praktisch allen Punkten auch überlegen sind. Dies wird im ersten als solches wiedergegeben Gespräch zwischen Gulliver und Midore hervorgekehrt. Hier versucht Gulliver in der Absicht, „unserer menschlichen Gattung und vor allem den hochverehrten Philosophen meines angebeteten Vaterlandes Ruhm einzuheimen“ (Karinthy 1983: 36), seinem „Herrn“ die Erträge der menschlichen Selbsterkenntnis vorzustellen. Midores Erwiderung ist ernüchternd und zugleich erhellend. Er weist Gullivers „Erkenntniskunde“ (ebd.) mit dem Argument zurück, Menschen würden ihr „Hirn“ nicht zu dem Zweck nutzen, „zu dem es erschaffen sei“ (Karinthy 1983: 37): „wir [Menschen, E:H.] täten nichts weiter, als uns pausenlos den Kopf über die Frage zu zerbrechen, worüber wir uns den Kopf zerbrechen könnten“ (ebd.). Obgleich in Gullivers Wiedergabe der Philosophiegeschichte deren Karikatur à la Swift und Karinthy deutlich wird, verblüfft der Sinn der Worte Midores durch das Wunschbild eines Funktionalismus, der offensichtlich zum Wesen der Solasi gehört. Diese tun, was zu ihrer Existenz nötig ist, ohne sich das Leben durch Widersprüche und Widerstreit (und eben auch durch selbstmörderische Kriege) zu verkomplizieren. Während die menschliche Existenz mit Dualismen belastet ist, sind die Solasi entschiedene Monisten. Gulliver bemüht sich umsonst, Midore den Unterschied zu erklären, „der bei uns zwischen Fühlen und Denken besteht“ (Karinthy 1983: 40). Dieser wundert sich nur, sind doch „bei ihnen Gefühle und Gedanken eines“ (ebd.), was sich auch in ihrer musikalischen Sprache niederschlägt. (Zu Beginn seiner Erzählung weist Gulliver seine Leser an, „die Originalworte stets singend aus[zu]sprechen, denn nur so haben sie einen Sinn“, Karinthy 1983: 27). Auf diese Art erweist sich die von Gulliver zwischen organisch und unorganisch, somit Mensch und Maschine ausgemachte Differenz als etwas, was gerade nicht den Wert der Solasi vermindert. Im Gegenteil: Im Hinblick auf die Analogien, die zwischen Menschen und Solasi gleichsam spiegelbildlich gefunden werden, erscheinen die Solasi als die gelungenere Lebensform. Mit ihrem forcierten Anspruch auf Klarheit des Denkens, Einfachheit des Handelns und Harmonie des Ausdrucks stehen sie – als technizistisches Pendant der Houyhnhnms – für eine von allen alten Lasten befreite Menschlichkeit.

4. Menschsein als Krankheit

Mit diesem (Zwischen-)Ergebnis steht *Die Reise nach Faramido* zweifellos in der besten Swiftschen Tradition, belässt es aber nicht bei der konstruktiven oder jedenfalls belehrenden Kritik.²⁵ Hier wird – nicht zu vergessen: zu Zeiten eines Weltkriegs – die Existenzberechtigung der gesamten Menschheit auf die Waagschale gelegt, und diese

²⁴ Balogh verweist in seiner Analyse des Romans auf den Begriff der Autopoiese. Die prinzipielle Differenz zwischen „Maschine“ und „autopoietischer Maschine“ lässt die Analogie jedoch nur im Hinblick auf das Solasi-Kollektiv zu. Vgl. Balogh 2015: 240; Maturana 1985: 183–187.

²⁵ Vgl. Szathmári 1941; Szathmári 2012. Es handelt sich um ein groß angelegtes satirisches Werk in direkter Nachfolge Karinthys. Vgl. Orosz 2024.

