

Vorlesung 1: Was ist überhaupt phantastische Literatur?

Zum Einstieg eine Geschichte. Sie stammt von dem guatemalteckischen Autor Augusto Monterroso und ist so kurz, daß man sie ganz vorlesen kann. Sie lautet:

„Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí“. „Als er erwachte, war der Dinosaurier immer noch da.“ (Zit. nach Italo Calvino, Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend, S. 75.)

Auf diese Geschichte werde ich im folgenden zurückkommen.

„Phantastik“, „phantastische Literatur“: Zur Wortgeschichte

Abgeleitet ist das Wort „Phantastik“ von dem griechischen Wort „Phantasia“. Vgl. dazu Wolfhart Henckmann/Konrad Lotter: Lexikon der Ästhetik. München 1992:

Art.: „Phantasie“ (Bei „Einbildungskraft“ und „Imagination“ wird auf diesen verwiesen, was bedeutet, daß diese Begriffe hier als Synonyme behandelt werden.)

„**Phantasie** (griech. *phantasia*, lat. *imaginatio*, von Paracelsus mit *Einbildungskraft* ins Deutsche übersetzt) ist das Vermögen, sich Dinge vorzustellen, die real nicht vorhanden sind. In der Ph. können reale Phänomene vergrößert oder verkleinert, Vorgänge, die nur bruchstückhaft gewußt werden, ergänzt und vervollständigt oder verschiedene Elemente zu neuen, imaginären Wirklichkeiten kombiniert werden. Erstens stellt die Ph. eine (intuitive) Synthese aus sinnlichen Bildern und abstrakten Begriffen dar, zweitens verbindet sie reproduktive Gedächtnis- und Erinnerungsleistungen mit produktiven Um- und Neuschöpfungen, drittens vermittelt sie zwischen in der Vergangenheit gewonnenen Erfahrungen bzw. Erkenntnissen und gegenwärtigen (wie zukünftigen) Transferleistungen.

Im allgemeinen ist Ph. überall dort anzutreffen, wo unter ungewohnten Voraussetzungen neue Probleme bewältigt werden müssen, im Alltag wie in der Politik, in der Wissenschaft wie in der Technik. Im speziellen ästhetischen Sinn bezeichnet Ph. das ‘allgemeine Vermögen zur künstlerischen Produktion’ (Hegel). Dazu gehört die Fähigkeit der Erfindung und Gestaltung lebendiger, plastischer Figuren, Handlungen und Situationen ebenso wie die Verwendung und Fortentwicklung des künstlerischen Materials.“ (S. 188)

Begriffskonfusionen

Aber was ist „phantastische Literatur“? Der „Literatur-Brockhaus“ reagiert auf die Frage zunächst etwas ratlos:

„phantastische Literatur, ungenauer, auch mißverständl. Sammelbegriff für ein breites, auch Triviales (u.a. ↑Schauerroman, ↑Gothic novel) umfassendes Spektrum von Literatur. Das Phantastische erscheint in der fiktionalen oder imaginativen Literatur als vielschichtiges Phänomen.“ (Literatur Brockhaus. Bd. III, Og-Zz. Hg. u. bearb. v. Werner Habicht, Wolf-Dieter Lange u. d. Brockhaus-Redaktion. Mannheim 1988, S. 79)

Über die Bedeutung des Begriffs ‘phantastische Literatur’, der umgangssprachlich durchaus geläufig ist, besteht kein Konsens. Wo er verwendet wird, kann durchaus Verschiedenes gemeint sein.¹

¹ Vgl. etwa folgenden Artikel: **Phantastik** ist eine Art der künstlerischen Wirklichkeitsdarstellung, in der Realität und Irrealität, Rationales und Irrationales in irritierender Weise miteinander verbunden sind. Die Grundlage der Ph. ist die Abbildung der nach dem jeweiligen Realitätsverständnis einer Epoche oder eines Kulturkreises vorgestellten Wirklichkeit, die in einer allmählichen Zersetzung oft bis zur

Wie hängt phantastische Literatur mit Phantasie zusammen?

Welche Bedingungen müssen erfüllt sein, damit wir einen Text phantastisch nennen oder ihn einer Gattung namens 'Phantastische Literatur' zuordnen?

