

Ulrike Gerstner

EINFACH PHANTASTISCH!



Übernatürliche Welten in der
Kinder- und Jugendliteratur

Tectum

Ulrike Gerstner

Einfach phantastisch!

Übernatürliche Welten in der Kinder- und Jugendliteratur

Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag

Reihe: Literaturwissenschaft; Band 8

Umschlagabbildung: iStockphoto

Heather McGrath & John Woodcock

© Tectum Verlag Marburg, 2008

ISBN 978-3-8288-5418-5

(Dieser Titel ist als gedrucktes Buch unter der
ISBN 978-3-8288-9754-0 im Tectum Verlag erschienen.)

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind
im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Für Stephan

Danksagung

Ganz besonderer Dank geht – natürlich – an meine Eltern, ohne die alles gar nicht möglich gewesen wäre. Außerdem an Dr. Hartmut Hoefer von der Uni Osnabrück, der mein Studium lehrreich und zugleich mitreißend gestaltet hat, was dann in der vorliegenden Arbeit resultierte. Und nicht zu Letzt möchte ich mich für offene Ohren und tatkräftige Hilfe bei Linda, Anne, Silvia, Steffi, Nicole, Jamila, Wolf und Michael vom Otherworld Verlag bedanken.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Begriffsbestimmung	9
2.1. Wenn die bekannte Welt zerbricht – Klassische Phantastik	9
2.2. Abenteuer in Anderswelten – <i>Phantastische Kinder- und Jugendliteratur</i>	21
2.3. <i>Fantasy</i> – Die moderne »Abart« der Phantastik	33
2.4. Abgrenzungen zu anderen Gattungen	39
3. Eine Welt aus Sprache geschaffen	43
3.1. Zur Schöpfung phantastischer Welten	43
3.2. Der sub-creational Akt in den vorliegenden Werken	50
3.2.1. Der Herr der Ringe – Die Eigenwelt	50
3.2.2. Die unendliche Geschichte – <i>Phantasiewelt par excellence</i>	51
3.2.3. Harry Potter – Die sekundärweltliche Geheimgesellschaft	52
3.2.4. His Dark Materials – Reise durch alternative Welten	54
4. Die Welten im Vergleich	57
4.1. Altbewährte Normalität – Die fiktiv-realistische Primärwelt	57
4.2. Das Tor zum Abenteuer – Passagen in die Sekundärwelt	60
4.3. Die Sekundärwelt	68
4.3.1. Geographie	70
4.3.2. Die literarische Realität	77
4.3.2.1. Naturgesetze	77
4.3.2.1.1. Magie	79
4.3.2.1.1.1. Magische Artefakte	85

4.3.2.1.2. Transzendentes – Götter, Tod und Religion	88
4.3.2.2. Die Gesellschaft in den Sekundärwelten	98
4.3.2.2.1. Population	98
4.3.2.2.2. Die Struktur der Gesellschaften	103
4.3.2.3. Der Alltag in den Sekundärwelten	108
4.3.2.4. Der Aspekt der Technik in den Sekundärwelten	112
4.3.2.5. Sprachen in den Sekundärwelten	115
4.3.2.6. Der historische Aspekt	121
4.3.2.7. Gut gegen Böse – Bipolare Sekundärwelten	125
4.3.2.8. Der Held und sein Umfeld	130
4.3.2.8.1. Der Protagonist	131
4.3.2.8.2. Die Helferfiguren	138
4.3.2.8.3. Der Antagonist	140
5. Der Blick hinter die Sekundärwelt	143
6. Schlussbetrachtung	159
7. Literaturverzeichnis	169
8. Abkürzungsverzeichnis	177