„interplanetarische“ Perspektive ermöglicht durchaus eine Radikalisierung. Aus dem Blickwinkel der Solasi ist die Substanz der „Dosires“ – der Name für organische Wesen, so auch für die Menschen – unrein und gefährlich, eine regelrechte Krankheit, die das gesunde anorganische Leben befällt. „[W]o ein solcher Dosire erscheint, zersetzt sich die Materie und entstehen übelriechende Säfte und unförmige, juckende Geschwüre“ (Karinthy 1983: 44), sodass Solasi, die von derartigen Infektionen erfasst werden, durch Austausch ihrer Hirnflüssigkeit geheilt werden müssen. Die Dosires sind in der Welt der Solasi seltsame, widerwärtige baumartige Wesen, von deren „Geschwüren“, eigentlich Früchten, sich übrigens Gulliver ernährt. Letzteres sei, so Midore, ein Beweis dafür, dass auch er nur eine Art besonderer Dosire ist, „lebendige oder intelligente Krankheit“ (Karinthy 1983: 42). Hierüber wird in einem weiteren längeren Gespräch diskutiert, in dem die Entstehungs- und Lebensumstände der Gattung Mensch und das Erdenleben zur Disposition stehen. Gulliver macht wieder einmal den Versuch, Midore etwas Besonderes, diesmal die Evolution des Menschen zu präsentieren. Seine Hymne auf den Menschen als deren Krönung wird jedoch von Midore durch ein Gegenarrativ, durch die Geschichte des Solasi (!) „Erde“ zunichtegemacht. Mit ihren Vergrößerungsgeräten hätten die Solasi die Erde seit vielen Tausenden Jahren beobachtet und dabei verfolgt, wie sie von der Krankheit Mensch befallen wurde, von einer Infektion, die selbst bei wiederholten Versuchen, sie mit Versengung und (biblischer) Flutkatastrophe zu vertilgen, nicht verschwand. Seither hätten die Solasi die „Heilbehandlung“ (Karinthy 1983: 51) wieder aufgegeben, denn sie hätten erkannt, dass die Dosires einander auch ohne äußere Einwirkung vernichten:

Midores Befürchtung, die schmarotzerischen Dosires würden die arme Erde zerstören, sie vertilgen und so über sie triumphieren, erwies sich als übertrieben; die Dosires benutzten die Erde lediglich dazu, aus ihr hervorzukriechen, um sodann, dank ihres Instinktorgans, übereinander herzufallen.

So konnte er also, was das Schicksal der Erde, dieses leidenden Solasi, betraf, ganz beruhigt sein, wußte er doch, daß die Dosires, so sehr sie sich auch ausbreiten mochten, zugrunde gehen würden, und dann würde die Erde genesen. (Karinthy 1983: 51–52)

Am Ende seiner Beweisführung kommt Midore in der Gegenwart und beim konkreten Anlass an, der Gulliver zu den Solasi führte. Dieser Gestus des ‚Quod erat demonstrandum‘ ruft wieder einmal den historischen Kontext des Werkes in Erinnerung:

Bei diesen Worten legte Midore einen seltsamen ovalen Gegenstand vor mir nieder; unter einem Glas blinkte ein grünviolettes Licht auf. Durch das Licht hindurch [...] erblickte ich in endloser Ferne [...] eine weitläufige tiefe Flur. Minuten vergingen, bis ich sie erkannte: Es war die Ostsee [...]. Ich sah englische und deutsche Schiffe im Gefecht miteinander. Aus meiner Höhe vermochte ich bis auf den Grund des Meeres zu schauen; soeben versank, von einem Torpedo getroffen, eines unserer Schiffe, langsam verschwand es hinter dem grünen Teppich und sank still schwankend wie eine schwere Blase in die Tiefe, um dann auf dem glänzenden Sand Ruhe zu finden.

