

Phantastik.

Ein interdisziplinäres
Handbuch

Hans Richard Brittnacher
Markus May
(Hrsg.)

J.B.METZLER



J.B.METZLER

Herausgegeben von
Hans Richard Brittnacher
und Markus May

Phantastik

Ein interdisziplinäres
Handbuch

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02341-4

ISBN 978-3-476-05312-1 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-05312-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2013 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2013

www.metzlerverlag.de

info@metzlerverlag.de

Inhalt

I. Einführung	1	5.5	Russland	84
(Hans Richard Brittnacher/ Markus May)			(Thomas Grob)	
		5.6	Polen	86
			(Dirk Kretzschmar)	
II. Historischer Teil		6. Realismus	89	
1. Antike	5	6.1	Frankreich	89
1.1 Klassische Griechische und Römische Antike	5		(Kathrin Ackermann)	
(Almut-Barbara Renger)		6.2	England/USA	94
1.2 Judentum	7		(Barry Murnane)	
(Marco Frenschkowski)		6.3	Deutschland	100
			(Christian Begemann)	
2. Mittelalter	10	6.4	Spanien, Portugal	108
(Jutta Eming)			(Marco Kunz)	
3. Frühe Neuzeit	19	6.5	Russland	111
3.1 Deutschland	19		(Thomas Grob)	
(Ursula Kocher)		6.6	Skandinavien	112
3.2 England	23		(Stephan Michael Schröder)	
(Sibylle Baumbach)		7. Symbolismus, Fin de siècle und klassische Moderne	118	
3.3 Lateinische Literatur des Spät- mittelalters und der Frühen Neuzeit ...	27	7.1	Frankreich und Belgien	118
(Michele C. Ferrari)			(Thomas Amos)	
4. 18. Jahrhundert	34	7.2	England/USA	125
4.1 Romania	34		(Sabine Coelsch-Foisner)	
(Kathrin Ackermann)		7.3	Deutschland und Österreich	132
4.2 England	39		(Peter Sprengel)	
(Dieter Petzold)		7.4	Spanien, Portugal und Latein- amerika	137
4.3. Deutschland	48		(Roland Spiller)	
(Evelyne Jacquelin)		7.5	Russland	141
4.4. Russland vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert	56		(Thomas Grob)	
(Thomas Grob)		7.6	Polen	143
			(Dirk Kretzschmar)	
5. Romantik	59	7.7	Skandinavien	144
5.1 Deutschland	59		(Stephan Michael Schröder)	
(Hans Richard Brittnacher/ Markus May)		8. 1945 bis Gegenwart	151	
5.2 England/USA	67	8.1	England, USA	151
(Barry Murnane)			(Johannes Rüster)	
5.3 Frankreich und Italien	73	8.2	Lateinamerika	158
(Kathrin Ackermann)			(Roland Spiller)	
5.4. Spanien, Portugal	78	8.3	Frankreich	165
(Roland Spiller)			(Hendrik Hellersberg)	
		8.4	Deutschsprachige Phantastik	170
			(Stefanie Kreuzer/Maren Bonacker)	

8.5	Russland	177
	(<i>Thomas Grob</i>)	
8.6	Polen	180
	(<i>Dirk Kretzschmar</i>)	
8.7	Spanien, Portugal.	181
	(<i>Marco Kunz</i>)	
8.8	Niederlande und Belgien	183
	(<i>Johannes W.H. Konst</i>)	

III. Systematischer Teil

1.	Phantastik-Theorien	189
	(<i>Hans Richard Brittnacher/Markus May</i>)	
2.	Mediale Ausprägungen des Phantastischen	198
2.1	Bildende Kunst.	198
	(<i>Victoria von Flemming</i>)	
2.2	Architektur	226
	(<i>Karl R. Kegler</i>)	
2.3	Musik.	232
	(<i>Hendrik Hellersberg</i>)	
2.4	Film	239
	(<i>Georg Seesslen</i>)	
2.5	Kinder- und Jugendliteratur.	249
	(<i>Hans-Heino Ewers</i>)	
2.6	Phantastische Alltagskultur	258
2.6.1	Rollenspiele, Computerspiele, Internet	258
	(<i>Birgit Ziener</i>)	
2.6.2	Fandom	263
	(<i>Ronald Hitzler/Annika Leichner</i>)	
2.6.3	Design und Mode	268
	(<i>Claudia Banz</i>)	
3.	Genres, Themen und Motive, Poetik	273
3.1	Genres	273
3.1.1	Conte fantastique.	273
	(<i>Doris Distelmaier-Haas</i>)	
3.1.2	Cyberpunk	280
	(<i>Martin Holz</i>)	
3.1.3	Fantasy	284
	(<i>Johannes Rüster</i>)	
3.1.4	Groteske	293
	(<i>Günter Oesterle</i>)	
3.1.5	Märchen – Sage – Legende	300
	(<i>Monika Schmitz-Emans</i>)	
3.1.6	Schauerroman/ <i>gothic novel</i>	305
	(<i>Mario Grizelj</i>)	
3.1.7	Science Fiction	318
	(<i>Roland Innerhofer</i>)	

3.1.8	Utopie/Dystopie.	328
	(<i>Peter Kuon</i>)	
3.2	Themen und Motive	336
3.2.1	Apokalypse/Weltuntergang	336
	(<i>Hans Richard Brittnacher</i>)	
3.2.2	Museum und Bibliothek.	343
	(<i>Peter Assmann</i>)	
3.2.3	Don Juan.	347
	(<i>Jürgen Wertheimer</i>)	
3.2.4	Faust	350
	(<i>Leonard Olschner</i>)	
3.2.5	Feen – Nixen – Elementargeister.	355
	(<i>Monika Schmitz-Emans</i>)	
3.2.6	Femme fatale/Femme fantôme	362
	(<i>Carola Hilmes</i>)	
3.2.7	Friedhof.	370
	(<i>Birgit Ziener</i>)	
3.2.8	Geister und Dämonen.	376
	(<i>Silke Arnold-de Simone</i>)	
3.2.9	Kannibalismus/Anthropophagie.	384
	(<i>Hans Richard Brittnacher/Markus May</i>)	
3.2.10	Künstlicher Mensch.	391
	(<i>Rudolf Druux</i>)	
3.2.11	Labyrinth	401
	(<i>Manfred Schmeling</i>)	
3.2.12	Magie (Böser Blick, Alraune, Zauber)	407
	(<i>Marco Frenschkowski</i>)	
3.2.13	Magnetismus, Mesmerismus, Somnambulismus, Hypnose.	413
	(<i>Jürgen Barkhoff</i>)	
3.2.14	Monster/Ungeheuer	420
	(<i>Rasmus Overthun</i>)	
3.2.15	Mumie.	432
	(<i>Marcus Stiglegger</i>)	
3.2.16	Okkultismus, Spiritismus, Seelenwanderung.	435
	(<i>Marco Frenschkowski</i>)	
3.2.17	Passagen, Schwellen, Übergänge	441
	(<i>Judith Dangel</i>)	
3.2.18	Phantastische Reise/Zeitreise.	447
	(<i>Roland Innerhofer</i>)	
3.2.19	Puppe	457
	(<i>Hans Richard Brittnacher</i>)	
3.2.20	Revenant/Doppelgänger.	466
	(<i>Hans Richard Brittnacher/Markus May</i>)	
3.2.21	Satanismus	472
	(<i>Hans Richard Brittnacher</i>)	
3.2.22	Tier	482
	(<i>Roland Borgards</i>)	
3.2.23	Totentanz	488
	(<i>Uli Wunderlich</i>)	

3.2.24	Vampir	493	3.3.7	Phantastik und Religion	553
	(<i>Clemens Ruthner</i>)			(<i>Marco Frenschkowski</i>)	
3.2.25	Werwolf	500	3.3.8	Surrealismus	561
	(<i>Uwe Schwagmeier †</i>)			(<i>Isabel Maurer Queipo</i>)	
3.2.26	Zombie	510	3.3.9	Traum und Rausch	568
	(<i>Marcus Stiglegger</i>)			(<i>Christina Scherer/Waldemar Fromm</i>)	
3.3	Poetik	514	3.3.10	Das Unheimliche	579
3.3.1	Affekte	514		(<i>Achim Geisenhanslüke/Marja Rauch</i>)	
	(<i>Hans Richard Brittnacher</i>)		3.3.11	Zeit- und Raumstrukturen	
3.3.2	Horror	522		(Chronotopen/Heterotopien)	583
	(<i>Georg Seesslen</i>)			(<i>Markus May</i>)	
3.3.3	Magischer Realismus	529			
	(<i>Jörg Krappmann</i>)		IV. Anhang		
3.3.4	Manierismus	537	Literaturverzeichnis	595	
	(<i>Michael Philipp</i>)		Die Trägerinnen und Träger	599	
3.3.5	Metamorphose	542	Bildquellen	601	
	(<i>Ursula Reber</i>)		Personenregister	602	
3.3.6	Orientalismus	549	Sach- und Figurenregister	626	
	(<i>Andrea Polaschegg</i>)				

I. Einführung

Die Phantastik, die lange unter dem Verdacht der Trivialität stand, hat sich mittlerweile, nicht zuletzt dank der kulturwissenschaftlichen Neuperspektivierung der philologischen Disziplinen, zu einem bedeutenden, nach wie vor kontrovers diskutierten Forschungsgegenstand entwickelt. Auch in der Literatur und den Künsten selbst hat die Phantastik mittlerweile eine Akzeptanz und Verbreitung gefunden, die eine verstärkte Reflexion ihrer Voraussetzungen, Verfahrensweisen und Begriffe erfordert. Eine Fülle von neueren Publikationen versucht dem Rechnung zu tragen, sei es durch Reformulierung traditioneller methodischer Positionen, sei es durch theoretische Neukonzeptualisierungen oder auch durch Kontextualisierungen, die der pluralen Medialität der Erscheinungsformen des Phantastischen zu entsprechen versuchen. So liefert die lange Zeit unterhalb der akademischen Wahrnehmung gebliebene Phantastik mittlerweile eine geradezu proliferierende theoretische Gemengelage, die von früheren sozialgeschichtlichen Bestimmungen über strukturalistische Präzisierungen, gendertheoretische Modelle, Textualitätsparadigmen, semiotische und intermediale Konzepte bis hin zu poststrukturalistisch-dekonstruktivistischen Lektüren reicht. Dies resultiert nicht selten in terminologischen Diffundierungen, die das Gespräch über die Phantastik selbst unter Fachleuten in die Aporien einer neuen babylonischen Sprachverwirrung treibt.

Dieser der neuen Forschungslage geschuldeten Unübersichtlichkeit will das vorliegende Phantastik-Handbuch begegnen. Dabei wird einerseits, im historischen Teil, die historische Entwicklung des Phantastischen in seinen unterschiedlichen nationalliterarischen und medialen Ausprägungen differenziert dargestellt. Aufbauend auf neuesten Forschungsansätzen wird erstmals über die bislang vorherrschende Konzentration auf englische, französische und deutsche Literaturen hinaus ein breiteres Spektrum berücksichtigt, das auch skandinavische, slawische und iberische Literatur und ihre Traditionen einschließt. Andererseits wird, abweichend von der üblichen Praxis, die Phantastik in einer engen Begriffsdefinition als Reaktion auf Prozesse der Aufklärung und der Rationalität zu bewerten, der Versuch unternommen, die Fragestellungen der Phantastik auch an Diskussionen über den Status des

Wunderbaren anzuschließen, wie sie von der Antike bis zur Neuzeit geführt wurden. Konzepte wie das Wunderbare, der Schrecken des Erhabenen und die mythische Erfahrung des Numinosen können auf eine elaborierte und lange zurückreichende Tradition in Philosophie, Theologie und Rhetorik zurückblicken, die subkutan auch in modernen Ausprägungen des Phantastischen verhandelt werden.

In Ergänzung des historischen Aufrisses liefert der systematische Teil des Handbuchs Überblickswissen zu Theorien, zu medialen Ausprägungen, den unterschiedlichen Genres, den dominierenden Diskursen des Phantastischen, den prominentesten Themen und Motiven sowie der Poetik des Phantastischen.

Am Beginn steht eine differenzierte Auseinandersetzung mit den diversen Ansätzen und methodischen Orientierungen bei der Theoretisierung des Phantastischen. Dieser Beitrag soll nicht allein den historischen Verlauf der Diskussion rekonstruieren, sondern vor allem auch die hier verwendeten Topoi, ideengeschichtlichen Bestände und Konstellationen sowie die zentralen Kategorien und Termini systematisch beschreiben und auswerten.

Eine Schwäche bisheriger Phantastik-Forschung ergab sich, sieht man einmal von einzelnen Untersuchungen zum Phantastischen in der bildenden Kunst ab, aus ihrer fast ausschließlichen Fokussierung auf literarische Manifestationen. Ein zentrales Anliegen des Handbuchs ist daher, die Realisationsformen des Phantastischen in anderen medialen Kontexten stärker in den Blick zu nehmen, um so die Voraussetzung für eine intermedial fundierte und kulturwissenschaftlich perspektivierte Phantastik-Forschung zu liefern. Neben differenzierten Positionsbestimmungen des Phantastischen in der bildenden Kunst, der Architektur, der Musik und dem Film soll dabei auch einer Besonderheit des Phantastischen als kulturellem Phänomen Rechnung getragen werden, nämlich seiner außerordentlichen Popularität, die sich einerseits in der überwältigenden Dominanz phantastischer Themen in der Kinder- und Jugendliteratur zeigt, andererseits in der universalen Präsenz des Phantastischen in nahezu sämtlichen Bereichen der Alltagskultur, von Fanzines über Rollenspiele bis hin zu Werbung und Mode.

Bei aller historischen Dispersion des Phantastischen in den verschiedensten Kulturbereichen ha-

ben einige Gattungen durch ihre spezifischen Verfahren, Strukturen und Themen in prägender Weise zur Konstitution des Phantastischen beigetragen. Dies reicht von der Suspendierung der Naturgesetze in den einfachen Formen der Folklore (Märchen, Sage, Legende) über die spekulativen Energien des Utopischen und dessen Ernüchterung, die Hybridisierungsleistung des Grotesken bis hin zu den Weltenschöpfungen der Science Fiction bzw. der »wissenschaftlichen Phantastik«. Auch diese phantastischen Genres werden in Überblicksartikeln vorgestellt.

Ihre fortwirkende Attraktivität verdankt die Phantastik nicht zuletzt einem Thesaurus an Themen und Motiven, welche in einem weiteren Teil des Handbuchs erschlossen werden. Dazu zählen unverwüstliche Archetypen wie der des Vampirs, der durch die aktuellen Entwicklungen der Biotechnologie revitalisierte künstliche Mensch, aber auch solche Figuren der Hochliteratur wie Faust und Don Juan. Die Figuren der Phantastik werden ergänzt durch Orte, die eine besondere Disposition für das Phantastische besitzen, wie die Bibliothek, das Museum, der Friedhof oder das Labyrinth. Neben personalen oder lokalen Manifestationen sind hier zudem auch Themen der esoterischen Tradition wie Okkultismus, Spiritismus und Mesmerismus zu berücksichtigen.

Wie sehr sich die Phantastik-Diskussion mit einigen der derzeit in den Kulturwissenschaften forciert geführten Diskursen berührt, ja verschränkt, demonstriert der letzte enzyklopädische Teil des Handbuchs. Ein Reihe von Einträgen diskutiert die poetischen und poetologischen Schlüsselkonzepte der Phantastik, die von etablierten Begriffen der Wirkungsästhetik (Schauer, Furcht, Angst) bis zu neueren, in den *postcolonial studies* und im *iconic* und *spatial turn* ausgearbeiteten Konzepten (Orientalismus, Chronotopos etc.) reichen. Die Metamorphose ist nicht nur ein populäres Thema der Phantastik, sondern auch eines ihrer genuinen Verfahren, das den performativen Charakter phantastischer Ästhetik in actu eindrucksvoll vor Augen stellt. Die in die-

sem Teil des Handbuchs angestellten Überlegungen zur Poetik dürften, so hoffen die Herausgeber, die Phantastik endgültig als ernstzunehmenden Forschungsgegenstand etablieren.