1. Einleitung

Als am 21. Juli 2007 der siebte Band des *Harry Potter*-Zyklus, *Harry Potter and the deathly hallows*, erschien, wurde nicht nur das Schicksal des jungen Helden besiegelt und offenbar gemacht, sondern es erfüllte sich auch ein lang gehegter Wunsch der Leser. Man fieberte dem Finale entgegen; die Nachrichten hatten immer und immer wieder Neuigkeiten über das letzte Buch parat, und es wurden von den Lesern (vorrangig im Internet) eifrig vielerlei Mutmaßungen angestellt, wie das Buch enden könnte oder welche Rätsel sich wie auflösen würden.¹ Die Beliebtheit Harry Potters stieg mit jedem Band weiter an; der Medienrummel, der die Veröffentlichung eines jeden Buches begleitete, war ungebrochen – auch beim letzten Teil der Rowling'schen Erzählung. Diese Faszination, die phantastische Kinder- und Jugendliteratur (KJL) im Allgemeinen und *Harry Potter* im Speziellen birgt, war nicht immer bei Erzählungen dieses Genres zu finden. Die phantastische KJL musste sich oft harschen Urteilen aussetzen, da sich in den Augen der Kritiker solcherlei Literatur nicht immer als pädagogisch wertvoll darstellte. In der KJL, deren geschichtliche Anfänge bis in das 13. bzw. 14. Jahrhundert zurückreichen, hatte der phantastische Zweig lediglich zur Romantik einen literarischen Höhepunkt, als Kinderreime, Rätsel, Märchen, Sagen und Legenden wieder neu entdeckt wurden. Doch dies war nur von kurzer Dauer: Die Beliebtheit hatte lediglich ein Zwischenspiel, denn in der Zeit zuvor und im Nachhinein waren es vorrangig Pädagogen und Theologen, die sich um die Kreation von Texten aus der KJL kümmerten.² Realistisch gestaltete Texte wurden höher bewertet, da diese weder die Weltflucht stimulierten noch das aufgeklärte Bewusstsein ruinierten. In Deutschland gab es sogar Anfeindungen gegen diese Art der Literatur, weil die KJL hier mit der Pädagogik gleichgesetzt wurde. Es war kein Platz mehr für Zauber in der Welt – Aufklärung, Fakten und Wirklichkeitsbezug zählten mehr als Abenteuer mit Hexen und Drachen. Als lesenswerte und für Kinder und Jugendliche geeignete Werke waren Texte, die sich in Handlung und Erzählweise eng an die Realität hielten.³ Phantastische Bücher der KJL waren und sind noch des Öfteren Verurteilungen ausgesetzt, doch bestimmte Erzählungen ebneten den Weg für die Akzeptanz, so wie beispielsweise Astrid Lindgrens *Die Brüder Löwenherz*. Auch das Exempel *Harry Potter* zeigt, dass phantastische KJL immer mehr Men-

¹ Vgl. hierzu auch das im Internet betriebene Forum <http://www.harrypotterxperts.de>.

² Vgl. Kaminski, Winfred. Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit. Weinheim: Juventa 1987, S. 15-18.

³ Vgl. ebd., S. 73f.

schen anspricht. Dieses Genre kann nun auch geschätzt werden, ist gern konsumiert: Denn in einer aufgeklärten, rationalen Gesellschaft ist der Wunsch nach Phantasie und magischen Welten umso stärker ausgeprägt, da diese „die Grenzen der mechanischen Weltauffassung“⁴ überschreiten können.

Die vorliegende Magisterarbeit soll nun einen Einblick in die Anderswelten der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur gewähren. Die Gerüste jener phantastischen Welten sind im Grunde gleich arrangiert: Bestimmte Eigenschaften jeder Welt, so wie Geographie oder Geschichte, sind immer wieder innerhalb der Erzählungen präsent, doch werden sie vom jeweiligen Autor unterschiedlich ausgearbeitet. Diese Eigenschaften werden nun im nachfolgenden Text beleuchtet und von den Werken ausgehend miteinander verglichen. Die zu bearbeitenden phantastischen Welten sind zum einen Mittelerde aus dem zwischen 1954 und 1955 erschienenen *Der Herr der Ringe* (HDR)⁵ von John Ronald Reuel Tolkien, sowie das Land Phantasien aus Michael Endes *Die Unendliche Geschichte* (DUG), die 1979 veröffentlicht wurde. Des Weiteren wird Joanne Kathleen Rowlings *Harry Potter*-Zyklus – zwischen 1997 und 2007 publiziert – in die Untersuchung integriert.⁶ Zudem wird Philip Pullmans *His Dark Materials*-Trilogie (HDM)⁷ in die Analyse einbezogen, die von 1995 bis zum Jahr 2000 verlegt wurde. Doch bevor die Attribute der phantastischen Welten untersucht werden, ist es angebracht, Definitionen der Sachgebiete zu präsentieren. Zuerst wird der Oberbegriff der Phantastik analysiert: Sobald eine unbekannte Ebene in

⁴ Kaminski, Winfred. Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur, S. 73.

⁵ Für die vorliegende Arbeit wurde zur Analyse die sechsbändige Ausgabe von HDR verwendet. Die Abkürzungen sind nach den geläufigeren Haupttiteln zusammen mit dem jeweiligen Band angeordnet. Sie lauten wie folgt: *Der Herr der Ringe. Der Ring wandert.* (HDR 1, Bd.1); *Der Herr der Ringe. Der Ring geht nach Süden.* (HDR 1, Bd. 2); *Der Herr der Ringe. Isengarts Verrat.* (HDR 2, Bd. 3); *Der Herr der Ringe. Der Ring geht nach Osten.* (HDR 2, Bd. 4); *Der Herr der Ringe. Der Ringkrieg.* (HDR 3, Bd. 5); *Der Herr der Ringe. Das Ende des Dritten Zeitalters.* (HDR 3, Bd. 6).