(Karinthy 1983: 53–54)

Die Bilder des Krieges hat Karinthy in mehreren kleineren Schriften an die posthumane Perspektive gekoppelt.²⁶ Er hat die Möglichkeit auch im Gulliver-Stoff entdeckt und ging

²⁶ Vgl. Karinthy 1913.

so weit, dass er sie sogar als Swifts eigene Attitüde und Idee besprach. In seinem Essay *Swift Gulliverjéról* [Über Swifts Gulliver] (1915) behauptete er regelrecht, der irische Schriftsteller hätte

nicht die Sinnlosigkeit des Daseins [verkündet], sondern dass das Dasein in Ordnung wäre, wenn es den Menschen nicht gäbe [...], dass das organische Leben, die Menschen, die Gräser, die Blumen nur Krankheit und Tumor des Organismus sind, und dass wir auf dem Rücken der Erde herumlaufen wie die Milben und Parasiten auf unserem Körper (Karinthy 1915: 2).²⁷

Tatsächlich distanziert sich Gulliver in der *Reise in das Land der Hauyhnnms* von der eigenen Rasse, sodass er sogar vor der eigenen Familie Ekel empfindet.²⁸ In Wahrheit mündet aber erst *Die Reise nach Faremido* in eine Untergangsvision ökokritisch-planetarischen Maßstabs. Karinthys Gulliver lässt sich bis zum Schluss seines Abenteuers ganz von der Vollkommenheit der Solasi überzeugen. In einem Anfall von Begeisterung erklärt er, auf faremidonischem Boden bleiben und von seiner Menschlichkeit befreit – gereinigt, geläutert – werden zu wollen:

Verzweifelt rief ich, ich wolle nicht jenen schmerz erfüllten, verdorrten Bäumen an der Allee ähnlich werden, wenn auf der Erde das kranke Leben absterbe und das wahre Gesetz des Seins mit Wärme und Kraft, Magnetismus und Licht die Macht antrete. Ich erinnerte Midore daran, auch mein erbärmlicher und kranker Körper enthalte reine, edle Stoffe: anorganische Substanzen, Quarz und Kohle und Wasser, Midore möge mich also vernichten, mich verbrennen, mich in einer Retorte filtern und mir entziehen, was etwas taugt, um es nach seinem Können zu verwenden, für Auge oder Mund oder Ohr eines Solasi [...]. (Karinthy 1983: 56–57)

Wie sehr Gulliver an dieser Idee der Anverwandlung – oder jedenfalls Wiederverwertung – hängt, verrät auch der Aufbau seiner Geschichte, der er im dritten Kapitel, noch bevor die eigentlichen Gespräche mit Midore stattfinden, eine Art erklärenden Exkurs voranschickt. In diesem wird die Geschichte der Menschheit als technische Vervollkommnung geschildert.²⁹ Der Mensch hätte schon sehr früh erkannt, dass ihn seine Wissenschaften und Künste, „Maschinen und Werke“ (Karinthy 1983: 23) übertreffen bzw. dass er sich mit deren Hilfe nur verbessert. Er wäre „von Anfang an nur allzugern in Teilen und im Ganzen ein viel vollkommeneres Wesen geworden; dafür benötigte er das Mikroskop und das Teleskop, das Lichtbild und die Röntgenstrahlen, das Automobil und das Flugzeug“ (Karinthy 1983: 25). Die frühzeitige Mitteilung dieser Überzeugung bereitet auf Gullivers ‚Bekehrung‘ vor, die sich in einem transhumanen Wunsch, in der Idee einer die Grenzen der Gattung überschreitenden Entwicklung niederschlägt.³⁰ Gulliver bringt nichts weniger ins Spiel als die Verabschiedung des alten Modells Mensch

²⁷ Hier wird Karinthys Gulliver-Geschichte gleichsam Swift zugeschrieben. Die Zeitungsausgabe demonstriert die Situation, in der Karinthys Werk verankert ist: Mit dem Essay unter dem Strich wird im oberen Teil des Blattes über die aktuellen Kriegsgeschehen berichtet.

²⁸ „Vergangener Woche erlaubte ich meiner Frau, mit mir zu essen; sie mußte jedoch an dem entferntesten Ende eines langen Tisches sitzen und die ihr vorgelegten Fragen in aller Kürze beantworten. Da mir jedoch der Geruch eines Yähus noch immer anstößig ist, verstopfte ich mir die Nase mit Raute, Lavendel und Tabak.“ Swift 1999: o.S. Distanz zum Menschen dominiert auch im Prolog des Romans (Ein Brief von Kapitän Gulliver an seinen Vetter Sympson), in dem Gulliver vorwiegend von Yähus spricht.