Ist es möglich, die „phantastische“ Literatur gegen eine wie auch immer beschaffene und näher zu bestimmende „nicht-phantastische Literatur“ abzugrenzen?

Theoretiker der phantastischen Literatur beginnen ihre Ausführungen zum Thema gern mit dem Hinweis auf die große Begriffskonfusion, die hier herrscht, vor allem im Bereich der Unterscheidung von Textsorten. Uwe Durst charakterisiert die „Theoriegeschichte des Phantastischen“ bezogen auf die Schule, die er 'maximalistisch' nennt, als einen 'trüben Sumpf terminologischer Ungenauigkeiten und überkommener theoretischer Vorstellungen' (Uwe Durst: Theorie der phantastischen Literatur, Tübingen/Basel 2001, 25).

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen literarischen Textsorten, die normalerweise unter dem Etikett des Phantastischen versammelt werden, stellt Franz Rottensteiner:

„Was haben Geschichten gemein, die etwas von Untoten, Werwölfen, Gespenstern, abgetrennten und sich verselbständigt habenden Körperteilen, dämonischer Besessenheit, zu Leben erwachten Dingen handeln? Oder aber von Raumschiffen, Weltraumreisen, Robotern, Reisen in der Zeit, Leben auf anderen Planeten, extrasensorischen Kräften und den technischen und sozialen Entwicklungen der Zukunft? Oder auch von Ländern der Phantasie, in denen ritterliche Heroen, Drachen und Hexenmeister ungezwungen agieren und die Magie ein selbstverständlicher Bestandteil ihrer Umwelt ist? Sie alle gehören einer recht umfassend gesehenen phantastischen Literatur an. Die erste Gruppe von Erzählungen wird entschiedener als Phantastik oder 'phantastische Literatur' bezeichnet, die zweite als Science-fiction, die dritte, einen englischen, dort durchaus umfassenderen Begriff übernehmend (...) als Fantasy.“ (Franz Rottensteiner: Vorwort. Zweifel und Gewißheit. Zu Traditionen, Definitionen und einigen notwendigen Abgrenzungen in der phantastischen Literatur. In: Franz Rottensteiner (Hg.): Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik. Frankf./M. 1987, 7ff., S. 7)

Die Begriffsverwirrung sei groß, so Rottensteiner; insbesondere würden in der Verlagsproduktion unter Reihentiteln wie „Phantastische Bibliothek“ ganz unterschiedliche Sorten von Texten nebeneinandergestellt; allerdings sei auf Unterschieden zwischen den Textsorten zu bestehen (Rottensteiner, S. 7).

Begriffsdichotomien

Zunächst scheint es nahezuliegen, das 'Phantastische' durch Kontrastierung mit 'Nichtphantastischem' zu erklären. Dabei ergeben sich dann Paare von polaren Begriffen wie „Phantastisches“ / „Realistisches“ oder auch „Phantastisches“ / „Reales“ respektive „Phantastisches“ / „Wirkliches“, „Phantastisches“ / „Natürliches“ - oder auch „Phantastisches“/„Mögliches“, „Phantastisches“ / „Wahrscheinliches“, „Phantastisches“ und „Alltägliches“.

Zwei Beispiele für die Abgrenzung des „Phantastischen“ vom „Wirklichen“, „Realen“ oder „Realistischen“:

völligen Verfremdung oder zum katastrophalen Zusammenbruch abgebaut wird. Die Ph. tritt überwiegend in geschichtlichen Perioden des sozialen und politischen Umbruchs und der Krise auf, z.B. im Manierismus, in der Romantik, im Surrealismus. Sie zeigt einerseits einen eskapistischen 'reaktionären Zug' (Gustafsson), wenn Wirklichkeit als der Vernunft unzugänglich, unveränderbar dargestellt wird, andererseits einen progressiven Zug als wirklichkeitsverändernde Utopie, wenn Grenzen und Veränderbarkeit der Realitätsprinzipien und Schweisen der herrschenden Gesellschaft hinterfragt werden.“ (Wolfhart Henckmann/Konrad Lotter: Lexikon der Ästhetik. München 1992. Art.: ‚Phantasie‘, 189)