⁶ Die Abkürzungen des *Harry Potter*-Zyklus soll im weiteren Verlauf als HP beschrieben sein, wobei die einzelnen Bände folgendermaßen gekürzt sind: *Harry Potter und der Stein der Weisen* (HP 1); *Harry Potter und die Kammer des Schreckens* (HP 2); *Harry Potter und der Gefangene von Askaban* (HP3); *Harry Potter und der Feuerkelch* (HP 4); *Harry Potter und der Orden des Phönix* (HP 5); *Harry Potter und der Halbblutprinz* (HP 6); *Harry Potter and the deathly hallows* (HP 7).

⁷ Die einzelnen Bände sind *Der Goldene Kompass* (mit HDM 1 abgekürzt), *Das Magische Messer* (HDM 2) und *Das Bernstein-Teleskop* (HDM 3).

die gewohnte Welt einbricht, wird Vertrautes zur Bedrohung, woraus dann phantastische Literatur entsteht. Als Nächstes sollen nun die Untergattungen spezifiziert werden, indem zu Anfang auf die phantastische KJL eingegangen wird. Hier zeigt sich, dass die Voraussetzung für den Bestand dieser Texte das Aufeinandertreffen zweier unterschiedlicher Sphären ist, wobei die fremde Welt zumeist neugierig von einem Minderjährigen, der aus der Alltagswelt stammt, erkundet wird. Der Vollständigkeit halber sowie entsprechend der Tatsache, dass Tolkiens Werk auch des Öfteren diesem relativ jungen Genre zugeordnet wird, soll auch die Fantasy analysiert werden. Die phantastische Ebene ist hier omnipräsent: Es stellen sich die übernatürlichen Wesen, die in anderen phantastischen Erzählungen entweder Furcht oder Staunen hervorrufen, als integraler Bestandteil der Welt dar – in Fantasy-Texten scheint die alltägliche Ebene nicht zu existieren. Ob dies nun tatsächlich der Fall ist, soll im Weiteren geklärt werden. Nichtsdestominder gibt es in all den oben genannten Definitionen einen gemeinsamen Nenner: die phantastischen Welten, die auch Thema dieser Arbeit sein sollen. Hiernach werden nun Abgrenzungen zu anderen Gattungen – wie Märchen oder Mythos, Science Fiction oder Utopie – gemacht, um die Unterschiede, die auch innerhalb fremder Welten bestehen, aufzuzeigen. Weiterhin wird ein Blick auf die Methoden geworfen, die die Autoren zur Weltenschöpfung gebrauchen, wobei diese Praktiken im Anschluss daran auch auf die vorliegenden Werke appliziert werden. Hiernach sollen die phantastischen Welten zusammen mit den entsprechenden Aspekten vergleichend auf ihre Inhalte untersucht werden: Angefangen bei der fiktiv-realistischen, den vertrauten Gesetzen entsprechenden Ebene als Kontrapunkt zur imaginären Welt. Die geht weiter zu der Passage, die in der phantastischen KJL als eine Art magisches Tor zur fremden Welt fungiert. Als Nächstes ist die Anderswelt zu analysieren: Die detailliert ausgearbeitete Geographie wird beispielsweise Stück für Stück während des Abenteuers erhellt. Zudem soll die literarische Realität betrachtet werden, insbesondere der magische Aspekt. Zwar stimmen die Naturgesetze in den phantastischen Welten zu großen Teilen mit den Gesetzmäßigkeiten der Alltagswelt überein; doch um wunderbare Geschehnisse, die sicherlich in Zauberwelten auftreten, zu legitimieren, zieht man die Magie als Erklärung heran. Daher finden diejenigen übernatürlichen Ereignisse und Wünsche, die in der »normalen« Ebene nicht möglich sind, ihre Erfüllung durch Magie – oftmals auch durch magisch gewirkte Artefakte. Im Zuge der literarischen Wirklichkeit wird auch das Verhältnis der phantastischen Weltenbewohner zu Religion und Tod überprüft. Nachfolgend soll ebenfalls die gesellschaftliche Struktur der Einwohner – die sich teils aus Menschen, teils aus mythischen Kreaturen zusammensetzt – taxiert werden. Danach wird der Alltag der Anders-