²⁹ Vgl. Ropohl 1985.

³⁰ Vgl. Ferrari 2015: 390.

zugunsten eines neuen, und sei es auf Kosten seiner ursprünglichen Gestalt, die „wie eine überflüssig gewordene Tonform, in die man das Erz gegossen hat“ (ebd.), verworfen wird, um für etwas radikal Neues Platz zu machen.

Die Erfüllung dieses Wunsches wird Gulliver jedoch verwehrt. Die Emotionalität seiner Ausführungen widerspricht der Radikalität seines „technologischen Posthumanismus“ (Watzka/Herzberg 2020: 4). Mit böser Ironie entlarvt die Geschichte die diesbezüglichen Fantasien sogar als Einwirkung bestimmter anorganischer Substanzen, die ihm Midore ‚zum besseren Verständnis‘ verabreicht. Der posthumane Albtraum und der transhumane Wunschtraum bleiben eine Simulation, ein künstlich herbeigeführter Zustand, aus dem man zurückkommt,

wie einst in der Kindheit, als ich nachts schreiend erwachte, weil eine kalte und feuchte und fremde Hand meinen Arm umklammerte, und meine Eltern kamen herbeigelaufen, beschwichtigten mich lachend und zeigten mir, daß es meine Hand gewesen war, auf die ich mich im Schlaf gelegt habe, so daß sie ganz betäubt wurde (Karinthy 1983: 59).

Gulliver muss Mensch bleiben und auf die Erde zurückkehren. Seine Geschichte endet wie Gullivers Abenteuer zu enden pflegen. Diesmal kommt er aber wieder in einer in den Weltkrieg verstrickten Welt zu sich und sieht sich gezwungen, menschenfeindlich, wie er noch von keiner seiner bisher gemachten Reise zurückkehrte, zu verharren und auf eine Zukunft zu warten, die nicht mehr auf Erden, jedoch auch in keinem religiösen oder säkularen Paradies erfüllt werden würde.³¹ Die Zukunft gehörte immer schon Wesen, die möglicherweise irgendwo da draußen, aber sicherlich keine Menschen im so negativ erwiesenen Sinne sind.

In der nächsten, sechsten Reise Gullivers, die Karinthy einige Jahre später geschrieben hat, wendet er sich wieder irdischen Angelegenheiten, nämlich breit diskutierten Genderfragen zu. In der *Reise nach Faramido* experimentiert er, wie oben nachgewiesen wurde, mit einer radikaleren Perspektive. Mit seinem Können in der wissenschaftlichen Fantastik, die er sonst nur in kleineren Schriften benutzt, gelingt ihm hier ein Konzept, das spielerisch und doch souverän, mit pointierter Erhöhung des Maßstabs, die Grenzen des Menschen ertastet. In verblüffender Korrespondenz mit posthumanen Visionen und transhumanen Versuchsanordnungen diskutiert er Themen, die ihren Anlass, den Weltkrieg ebenso bestätigen, wie sie ihn überbieten. Gerade diese Perspektive verleiht seiner Geschichte besondere Aktualität. Die Vergrößerungsgeräte der Solasi sind seither noch relevanter, und der Anblick, den sie über die Menschheit bieten, kein Deut erfreulicher geworden. Das allzu realistische Fantasieren, das noch so literarische Kalkül macht den Reiz der *Reise nach Faramido* aus. Gullivers fünfte Reise bietet gruseligen Spaß und liest sich in ihrer Eigenschaft als utopisch-dystopischer Text als Imperativ, endlich die Solmisation eines posthumanen Do-Re-Mi zu erlernen.

Bibliografie

Babits, Mihály. 1938. Karinthy, szellemidézés [Karinthy, Geisterbeschwörung]. *Nyugat* 10. 233–236.

³¹ Auch Midores Versprechen, Gulliver nach seiner Rückkehr auf die Erde so lange weiter zu beobachten, „bis man mich hier oben für tauglich befände, dem erwähnten chemischen Prozeß unterworfen zu werden“ (Karinthy 1983: 59), klingt als ebenso täuschende wie enttäuschende Perspektive auf den für organische Wesen üblichen Tod.