Abgeschlossen wird das Handbuch durch eine umfassende Bibliographie und ein Personen- sowie ein Sachregister.

Zu danken haben wir in erster Linie den Beiträgern und ihrer Geduld – denn gerade jenen, die fristgemäß geliefert haben, wurde ihre Pünktlichkeit übel entgolten durch andere Beiträger, die erst spät, oft lange nach dem Ablauf der Fristen geliefert haben. Eine Entschuldigung ist also angebracht gegenüber all denen, die wir immer wieder zur Eile drängten, obwohl sich das Unternehmen dann doch noch lange hingezogen hat. Wir hoffen und glauben, dass sich das Warten gelohnt hat, auch wenn einige der Beiträger sich nicht an die Absprachen gehalten haben und uns ihre Texte schuldig geblieben sind. Ein weiterer Dank geht an Dr. Schütze vom Metzler-Verlag; obwohl auch seine Geduld auf eine harte Probe gestellt wurde, hat er das Unternehmen über die Jahre hinweg mit gewohnter Umsicht und großer Hilfsbereitschaft betreut.

Hinweise zur Benutzung

Es ist der Zweck eines Handbuchs, durch Querverweise auf die sachliche Kohärenz seiner Beiträge zu verweisen. Der Verweis erfolgt in der Regel mit einer Angabe der Beitragsnummer sowie einem Stichwort; Letzteres kann auch entfallen, wenn der Kontext eindeutig ist.

Zu den Literaturangaben: Die Kurztitel innerhalb der Texte beziehen sich in der Regel auf die Literaturangaben am Ende des jeweiligen Artikels, manche aber auch auf die Angaben in der Auswahlbibliographie am Ende des Handbuchs. Die dort aufgeführten Titel werden in den Artikelbibliographien nicht nochmals genannt.

Hans Richard Brittnacher/Markus May

II. Historischer Teil

1. Antike

1.1 Klassische Griechische und Römische Antike

Die phantastische Literatur der Moderne und Gegenwart ist inhaltlich und strukturell reich an Bestandteilen, die in antike Kulturen vom nahen Osten der Bronzezeit über das archaische Griechenland und die frühe römische Kaiserzeit bis hin zum Ägypten der Spätantike zurückweisen. Eine besondere Referenz bilden Text- und Bildzeugnisse antiker mythologischer Vorstellungswelten und überregional verbreiteter Formen des Volks- und Aberglaubens, die ihren Niederschlag in Mythen, Sagen, Fabeln (vgl. III.3.1.5 Märchen) und weiteren verwandten Erzählformen gefunden haben (Ackermann 1994). Auf sie gehen zahlreiche Figuren, Motive und Themenkreise, Strukturelemente und narrative Sequenzen zurück, die für die phantastische Tradition, wie sie im 18. Jh. prägend wurde, verbindlich wurden. In neuen Konstellationen und Bedeutungszusammenhängen arrangiert, tragen diese Versatzstücke dazu bei, literarisch eine Welt zu modellieren, in die das Andere, das Transzendente, Un- und Übernatürliche einbricht. Unter Einsatz von Figuren wie Monstern und Fabelwesen, Motivik wie Fluch und Erlösung und Plots wie der nächtlichen Heimsuchung werden Geschichten erzählt, die von der außertextuellen Wirklichkeit und Alltagserfahrung des Lesers abweichen und ihn, durch Konfrontation mit Gegen- und Anderswelten, in einen Zustand der Verunsicherung über Status, Einordnung und Deutung der erzählten Ereignisse versetzen.

Einige Genres und Subgenres der Phantastik greifen bevorzugt auf das in antiken Kulturen wurzelnde Motiv- und Strukturrepertoire phantastischen Erzählens zurück, z. B. die Fantasy mit ihren Ausprägungen in Literatur und Film (vgl. III.3.1.3 Fantasy), Musik und Bildkunst, Gesellschafts- und Computerspielen sowie Pen-&-Paper- und Liverollenspielen (Renger 2006a; Weinreich 2007; vgl. III.2.6.1 Rollenspiele). Ihre Ahnen, Vorläufer und Inspirationsquellen sind Texte wie die altägyptische *Erzählung vom Schiffbrüchigen*, das *Gilgamesch-Epos*, die homerischen Epen, die äsopischen Fabeln, Vergils *Aeneis*, Ovids *Metamorphosen*, Petrons *Satyrikon*, Apuleius' *Asinus aureus*, Nonnos' *Dionysiaka* und zahlreiche

weitere Werke. Wie diese Texte erzählt die Fantasy in großer Formenvielfalt von Schwellen-, Liminal- und Marginalzonen, -räumen und -erfahrungen (z. B. Aiaia, Atlantis, Gärten der Hesperiden, Hyperboreerland, Insel der Seligen, Meropis, Scheria; vgl. III.3.2.17 Passage). Zum Arsenal der antiken Götter und Helden, die gelegentlich instrumentalisiert werden, gehören insbesondere diejenigen, die über magische Kräfte und Gegenstände, Objekte und Pflanzen, verfügen (z. B. Aphrodite, Hephaistos, Hermes, Kirke, Leukothea, Medea, Perseus). Noch häufiger imaginiert die Phantastik hybride Kreaturen, sogenannte Mischwesen (vgl. III.3.2.14 Monster) und Fabeltiere (vgl. III.3.2.22 Tiere) oft orientalischen (vgl. III.3.3.6) Ursprungs (z. B. Basilisken, Kentauren, Kerberos, Mantichor, Minotauros, Pegasus, Phoinix, Sirenen, Sphinx, Werwolf; vgl. III.3.2.25) (Winkler-Horaček 2006). In großer Fülle treten außerdem Dämonen, chthonische Wesen und Gottheiten in Erscheinung, die eng mit der Unterwelt verbunden sind (z. B. Chimaira, Empusen, Ephialtes, Gello, Gorgonen/insbesondere Medusa, Hekate, Lamien, Striges). Sie gehören zum Repertoire klassischer Gespenster- und Gruselgeschichten (vgl. III.3.2.8 Geister), gelten zum Teil als Vorläufer der Vampire (Brittnacher 1994; vgl. III.3.2.24) und werden bemüht, um von der moribunden Natur und der dunklen Seite der menschlichen Existenz zu erzählen. Viele dieser Figuren bildeten in der Antike den Grundstock eines sublitterarischen folkloristischen Erzählschatzes, wurden durch die Jahrhunderte vor allem mündlich im Rahmen von Kindererziehung und geselligem Beisammensein forttradiert (Stramaglia 2006) und zählen heute zum fest etablierten Fundus phantastischen Erzählens.

Die Frage, ob bereits in der griechischen und römischen Antike Phantastik verfasst, wenn auch nicht so benannt wurde, wird – nicht zuletzt weil es sich bei Phantastik um einen Relationsbegriff handelt (Schmitz-Emans 1995; Brittnacher 2000) – kontrovers diskutiert (vgl. III.1. Theorie). Von der Archaisk bis in die Spätantike – und seither – haben sich Vorstellungen von der Beschaffenheit der »Realität« und damit Annahmen über den Kosmos, Zeit und Raum, Gottheiten bzw. Gott, Religion und Magie (vgl. III.3.2.12) kontinuierlich geändert. Aufgrund der fragmentarischen Überlieferung antiker Auto-

ren ist es schwierig, rückblickend genau zu bestimmen, wann was in welchem Weltbild antiker Kulturen, ihrer Autoren und Leser als real oder imaginär, natürlich oder übernatürlich, möglich oder unmöglich galt. Eine prinzipiell denkbare Bestimmung der Bibel oder der homerischen Epik als phantastische Literatur lässt indes die Verschiedenheit und Veränderung von Wissenskulturen und Realitätskonzepten unberücksichtigt. In der Antike wurde insbesondere im Feld und Umfeld von Religion und religiösen Äußerungsformen wie Mythos, Performativität und Ritualität als real aufgefasst, was spätestens das 18. Jh. nicht nur als unwahrscheinlich, sondern als unmöglich und ausgeschlossen ansah, wodurch seine phantastische Funktionalisierung allererst ermöglicht wurde (vgl. III.3.3.7 Religion). Auch die für die Antike charakteristische pragmatische Durchdringung von Literatur und Religion (Graf 1993; Feeney 1998; Bierl 2007) relativiert die Berechtigung, rezente Auffassungen von Phantastik auf die historisch und kulturell distanten Zeugnisse der Antike zu übertragen. Gleichwohl liefert die moderne Phantastikforschung Einsichten und Konzepte, die sich für die Auswertung antiker Texte fruchtbar machen lassen. Zwar kennt die Antike keinen Terminus für Phantastik, wohl aber Figuren und Motive, wie sie in der modernen Phantastik geläufig sind – viele Aspekte des Phantastischen lassen sich bereits in der antiken Literatur ausmachen. Seit ihren Anfängen zeigt die griechisch-römische Literatur Anzeichen kritischer Reflexion über fiktionale Texte und zugleich ein Bewusstsein dafür, dass Wirklichkeiten konstruiert, verfremdend durchsetzt, unterwandert, verneint und durch Schaffung von Gegen- und Anderswelten (vgl. III.3.3.11 Zeit- und Raumstrukturen) außer Kraft gesetzt werden können (Frenschkowski 1996; Hömke/Baumbach 2006). Antike Theorien zu und Kontroversen um Begriffe bzw. Funktionen wie *mimesis* und *phantasia* konstituieren mit Erörterungen in den Bereichen Poetik und Rhetorik das Vorfeld der Phantastiktheorien; erörtert werden z.B. Aspekte wie das Oszillieren von Schöpfungsenergie zwischen Erfinden und Kopieren oder Fragen nach der An- oder Unangemessenheit phantasierender Rede und verehrender Götterrepräsentation (Lachmann 2002, 47–57). Phantastische Züge hat die antike Literatur vor allem dort, wo sie bestimmte – insbesondere mythische und magische – Elemente, aus denen sie sich nährt, gleichzeitig in Frage stellt und damit eine Ambiguität erzeugt, die Gewissheiten und Sicherheiten im Umgang mit den Dingen, in der Auslegung angenommener Wirklichkeit und in der Beurteilung der eigenen

Person subvertiert. Mit Caillois kann im Hinblick auf diese Literatur von einem »Riss in der Wirklichkeit« gesprochen werden, der auf Brüche, Unregelmäßigkeiten und Unstetigkeiten in der Oberfläche des »Normalen«, des Alltäglichen und Vertrauten verweist (Caillois 1974), was gelegentlich sogar Todorov zentrale Kategorie der Unschlüssigkeit (»hésitation«, Todorov 1972) für diese literarischen Zeugnisse anzuwenden erlaubt.

Phantastisches in diesem Sinne findet sich z. B. in der Epik Homers ebenso wie in den kaiserzeitlichen Texten Lukians oder im antiken Roman, etwa eines Heliodor oder eines Achilleus Tatios. Im Phaiakenland Scheria erzählt Homers Odysseus, Meister der Lüge und der Erzählkunst, eine Reihe von Abenteuern (Lotophagen, Kyklopen, Laistrygonen, Kirke, Unterweltgang u. v. a.), die zwar die textinternen Zuhörer (Phaiaken) für wahr halten, aber unentschieden auf der Schwelle zwischen Traum und Wirklichkeit (vgl. III.3.3.8 Traum), Wahrheit oder Illusion verbleiben, da das Phaiakenland im Textganzen inhaltlich und kompositionell eine Schwelle zwischen realer Welt (Ithaka) und Anderswelt (Raum der Abenteuer) bildet und sich zudem im Schlaf des Odysseus vor der Ankunft bei und nach der Abreise von den Phaiaken als mit der realen Welt von Ithaka als unverträglich erweist (Renger 2006a; Renger 2006b, 200–277). Derartige Ambiguitäten, die den textexternen Rezipienten Leser eine Wahlmöglichkeit zu bieten scheinen, erzeugen spätere antike Texte immer wieder, insbesondere, aber keinesfalls nur diejenigen, die auf die *Odyssee* als struktur- und/oder motivgebenden Prätext zurückgehen. Im Roman etwa, z. B. in *Leukippe und Kleitophon*, bildet die Verbindung von menschlicher und göttlicher Sphäre in Träumen und ekstatischen Zuständen der Protagonisten eine Kippfigur zwischen natürlicher und übernatürlicher Erklärung, die von den Texten jeweils bewusst unentschieden gehalten wird (Simonis 2005; Baumbach 2006). Auch der rhetorisch-satirische Schriftsteller Lukian weiß mit solchen Ambiguitäten geflissentlich zu spielen. Im Bewusstsein der langen Geschichte narrativer Wirklichkeitskonstruktionen seit Homer stellt er in seinen Texten wiederholt erstgemeinte Konstruktionen und Wunschvorstellungen von Wirklichkeit dar, um sie zugleich kritisch-satirisch zu hinterfragen (Frenschkowski 1996, von Möllendorff 2006). Die *Wahren Geschichten* z. B., die als Vorläufer des Science Fiction Romans (vgl. III.3.1.7 Science Fiction) gelten, führen das Genre der utopischen Abenteuer- und Reisegeschichte (vgl. III.3.2.18 Phantastische Reise) durch Übersteigerung ad absurdum.

In diesen und weiteren Texten Lukians, paradigmatisch in den *Lügenfreunden*, tritt mit besonderer Deutlichkeit ein Prinzip zum Vorschein, ohne das die Genese von Phantastik nicht zu denken ist: Gegenstände und Figuren, Konstellationen und Erscheinungen, die einst ungebrochener Ausdruck einer Welterfassung oder -vorstellung (z. B. mythisch, magisch, utopisch) gewesen sind, werden im Laufe ihrer Rezeptionsgeschichte – durch Eindringen eines fundamentalen Bruches in diese Auffassung und/oder Wunschvorstellung – als ungewöhnlich, unwahrscheinlich, noch nicht möglich oder durchweg unmöglich eingestuft, so dass ihre spätere Verwendung epistemische und ontologische Normen und Diskurse ins Wanken bringt. Vor allem die antike Philosophie, die am griechisch besiedelten kleinasiatischen Ostrand der Ägäis ihren Anfang nahm (Vorsokratiker), schuf mit ihrem kritischen Potential den Boden, auf dem sich solche Bedingungen der Phantastik sowie Vorläuferformen modernen phantastischen Erzählens entwickeln konnten. Sie trug dazu bei, dass – und im Laufe der Jahrhunderte in zunehmender Fülle – Texte entstanden, die alte mythische und magische Elemente dar- und zugleich in Frage stellten. Das wurde in narrativen fiktionalen Prosatexten bewusst dazu genutzt, um – mit Schwellen, Kippfiguren und Schwebezuständen zwischen mehreren Modellen und Möglichkeiten der Welterfassung – gleichzeitig Verschiedenes auszustellen.