welten, sofern denn einer besteht, beschrieben. Auch Technik und Fortschritt in den imaginären Ebenen werden verglichen. Im Anschluss sollen der sprachliche und der historische Aspekt beobachtet werden: Je elaborierter und detailreicher diese beiden dargestellt werden, desto substantieller präsentiert sich die phantastische Welt. Schließlich kommen der Held, der Bösewicht und die Gehilfen zur Diskussion, denn immerhin ist es aufgrund des durchschnittlich gestalteten Protagonisten möglich, die phantastische Welt Schritt für Schritt zu erkunden und somit zu erhellen. Die Helferfiguren unterstützen wiederum entweder den Helden oder den Antagonisten auf dem Weg zum jeweiligen Ziel, d. h. entweder die Anderswelt zu retten oder sie zu unterjochen. Zum Abschluss sollen noch die Hintergründe, die innerhalb der anderen Ebene versteckt sind, zu erforschen sein: zu welcher Zeit sie kreiert worden sind und welche Absicht dahinter stecken mag. Im Zuge dieser Magisterarbeit werde ich mich also mit den Attributen der phantastischen Welten in HDR, in HDM, in DUG und in HP auseinander setzen und versuchen, die Intention derer darzulegen.

2. Begriffsbestimmung

2.1. Wenn die bekannte Welt zerbricht – Klassische Phantastik

Mit der Phantastik existiert ein weites Feld in der literaturwissenschaftlichen Forschung. Jedoch scheint es nicht so weit gefasst zu sein, als dass bestimmten Werken nicht immer wieder begegnet würde, auf die man im Zuge einer Begriffsbestimmung aufbaut oder die man zu widerlegen sucht. Die Begriffsbestimmung soll nun keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben, es werden aber für die nachfolgende Analyse Abhandlungen zu Rate gezogen, die offenbar den Grundstein für die Phantastikdefinition gelegt haben bzw. Werke, die einen interessanten Ansatz aufzeigen. Der Ausgangspunkt für derlei Studien ist in jedem Fall – ob nun phantastische Literatur für Erwachsene oder jene für Kinder und Jugendliche – das Prinzip zweier unterschiedlicher Welten, die in spezieller Weise aufeinander prallen.⁸ Eben dieses Prinzip, das sich, einem roten Faden gleich, sowohl durch phantastische Werke als auch durch die Forschung zieht und hier aus verschiedenen Blickwinkeln untersucht wird, findet sich auch bei Tzvetan Todorov, der als einer der ersten den Versuch unternahm, die Phantastik in ein Raster zu legen. Das wichtigste Indiz der Phantastik sieht er hierbei im Moment des Unschlüssigen⁹: Wenn zwei Bereiche, die unvereinbar sind, kollidieren, d. h. wenn ein Ereignis stattfindet, welches mit den vertrauten Gesetzen nicht in Einklang zu bringen bzw. nicht zu erklären ist, dann entsteht Phantastik.¹⁰ Aber um wirklich »reine« Phantastik zu erschaffen, ist es nach Todorov zwingend notwendig, diesen unerklärlichen Zustand aufrechtzuerhalten, damit der Leser in der Schwebe bleibt, beständig zweifelt. Sollte es dennoch geschehen, dass das eine oder andere zweifelhafte Ereignis legitimiert werden kann, verlässt man umgehend die Domäne der Phantastik und geht über in ein anderes Genre¹¹; wenn der Leser also am Ende der Geschichte zu einer Entscheidung kommt, dann tritt er aus dem Phantastischen heraus.¹² Es bestehen zwei Bereiche, in denen sich der Leser nun befinden kann: Im Wunderbaren oder im Unheimlichen, denn „entweder handelt es sich um eine Sinnestäuschung, ein Produkt der Einbildungskraft, und die Gesetze der Welt bleiben, was

⁸ Vgl. Buddecke, Wolfram. „Phantastik in Kunstmärchen und Jugendliteratur am Beispiel motivverwandter Texte.“ In: Lange, Günter (Hrsg.): Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Würzburg: Königshausen und Neumann 1993, S. 51.

⁹ Vgl. Todorov, Tzvetan. Einführung in die fantastische Literatur. München: Hanser 1972, S. 36.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 25.

¹¹ Vgl. ebd., S. 36.

¹² Vgl. ebd., S. 40.