- Balogh, Tamás. 2001. „Műszereik segítségével állandóan figyelni fognak“. Karinthy Frigyes: Utazás Faremidóba [„Man werde mich mit den großartigen Instrumenten unablässig beobachten“. Frigyes Karinthy: Reise nach Faremido]. *Tiszatáj* 76 – március. 1–16.
- Balogh, Gergely. 2015. Antropológia, technicitás, nyelv és irodalom. Karinthy Frigyes: Utazás Faremidóba [Anthropologie, Technizität, Sprache und Literatur. Frisches Karinthy: Reise nach Faremido]. In Bucsics, Katalin (Hrsg.), *Kosztolányi nemzedéke és a háború (1914–1918). Tanulmányok* [Die Generation Kosztolányis und der Krieg. Aufsätze], 235–255. Budapest: MTA-ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport.
- Balogh, Gergő. 2018. *Karinthy nyelvet ölt. Nyelv, technika és felelősség Karinthy Frigyesnél* [Karinthy streckt die Zunge raus. Sprache, Technik und Verantwortung bei Frigyes Karinthy]. Budapest: Fialat Írók Szövetsége.
- Balzter, Stefan. 2013. *Wo ist der Witz? Techniken zur Komikerzeugung in Literatur und Musik*. Berlin: Erich Schmidt.
- Bihari, Péter. 2015. *1914 – A nagy háború száz éve* [1914 – Hundert Jahre des großen Krieges]. Budapest: Kalligram.
- Brandt, Dina. 2007. *Der deutsche Zukunftsroman 1918–1945. Gattungstypologie und sozialgeschichtliche Verortung* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 113). Tübingen: Niemeyer.
- Dath, Dietmar. 2019. *Niegeschichte. Science Fiction als Kunst- und Denkmachine*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Dittmann, Frank. 2016. Mensch und Roboter – ein ungleiches Paar. In Karsch, Fabian/Manzeschke, Arne (Hrsg.), *Roboter, Computer, Hybride. Was ereignet sich zwischen Menschen und Maschinen?*, 17–46. Baden-Baden: Nomos.
- Ferrari, Arianna. 2015. Transhumanismus. In Ferrari, Arianna/Petrus, Klaus (Hrsg.), *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*, 390–393. Bielefeld: Transcript.
- Füst, Milán. 1938. Néhány fájdalmas szó Karinthy Frigyesről [Einige schmerzvolle Worte über Karinthy]. *Nyugat*, 10. 244–247. Zit. nach Kolozsvári Grandpierre 1956: 409.
- Harrasser, Karin. 2013. *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*. Bielefeld: Transcript.
- Hárs, Endre. 2020. *Der mediale Fußabdruck. Zum Werk des Wiener Feuilletonisten Ludwig Hevesi (1843–1910)*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Holzner, Johann. 1997. Humoreske. In *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller herausgegeben von Klaus Weimar. Band II, H–O*, 103–105. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Innerhofer, Roland. 2013. Science Fiction. In Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (Hrsg.), *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. 318–328. Stuttgart: Metzler.
- Karinthy, Frigyes. 1937. És mi lehet még? Más szóval az a jó kis öreg eljövendő harmincadik század. Karácsonyi végeladás utópisták számára [Was könnte noch sein? oder das kommende gute alte dreißigstes Jahrhundert. Weihnachtsausverkauf für Utopisten]. *Színházi Élet* 52, 19–25.12.1937. 43–48.
- Karinthy, Frigyes. 1915. Swift Gulliverjéről. *Budapesti Hírlap* 35. Nr. 103. 14.04.1915. 1–2.
- Karinthy, Frigyes. 1913. Csevegés az úrben [Weltraumplauderei]. *Az Újság* 11. Nr. 100, 27.04.1913. 8–9.
- Karinthy, Frigyes. 1969. *A delejes halál. Tudományos-fantasztikus elbeszélések* (=Kozmosz Fantasztikus Könyvek). Budapest: Kozmosz Könyvek.