Literatur

- Ackermann, Erich: »Von mythischen Figuren und Zauberdingen. Die Wurzeln der Fantastik in der Antike«. In: Le Blanc, Thomas/Solms, Wilhelms (Hg.): *Phantastische Welten, Märchen, Mythen, Fantasy*. Regensburg 1994, 59–84.
- Antonsen, Jan E.: *Poetik des Unmöglichen. Narratologische Untersuchungen zu Phantastik, Märchen und mythischer Erzählung*. Münster 2007.
- Baumbach, Manuel: »Ambiguität als Stilprinzip: Vorformen literarischer Phantastik in narrativen Texten der Antike«. In: Hömke, Nikola/Baumbach, Manuel: *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*. Heidelberg 2006, 73–107.
- Bierl, Anton: »Literatur und Religion als Rito- und Mythopoetik. Überblicksartikel zu einem neuen Ansatz in der Klassischen Philologie«. In: Bierl, A./Lämmle, R./Wesselmann, K. (Hg.): *Literatur und Religion I. Wege zu einer mythisch-rituellen Poetik bei den Griechen*. Berlin/New York 2007 (Basilienasia – MythosEikonPoiesis Bd. 1.1), 1–76.
- Feeney, Dennis C.: *Literature and Religion at Rome. Cultures, Contexts, and Beliefs*. Cambridge 1998.
- Frenschkowski, Marco: »Wurzeln der Phantastik. Antike Vorbilder und Beispiele phantastischen Erzählens«. In: Gaisbauer, R. Gustav (Hg.): *Traditionslinien der deutschen Phantastik. Vierter Kongress der Phantastie*. Passau o. J. [1996], 21–36.
- Graf, Fritz (Hg.): *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*. Stuttgart/Leipzig 1993.
- Hömke, Nicola/Baumbach, Manuel (Hg.): *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*. Heidelberg 2006.
- Renger, Almut-Barbara: »Fremde Wirklichkeiten und phantastische Erzählungen als ›Urtendenz der Dichtung selber‹ (Benjamin): Homers *Odyssee* und moderne (bzw. zeitgenössische) Fantasy«. In: Hömke/Baumbach 2006a, 109–142.
- Renger, Almut-Barbara: *Zwischen Märchen und Mythos: Die Abenteuer des Odysseus und andere Geschichten von Homer bis Walter Benjamin. Eine gattungstheoretische Studie*. Stuttgart 2006b.
- Simonis, Annette: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres*. Heidelberg 2005.
- Stramaglia, Antonio: »The Textual Transmission of Ancient Fantastic Fiction: Some Case Studies«. In: Hömke/Baumbach 2006, 289–310.
- von Möllendorff, Peter: »Sophistische Phantastik: Lukians *Lügenfreunde*«. In: Hömke/Baumbach 2006, 187–201.
- Weinreich, Frank: *Fantasy. Einführung*. Essen 2007.
- Winkler-Horaček, Lorenz: »Mischwesen in der frühgriechischen Kunst: Die Grenzen der Welt und die Grenzen der Phantastik«. In: Hömke/Baumbach 2006, 203–235.

Almut-Barbara Renger

1.2 Judentum

Von phantastischer Literatur lässt sich im antiken Judentum wie in allen antiken Gesellschaften nur im Kontext eines erweiterten Begriffs sprechen. Die stabile Orientierung des Judentums an Thora bzw. Tenach (entspricht dem christlichen Alten Testament), Bund, Erwählung, Land Israel und vor 70 n. Chr. auch an Tempel und Priestertum spannte einen präzisierenden Rahmen aus, innerhalb dessen sich auch imaginative Themen bewegen mussten. Doch bieten jüdische Traditionen und Texte eine wesentliche Inspiration für spätere phantastische Narrative nicht nur in jüdischen, sondern auch in christlichen und islamischen Texten (vgl. III.3.3.7 Religion). Obwohl viele alttestamentliche Texte aus heutiger Sicht Legenden-, Sagen- und Mythencharakter (vgl. III.3.1.5 Märchen) haben, sind sie für zeitgenössische Rezipienten kaum fiktional und also auch nicht phantastisch. Doch wird man mit einem (nicht nur historischen) Distanzgefühl gegenüber den erzählten Welten etwa der Patriarchenzeit, des Exodus, der Landnahme, der frühen Königszeit zu rechnen ha-

ben. Dieses idealisierende Distanzgefühl, durch die Kanonisierung der Heiligen Schriften gefördert, konnte Einzelerzählungen an das Fiktionale und sogar Phantastische annähern. Die Welt der Hebräischen Bibel wurde damit für jüdische Menschen zu einer idealen Gegenwelt gegenüber der eigenen Gegenwart, in der die Prophetie erloschen war und sich die göttliche Schechinah (»Einwohnung«, Gegenwart) in den Himmel zurückgezogen hat, ein Gefühl, das sich vor allem nach der Zerstörung des Tempels 70 n. Chr. verstärkte. Die wuchtigen Gestalten archaischer »Gottesmänner« wie Elia und Elisa oder die heroisch-tragischen Kriegersagen um Simson wurden ohne Frage im Kontrast zur erlebten Wirklichkeit geschildert. Nur allmählich steigert sich der Abstand zwischen Fiktion und religiösem Tatsächlichkeitsanspruch, und erst neuzeitlich entstehen differenzierte Abstufungen von Fiktionalität.

In der altisraelitischen, uns vor allem durch das Alte Testament bzw. die Hebräische Bibel greifbaren Symbolwelt entwickeln sich viele mythologische Themen. Im Kontakt mit Umweltkulturen (Ägypten, Babylon, Persien etc.) entstehen dabei sukzessive mythologische Szenarien, die zu Anknüpfungsorten des Phantastischen werden können: Theophanien und Imaginationen eines göttlichen Hofstaates (Gott als Monarch), daneben Engel und Dämonen (vgl. III.3.2.8 Geister), der Urdrache Livjatan, der Gottesberg im hohen Norden (der später mit dem Berg Zion identifiziert wurde), Schöpfungs- und Paradiesmythen, aber auch sprechende Tiere (Paradieschlange, Bileams Eselin; vgl. III.3.2.22 Tier) gehören dazu ebenso wie Totengeister (»Hexe von Endor«, 1. Sam. 28), nestelknüpfende Wahrsagerinnen (Ezech. 13) und andere Formen volkstümlicher Magie und Mantik (in jüdischer Theologie strikt verworfen; vgl. III.3.2.12). Der Satan (»Ankläger«) im Buch Hiob ist freilich mehr poetische als mythologische Konstruktion, so real der Teufelsglaube in späterer Zeit ist (vgl. III.3.2.21 Satanismus). Die Grenzen zwischen beidem sind überhaupt fließend. Der jüngsten Schicht des Alten Testaments gehören apokalyptische Szenarien an (Jes. 24–27; Sach. 9–14; Dan.; vgl. III.3.2.1), die sich oft einer ausufernden, wenn auch immer in theologische Aussage übersetzbaren Bildlichkeit bedienen (Weltreiche als wilde Bestien: Dan. 7). Das im engeren Sinn populäre Erzählgut ist uns meist nur in Anspielungen greifbar, wenn etwa Jes. 13, 21; 34, 14; Lev. 16 von Wüstendämonen spricht oder Neh. 2, 13 eine »Drachenquelle« bei Jerusalem kennt. Gen. 18 f. ist eine theologische Vertiefung der Sage vom Untergang Sodoms und Gomorrhas usw.

Der Form des hellenistischen Romans nähern sich Bücher wie »Esther« (wohl schon 4. Jh. v. Chr.), »Tobit/Tobias« (etwas später) und »Judith« (2. Jh. v. Chr.) an, deren verschiedene Fassungen bzw. Übersetzungen oft stark divergieren. »Tobit« hat sich aus märchenhaften Stoffen wie der Geschichte vom »dankbaren Toten« und der »vorherbestimmten Braut« entwickelt. Auch das Leben des Mose wurde in hellenistisch-römischer Zeit in Romanform (Artapanos, bei Euseb erhalten) oder mit Romanelementen (Philon, Josephus) behandelt. Jedoch können allenfalls Einzelepisoden dieser Erzählungen phantastisch genannt werden. Diese sind am ehesten dem griechischen Alexanderroman (Ps.-Kallisthenes, 3. Jh. mit zahllosen Derivaten; vgl. II.1.1. Griechisch) vergleichbar, der auch von Juden und Christen gelesen wurde. Ihre massiven phantastischen Elemente wurden von den Lesern kaum ernsthaft »gegläubt«. Eine umfangreiche zivilisationskritische Erzählwelt entfaltet sich um die gefallenen »Gottesöhne« von Gen, 6, 1–4 und ihre menschlichen Kinder (äthiopisches Henochbuch, 4.–1. vorchr. Jh.).

Im Babylonischen Talmud, der wichtigsten Sammlung rabbinischer Überlieferungen aus der Zeit zwischen etwa 200 und 500 n. Chr., liegen dann längere Zusammenstellungen von Überlieferungen vor, die ein phantastisches Element enthalten. So ist Bawli Berachoth 55a–57b ein Traumbuch (vgl. III.3.3.9), eine Beispielsammlung geedeuteter Träume. Erst die Auslegung macht den Traum dabei »wirksam« (»ein ungedeuteter Traum ist wie ein ungelesener Brief«) und drängt auf seine »Erfüllung«. Die sich dabei ergebenden kurzen Texte lassen sich als phantastische Narrative symbolischer Biographie deuten. Bawli Baba Bathra 73a–75b ist eine Mirakelsammlung, die vor allem »Seemansgarn« bietet, wie es im Alten Testament schon die legendenhaft-humoristische Lehrnovelle »Jona« voraussetzt. Der thaumatologische Text erzählt u. a. von gigantischen Seemonstern (vgl. III.3.2.14 Monster) und fabelhaften Reisen (vgl. III.3.2.18 Phantastische Reise) mit vielen märchen- und sagenhaften Motiven (so dem für eine schwimmende Insel gehaltenen Riesenfisch; bekannt auch aus Lukians *Verae Historiae*). Midraschartige- und haggadische Gestaltungen biblischer Stoffe entwickeln vielfach ein »phantastisches Eigenleben«, das neben erbaulichen auch (seltener) märchenhafte, groteske, hyperbolische, exotische u. a. Züge annimmt. Biblische (d. h. alttestamentliche) Geschichten werden so weitererzählt, dass sie jüngere religiöse und eben auch imaginative Bedürfnisse befriedigen. Vorläufer des Phantastischen sind etwa die immer beliebten Geschichten um Magie,

Zauberer und Dämonen (vgl. dazu Yassif und Trachtenberg); das ursprünglich vielleicht jüdische, aber nur christlich tradierte griechischsprachige *Testament Salomos* (3.–4. Jh.) bietet einen ersten Höhepunkt des im späteren Orient ungemein verbreiteten Stoffes »Salomo als Bezwinger der Dämonen«. Eine eigene Kunstform bilden die rabbinischen Gleichnisse, die (deutlich unterschieden etwa von den Gleichnissen Jesu) stärker allegorisch-künstliche und gelegentlich phantastische Züge tragen. Den »Golem« (hebr. »Unfertiges, auch: Lehmklumpen«) als künstlichen Menschen (vgl. III.3.2.10) kennt erst die mittelalterlich-jüdische Literatur. Bilder eines ins Kosmische gesteigerten göttlichen Thronsaales werden in der Hekhalotliteratur (3.–10. Jh.) zu einem Katalysator ekstatischer Visionen. »Phantastisch« sind diese nur insofern, als der Lesergemeinde deutlich gewesen sein wird, dass sie sprachlich nicht einzufragende mystische Erfahrungen zum Thema haben, der Text also nicht als Beschreibung, sondern als Evokation von etwas Unsagbarem zu lesen ist. Stärker als imaginativ-paradoxe, auch skandalöse Tabuverletzung kann das *Alphabet des Ben Sira* (hebr., 8.–10. Jh.) interpretiert werden, das mit einer kuriosen Inzestgeschichte beginnend u. a. satirische Verfremdungen weisheitlicher und rabbinischer Argumentationen bietet. Es enthält auch eine frühe Fassung des Lilith-Stoffes (Lilith als Adams ungehorsame erste Frau, die zur kindermordenden Dämonin wird). Bereits dem Mittelalter (9. Jh.) gehört der Reisebericht des Eldad Ha-Dani an, der eine afrikanisch-jüdische Kolonie mit den Traditionen des utopischen Romans schildert. Der protokabbalistische *Sefer Jezirah* (4.–6. Jh.) versteht die 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets und die 10 Kardinalzahlen als Bausteine der Welt, »Sprache« also als Substanz des Kosmos. Solche Gedanken können zu Initialzündungen phantastischer Entgrenzungen

werden, die sich jedoch erst in der Neuzeit wirklich ästhetisch verselbständigen konnten. Eine der kuriossten Gestaltungen jüdischer imaginativer Literatur sind die *Toledoth Jeschu* (wohl ab 8. Jh.), *Lebensgeschichten Jesu*, die als aggressiv-polemische und vielleicht auch satirische Gegenentwürfe zu den christlichen Evangelien ein vollständig fiktionales Leben Jesu als eines Schwarzmagiers, Volksverführers und Römerbastards entwerfen (u. a. mit dem Motiv des »fliegenden Zauberers«). Im Islam schöpft der Koran viel stärker aus antik-jüdischen als aus antikchristlichen Erzähltraditionen, die ihn offenbar in erster Linie mündlich erreichen, und die zuweilen eine ganz phantastische Färbung angenommen haben.

Literatur

- Börner-Klein, Dagmar: *Das Alphabet des Ben Sira*. Hebr.-dt. Textausgabe mit einer Interpretation. Wiesbaden 2007.
- Frenschkowski, Marco: »Tobias«. In: *Enzyklopädie des Märchens* 13 (2010), 684–689.
- Ginzberg, Louis: *The Legends of the Jews*. 7 Bde. Philadelphia 1909–1938 (zahlreiche Reprints).
- Gunkel, Hermann: *Das Märchen im Alten Testament*. Tübingen 1921. Reprint Frankfurt a. M. 1987.
- Idel, Moshe: *Der Golem. Jüdische magische und mystische Traditionen des künstlichen Anthropoiden*. Frankfurt a. M. 2007.
- Krauss, Samuel: *Leben Jesu nach jüdischen Quellen*. Berlin 1902.
- Noy (Neuman), Dov: *Motif Index to the Talmudic-Midrashic Literature*. Diss. Bloomington 1954.
- Schäfer, Peter: *Die Ursprünge der jüdischen Mystik*. Berlin 2011.
- Trachtenberg, Joshua: *Jewish Magic and Superstition. A Study in Folk Religion*. New York 1939.
- Yassif, Eli: *The Hebrew Folktales. History, Genre, Meaning*. Bloomington u. a. 1999.

Marco Frenschkowski

2. Mittelalter

Konzeptualisierungen des Phantastischen und Wunderbaren für das Mittelalter

Die literaturästhetische Kategorie des Phantastischen war lange Zeit strikt für Literatur und Kunst der Moderne reserviert. »Das Phantastische [...] kann nur entstehen, nachdem das Weltbild keine Wunder mehr zulässt und von einer strengen Kausalität bestimmt wird« (Caillois 1974, 57; vgl. III.1 Theorie). Erst zu dem Zeitpunkt, als in Folge der Aufklärung »jeder mehr oder weniger von der Unmöglichkeit von Wundern überzeugt ist« (ebd., 48), sei im Zuge einer kulturanthropologischen Kompensationsbewegung Raum für das Phantastische entstanden.

Wenn Mediävisten den Begriff überhaupt verwendeten, dann zunächst ohne weitergehenden systematischen Anspruch. Diese Zurückhaltung schien umso mehr geboten, als namhafte Theoretiker des Phantastischen insistierten, dass dieses sich auf einer phänomenologischen Ebene allein nicht fassen lässt. Die meisten klassischen Motive seien aus älteren Erzähltraditionen bekannt – der Werwolf (vgl. III.3.2.25), der Teufelspakt (vgl. III.3.2.21 Satanismus), der Automat (vgl. III.3.2.10: Künstlicher Mensch) –, erhielten im Kontext der Moderne jedoch eine neue ästhetische und epistemologische Signatur (Vax 1974, 31). Erst dann kommt es, einer viel zitierten Formulierung von Caillois zufolge, zu einem ›Riss‹, einer ›verbotenen Aggression‹, einem ›Einbruch in die wirkliche Welt‹, der deshalb unerträglich ist, weil er für unmöglich gehalten worden war (Caillois 1974, 45f.). In diesem Zusammenhang wurde eine Dichotomie zwischen märchenhaftem Erzählen in der Vormoderne, in der Wunder selbstverständlich waren, und phantastischem Erzählen in der Moderne präjudiziert. Diese Setzungen waren langfristig zu differenzieren, zu präzisieren und zu relativieren.