sie sind oder das Ereignis hat wirklich stattgefunden, ist [...] Bestandteil der Realität. Dann aber wird diese Realität von Gesetzen beherrscht, die uns unbekannt sind.“¹³ Damit besitzt die Phantastik in Todorovs strukturalistischer Theorie einen Grenzcharakter, die „als Trennungslinie zwischen dem Unheimlichen und dem Wunderbaren“¹⁴ fungiert. Das Phantastische ist demnach stets bedroht, ein flüchtiges Phänomen, das laut Todorov bei nur sehr wenigen Werken in seiner Reinform auftritt, während die anderen beiden Genres, also das Wunderbare und das Unheimliche, sich als weniger eingegrenzt darstellen.¹⁵ Diese Reinformen sind natürlich auch an Bedingungen geknüpft: Der bulgarische Literaturkritiker sieht zum einen, dass die notwendige Unschlüssigkeit zuvörderst an den Leser – und nicht an die Protagonisten¹⁶ – gebunden sein muss. Allerdings zielt Todorov keinesfalls auf eine reale Person ab, vielmehr auf eine Funktion des Lesers, die dem Text implizit ist.¹⁷ Gleichzeitig ist es erforderlich, dass dieser implizite Leser sich in die Welt der handelnden Personen integriert, die fiktive Ebene muss als eine lebender Personen betrachtet werden, um die Unschlüssigkeit zu erreichen.¹⁸ Sollte nämlich dem Leser viel zu viel Einblick in die Handlung geboten werden, wie es z. B. ein allumfassender Erzähler täte¹⁹, gingen die Gefühle des Zweifels, der Ambiguität verloren und Phantastik wäre somit ausgeschlossen. Des Weiteren muss eine spezielle und sehr strenge Lesehaltung eingenommen werden, damit Phantastik wirken kann: Todorov verlangt, dass die Lesart „weder ‚poetisch‘ noch ‚alle-

¹³ Todorov, Tzvetan. Einführung in die fantastische Literatur, S. 26.

¹⁴ Ebd., S. 26.

¹⁵ Es sind, laut Todorov, auch Überschneidungen der Genres möglich, die folgende Untergattungen ergeben: das Unvermischt-Unheimliche, das Fantastisch-Unheimliche, das Phantastische, das Phantastisch-Wunderbare und das Unvermischt-Wunderbare (Vgl. Todorov, S. 43).

¹⁶ Natürlich *können* die handelnden Figuren auch Unschlüssigkeit und Zweifel empfinden; Unschlüssigkeit kann sogar zum Thema der Erzählung werden. Dies hält Todorov für wünschenswert, denn dadurch ist einmal die Identifikation möglich und andererseits wird auch nicht allzu viel von der laufenden Geschichte preisgegeben. (Vgl. Todorov, S. 33).

¹⁷ Vgl. Marzin, Florian F. Die phantastische Literatur. Frankfurt a.M.: Lang 1982, S.46.

¹⁸ Vgl. Todorov, Tzvetan. Einführung in die fantastische Literatur, S. 33.

¹⁹ Deshalb scheint es üblich, für das Phantastische einen Ich-Erzähler einzusetzen, der nur einen – nämlich seinen – Blickwinkel der Geschichte wiedergeben kann. Es ist sozusagen nur ein kleiner, begrenzter Bildausschnitt, der dem Leser geboten wird. Alles, was außerhalb dieses Ausschnitts, dieses Rahmens liegt, befindet sich im Dunkeln, die Bedrohung wird daher umso stärker empfunden, denn düstere Andeutungen und Hinweise wirken weitaus beunruhigender, wenn sie außerhalb der Greifbaren sind und nur ahnen lassen, was geschehen mag.

gorisch' sein" darf²⁰, sonst würde die Ambiguität zerstört werden. Jene Lesarten müssen aufgegeben werden, denn das Phantastische ist an die wörtliche Bedeutung gebunden.²¹ Nun bewegen sich aber beide Lesehaltungen auf der Ebene der Interpretation, aber sobald die Aktion des Ausdeutens aufgegriffen wird, verlässt der implizite Leser die Welt der handelnden Personen und kehrt zur Praxis des Lesens zurück – und dies würde ja mit einer Todorov'schen Bedingung brechen. Übertragene Bedeutungen oder das Lesen zwischen den Zeilen sind hinderlich, um Phantastisches aufkommen zu lassen, denn das Übernatürliche entsteht schließlich, wenn idiomatische Wendungen, Allegorien und dergleichen in ihrem wörtlichen Sinne erfasst werden.²²

Darüber hinaus trennen sich die Funktionen der Phantastik bei Todorov in eine literarische und eine soziale.²³ Bei ersterer spielen die phantastischen Elemente eine Rolle: Sobald das Übernatürliche in die Entwicklung der Geschichte eintritt, erzielt es spezielle Effekte wie Angst oder Grauen und hält somit die Spannung aufrecht. Die soziale Funktion stellt sich vorrangig als das Umgehen gesellschaftlicher Tabus dar, die durch die zwei Motivkomplexe, die Todorov herausarbeitet, in Erscheinung treten. Diese beiden Bereiche teilt Todorov in die *ich*-Themen sowie in die *du*-Themen. Ersteres schließt übernatürliche Elemente wie Metamorphosen, phantastische Wesen oder Pan-Determinismus ein²⁴, während die *du*-Themen vor allem die Sexualität umfassen, wobei unter anderem auch die »pervertierten« Zweige (zum Teil recht genüsslich) beschrieben werden. Die Palette reicht hier von einfachen Begierden und Orgien über homosexuelle Neigungen bis hin zu Inzest und Nekrophilie.²⁵ In diesen beiden Bereichen sieht Todorov Möglichkeiten, die Untiefen der menschlichen Seele auszuloten und zu verarbeiten. Nichtsdestotrotz verkündet er den Tod der Phantastik, da die Psychoanalyse immer mehr und mehr die Aufgabe der phantastischen Themen übernimmt und diese auch „buchstäblich zum Gegenstand der psychoanalytischen Forschung der letzten fünfzig Jahre geworden“ sind.²⁶ Dass der Literaturkritiker mit dieser Behauptung jedoch falsch liegt, beweisen