- Karinthy, Frigyes. 1983. *Die neuen Reisen des Lemuel Gulliver. Zwei phantastische Kurzromane im Stile von Jonathan Swift nebst einer freimütigen Korrespondenz an Herbert George Wells. Aus dem Ungarischen von Hans Skirecki*. Berlin: Verlag Das Neue Berlin.
- Karinthy, Frigyes. 1998. *Az Emberiség Városa*. Szeged: Lazi.
- Karinthy, Frigyes. 2001. *Szatírák I. Hg. v. Károly Szalai* (=Összegyűjtött művei 5). Budapest: Akkord.
- Karinthy, Frigyes. 2002. Minden másképp van [Alles ist anders] (1921). In Frigyes Karinthy, *Humoreszkek IV* (Összegyűjtött művei 12), 166–168. Budapest: Akkord.
- Karinthy, Frigyes. 2011. *A negyedik halmazállapot. Tudományos-fantasztikus írások*. Hg. von István ifj. Veress. Budapest: Arión.
- Kindt, Tom. 2017. Komik. In Wirth, Uwe (Hrsg.), *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Unter Mitarbeit von Julia Paganini*, 1–6. Stuttgart: Metzler.
- Kolozsvári Grandpierre, Emil. 1956. Karinthy. *Irodalomtörténet* 44. 397–423.
- Mamczak, Sascha. 2021. *Science-Fiction. 100 Seiten*. Stuttgart: Reclam.
- Maturana, Humberto R. 1985. *Erkennen: Die Organisation und Verkörperung von Wirklichkeit*. 2. durchgesehene Auflage (Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie 19). Wiesbaden: Vieweg.
- Orosz, Magdolna. 2024. Fantastische Reisen: (Un-)Möglichkeiten der Autonomie der Person in fantastischen utopischen Texten bei Frigyes Karinthy und Sándor Szathmári. *Denkart* 1. doi.org/10.25365/denkart-2024-05.
- Ropohl, Günter. 1985. *Die unvollkommene Technik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Salewski, Michael. 1986. *Zeitgeist und Zeitmaschine. Science Fiction und Geschichte*. München: dtv.
- Swift, Jonathan. 1914. *Gulliver utazásai. Übers. v. Frigyes Karinthy*. (=Révai Világkönyvtár). Budapest: Révai.
- Schrödinger, Erwin. 1989. *Was ist Leben? Die lebende Zelle mit den Augen des Physikers betrachtet. Aus dem Englischen von L. Mazurczak*. München/Zürich: Piper.
- Swift, Jonathan. 1999. *Gullivers Reisen. Reiseroman. Aus dem Englischen von: Franz Kottenkamp* (E-Book-Ausgabe). Düsseldorf: Artemis & Winkler.
- Szalay, Károly. 1961. *Karinthy Frigyes*. Budapest: Gondolat.
- Szalay, Károly. 1983. Karinthy's phantastische Romane. In Karinthy 1983: 204–215.
- Szathmári, Sándor. 1941. *Gulliver utazása Kazohiniában* [Gullivers Reise nach Kazohinien]. Budapest: Bolyai.
- Szathmári, Sándor. 2012. *Voyage to Kazohinia. Translated from the Hungarian by Inez Kemenes*. North Adams, MA: New Europe Books.
- Todorov, Tzvetan. 1992. *Einführung in die fantastische Literatur. Aus dem Französischen von Karin Kersten/Senta Metz/Caroline Neubaur*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Toepfer, Georg. 2011. *Historisches Wörterbuch der Biologie. Geschichte und Theorie der biologischen Grundbegriffe*. Band 2. Stuttgart: Metzler.
- Watzka, Heinrich & Stephan Herzberg. 2020. Einleitung. In Heinrich Watzka & Stephan Herzberg (Hrsg.), *Transhumanismus. Über die Grenzen technischer Selbstverbesserung*, 1–25. Berlin: de Gruyter. doi.org/10.1515/9783110691047-002.
- Wünsch, Marianne. 1998. *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890–1930). Definition, denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen*. München: Fink.