Von mediävistischer Seite wurden sie allerdings erst allmählich als unzureichend empfunden, und ohne dass zunächst eine eingehende Auseinandersetzung mit den Thesen von Caillois, Vax, Todorov und anderen erfolgt wäre. Entscheidende Voraussetzungen für eine Umorientierung wurden in der Mediävistik vielmehr durch Reflexionen über den Sta-

tus von Wunder und Wunderbarem, Fiktionalität und ›Märchenhaftigkeit‹ der höfischen Literatur geschaffen, die seit dem Ende der 1970er Jahre zunehmend intensiv geführt worden sind. Zu dieser Zeit erschien ferner eine kunstgeschichtliche Untersuchung zur Phantastik in der Kunst des Mittelalters in neuer Auflage (Baltrušaitis 1955/1985; vgl. III.2.1 Bildende Kunst).

Zunächst erwies es sich als nötig, zwischen dem Wunderbaren, dem Phantastischen und dem Märchenhaften (vgl. III.3.1.5 Märchen) zu unterscheiden, und Letzteres nicht für die Literatur des Mittelalters in Anspruch zu nehmen. Vorstöße in diese Richtung konzentrierten sich darauf, den höfischen Roman aufgrund seiner mit Drachen, Riesen (vgl. III.3.2.14 Monster) und Feen (III.3.2.5 Feen) ausstaffierten *aventure*- oder Gegenwelt als ›Märchenroman‹ zu konzeptualisieren. Diese Versuche sind insgesamt als gescheitert zu erachten, obwohl strukturalistische Ansätze, die Erzählmuster des höfischen Romans im Rekurs auf W. Propps Morphologie des Zaubermärchens zu segmentieren, zu durchaus überzeugenden Ergebnissen führten (vgl. Propp 1982). Hartmanns von Aue *Iwein* oder der *Tristan* Gottfrieds von Straßburg sind demnach über narrative Tiefenstrukturen organisiert, die auf dem verbreiteten Erzählmuster von der Verbindung eines menschlichen Helden mit einer Fee beruhen (vgl. Simon 1990). Mit M. Lüthis bestechender Analyse des europäischen Volksmärchens ist jedoch geltend zu machen, dass Märchen in erster Linie Stilphänomene darstellen, die über ›Isolation und Allverbundenheit‹ als zentrale Erzählmittel konstituiert werden (vgl. Lüthi 1997). Ferner verfügt auch das Märchen, wie Lüthi plausibel macht, über kein typisches ›Märchenmotiv‹; ein Motiv wird vielmehr erst zu einem des Märchens, wenn es dessen eigentümlichem Erzählstil anverwandelt wird. Zu diesem Erzählstil gehört, dass Wunder nicht als solche exponiert, sondern innerhalb der intradiegetischen Welt als selbstverständlich präsentiert werden (vgl. auch Vax 1974, 11 ff.). Darin liegt ein zentraler Unterschied zur Exorbitanz des Wunders und des Wunderbaren in verschiedenen Genres der Literatur des Mittelalters. Zutreffend bleibt, dass sowohl das Phantastische als auch das Wunderbare und das Märchenhafte vom Mittelalter zur Moderne über ein weitgehend kon-

stantes Motiv- und Bildreservoir verfügen. Unbestritten ist auch, dass es für die Literatur des Mittelalters nur in der Differenz zum Wunderbaren zu konkretualisieren ist.

Das Wunderbare wird jedoch bis heute hinsichtlich der Frage, nach Maßgabe welcher Kriterien es überhaupt in historischen Texten identifiziert werden kann, kontrovers diskutiert. Sollte als wunderbar nur das gelten, was im Text selbst entsprechend bezeichnet wird – oder das, was aus heutiger, aufgeklärter Perspektive ein physikalisch, anatomisch oder materialiter eindeutig nicht realistisches Phänomen darstellt (vgl. Eming 1999, 17 ff.)? Insgesamt hat es sich auch hier als sinnvoll erwiesen, das Wunderbare über den Erzählstil zu beschreiben. Ein Element des Wunderbaren ist demnach, was im Text als solches markiert wird, ob durch Figuren- oder Erzählerrede oder andere Formen der Akzentuierung. Das Wunderbare und das Phantastische sind relationale Größen und Effekte des *discours*. In der mittelalterlichen Literatur repräsentieren sie je unterschiedliche Formen der Ästhetisierung einer Abweichung.

Das Wunderbare in der Literatur des Mittelalters

Die Theoretiker der phantastischen Literatur attestierten der Vormoderne zumeist pauschal eine Tendenz zum ›Wunder‹. In der Mediävistik bezeichnet ›Wunder‹ aber in erster Linie ein außeralltägliches Geschehen oder Handeln, das den Einfall von Transzendenz bezeugt. Als solches bildet es ein zentrales Element der religiösen Dichtung (III.3.3.7 Religion). In der Legendenliteratur zum Beispiel, der am weitest verbreiteten Gattung der mittelalterlichen Literatur, bezeugt das Wunder die durch Gott verfügte Transformation eines Mannes oder einer Frau zu einer heiligen Person. Diese Transformation vollzieht sich am Körper oder in der Sprache, doch ist das Wunder primär eine Kategorie des Handelns oder eines ephemeren Geschehens.

Die Geschichte des Wunderbaren ist hingegen an die des mittelalterlichen Romans geknüpft. In ihm wird Gottes Wirken für andere Vorgänge reklamiert. *Ez ist ein michel wunder / daz got mit uns hât getân*, erklären etwa die Männer um den aus dem Reich geflüchteten Herzog Ernst, als sie nach monatelangem Treiben auf dem Meer in einer fremden Stadt ankommen, in der sie sich stärken können: »Es ist ein großes Wunder, das Gott an uns gewirkt hat«

(V. 2424 f.). Im gleichen Text dient *wunder* als Bezeichnung für exquisite Kostbarkeiten, die sie in der Stadt zu sehen bekommen: *sie [...] sähen alle besunder / diu manicvalden wunder / von golde und von gesteine* (V. 2456–2462): »Sie [...] betrachteten genau / die vielen Schätze / aus Gold und Edelsteinen.« Andere Objekte, die in den ersten deutschen und französischen Romanen Staunen hervorrufen, sind ein kunstvoll gearbeitetes Grabmal (Heinrich von Veldeke, *Eneasroman*, Grabmal der Camilla, V. 9390; vgl. III.3.2.7 Friedhof), ein Automat (*Straßburger Alexander*, Palast der Candacis, V. 5063 ff.) oder ein Monstrum (*Herzog Ernst*, passim).

Nicht zufällig stammen die genannten Beispiele aus Romanen, die in Antike und Orient situiert sind. Der Orient (vgl. III.3.3.6) gilt im Mittelalter wie bereits in der Antike als Ort der exotischen Wesen, Räume und Gebräuche. Seit der Mitte des 12. Jh.s werden die Naturgeschichten von Plinius und Solinus in der schmalen intellektuell-klerikalen Oberschicht des europäischen Mittelalters rezipiert; Reiseberichte aus der byzantinischen und islamischen Welt, zum Beispiel über den Hof des großen Khan, treten hinzu und tragen dazu bei, dass Geschichten um sagenhafte Paläste und Automaten in den Orient projiziert werden (vgl. Wittkower 1977; Daston/Park 1998, 92 f.). In der fiktionalen Literatur finden sich in den antikisierenden Romanen um Alexander (vgl. II.1.1 Antike), den Kampf um Troja und den Troja-Flüchtling und Ahnherrn des Römischen Weltreiches, Aeneas/Eneas, Reflexe dieser Entwicklung. Die Wunderbäume der Alexanderromane, auf denen zwölfjährige Mädchen wachsen, die beweglichen Figuren des *Salle des Beautés*, die im *Roman de Troie* des Benoît de Sainte Maure vor dem verwundeten Hector ein Programm höfischer Zivilisation abspulen (Eming 2006), die Mauern des herrlichen, aus Marmor errichteten Karthago, das im *Eneasroman* die Flüchtlinge aus Troja aufnimmt, wirken ihrerseits stilbildend für Darstellungen des exotischen Orients. Bereits in den Antikenromanen ist ferner eine hochgradig affektive Besetzung des Wunderbaren zu beobachten (vgl. III.3.3.1 Affekte), mit der sich die wissenschaftsgeschichtliche Forschung in jüngerer Zeit beschäftigt hat (Daston/Park 1998; Bynum 2005). Die Reziprozität zwischen einem Gegenstand und der Emotion, die er im wahrnehmenden Subjekt erzeugt, wird in der mittelalterlichen Literatur auch grammatisch manifest: *des nam sie michel wunder (Herzog Ernst, V. 2315); »darüber wundern sie sich sehr«*. Sie macht deutlich, dass in der mittelalterlichen Literatur als *wunder* nur gelten kann, was vom Betrachter so erfahren und im Text

als *wunder* – ob durch explizite Benennung oder durch Techniken der Ästhetisierung – entsprechend stilisiert wird.

Die Grenzen zwischen fiktionalen und historiographischen, theologischen oder naturgeschichtlichen Diskursen sind dabei, wie grundsätzlich in der mittelalterlichen Kultur, durchlässig. Dies gilt nicht nur für Texte, sondern auch für Objekte, wie die ersten Wunderkammern des Hochmittelalters (vgl. Daston/Park 1998), sowie in Bezug auf Architektur, Kleidung, Edelsteine (vgl. Faral 1913, 320 ff.), Ornamentik (vgl. III.2.2 Architektur) und Buchillustration. So bestand der bahnbrechende Beitrag von Baltrušaitis in seinem Buch zum phantastischen Mittelalter darin zu zeigen, dass die europäische Gotik, die den Inbegriff klassischer christlicher Kunst des europäischen Hochmittelalters bildet, über ein Bildinventar verfügt, das sich aus antiken und orientalischen Überlieferungen speist.

Den *marvels of the east*, wie Zyklopen, Pygmäen, Amazonen, Kopffüßlern, Langhohren, Hundsköpfen oder Kranichschnäblern, wird in der mittelalterlichen Kultur ein ontologischer Status attestiert (vgl. Wittkower 1977, vgl. auch Lecouteux 1982). Topographisch haben Monstren deshalb einen ebenso eindeutig fixierten Platz wie Jerusalem im Zentrum der Erde. Auf mittelalterlichen Weltkarten sind Monstren allerdings an den Rändern der bekannten Welt situiert, dort, wo man sich Indien und Afrika vorstellte. Diese Randständigkeit ist zugleich formbildendes Prinzip für den exotischen Variantenreichtum an Mischwesen und Grotesken (vgl. III.3.1.4) in mittelalterlichen Handschriften, für die provozierend hässlichen und obszönen *monsters on the edge*, die geistliche ebenso wie weltliche Texte schmücken (vgl. Camille 1992; Bovey 2002). Der randständige Status der Monstren zeigt, dass sie die Grenzen zwischen bekannt und unbekannt umspielen (vgl. III.3.2.17 Passage), zwischen natürlich und deviant, familiär und exotisch, kultiviert und wild. Mittelalterliche Intellektuelle bemühen sich jedoch darum, die Monstren diesseits dieser Grenzen zu verorten. Um 1200 beschäftigen sie sich am Beispiel von Schlangwesen und Werwolf (vgl. III.3.2.25) auch mit Hybridität und Metamorphose (vgl. III.3.3.5) als zwei gegensätzlichen Paradigmen für Identität (vgl. Bynum 2005).

Die Position von Augustinus war für Jahrhunderte maßgeblich: Alles an Gottes Schöpfung ist wunderbar, und das schließt Monstren ein (vgl. Daston/Park 1998, 45). Eine wichtige Voraussetzung für diese Akzeptanz war mit der Annahme monströser Völker oder Rassen gegeben, denen *per definitionem*

Regelhaftigkeit immanent ist. Eine generische Anomalie wird deshalb nicht als *contra naturam* erachtet. Anders verhält es sich mit individuellen Monstren, die in einer folgenreichen Unterscheidung von den monströsen Rassen abgegrenzt werden (vgl. Daston/Park 1998, 48), als Vorzeichen des Bösen (Prodigien) gelten, auf Gottes Zorn hinweisen (*monstrare*) bzw. dessen Vorboten sind und als adäquate Reaktion Angst hervorrufen, eine Entwicklung, die allerdings erst in der Frühen Neuzeit virulent wird.

In der Mediävistik hat sich als gattungsübergreifende Bezeichnung für so heterogene Phänomene wie einen Riesen, ein Feenreich und ein Grabmal, auf dem mechanische Figuren angebracht sind, ›das Wunderbare eingebürgert (vgl. Eming 1999, Wolfzettel 2003). Dies folgt nicht dem Sprachgebrauch der Dichtungen, in denen von einem *wunder* gesprochen wird, sondern verweist auf den Unterschied zur Kategorie des Wunders als einem Wirken Gottes. Mit der schnellen Entwicklung der fiktionalen Literatur seit der Mitte des 12. Jh.s multiplizieren sich die entsprechenden Phänomene zunächst in der französischen, dann in der deutschen Literatur. Neben den Wundern des Orients bildet der keltischen Sagen- und Mythenvorrat dafür das wichtigste Archiv. Die Überlieferung heroischer Vorzeiten mit Riesen und Zwergen, Feen und Jenseitsreichen ist vor allem in die *matière de Bretagne* eingegangen, d. h. in den höfischen Roman und in die Heldenepik.

Wie H.R. Jauß in einem wichtigen Aufsatz erläutert hat, ist das Wunderbare im höfischen Roman dabei an ein anderes Konzept poetischer Wahrheit gebunden als das Heldenepos. Heldenepische Texte sind dadurch gekennzeichnet, dass sie sich an einen ›Sagenkern‹ heften, der ›geglaubt werden will‹ (vgl. Jauß 1977, 313). Dazu gehören mythologische Figuren und Geschehnisse ebenso wie historische Ereignisse und Gestalten, die (Be-) Gründungszusammenhänge einer Genealogie, eines Volkes oder einer Nation konstituieren. In Folge des Umstands, dass die Handlung in der Heldenepik dergestalt ›geglaubt werden will‹, werden Objekte und Vorgänge, die in aufgeklärter Perspektive eindeutig übernatürlichen Charakter haben, nicht zu Wundern stilisiert. Tarnkappe und magische Unverwundbarkeit Siegfrieds im *Nibelungenlied* sind im Erzählhorizont der Dichtung keine außergewöhnlichen Vorgänge. Das Monstrum Grendel und seine Mutter sowie der Drache im englischen Nationalepos *Beowulf* sind autochthone Wesen, welche mit den menschlichen Kriegerern einen gleichberechtigten Kampf auf Leben und Tod um die Herrschaft über das Land und den Zugang zu seinen Ressourcen führen.

Jauß zufolge beruhen die höfischen Romane in dieser Hinsicht auf einer entscheidend anderen Voraussetzung: Inselkeltische Mythen und die Geschichtsschreibung Englands werden als *matière de Bretagne* nach Frankreich transferiert, das damals einen Teil des anglo-normannischen Königreichs bildet. Doch kann man dort an die geglaubten Kerne dieser Geschichten nicht mehr anknüpfen. Auf dem Festland werden inselkeltische Sagenelemente – neben den Geschichten um Artus v. a. die Mythen um Feen und ihre Reiche – einem Prozess der Fiktionalisierung unterworfen (vgl. Jauß 1977, 315).

Auch W. Haug setzt in seiner einflussreichen *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* den Beginn mittelalterlicher Fiktionalität bei den ersten Artusromanen von Chrétien de Troyes und Hartmann von Aue an und greift dabei zum Teil auf die Überlegungen von Jauß zurück. Auch für Haug entwickelt sich Fiktionalität in dem Maße, in dem sich das Erzählen in der weltlichen Literatur aus der Verbindlichkeit historiographischer und religiöser Kontexte löst. Dies entspricht *grosso modo* der Gattungsgeschichte des höfischen Romans. Fiktionalität ist in Haugs und Jauß' hegelianisch inspirierter Gattungspoetik also kein synchrones Phänomen, sondern an die kulturgeschichtliche Voraussetzung einer entwickelten höfischen Kultur geknüpft.