²⁰ Todorov, Tzvetan. Einführung in die fantastische Literatur, S. 32.

²¹ Vgl. ebd., S. 69.

²² Vgl. Marzin, Florian F. Die phantastische Literatur, S. 48ff.

²³ Vgl. ebd., S. 55.

²⁴ Vgl. Todorov, Tzvetan. Einführung in die fantastische Literatur, S. 97f.

²⁵ Ebd., S. 112f.

²⁶ Ebd., S. 143.

– so Florian Marzin – die zahlreichen Neuerscheinungen auf dem Phantastik-Sektor.²⁷

Todorovs Theorie war auch nicht vor Kritik gefeit, da seine Definition durchaus eng gefasst ist; sie lässt somit keinen Spielraum zu und – wie Stanislaw Lem es ausdrückt – macht einige Werke, die ansonsten dem Phantastischen zugerechnet würden, heimatlos, während die Nachbargenres (das Unheimliche und das Wunderbare) eher zu weit gefasste Definitionen aufweisen. Lem, ein scharfer Kritiker Todorovs, erhebt sogar den Vorwurf des Dogmatismus: „Alles was nicht in die aufgebauten Schemata passen will, wird einfach übersehen und umgangen.“²⁸ Die Phantastik sei demnach, laut Todorov, lediglich ein Spezialfall der jeweiligen benachbarten Gattung und kein eigenständiges Genre. Wie Marzin es beschreibt, sollte man den Text als Einheit betrachten, denn es mutet unmöglich an, dass ein Text zur einen Hälfte phantastisch ist und zur anderen Hälfte nicht.²⁹ Ein nächster Kritikpunkt ist die Einführung des impliziten Lesers: Todorov hat die Lesehaltung textimmanent angelegt; seine geforderte Unschlüssigkeit hingegen, die prinzipiell bis über den Schluss hinaus aufrechtzuerhalten ist, erfordert tatsächlich einen realen Leser. Aufgrund der Diskrepanz wird Todorovs Bedingung an sich nichtig, da er zwar seinen Rezipienten als implizit definiert, ihm aber im Laufe seiner Theorie die Funktionen eines realen Lesers zuschreibt. Diese Inkonsequenz zeichnet sich als ein durchgängiges Problem ab. Überhaupt begibt sich Todorov mit seiner Theorie in die Nähe H. P. Lovecrafts, der behauptet, dass Gattungen wie die Phantastik zum Teil von der „Nervenstärke [des] Lesers“³⁰ abhängen und so auf Gefühle der Angst und des Schauderns abzielten. Dieser Gedankengang ist Todorov allerdings ein Dorn im Auge, er hält ihn schlichtweg für unvorstellbar oder auch nur in irgendeiner Weise nachvollziehbar.³¹ Jedoch nähert sich Todorov durch seine zwar geforderte, aber überhaupt nicht konsequent verfolgte Trennung des impliziten Lesers und des realen Rezipienten, Lovecrafts Konzepten an, die er letztlich zurückwies.³² Des Weiteren wird kritisiert, dass Todorov nicht neutral mit dem Thema verfahren sei; er mache „nämlich das gleich, was strukturell nicht gleich ist“.³³ Ebenso, wie Marzin anmerkt, sind die in

²⁷ Vgl. Marzin, Florian F. Die phantastische Literatur, S. 61.

²⁸ Lem, Stanislaw. „Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen.“ In: Rein A. Zondergeld: Phaïcon, Bd. 1. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1974, S. 110.

²⁹ Vgl. Marzin, Florian F. Die phantastische Literatur, S. 55.

³⁰ Todorov, Tzvetan. Einführung in die fantastische Literatur, S. 35.

³¹ Ebd.

³² Vgl. Marzin, Florian F. Die phantastische Literatur, S.59.

³³ Lem, Stanislaw. „Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen.“ In: Phaïcon, Bd.

Todorovs Abhandlung verwendeten Werke nicht ganz und gar beispielhaft, da Todorovs ausgewählte Erzählungen das Implizite und das Reale vermischen.³⁴ Todorov hat eine sehr rigorose Studie veröffentlicht, die mit einer nur recht dürrftig geratenen Mustersammlung aufwarten kann, wie dies auch schon Jacquemin erkannte.³⁵ Nichtsdestominder hat Todorov einen Versuch abgegeben, der immer und immer wieder als Referenz in späteren Werken auftaucht – er mag hierbei auch den ein oder anderen *Fauxpas* begangen haben, doch auch der Bulgare kommt nicht umhin, die Zwei-Welten-Struktur zu bemerken und öffnet mit seiner Abhandlung Tür und Tor für weitere Definitionen.

Der Grundtenor der in der Zeitschrift *Phaïcon* veröffentlichten Abhandlungen lässt sich, grob gesprochen, unter der Theorie vom Einbruch des Phantastischen subsumieren. Louis Vax unternimmt – nach eigenen Angaben – mit der Definition des Phantastischen einen gewagten Versuch³⁶, da, wie bereits erwähnt, die Phantastik ein weites Feld darstellt und keine Einigung über die Definition erzielt wurde. Den Ursprung des Phantastischen sieht er in dem Konflikt zwischen dem Realen und dem Möglichen, und so „erfordert [es] den Einbruch eines übernatürlichen Ereignisses in eine von der Vernunft regierte Welt“³⁷, sodass imaginäre Schrecken die Menschen bedrohen, inmitten einer realen, vertrauten Umgebung. Die Phantastik ist ein Spiel mit der Angst: „Hier wird kein Universum dem unsren gegenüber errichtet; unsere eigene Welt verwandelt sich paradoxerweise, zerfällt und wird *eine andere*“ [Hervorhebung von Vax].³⁸ Roger Caillois schlägt in eine ähnliche Kerbe: Phantastik erwache aus einem Riss, der im „universellen Zusammenhang“³⁹ entstanden ist; es ist ein befremdlicher Einbruch in die Wirklichkeit und ruft Unglauben und Schrecken hervor. Das Unglaubliche, das eingebrochen ist, wirkt bedrohlich, gefährlich, indem es die Sicherheit der Welt zerbricht, „in der man bis dahin die Gesetze für allgültig und unverrückbar gehalten hat. Es ist das Unmögliche, das unerwartet in einer Welt auftaucht, aus der das Unmögliche per de-

1, S. 120.

³⁴ Vgl. Marzin, Florian F. Die phantastische Literatur, S. 60.

³⁵ Vgl. Jacquemin, Georges. „Über das Phantastische in der Literatur.“ In: Rein A. Zondergeld: *Phaïcon*, Bd. 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975, S. 35f.

³⁶ Vgl. Vax, Louis. „Die Phantastik“. In: Rein A. Zondergeld: *Phaïcon*, Bd. 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S. 11.

³⁷ Ebd., S. 17.

³⁸ Ebd., S. 24.

³⁹ Caillois, Roger. „Das Bild des Phantastischen vom Märchen bis zur Science Fiction.“ In: Rein A. Zondergeld. *Phaïcon*, Bd. 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974, S.46.

finitionem verbannt worden ist.“⁴⁰ Denn nur in solch einer Welt allein kann die Phantastik wirken; in einer Welt, in der das Wunder zur „verbotene[n] Aggression“⁴¹ verkommen ist; in einer Welt, in der sich die Forschung mit rationalen Ordnungen und Auffassungen durchgesetzt hat. Das Übernatürliche wurde von der Wissenschaft verbannt, es wird nicht mehr zugelassen und löst – sobald die Gewissheit über eine gefestigte reale Welt ins Wanken geraten ist – durch sein Erscheinen Angst und Grauen aus.⁴² Dieser Einbruch von unbekannten Mächten kann somit nur erschrecken, „wenn es eine unveränderbare, starre Ordnung zerbricht [...], die an sich durch nichts hätte erschüttert werden können.“⁴³ All das, was bisher als selbstverständlich, als sicher galt, wird nun umgestoßen, zerbricht.