Das Wunderbare ist dabei auch für Haug einer der wichtigsten Indikatoren für die Entwicklung dieser weltlichen Gattungspoetik. Er erklärt eine perfekte Ausgewogenheit zwischen höfischer und ›gegenbildlicher‹ *aventure*-Welt zum Merkmal ›klassischen‹ Erzählens im Artusroman und lässt zugleich Skepsis gegenüber einem möglichen Überschuss an kreativer Phantasie erkennen: »Nirgendwo macht sich fantastische Eigenmächtigkeit geltend; unnatürliche oder übernatürliche Elemente werden nur sparsam, und dann mit gezügelter Diskretion eingesetzt« (Haug 1984, 134). Während die ersten Artusromane »nur ein paar Riesen und Zwerge« vorzuweisen hätten (ebd., 134), scheinen die nachfolgenden höfischen Romane etwa seit der zweiten Hälfte des 13. Jh.s hinsichtlich der Erzählelemente des Wunderbaren regelrecht zu explodieren (vgl. Haug 1985).

Um diese Entwicklung zu erfassen und zugleich den Unterschied zur religiösen Dichtung präsent zu halten, hatte bereits M. Wehrli die Formel geprägt, dass im späthöfischen Roman ›das Wunder zum Wunderbaren‹ werde (vgl. Wehrli 1969, 164). Das Wunderbare zieht das religiöse Wunder demnach in seinen Sog und lässt die Unterschiede zwischen beiden verschwimmen. Nach Auffassung Wehrlis büßt

das religiöse Wunder dabei zwar an Dignität ein, doch zugleich entsteht eine neue Qualität des Erzählens, die Wehrli am *Wigalois* expliziert: »Wie noch nie in deutscher Dichtung bisher tritt oft die Atmosphäre, die Tageszeit, Licht und Schatten, ein räumlicher Hintergrund der Szene in Erscheinung. Eine drohende Stimme dröhnt aus dem Schloß [...]« (Wehrli 1965, 22). Nicht zuletzt der Umstand, dass der Ursprung der Elemente des Wunderbaren mitunter kein eindeutig göttlicher ist, sondern offen gehalten wird, steigert diese geheimnisvolle Wirkung.

Neben Wehrli ist es Haug zu verdanken, trotz einer ausgeprägten Tendenz, klassisches von ›nachklassischem‹ und entsprechend geringer geschätztem Erzählen zu unterscheiden, dass diese Auffälligkeit in besonderer Weise akzentuiert wurde: das faszinierend Dunkle, Bedrohliche und Destruktive der neuen Bildwelten. Die deutschen Artusromane seit dem 13. Jh. konfrontieren den Ritter mit einer detailliert gezeichneten *aventure*-Welt, die eigenen, nur begrenzt einsichtigen Regeln zu folgen scheint und eine Vielzahl von monströsen, bedrohlichen, aber auch tragischen, verkehrten, gescheiterten Figuren beheimatet. Die Texte präsentieren diffus dämonische und zugleich eigenartig schöne Schattenreiche (vgl. III.3.2.8 Geister), die unvermittelt riesenhafte Gegner oder Drachen hervortreten lassen, deren Auftritte auf eine multisensorisch ausgerichtete Rezeption ausgerichtet sind. Die Texte evozieren visuelle und auditive Effekte und spielen auf einer emotionalen Klaviatur, die zwischen Faszination und Abstoßung changiert – wie in der Begegnung zwischen Held und Drachen im *Wigalois*. Es handelt sich um die längste Beschreibung eines Drachens in der deutschen Literatur überhaupt (vgl. Lecouteux 1979). Schon bevor sich der Held dem *ungehiure* gegenüber sieht, wird durch die detailreiche Schilderung beträchtliche Spannung erzeugt, dass er den gewaltigen Gegner von Ferne vernimmt, der monströsen Lärm verbreitet und sich seinen Weg durch den dichten Wald bricht, wobei er alles um sich herum zerstört. Solche Formen der Steigerung des Erzählens vom Wunderbaren im nachklassischen Artusroman rückt Haug in einen Kausalnexus mit der weiteren Entwicklung von Fiktionalität und verknüpft sie mit gattungspoetologischen und literaturästhetischen Erwägungen. In diesem Zusammenhang fällt nun immer häufiger der Begriff des Phantastischen.

Das Phantastische in der Literatur des Mittelalters

Eine Reihe von deutschen Artusromanen des 13. Jh.s, wie Wirnts von Grafenberg *Wigalois*, *Daniel von dem blühenden Tal* des Stricker und *Garel* des Pleier wurde in der Altgermanistik traditionell mit dem Prädikat ›nachklassisch‹ oder auch ›späthöfisch‹ versehen. Von einer »zunehmend phantastischer werdenden Szenerie« spricht mit Blick auf diese Romane erstmals Haug (Haug 1985, 255). Damit ist gemeint, dass die Elemente des Wunderbaren nun zum Spielmaterial für die Konstruktion immer ambivalenter gestalteter *aventure*-Szenarien werden. Kein Dichter hat diese Tendenz weiter getrieben als Heinrich von dem Türlin in seinem rund 30.000 Verse umfassenden Roman *Diu Crône* (um 1230). Dies gilt in besonderem Maße für Erzählsequenzen, in denen der Artusritter Gawein auf seinem *aventure*-Weg eine Folge von Begegnungen hat, die in der Germanistik als ›Wunderketten‹ bekannt sind. Anders als im klassischen Artusroman, in dem eine *aventure* eine Gelegenheit zu eingreifendem Handeln und kämpferischer Bewährung für genau den Artusritter bereit hält, der zufällig auf sie trifft, scheint Gawein in diesen Situationen zu einer merkwürdig passiven Haltung verurteilt. Sie ziehen ähnlich einem Film an ihm vorüber. Die interne Logik der surrealen Bildsequenzen erinnert, wie U. Wyss bemerkt hat, an einen Traum (vgl. III.3.3.9), ihre Elemente sind jedoch aufeinander bezogen und steigern sich in ihrer Komplexität. Auch wenn die Wirkung der Wunderketten sich mithin erst in der Sukzession aller, insgesamt drei längerer Bildfolgen entfaltet, sei hier eine der eindrucklichsten Inszenierungen aus der dritten Wunderkette ausschnitthaft in der Paraphrase des mittelhochdeutschen Textes durch Wyss wiedergegeben: »Am nächsten Morgen stößt Gawein auf eine Rosenaue, süße Düfte stärken ihn; er erblickt einen strahlend schönen Jüngling im prächtigen Gewand, ein Pfeil ist ihm durch die Augen geschossen, zwei Eisen fesseln ihn an ein Bett. Mit einem Fächer will er der Jungfrau auf dem Bett Kühlung zuwenden; doch die Jungfrau ist tot, und es entsteht nur ein Feuerwind, der die Rosen verwelken lässt. Die Tote hält einen gekrönten Zwerg im Arm, dessen Krone aus einem hell leuchtenden Rubin besteht. Neben dem Bett liegt ein mohrenscharer Ritter, in dessen Herz steckt ein Speer mit einer braunen Fahne daran« (Wyss 1981, 270). Zentrale Protagonisten (Zwerg, Ritter, Jungfrau, schöner Jüngling) und Requisiten aus den sich überkreuzen-

den Bereichen des Wunderbaren und der höfischen Kultur (Bett, Rubin, Rosen, süßer Duft, Fächer, Speer), welche zur üblichen Ausstattung der *aventure*-Welt im höfischen Roman gehören, sind hier zu einem pervertierten *locus amoenus* re-arrangiert. In ihm sind die Figuren in unheimlichem Wiederholungszwang einem Kreislauf destruktiver höfischer Interaktion unterworfen. Gesten des Schutzes und der Courtoisie – das Halten im Arm und das Fächeln von Kühlung – verkehren sich ihr Gegenteil, weil eine Tote keinen Schutz gewähren kann und den kühlenden Wind nicht mehr benötigt, der ihr gespendet wird, und der überdies ein Feuer entfacht, das die Rosen verwelken lässt. Der geblendete Jüngling kann die Sinnlosigkeit seines Tuns indessen nicht erkennen. Tragik, Vergeblichkeit und die Gewalt des höfischen Habitus verdichten sich zu, wie Wyss interpretiert, Bildern des Todes, deren interne Logik in letzter Instanz nicht aufzulösen ist, »weil es ja darum geht, die Präsenz des Todes, die eine Abwesenheit von Sinn ist, in wechselnden Arrangements von Verweisungen zu umspielen« (Wyss 1981, 276).

Die intrikatsten Bildserien der *Crône*, die Tendenzen höfischen Erzählens im 13. Jh. gewissermaßen auf die Spitze treiben, hat Haug vornehmlich im Blick, als er konstatiert: »Dabei entsteht eine fiktive Wirklichkeit, die ich nicht anders als mit dem modernen Begriff des Fantastischen kennzeichnen kann« (Haug 1984, 145). Er plädiert deshalb dafür, die Auffassung vom Phantastischen als dem Einbruch einer anderen Ordnung allen bisherigen Vorbehalten zum Trotz für die Literatur des Mittelalters zu reflektieren. Angesichts der Verrätselung der *aventure*-Welt in der ›Nachklassik‹, die mit keinem der bekannten Reservoirs des Wunderbaren (orientalisch, keltisch, christlich-jenseitsorientiert) mehr einzuholen ist, scheint es nun naheliegend, das Phantastische als ästhetische Kategorie für mittelalterliches Erzählen zu profilieren. Auch die Kategorien des Unheimlichen (vgl. III.3.3.10), Dämonischen, Rätselhaften und Märchenhaften wären, so Haug, dafür zu prüfen.

Weder von Haug noch von anderen Germanisten ist dies im Sinne einer theoretischen Grundlagenarbeit bis heute geleistet worden. Stattdessen wurde in der französischen Romanistik ein groß angelegter Versuch vorgelegt, das Phantastische als Kategorie für die mittelalterliche Literatur zu konzeptualisieren.

F. Dubost setzt in seiner monumentalen, über 1000 Seiten umfassenden Studie zum Phantastischen in der französischen Literatur des Mittelalters auf einer sehr grundsätzlichen Ebene an. Während

sich das Phantastische nach Haug aus einer internen Entwicklung des höfischen Romans herausbildet, gilt es Dubost als übergreifende synchrone Konstituente, die quer durch beinahe alle Gattungen der narrativen Literatur verläuft. Dabei ist ihm daran gelegen, die Abgrenzung zur Phantastik als *Gattung* nicht anzutasten. Diese soll vielmehr weiterhin der Moderne vorbehalten sein. Sein Ansatz sieht vor, das Phantastische in Bezug auf die Literatur des Mittelalters als momenthaft zu begreifen: »Wir schlagen also vor, das Phantastische der Theoretiker des Phantastischen als literarische Kategorie für Werke, die seit dem Ende des 18. Jh.s immer dichter und zahlreicher auftreten, von einem Phantastischen zu unterscheiden, das wir vorläufig ›akzidentell‹ nennen und das eine semantische Kategorie von viel größerer Allgemeinheit bildet, die keiner speziellen Chronologie unterliegt« (Dubost 1991, 125; Übers. J.E.).

Als Moment ist das Phantastische durch Unbestimmtheit, Zweifel und vor allem durch Angst bezüglich der metaphysischen Referenz eines Phänomens oder eines Vorgangs gekennzeichnet. In der mittelalterlichen Literatur werden Dubost zufolge verschiedene rätselhafte Situationen inszeniert, in denen das Erzählen gleichsam innehält, weil die Bedeutung der Vorgänge nicht sinnfällig wird. Bekannte Szenen aus der frz. Literatur, an denen Dubost diese Tendenz illustriert, sind die blutende Lanze, die den Auftakt der Gralprozession in Chrétiens *Perceval* bildet (ebd., 5); die unerwartete Auflösung des Hauptes von einem riesenhaften Gegner, das der Held in Renauds de Beaujeu *Le Bel Inconnu* gerade abgeschlagen hat, in eine gallertartige, übelriechende Masse (ebd., 210); das *beste oraculaire* in der *Légende de Saint Julien*, also die Hindin, die dem Helden auf seinem Weg durch den Wald vorausläuft, sich plötzlich zu ihm umwendet und ihm in menschlicher Stimme prophezeit, dass er seine Eltern töten werde (ebd., 502 f.); die verschiedenen *espaces de la peur*, Räume der Angst (vgl. III.3.3.11 Zeit- und Raumstrukturen), die Alexander auf seiner Indienreise kennenlernt (ebd., 256–282).

Auf eine ausführliche Darlegung der theoretischen Grundlagen dieses Ansatzes folgt eine Analyse von Textstellen aus ca. achtzig Dichtungen der französischen Literatur des 12. und 13. Jh.s. Von der Legende über Antikenroman und *Lai* zu Artus-, Grals- und Tristanromanen werden die Texte nach Räumen, Motiven, Personal, usw. systematisiert und mit Blick auf ihre phantastischen Momente diskutiert.

Der Ansatz, über die Kategorie des Phantastischen solchermaßen die vielfältigen Szenarien von Angst und Schrecken in der Literatur des Mittel-

alters zur Geltung zu bringen, die nicht ohne Weiteres der christlichen Jenseitsfurcht zugeschlagen werden können, ist einer der größten Vorzüge der Untersuchung, der zugleich eine Abgrenzung zum Wunderbaren erlaubt. Angst bildet gleichsam die Kehrseite des Staunens, das dem Wunderbaren attestiert wird. Angst wird Dubost zufolge dadurch erzeugt, dass die dem Helden und/oder dem Textrezipienten zur Verfügung stehenden Referenzsysteme, insbesondere christliche Deutungsmuster, für ein gegebenes Phänomen zumindest *prima vista* nicht greifen. Der Umstand, dass eine solche Situation metaphysischer Verunsicherung im christlichen Horizont nur kurz und augenblickhaft auftreten könne, begründet für Dubost noch einmal die Momenthaftigkeit des Phantastischen. Die Unsicherheit ist dabei nicht nur eine Funktion der Perspektive des Helden, sondern umfassender eine des *plan discursif* (Dubost 1991, 131).

Dubosts Studie ist ein großer Wurf, dessen Gründlichkeit Respekt verdient und der entsprechend gewürdigt worden ist. Es ist wohl der Schwierigkeit und Komplexität des Unterfangens geschuldet, die etablierte Kategorie des Phantastischen in einem entscheidenden Punkt, nämlich ihrer behaupteten exklusiven Geltung für die Zeit nach 1800 einerseits unangetastet zu lassen und andererseits zu modifizieren, dass im Verlaufe der Auseinandersetzung mit der Untersuchung dennoch mitunter der Eindruck entsteht, dass hier die Quadratur des Kreises versucht wird. Dies lässt sich an der bereits angeführten Szene um die sprechende Hirschkuh der Julian-Legende exemplarisch zeigen, die Dubost neben anderen als paradigmatisch für die Tendenz von Mischwesen der mittelalterlichen Literatur diskutiert, zwischen Phantastischem und Wunderbarem zu changieren. Dies zieht der Verunsicherung gleichsam einen doppelten Boden ein. Ein übernatürlicher Vorgang, der keine Fragen, keine Angst und keine Zweifel evoziert, gehört in den Bereich des Wunderbaren (Dubost 1991, 224). Im Falle des passageren Zwitterwesens aus Mensch und Tier, das den Weg des künftigen Elternmörders Julian kreuzt, steht genau dies in Frage: »Diese flüchtige, undeutliche Gestalt, halb Mensch halb Tier, verbleibt in einem phantastischen Dazwischen. Man weiß nicht, ob man sie als wunderbares Tier betrachten sollte, das in die Erzählung eingeführt wurde, um das tragische Schicksal von Julian anzukündigen und zu besiegeln, oder ob sie eine phantasmatische Repräsentation des elterlichen Paares bildet, ein unentschiedenes, vage androgynes Bild [...]« (ebd., 502 f., Übers. J.E.). Die Unsicherheit, ob das Mischwesen der Logik des Wunderbaren oder des Phantastischen

folgt, ist nicht nur eine des modernen Interpretens, sondern soll auch die Perspektive des mittelalterlichen Helden und/oder des Rezipienten beschreiben.

Diese Ebenen hebt Dubost indessen nicht klar voneinander ab, was eine Analyse der ästhetischen Wirkung erheblich erschwert. »Die Schwierigkeit scheint damit zusammenzuhängen, als wie klar man die Anspielungen einschätzt. Bleiben sie vage, steigert dies die Fantastik, werden sie aber konkret, kann das zunächst Unheimliche im Vertrauten festgemacht werden und die Fantastik geht verloren« (Keller 2003, 243).

Die Rätselhaftigkeit des phantastischen Moments ist Dubost zufolge in letzter Instanz immer eine scheinbare, da sie nur ein Einfallstor entweder für dämonisches Handeln oder für Semantiken aus älteren, im christlichen Horizont des Hochmittelalters nicht mehr unmittelbar verständlichen Vorstellungen und Glaubensinhalten bildet, zum Beispiel magischer, folkloristischer, prä-christlicher Provenienz. Dies erinnert an die Ausführungen von Jaufz zur Entstehung von Fiktionalität im höfischen Roman unter der Voraussetzung eines nicht mehr verstandenen Sagenvorrats aus einer anderen kulturellen Region und repräsentiert im Übrigen eine eingeführte Position nicht zum Phantastischen, sondern zum Wunderbaren. Auch D. Poirion und J. Le Goff zufolge konstituiert sich das mittelalterliche Wunderbare über Sedimente nicht- oder vor-christlicher Glaubensinhalte (vgl. Eming 1999, 17–22). Damit aber schließt sich ein Kreis, und wenn das Phantastische doch wieder das Wunderbare sein soll, wenn auch das nicht-christliche Wunderbare, dann lässt sich mit einigem Recht fragen, ob es nicht sinnvoller wäre, diese Kategorie der modernen Literatur vorzubehalten (vgl. auch Störmer-Caysa 2007, 215–224; Friede 2003).

Eine weitere zentrale Schwierigkeit des Ansatzes steht damit in direktem Zusammenhang. Dubost fasst das Phantastische einerseits ästhetisch, als eine Form der Inszenierung, andererseits phänomenologisch, als Repräsentanz von Glaubensinhalten. Wie Figuren- und Rezipientenperspektive können diese sich gegenläufig zueinander verhalten oder auch konvergieren, dies wird sich in historischer und moderner Perspektive jedoch unterschiedlich darstellen. F. Wolfzettel hat deshalb kritisiert, dass Dubost sich mitunter unangemessen ahistorisch zu den Texten verhalte und religiöse Deutungsmuster nicht ausreichend berücksichtige. Wolfzettel zeigt an einem Beispiel aus der *Continuation Perceval*, dass sich einige als phantastisch identifizierte Momente unter dieser Voraussetzung leicht klären ließen:

»[...] die hölzerne Hand, die hier aus einem Wegkreuz herausragt, ist nicht phantastisch, sondern fungiert als göttlicher Wegweiser« (ebd.). Obwohl Dubost, wie am Beispiel der Julian-Legende demonstriert, in einigen Fällen Kippmomente zwischen verschiedenen Deutungsbereichen annimmt, sind seine Kritiker der Ansicht, dass man sich in dieser Hinsicht wohl wird entscheiden müssen: Textstellen sind entweder religiös oder phantastisch zu deuten. Wenn beides möglich sein soll, werden wichtige Möglichkeiten historischer Gattungsdifferenzierung verschenkt (vgl. auch Keller 2003, 235, sowie, mit anderen Akzenten, Störmer-Caysa 2007, 224–230).

J. Keller hat zu Recht darauf hingewiesen, dass unter der Voraussetzung einer Momenthaftigkeit des Phantastischen die Wunderketten der *Crône* – auch in Kellers Sicht *der* phantastische Text der deutschen Literatur der Mittelalters – nicht mit Dubosts Ansatz erfasst werden können. Denn die Wirkung des Phantastischen entfaltet sich dort weniger aus isolierten Momenten als durch die Verknüpfung und interne Steigerung von Bildserien. Damit fragt sich, ob Dubosts konsequente Reverenz an die theoretischen Positionen zur Literatur der Moderne gerade die Partien in mittelalterlichen Texten, die bislang am häufigsten Assoziationen des Phantastischen geweckt haben, verfehlt. Schließlich darf bezweifelt werden, ob das Phantastische in der Literatur des Mittelalters, wie Dubost meint, keine Anderswelten ausbildet (Dubost 1991, 133), sondern nur akzidenziell in die vertraute Welt einbricht.

Aus den Schwierigkeiten, welche die Kategorie des Phantastischen nach wie vor für die Literatur des Mittelalters aufwirft, braucht dennoch nicht der Schluss gezogen zu werden, dass sie weiterhin für diese nicht praktikabel ist oder durch andere Kategorien substituiert werden könnte. Die Affinität, welche das Phantastische zu manifest unverständlichen und Angst erzeugenden Szenarien aufweist, macht es als Kategorie für mittelalterliche Literatur unverzichtbar, auch wenn es weiterer theoretischer Anstrengungen bedarf, bis sie einerseits im Unterschied zum mittelalterlich Wunderbaren, andererseits zum modern Phantastischen präzise bestimmt ist. Ein wesentlicher Schritt dürfte dabei darin liegen, die Formen und Funktionen von Angst in Mittelalter und Moderne weiter zu differenzieren, und dies auch mithilfe der Emotionalitätsforschung (vgl. Gerok-Reiter/Obermeier 2007). Ob der Begriff des Horrors beispielsweise für Angst-Phänomene in der Kultur der Vormoderne in Anspruch genommen werden kann (vgl. Daston/Park 1998, 181), bedarf der Klärung.

Resümierend lässt sich festhalten, dass in phänomenologischer Hinsicht das Wunderbare in der mittelalterlichen Tradition eine topographische und ästhetische Nähe zum Entfernten und Randständigen zeigt. Es befindet sich an den Grenzen der bekannten Welt, ist aber nicht das Ausgegrenzte *per se*. Das mag mit einer hermeneutischen Schwierigkeit zusammenhängen, die der Alteritätsforschung wohl vertraut ist, dass sich ein ›ganz Anderes‹ nicht denken lässt (Wyss 2003). Doch ist nicht von der Hand zu weisen, dass es möglich ist, Erzählwelten zu imaginieren, die – worauf die Theoretiker des Phantastischen früh hingewiesen haben – eigenen Regeln folgen, wie das Märchen oder die Science Fiction (vgl. III.3.1.7). Das Wunderbare und das Phantastische hingegen leben vom *clash* zweier Bereiche – dem des Alltäglichen, wie man in Bezug auf die Moderne sagen würde, und dem des Übernatürlichen; in Bezug auf das Mittelalter, für dessen Literatur der Begriff des Alltäglichen obsolet ist, der von Bekanntem und Unbekanntem. Auch das mittelalterlich Phantastische ist weder das ›ganz Andere‹, noch repräsentiert es das in der Dialektik der Aufklärung Verdrängte. Wolfzettel weist darauf anlässlich der selbstverständlichen Präsenz magischer Deutungsmuster in der christlichen Kultur hin, die nicht nur das Wunderbare tangiert, sondern auch das Phantastische: »Das Phantastische bezeichnet [...] nicht die Überschreitung der Realität; es hat also *per se* keine kontestatorisch-transgressive, sondern – auch in seiner fiktionalen Steigerung – eine beglaubigende Funktion; das Bedrohungsszenario bleibt Teil eines wunderbar unterlegten Weltentwurfs, und die Aufgabe des Helden bzw. des Lesers ist nicht erkenntnisproblematischer Natur« (Wolfzettel 2003, 13).

Die Ästhetik phantastischen Erzählens ist für die Literatur des Mittelalters mithin identifiziert, doch wie sie in den Texten funktioniert, welchen Schrecken, Wünschen, Begehren sie im Kontext der jeweiligen Dichtung Ausdruck gibt, bleibt zu untersuchen.

Als weitere ungeklärte Fragen ist die Situierung der burlesk-komischen Spielarten des Phantastischen zu berücksichtigen (*Daniel von dem blühenden Tal*, *Sir Gawain and the Green Knight*) – wie viel bleibt von den Schrecken übrig, wenn sie durch Komik ausbalanciert werden? Insgesamt wäre der Untersuchungsbereich auch bei der deutschen Literatur für andere Gattungen als den höfischen und späthöfischen Roman zu öffnen. Die synkretistischen Welten der Liebes- und Abenteuerromane des 14. Jh.s zeigen unübersehbar Anklänge an phantastisches Erzählen (angedeutet für den *Apollonius* Heinrichs von Neu-

stadt bei Kiening 2003, 79). Die größte Herausforderung dürfte die Frage darstellen, ob die religiöse Literatur – etwa die Mystik mit ihren Jenseitsvisionen – eine unendliche Vielfalt der Wunder Gottes zur Geltung bringt (vgl. Bynum 2001/2005, die dies wohl so sehen würde) oder sie in Formen ›phantastischer Eigenmächtigkeit‹ ästhetisch überschreitet.

Literatur

- Baltrušaitis, Jurgis: *Das phantastische Mittelalter* [1955]. Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1985 (frz. 1981).
- Bovey, Alixe: *Monsters & Grotesques in Medieval Manuscripts*. Toronto/Buffalo 2002.
- Bynum, Caroline Walker: *Metamorphosis and Identity*. New York 2001/2005.
- Camille, Michael: *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art* [1992]. London 2003.
- Daston, Lorraine/Park, Katherine: *Wonders and the Order of Nature. 1150–1750*. New York 1998.
- Dubost, Francis: *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIè siècles)*. L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois. Genève 1991.
- Eming, Jutta: *Funktionswandel des Wunderbaren. Studien zum ›Bel Inconnu‹, zum ›Wigalois‹ und zum ›Wigoleis vom Rade‹*. Trier 1999.
- Eming, Jutta: »Schöne Maschinen, versehrte Helden. Zur Konzeption des künstlichen Menschen in der Literatur des Mittelalters«. In: Kormann, Eva/Gilleir, Anke/Schlimmer, Angelika (Hg.): *Textmaschinenkörper. Genderorientierte Lektüren des Androiden*. Amsterdam/New York 2006, 35–46.
- Edmond Faral: *Le merveilleux et ses sources dans les descriptions des romans français du XI^e siècle*. Paris 1913.
- Friede, Susanne: *Die Wahrnehmung des Wunderbaren. Der Roman d'Alexandre im Kontext der französischen Literatur des 12. Jh.s*. Tübingen 2003.
- Gerok-Reiter, Annette/Obermeier, Sabine (Hg.): *Angst und Schrecken im Mittelalter. Ursachen, Funktionen, Bewältigungsstrategien in interdisziplinärer Sicht*. Berlin 2007.
- Grubmüller, Klaus/Stock, Markus (Hg.): *Automaten in der Kunst und Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*. Wiesbaden 2003.
- Haug, Walter: *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter. Von den Anfängen bis zum 13. Jh.* Darmstadt 1985.
- Haug, Walter: »Das Fantastische in der späteren deutschen Artusliteratur«. In: Göller, Karl-Heinz (Hg.): *Spätmittelalterliche Artusliteratur*. Paderborn u. a. 1984, 133–149.
- Jauß, Hans Robert: »Epos und Roman – eine vergleichende Betrachtung an Texten des XII. Jh.s«. In: Ders.: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*. München 1977, 310–326.
- Keller, Johannes: »Fantastische Wunderketten«. In: Wolfzettel, Friedrich (Hg.): *Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven*. Tübingen 2003, 225–248.
- Kiening, Christian: *Zwischen Körper und Schrift. Texte vor dem Zeitalter der Literatur*. Frankfurt a. M. 2003.
- Lecouteux, Claude: »Der Drache«. In: *ZfjA* 108 (1979), 13–31.

- Lecouteux, Claude: *Les monstres de la littérature allemande du moyen âge*. Tome I: Etude, tome II: Dictionnaire, tome III: Documents. Göttingen 1982.
- LeGoff, Jacques: »Das Wunderbare im mittelalterlichen Abendland«. In: J.L.G.: *Phantasie und Realität des Mittelalters*. Stuttgart 1990 (frz. 1985), 39–63.
- Michel Meslin: *Le merveilleux. L'imaginaire et les croyances en Occident*. Paris 1984.
- Poirion, Daniel: *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*. Paris 1982.
- Schmidtke, Dietrich (Hg.): *Das Wunderbare in der mittelalterlichen Literatur*. Göttingen 1994.
- Simon, Ralf: *Einführung in die strukturalistische Poetik des mittelalterlichen Romans. Analysen zu deutschen Romanen der matière de Bretagne*. Würzburg 1990.
- Störmer-Caysa, Uta: *Grundstrukturen mittelalterlicher Erzählungen. Raum und Zeit im höfischen Roman*. Berlin/New York 2007.
- Vax, Louis: »Die Phantastik«. In: *Phaicon I*, 11–43.
- Wehrli, Max: »Roman und Legende im deutschen Hochmittelalter«. In: Ders.: *Formen mittelalterlicher Erzählung. Aufsätze*. Zürich/Freiburg 1969, 155–176.
- Wehrli, Max: »Wigalois«. In: *Der Deutschunterricht* 17 (1965), 18–35.
- Wittkower, Rudolf: »Marvels of the East: a Study in the History of Monsters«. In: Ders.: *Allegory and the Migration of Symbols*. London 1977, 46–74.
- Friedrich Wolfzettel: »Das Problem des Phantastischen im Mittelalter. Überlegungen zu Francis Dubost«. In: Ders. (Hg.): *Das Wunderbare in der arthurischen Literatur. Probleme und Perspektiven*. Tübingen 2003, 3–21.
- Wyss, Ulrich: »Die Wunderketten in der ›Crône‹«. In: Krämer, Peter (Hg.): *Die mittelalterliche Literatur in Kärnten*. Wien 1981, 269–291.
- Wyss, Ulrich: »Jenseits der Schwelle. Die Phantastik der anderen Welt«. In: Ivanović 2003, 41–53.

Jutta Eming

3. Frühe Neuzeit

3.1 Deutschland

Das Phantastische als Wissensform

Wenn man davon ausgeht, dass sich das Phantastische aus dem Aufeinandertreffen zweier Ebenen – einer realistischen und einer unrealistischen – ergibt, dann stellt sich für die Frühe Neuzeit generell das logische Problem, dass ein solcher Ordnungskonflikt nicht nachweisbar ist. Von einem Riss in der Kohärenz einer dem Leser vertrauten Alltagswelt, durch den das Übernatürliche einer anderen Welt eindringt, kann bei einem Weltbild, das – aus moderner Sicht – übernatürliche und irrationale Elemente integriert, nicht gesprochen werden. Ein exklusives Konzept moderner Phantastik (vgl. III.1 Theorie) unterstellt, dass eine aufgeklärte, säkularisierte Welt die Norm vorgibt, von der abgegrenzt werden kann, was nicht logisch-empirisch überprüfbar ist. Damit setzt das Phantastische einen Säkularisierungsprozess (vgl. III.3.3.7 Phantastik und Religion) voraus und es darf in der Frühen Neuzeit keine phantastische Literatur, zumindest keine eigenständige Gattung phantastischen Erzählens geben. Denn alles, was in der Welt denkbar ist, stellt eine göttliche Emanation dar, so die heute als Fabelwesen bezeichneten vermeintlichen Phantasiegestalten wie Drachen, Feen, Einhörner, Riesen und Zwerge, aber auch Ereignisse wie Wunder oder kausal nicht erklärbare Katastrophen. Da die Welt von Gott als Ganzes geschaffen wurde, ist eine Anderswelt, wie sie in vorchristlichen Mythologien, z. B. der keltischen, vorkommt, zwar bekannt, aber nicht als Beschreibungsformation passend. ›Das Andere‹ muss vielmehr Teil des Eigenen sein, selbst wenn es böse und unheimlich ist.