Der Motivbestand der Phantastik, der u. a. von Vax zusammengetragen wurde⁴⁴, ist recht begrenzt. Wichtig ist nur die Art, wie die Motive zu gestalten sind.⁴⁵ Diese übernatürlichen Sujets werden auf verschiedenerlei Art kombiniert; sie sind Gebilde der Phantasie, die die Sehnsüchte und Ängste der Menschen widerspiegeln. Gleichwohl haben sich diese Themen mit den Menschen mitentwickelt, nur hat sich im Laufe der Zeit deren Gesicht verändert, sie haben sich immer wieder an die vorherrschenden Gegebenheiten angepasst.⁴⁶ Indes läutet Caillois' Prognose für den Fortbestand der Phantastik zwar nicht, wie Todorov es annoncierte, ihren Tod ein; er ist sich aber sicher, dass die Science Fiction die Phantastik ablösen wird, denn erstere zeigt auf, was eine Kultur zu wünschen übrig lässt, welche Makel zu finden sind – die Motive der Science Fiction scheinen eher auf die jüngste Zeit zu passen denn jene der Phantastik.⁴⁷ Georges Jacquemin allerdings konstatiert der Phantastik das Bestreben, eine neue Sicht auf den Menschen zu offenbaren. Die Angstgefühle und das Grauen, die eben jener bereits beschriebene Riss im vertrauten Gefüge auslöst, betrachtet Jacquemin als eine Intensivierung des Lebens. Man nimmt Gefühle viel stärker, vehementener wahr.

⁴⁰ Caillois, Roger. „Das Bild des Phantastischen vom Märchen bis zur Science Fiction.“ In: Phaïcon, Bd. 1, S. 46.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. ebd., S. 46f.

⁴³ Ebd., S. 48.

⁴⁴ Hier erwähnt Vax die Motive des Werwolfs, des Vampirs, der losgelösten Körperteile, Identitätsstörungen, Unsichtbarkeit, Regression und Störungen von Raum und Zeit (Vgl. Vax, S. 31ff).

⁴⁵ Vgl. Caillois, Roger. „Das Bild des Phantastischen vom Märchen bis zur Science Fiction.“ In: Phaïcon, Bd. 1, S. 74.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 82.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 61.

Das Phantastische soll helfen, das eigene Leben in seiner Ganzheit wieder zu spüren.⁴⁸ Diese fast schon »heilende«, erneuernde Wirkung der Phantastik, die hier durchzuschimmern scheint, drückt sich für Jacquemin ebenfalls in der Kollektivseele aus, die „in einem Jahrhundert des Individualismus“⁴⁹ im Phantastischen zu finden ist: Sich gemeinsam zu erschrecken, zu schaudern, hilft, den Zusammenhalt zwischen den Individuen zu stärken und sich von alltägliche Problemen abzulenken.⁵⁰ Und je besser, je überzeugender die geschilderte Welt sich präsentiert, desto einfacher wird der Widerstand des Lesers gebrochen. Wenn dieser Leser nämlich Verhaltensweisen und Personen wiederfindet, zu denen er eine Relation im »wahren« Leben hat, ist es umso unproblematischer, ihn zu erschrecken⁵¹, d. h. je realistischer die Welt, desto schneller kann Grauen evoziert werden; „das Phantastische erhält sein Echtheitszertifikat vom Realismus.“⁵² Auch Andrzej Zgorzelski betrachtet das Verhältnis phantastisch – realistisch dergestalt, dass der „Grad der Übereinstimmung zwischen fiktiver Welt und empirischer Realität“⁵³ eine Rolle spielt. Soll heißen, ändert sich der Realismusbegriff, wandelt sich auch das Phantastische.⁵⁴ Überhaupt ist ein wichtiges Faktum, welches anschließend noch geklärt wird und in der Analyse des Phantastischen eine Rolle spielt, die Relation von real und unreal, von Wirklichkeit und Übernatürlichem. Die Frage nach der Legitimation der Realität und dem Irrationalen, wann ist Phantastisches phantastisch und wann etwas zur realen Welt gehört, hat Marianne Wünsch recht glaubhaft und nachvollziehbar ausgearbeitet.

Wünsch ist ebenfalls der Ansicht, dass „das Fantastische durch das Auftreten von etwas in der dargestellten Welt zustande kommt, für das es in der geglaubten Weltordnung keinen Platz gibt“⁵⁵, der Text wird also durch ein bestimmtes Ereignis als phantastisch definiert und daran gebunden. Geschieht etwas, das realitätsinkompatibel ist, d. h. wenn ein Vorfall nicht dem Realitätsbegriff entspricht, der in der jeweiligen Epo-

⁴⁸ Vgl. Jacquemin, Georges. „Über das Phantastische in der Literatur.“ In: Phaïcon, Bd. 2, S. 41.

⁴⁹ Ebd., S. 43.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 46.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 47.

⁵² Ebd., S. 49.

⁵³ Zgorzelski, Andrzej: „Zum Verständnis phantastischer Literatur“. In: Rein A. Zondergeld: Phaïcon, Bd. 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975, S. 55.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 58.

⁵⁵ Wünsch, Marianne. Die fantastische Literatur der frühen Moderne: Definition, denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen. München: Fink 1991, S. 15.