Die Frage der Alterität betrifft damit bis ins 18. Jh. hinein das Wissen um die Ordnung der Welt selbst und nicht die Vorstellung eines Risses, der, wie bei E.T.A. Hoffmann oder auch bei H.P. Lovecraft, das Vertraute plötzlich unheimlich und fremdartig werden lässt. Was es folglich ›nur‹ geben kann, sind literarische Texte, die wunderbare und übernatürliche Elemente als Teil der erzählten Welt vorführen, nicht aber solche, die auf den Unterschied real-irreal verweisen. Weiterhin lassen sich verschiedene Themen-

bereiche feststellen, die das Phantastische in besonderem Maße repräsentieren (Teufel, Dämonen, Hexen, Monstren, magische Handlungen und Rituale u. a.; vgl. III.3.2.8 Geister). Daraus folgt, dass Phantastik in der Frühen Neuzeit weniger als literarische Gattung, sondern vielmehr als Wissensform zu beschreiben ist. ›Das Phantastische‹ ist ein Wissen um die besonderen und teilweise verborgenen Elemente der Welt; es markiert daher symbolische, zentrale Punkte sowie die Grenzen des Erfahrbaren. Mit dem Phantastischen werden Gestalt und Ränder kultureller Systeme stets neu verhandelt. Dem Phantastischen kommt auf diese Weise ein besonderer Stellenwert der Wissensgestaltung zu – zum Gegenstand rein fiktionaler Literatur werden phantastische Elemente verstärkt dann, wenn sie nicht mehr selbstverständlich als Teil der von Gott geschaffenen Lebenswelt verstanden werden. Dies hängt natürlich vor allem damit zusammen, dass das Phantastische mit der *phantasia* bzw. der *imaginatio* verbunden wird – beides Seelenvermögen, die mit inneren Bildern umgehen: den Phantasmen. Untersucht man demnach die Phantastik der frühneuzeitlichen deutschsprachigen Literatur, kümmert man sich vorrangig um die kulturell geformten Bilder, die auf neuralgische Punkte der Gesellschaft verweisen. Diese erhalten umso mehr symbolisch-symptomatischen Charakter, je mehr sie ins Fiktionale verschoben werden.

Wandlungsprozesse der Wissensformen vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit

Nicht alle Wissensbereiche sind zugänglich. Manche sind arkan oder werden apokryph, manche gelten als gefährlich, weil sie in kulturpolitische Konstellationen nicht zu passen scheinen. Bekanntlich bestimmte im europäischen Kulturkreis der Frühen Neuzeit noch immer zu großen Teilen die christliche Dogmatik, was wahr und was falsch, was böse und was gut ist und zu welchem Wissen Zugang gewährt wird, zu welchem nicht. Die Kirchen sahen sich mit der Aufgabe konfrontiert, heidnische Wissensbestandteile im Zuge ihrer Missionstätigkeit seit der

Spätantike in das eigene Wissen zu überführen. Lange Zeit koexistierten im Mittelalter christliche und heidnische Wissensformationen, wobei Letzte schrittweise in die christliche Dogmatik integriert wurden, da es für die Exegese der Heiligen Schrift eine Gefahr bedeuten konnte, wenn heidnische Wundererzählungen dem universalen Wahrheitsanspruch des Christentums widersprachen (vgl. III.1.5 Märchen). Selbstverständlich kannte aber auch dieses das Wunderbare und das Magische. Die Bibel ist voll von Wundertaten und belegt sogar Zauberei. Problematisch wurde es dort, wo diese Konzepte der christlichen Lehre entgegenstanden und ihren universalen Wahrheitsanspruch bedrohten, weil sie nicht oder nicht mehr integriert werden konnten. So galten magische Praktiken (vgl. III.3.2.12 Magie) lange Zeit als im Wesentlichen unproblematisch, solange es Mechanismen gab, sie im Griff zu haben (Gegenzauber).

Im Verlauf des Mittelalters schließlich lässt sich nach Ansicht Butzers die Etablierung »eines hegemonialen, christlich verankerten Wunder-Codes« (Butzer 2002, 101) beobachten, der aus der Transposition des Magischen (*magica*) zum Satanischen sowie aus der Verdrängung vorchristlicher Überlieferungen (*mirabilia*) durch das christlich Wunderbare (*miraculosa*) hervorgegangen sei (vgl. II.3.2 Frühe Neuzeit England). Die »heidnischen *mirabilia* [werden] sukzessive entsemiotisiert und die magische Praxis als fremde Gegenkultur resemiotisiert« (ebd.). Derartige Resemiotisierungsprozesse lassen sich insbesondere in der Frühen Neuzeit herausfiltern, wobei jedoch das Phantastische in seiner Funktion überprüft wird. Literatur wird zum Experimentierfeld für die Verortung dessen, was imaginiert und wahrgenommen werden kann bzw. darf. Dieses Ausloten des Status der Phantasmen wurde im deutschsprachigen Raum nicht zuletzt wegen der konfessionellen Spannungen besonders bedeutsam. Angesichts der Diskussionen, die eine Ordnung grundsätzlich erschütterten, reichten einfache Gegenmaßnahmen nicht mehr aus. Es mussten gerichtliche Instanzen eingesetzt und Verordnungen erlassen werden. Einen institutionell und autoritär festgeschriebenen Ausdruck dieser Prozesse stellen für den Bereich der Literatur die *Indices Librorum Prohibitorum* (Kataloge der verbotenen Bücher) des 16. Jh.s dar.

Verhandlungsweisen gesellschaftlicher Ordnung: *phantasma* und *curiositas*

Zum Problem werden Phantasmen nur für die generell und im Glauben zu wenig gefestigten Menschen, die beständig mehr Fähigkeiten und Wissen erlangen wollen, als ihnen zusteht – beispielsweise Wissen über die Geheimnisse der Schöpfung, über den Himmel oder die Hölle samt ihres teuflisch-dämonischen Personals sowie magische Kenntnisse. Insofern spielen Hexen, Zauberer, Teufelsbündner und dergleichen am Rand agierende Menschen eine bedeutende Rolle in der phantastischen Literatur der Frühen Neuzeit. Das bekannteste Beispiel hierfür dürfte die 1597 anonym erschienene *Historie Von D. Johann Fausten* (vgl. III.3.2.4 Faust) sein. Johann Faust, der in Wittenberg als Theologe beginnt, sich dann von der Bibel ab- und der Naturwissenschaft zuwendet, also zum »Weltmensch« wird, ist mit dem Wissen seiner Zeit unzufrieden. Sein Fürwitz (*curiositas*, Neugier) treibt ihn zur schwarzen Magie. Er erlangt Zugang zu einem tabuisierten, arkanen Wissen, indem er Kenntnisse in Nekromantie und Teufelsbeschwörung erwirbt. Sein Bund mit dem Teufel (vgl. III.3.2.21) führt dazu, dass ihm zwar diese dem Menschen zu wissen nicht erlaubten letzten Wahrheiten enthüllt werden, er muss dieses Wissen jedoch mit seinem Seelenheil bezahlen.

Im Faustbuch sind einige wesentliche Momente, die mit dem Phantastischen in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit verbunden sind, enthalten: (1) Das mit dem Phantastischen verbundene Wissen ist in der Regel ein tabuisiertes. Im Falle Fausts ist es ein satanisch-magisches Wissen, das Zugang zu dem eigentlich Bösen der Welt verschafft. (2) Die Phantasmen können potenziell jeden Menschen erfassen. (3) Es fällt auf, dass viele Tabubrüche aus *curiositas* erfolgen und zur Erschütterung der Ordnung führen. (4) Diese Störungen der Ordnung werden sanktioniert. Im Falle des Faustbuchs mit dem seelischen und leiblichen Tod.

Das Bemerkenswerte am Faustbuch ist, dass es sich um eine fingierte Biographie eines zum Zeitpunkt des Narrationsaktes bereits Verstorbenen handelt. Damit wird der fiktionale Status des Textes verschleiert, die schwarzen Künste Fausts erscheinen als zu verurteilende Praxis, aber immerhin als eine, die in der realen Welt geschehen ist. Es ist, so wird gezeigt, ohne Weiteres möglich, sich dem Teufel zu verschreiben, man kann daraufhin auch durchaus sein Leben nach den eigenen Wünschen gestalten, die Strafe aber folgt dennoch auf dem Fuße: Nach

den vertraglich festgesetzten 24 Jahren finden Fausts Studenten ihren Lehrer eines Morgens zerstückelt in der Stube und auf dem Misthaufen vor.

Fausts Leben macht deutlich, dass der Teufel jederzeit präsent ist – dabei handelt es sich um eine reformatorische Vorstellung, die die Teufelsliteratur der Frühen Neuzeit enorm ansteigen lässt – und dass tabuisiertes Verhalten (Neugierde), das einem subjektiven Interesse erwächst, rasch an den Rand der Gesellschaft und in die Katastrophe führen kann. Der Teufel, das phantastische Element, das mit der Reformation zum Symbol des schlechthin Bösen wird (vgl. zum *Simplicissimus* Bergengruen 2004), hat dann seine Hand im Spiel, wenn die Möglichkeiten des falschen Handelns, in diesem Fall die Befriedigung der *curiositas*, zur Disposition stehen. So sieht sich im 17. Jh. der neugierige *Simplicissimus* in Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens Roman *Simplicissimus Teutsch* wiederholt merkwürdigen Ereignissen und Figuren gegenüber, über die er staunt und deren phantastische Eigenschaften er über seine Verwunderung aus der Distanz als phantastisch kennzeichnet. Auf diese Weise wird der gesamte Roman zum monströsen und grotesken Bild einer ins Chaos versunkenen Welt.

Faust dagegen ist noch als Zwitterwesen erkennbar – ein weltlicher Gelehrter, der aus moderner Sicht dem zukünftigen Modell des Forschers zustrebt, und als Teufelsbündner ein Vertreter des Phantastischen. Im Gegensatz zu Faust, der geradezu zum Symbol des unkontrollierten Forscherdrangs geworden ist, haben andere Zwitterwesen die literarische Epoche der Frühen Neuzeit nicht überlebt. Dies gilt vor allem für jegliche Art von Monstren (vgl. III.3.2.14), die gegen Ende des Mittelalters allmählich in die Fiktion verdrängt und selbst dort zunehmend seltener werden. Melusine (vgl. III.3.2.5 Feen), eine Hauptfigur des 1474 gedruckten *Melusina*-Romans (*Historia und Geschicht von Melusina / der Edlen und Hochgebornen Königin auß frankreich / etc. Und mit was seltzamen Gespensten dieselbige / alle Sonnabend oder Sambstag / in ein Meerwunder ist verwandelt worden*), verkörpert zwei Wesen: die Identität des magiekundigen »Meerwunders«, das ausdrücklich außerhalb gesellschaftlicher Ordnung steht, und die der höfischen Ehefrau, die sich in Gesellschaft ihrem Gatten Reymund den Erwartungen gemäß unterordnet. Dass nicht er, sondern Melusine die Gründerin der in dieser Geschichte beschriebenen Dynastie der Lusignan ist, bleibt ein ebenso zu hütendes Geheimnis wie Melusines Doppelwesen, von dem Reymund zwar eine Ahnung, jedoch keine Gewissheit hat. Reymund bricht sein Versprechen,

niemals seiner Ehefrau Melusine an Samstagen nachzuspionieren. Er bricht dieses Tabu, als in ihm Zweifel an der Treue seiner Frau aufkommen und er, seinem Versprechen zuwiderhandelnd, diese durch das Schlüsselloch beim Baden beobachtet. Der Tabubruch wiegt zwar schwer, doch das Wissen um Melusines Existenzform allein führt noch nicht zur irreparablen Ordnungsstörung. Dazu kommt es erst, als Reymund sein destruktives Handeln steigert, indem er vor aller Öffentlichkeit Melusines Wesen preisgibt. Als Meerjungfrau stellt Melusine den typischen Fall eines Monstrums dar, dessen Existenz seit der Antike als zukunftsweisend (*monstrare*, zeigen) verstanden wurde. In diesem Fall verweist das Monstrum auf schuldhafte Verstrickungen der Familienmitglieder. Weiterhin kann man mit einigem Recht vermuten, dass hier zugleich Geschlechterverhältnisse und sexuelle Tabus verhandelt werden. Dies gilt ebenso für den größten Teil der Hexenliteratur.

Phantastik und Fiktionalität

Monstren sind in der Frühen Neuzeit vor allem Gegenstand von Flugblättern und werden – insbesondere im konfessionellen Streit – zu propagandistischen Zwecken eingesetzt. Auch hier also lässt sich feststellen, dass ein phantastisches Element vom merkwürdigen Sachverhalt zum Symbol übergeht. Monstren gelten als das Doppelte, Ambivalente schlechthin, was darauf hinweisen könnte, dass sie bereits im 16. Jh. als fiktiv verstanden wurden (vgl. Daston/Park 2001). Sie markieren sozusagen selbst-reflexive Prozesse des Erzählten und sind somit entscheidende Fiktionalitätssignale frühneuzeitlicher Literatur.

Anhand der Monstren zeigt sich in besonders eindrücklicher Weise, wie mit dem Phantastischen nach dem 16. Jh. umgegangen wird. »Die Monster wurden entweder der wissenschaftlichen Untersuchung zugeführt oder als Signum einer kranken Imagination diffamiert« (Scharold 2012, 144). Wissenschaftlich gesehen erkannte man in ihnen im 17. Jh. die Abweichung vom Alltäglichen und damit das Normale bestätigend, statt wie bisher normierend und die bestehende Ordnung hinterfragend. Sie werden daher allmählich an den Rand des Wissenschaftsdiskurses gedrängt und schließlich ausgeschlossen. In die Nähe des Krankhaften geraten sie im Zuge der Diskussion um die Einbildungskraft und die Notwendigkeit einer Eindämmung der Phantas-

men als potenziell wahnsinnig machende Kräfte (vgl. ebd.).

Diese Einschätzung des Phantastischen ist im deutschsprachigen Bereich besonders im Zuge der Hexenverfolgung auffällig. Schon früh gingen viele Theologen davon aus, dass Hexen und Magier sich nur einbilden, magische Kräfte zu haben. Sie würden vielmehr den phantastischen Einflüsterungen der Dämonen erliegen – eine Annahme, der Heinrich Institoris in seinem *Malleus Maleficarum* (*Hexenhammer*) 1487 heftig widersprach, die jedoch letztlich auf eine kirchliche Schrift des 10. Jh. gründet (*Canon Episcopi*). Dieses Regelwerk sah im Hexenwahn eine Phantasmagorie von Frauen, die den Einflüsterungen von Dämonen und Teufeln Glauben schenken.

Der Ort der Verhandlung des Stellenwerts von Hexerei wird im 16. und 17. Jh. in erster Linie die Literatur. Ein besonders einprägsames Beispiel ist dabei Johannes Praetorius' 1668 erschienene Schrift *Blockes-Berges Verrichtung*. Hier wird auf beeindruckende Weise das zeitgenössische Wissen über Hexen enzyklopädisch zusammengetragen. Eingebettet in einen Bericht über eine Wanderung zum Brocken im Jahr 1653 wird im zweiten Teil des Textes in acht Kapiteln erläutert, was man über Hexen wissen muss. Beispielsweise wird im zweiten Kapitel unter Verweis auf zahlreiche Autoritäten und Quellen verschiedener Zeiten aufgelistet, mit welchen Hilfsmitteln und auf welche Weise Hexen fliegen können. Einiges von dem, was der Gegner der Hexenverfolgung anführt, zeigt sich nachfolgend in literarischen Texten. Durch seine umfassende Zusammenschau, nicht nur in diesem Text, bietet sich Praetorius, der Vermittler magischer und phantastischer Praktiken, als Quelle für zahlreiche Romane und Erzählungen geradezu an (vgl. exemplarisch zu Grimmelshausen Kühlmann 2004). Den Monstren adäquat findet sich in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit das Grotteske (vgl. III.3.1.4) als Form des auffällig Randständigen, das sich v. a. in der karnevalesken Literatur niederschlägt. Fischarts Werke beispielsweise sind gekennzeichnet von einer Stimmenvielfalt, die den Rezipienten irritiert zurücklässt und in der Textwahrnehmung ein permanentes Zögern hervorruft. In der *Geschichtklitterung* (1575) wird auf diese Weise im und durch den Text jene phantastische Struktur abgebildet, die auch die Monstren auszeichnet: die Mischung des Beliebigen, das neuen Sinn ergibt und durch die Mischung verweisend wirkt. Polyphonie und Intertextualität erweisen sich hier als wesentliche Kennzeichen der phantastischen Literatur.

Gefahren des Phantastischen

Wie in anderen europäischen Literaturen wurde das Phantastische auch in der deutschen Literatur ab dem 17. Jh. zunehmend kritisch gesehen. Gemäß der Abgrenzung von *imaginatio* und *phantasia* verstand man unter dem Letzten häufig einen Zustand, der den Verstand ausschaltet und den Bildern freien Lauf lässt, der folglich eher zu meiden ist. Zugleich aber geht der frühneuzeitliche Begriff ›Phantasie‹ um 1700 in den Begriff ›Einbildungskraft‹ über: »Um die Wende zum neuen Jahrhundert allerdings wird eine neutralere, sachlichere Stellung gegenüber der Einbildungskraft sichtbar. Die ›Phantasie‹ dringt in stärkerem Maß in die Poetiken ein, und zwar vornehmlich unter dem neuen Namen der ›Einbildungskraft‹, der das Harsdörffersche ›Bildungskraft‹ ersetzt. Das Wort ›Einbildungskraft‹ ist offenbar von Comenius geprägt; es erscheint zum ersten Mal 1638 bei ihm« (Herrmann 1967, 88). Die Funktion, die das Phantastische in der Frühen Neuzeit inne hatte – das Verhandeln gesellschaftlicher Ordnung innerhalb dieser Ordnung –, geht damit weitgehend verloren, die frühneuzeitlichen phantastischen Elemente werden im Zuge der Säkularisierung und Rationalisierung zu Bestandteilen einer fremden, irrealen Welt erklärt, die sich zwar unter Umständen immer noch auf die ›reale‹ bezieht, aber sich zunächst nur mit sich selbst beschäftigt.

Literatur

- Bergengruen, Maximilian: »Macht der Phantasie/Gewalt im Staat. Zur diskursiven Verdopplung des Teufels in Grimmelshausens *Simplicissimus*«. In: *Simpliciana* 26 (2004), 141–162.
- Butzer, Günter: »Mirabilia und Phantasmata: Die poetische Imagination des Anderen«. In: Schabert, Ina/Boenke, Michaela (Hg.): *Imaginationen des Anderen im 16. und 17. Jh.* Wiesbaden 2002, 99–122.
- Daston, Lorraine/Park, Katherine: *Wonders and the Order of Nature (1150–1750)*. New York 2001.
- Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von: *Simplicissimus deutsch*. Werke in drei Bden. Bd. I/1. Hg. v. Dieter Breuer. Frankfurt a. M. 1989.
- Herrmann, Hans Peter: *Naturnachahmung und Einbildungskraft. Zur Entwicklung der deutschen Poetik von 1670 bis 1740*. Bad Homburg v. d. H. u. a. 1967.
- Kühlmann, Wilhelm: »Grimmelshausen und Prätorius. Alltagsmagie zwischen Verlockung und Verbot. Anmerkungen zu *Simplicissimi Galgen-Männlein* (1673)«. In: *Simpliciana* 26 (2004), 61–75.
- Mahal, Günther: »Teufelsbuch«. In: Müller, Jan-Dirk u. a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 3. Berlin/New York 2003, 592–594.
- Müller, Jan-Dirk: »›Curiositas‹ und ›erfahrung‹ der Welt im frühen deutschen Prosaroman«. In: Grenzmann, Lud-

ger/Stackmann, Karl (Hg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit. Symposium Wolfenbüttel 1981*. Stuttgart 1984, 252–271.

Müller, Jan-Dirk (Hg.): *Romane des 15. u. 16. Jh.s. Melusine, Hug Schapler (1500), Hug Schapler (1537), Fortunatus, Wickram: Knabenspiegel, Faustbuch*. Nach den Erstdrucken hg. mit Kommentar und Einführung. Frankfurt a. M. 1990.

Scharold, Irmgard: *Vom Wunderbaren zum Phantas(ma)tischen. Zur Archäologie vormoderner Phantastik-Konzeptionen bei Ariost und Tasso*. München 2012.

Ursula Kocher

3.2 England

Die Betrachtung der Phantastik in der Frühen Neuzeit erfordert zunächst eine kritische Auseinandersetzung mit dem Begriff und dem Konzept des Phantastischen. Zwar reicht der Begriff *fantastic* bis ins 14. Jh. zurück, jedoch verweist er in dieser frühen adjektivischen Verwendung in erster Linie auf etwas, das allein in der Imagination existiert, etwas Erdachtes und Irreales, das nicht mit der Erfahrungswelt vereinbar ist. Im Zusammenhang mit Personen verwies das Adjektiv *fantastic* auf eine blühende Phantasie (*Oxford English Dictionary* 4a) oder auf ein impulsives, launisches Wesen (*OED* 4b); als Nomen verwendet, bezeichnet der Begriff einen exzentrischen, dem Wahnsinn zugeneigten Menschen, einen Phantasten – wie in John Marstons *Satire II*: »Why, thou art Bedlam mad, stark lunatic, / And glori' st be counted a fantastic« (II 39f., Marston 1887, 277; vgl. *OED* n.1) –, ein phantasiereiches Werk und die Geisteskraft der Phantasie und damit die Quelle der Phantastik. Der frühneuzeitliche Begriff *fantasy* dagegen, der ebenfalls in die Bedeutungssphäre der »Phantastik« hineinreicht, bezeichnete neben der Einbildungskraft (*imaginatio*) und dem der Phantasie entsprungene vor allem auch eine trügerische Einbildung, die nicht vom Intellekt, sondern von den Affekten (vgl. III.3.3.1 Affekte) kontrolliert wird und bis in die Frühe Neuzeit mit dem Verdacht der Irreführung belegt war. Wenn Sir Philip Sidney in seiner *Defence of Poesy* (1581) auf *phantastike* verweist und diese in Opposition zur Eikastik stellt, so knüpft er an die platonische Unterscheidung der eikastischen und phantastischen Kunst an (vgl. III.2.1. Phantastik in der Bildenden Kunst). Während die Darstellung von Dingen, die als solche bereits existieren, lobenswert sei, so Sidney, fördere die *phantastike*, die scheinerzeugende Kraft, die Einbildung von ver-

werflichen, da nicht existierenden Dingen: »man's wit may make Poesy, which should be *eikastike*, which some learned have defined, ›figuring forth good things‹, to be *phantastike*, which doth contrariwise infect the fancy with unworthy objects« (Sidney 2002, 104). Obschon Sidney sich hier der platonischen Kritik an der Poetik anzuschließen scheint, konzentriert sich sein Angriff in erster Linie auf die phantastische Literatur, die sowohl Leser als auch Dichter zu moralisch bedenklichem Gedankengut anreizt. Eine ähnliche Position findet sich auch in John Lockes *An Essay Concerning Human Understanding* (1690) sowie in Thomas Hobbes' *Leviathan* (1651), in dem die Phantasie angehalten wird, nicht nach Scheinhaftem oder Unmöglichem zu suchen, sondern Erfahrbares und bereits in der Welt Existierendes zu beschreiben (siehe Hobbes 1991, 50f., sowie hierzu Lachmann 2002, 65). Andere Theoretiker der Zeit verteidigten phantastische Erfindungen, indem sie sich auf Aristoteles' Präferenz des Unmöglichen aber Wahrscheinlichen über das Mögliche aber Unwahrscheinliche berufen (vgl. Hathaway 1986, 58, sowie Butzer 2002). Die Glaubwürdigkeit schlägt als Kriterium das der Wahrheit und »legitimiert die Integration des Phantastischen in die Poesie« (Butzer 2002, 107). Abseits dieser poetologisch-philosophischen Perspektive auf das Phantastische und seine enge Verknüpfung mit der *imaginatio* in Abgrenzung zur Wahrnehmung sinnlicher Objekte (siehe auch Pico della Mirandolas *Liber de Imaginazione – Über die Vorstellung*, 1511) lässt sich der Begriff der Phantastik in Verbindung mit der Literatur der Zeit oder gar in Anwendung auf bestimmte Texte noch nicht finden. Daher gilt es, sich dem Phantastischen vor allem über Motive und Topoi zu nähern, die mit der phantastischen Literatur assoziiert werden.

Während für das Mittelalter (vgl. II.2) drei Bereiche des Phantastischen bestimmt werden können, die sich durch die Adjektive *mirabilis*, *magicus* und *miraculosus* beschreiben lassen, die auf das vorchristliche Wunderbare, das Übernatürliche der weißen und schwarzen Magie (vgl. III.3.2.12) sowie auf das christlich Wunderbare verweisen, findet sich das Magische im Laufe der Frühen Neuzeit zunehmend ins Satanische (vgl. III.3.2.21) verbannt und das vorchristliche Wunderbare als heidnisches Gedankengut zunehmend entsemiotisiert (vgl. Butzer 2002, 101), was der Phantastik neuen Spielraum bot beziehungsweise sie überhaupt erst entstehen ließ. Wie Roger Caillois (1974) bereits betont, wird erst mit dem Wissen um eine naturgesetzliche Ordnung das Abweichende, Ungeordnete und Fremde als Erschütterung und Bedrohung des Vertrauten wahrge-

nommen (vgl. Rottensteiner 1987, 14). Somit bietet die Frühe Neuzeit eine ideale Grundlage, auf der Phantastik entstehen kann, nicht etwa da das Magische von naturwissenschaftlich informierten Weltordnungen abgelöst wurde, sondern weil beide Welten noch parallel Bestand hatten: Die weiße und schwarze Magie spielten weiterhin eine große Rolle und auch okkulte Künste (vgl. III.3.2.16) und der Glaube an Divination verloren nicht an Faszination. Dies belegen Schriften wie Giambattista Della Portas *Magia Naturalis* (1558) und James I's *Daemenology* (1597). Hexerei und Magie blieben beliebte Topoi in der frühneuzeitlichen Literatur (vgl. Robert Greenes *Friar Bacon and Friar Bungay* [1589], Thomas Middletons *The Witch* [1609] sowie *The Witch of Edmonton* [1621] von John Ford, Thomas Dekker und Samuel Rowley). Trotz ihrer fortschreitenden Trennung traten Wissenschaft und Magie zuweilen auch weiterhin Hand in Hand auf, wie etwa in den Schriften des Philosophen und Magus John Dee. Während im Mittelalter die Phantastik vorwiegend in Zusammenhang mit dem Magischen und Wunderbaren stand, ist es in der Frühen Neuzeit vor allem diese Schnittstelle zwischen alltäglichen und magischen Erlebniswelten, zwischen Wissenschaft und Magie, Natürlichem und Übernatürlichem, Erfahrungs- und Zauberwelt, an der Phantastik entstehen kann. Zahlreiche literarische Werke der Zeit zeigen Phantastik-affine Tendenzen, da sie Elemente des Phantastischen umfassen, die sich mithilfe von später entwickelten Definitionen des Phantastischen als Moment der Unsicherheit im Todorovschen Sinne der *hésitation* oder als Riss zwischen zwei Wirklichkeiten, der (zunächst) nicht überbrückt oder aufgehoben werden kann, beschreiben lassen (vgl. III.1.Theorie). Ein befremdender Einbruch in die vertraute, alltägliche Welt, wie ihn Caillois (1974) für das Phantastische definiert, lässt sich zum einen dort finden, wo Elemente, d. h. Motive oder Personen auftreten, die sich als phantastisch einstufen lassen und auf eine andere Welt, eine andere Realitätsebene verweisen, die mit der ersten in Konflikt steht. Zum anderen entsteht Phantastik dort, wo eine bestimmte Erzählstruktur auf die Verknüpfung zweier unterschiedlicher Welten verweist und im Leser die von Todorov (1972) als charakteristisch namhaft gemachte Unsicherheit hervorruft. Dies kann zum einen durch einen Ich-Erzähler geschehen, der das Geschehene als unmöglich oder unwirklich einstuft, oder durch die Charaktere, die gewissermaßen stellvertretend für den Leser Erstaunen oder Befremden äußern angesichts einer Überschreitung der Grenze dessen, was als real und normal angesehen wird.

Die Verführung der Leser in fremde (Gegen-)Welten in lukianischer Tradition, wie sie etwa der anglikanische Bischof Francis Godwin in seiner literarischen Mondreise *The Man in the Moone* (1638) unternimmt (vgl. III.3.2.18 Phantastische Reise), basiert somit auf der Konstruktion naturwissenschaftlich-phantastischer Weltentwürfe, in denen die Grenzen von Realem und Irrealem zeitweise aufgehoben werden. Godwin folgt hierbei nicht nur den Spuren des Kopernikus, sondern steht zugleich in der Tradition der Menippea, wobei die »Herabschau« auf die Erde, die über die Mondfahrt inszeniert wird, »ein philosophisches Sich-Erheben über die Pseudodoxien der Zeit auf phantastisch-phantasievolle Art verbildlicht« (von Koppenfels 2007, 49, zudem Lachmann 2006). Auch Thomas Morus nutzt das phantastische Potenzial der Menippea für den Entwurf seiner Insel Utopia (*Utopia*, 1515), die eine Gegenwart zur Insel England beziehungsweise dem gesamten europäischen Kontinent beschreibt (von Koppenfels 2007, 132; vgl. III.3.1.8 Utopien). Zwar verbinden utopische Welten, wie sie von Morus oder auch von Francis Bacon (*New Atlantis*, 1627) konzipiert wurden, ebenso wie literarische Mondreisen phantastische und realistische Elemente miteinander, jedoch sind sie nicht mit dem Phantastischen zu verwechseln. Wenngleich utopische Strukturen eine Überschreitung sozialer und gesellschaftlicher Grenzen darstellen, verstoßen sie weder gegen ontologische Gesetze noch gegen den Realitätsbegriff der Zeit, die Voraussetzungen für die Entstehung des Phantastischen sind.

Demgegenüber finden sich typische Elemente des Phantastischen in der frühneuzeitlichen Literatur vor allem im Auftritt wundersamer Fabelwesen oder in Transformationen, die in antiken Mythen oder zeitgenössischen Legenden (vgl. III.3.1.5 Märchen) ihren Ursprung haben und die Grenzen von Animalischem und Menschlichem, von Lebendigem und Leblosem, Natürlichem und Übernatürlichem überschreiten. Eine Haupterscheinungsform frühneuzeitlicher Phantastik ist das Motiv der Metamorphose (Warner 2002; vgl. III.3.3.5 Metamorphose), das instabile, proteische Identitäten erzeugt und sich in einem Zwischenstadium von Realem und Irrealem bewegt. Befördert wurden die in der Literatur verarbeiteten Wandelbarkeitsvorstellungen durch die Transformationslehren Giordano Brunos sowie die Wandelbarkeitslehren, die aus Experimenten der Wunderkammern hervorgingen (vgl. Windisch 1997, 100) und eine Destabilisierung von Formen zur Folge hatten. Entsprechend werden auch groteske, monströse und insbesondere fremde Körper