„Wir bezeichnen das Unwirkliche als die spezielle Domäne der phantastischen Literatur.“² (Hans-Joachim Flechtner)

„Das Phantastische (...) konfrontiert die reale alltägliche Wirklichkeit mit dem alle empirische Erwartung übersteigenden Irrealen, das sich sowohl personal als auch ereignishaft realisieren kann, und entlarvt auf diesem Wege die vertrauten Orientierungen als Scheinsicherungen.“³ (Winfried Freund)

„Im Unterschied zum Grotesken verwirklicht sich das Phantastische nicht im Nebeneinander, sondern im Gegeneinander. Reales und Irreales kollidieren unmittelbar. Das gänzlich Unerwartete bricht ein in eine vertraute empirische Welt und ruft Irritation und Angst hervor, weil die herrschende Orientierung mit einem Male versagt. Dabei kann das irrealer Moment von personaler oder auch ereignishafter Struktur sein. Monströse personale Ausprägungen des Irrealen sind beispielsweise Vampire, Werwölfe, Hexen u.ä., die bedrohend und zerstörend in die vertraute Welt einbrechen.“⁴ (W. Freund)

Allerdings begibt man sich mit solchen Ansätzen in einige Schwierigkeiten hinein - muß man dann doch den jeweiligen Gegenbegriff bestimmen oder als bestimmt voraussetzen: das Wirkliche, Natürliche, Mögliche, Wahrscheinliche oder Alltägliche.

Noch ein Definitionsversuch Rottensteiners, in: Franz Rottensteiner: Vorwort. Zweifel und Gewißheit. Zu Traditionen, Definitionen und einigen notwendigen Abgrenzungen in der phantastischen Literatur. In: Franz Rottensteiner (Hg.): Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik. Frankf./M. 1987, 7ff., S. 8:

„(...) vermutlich sind SF bzw. Phantastik oder Fantasy nur verschiedene Seiten einer Medaille. Zugespitzt könnte man sagen, alle drei erwähnten Arten handeln von Dingen oder Ereignissen, die es nicht gibt, die es aber auf verschiedene Art und Weise nicht gibt. Auf irgendeine Weise gibt es eine Abweichung von der vertrauten realen Welt, sei es der zeitgenössischen oder der historisch verbürgten, Auf irgendeine Weise findet immer eine Grenzüberschreitung statt. Findet diese Grenzüberschreitung in etwas statt, was es zwar nicht gibt, was es aber in Zukunft durchaus geben könnte, oder was es zwar nicht gibt, was es aber in Zukunft durchaus geben könnte, oder was es zwar nicht gibt, was aber nach den Gesetzen der Welt, wie wir sie verstehen, durchaus statthaft wäre, so spricht man von utopischer Literatur oder von Science-fiction. Andererseits kann phantastische Literatur aber auch etwas beschreiben, was es nicht bloß nicht gibt, sondern was es auch gar nicht geben kann, weil es den Naturgesetzen widerspricht. Diese Art wird als ‘phantastische Literatur’ (im engeren Sinne) bezeichnet (...).“ (S. 8)

Was widerspricht den Naturgesetzen? Wir müßten sie alle kennen, um dies beurteilen zu können - ebenso wie die Frage, was zukünftig möglich ist.

Wenn man überhaupt die Science Fiction zur literarischen Phantastik rechnen will, so ist gerade an ihren Texten belegbar, daß sich die Vorstellungen vom Möglichen (im Sinne des technisch Machbaren) historisch verschieben. Der Flug zum Mond ist heute nicht mehr das, was er einmal war. Auch innerhalb der fiktiven Welten finden Verschiebungen statt.

„Kosmische Reisen z. B., die in einer Reihe von Werken als ungewöhnliches und phantastisches Motiv benutzt werden, hören nach einer bestimmten Zeit auf, bei den

² Hans-Joachim Flechtner: Die phantastische Literatur. Eine literarästhetische Untersuchung. In: Zeitschrift für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft 24 (1930). S.40.

³ Winfried Freund: Einführung in die phantastische Literatur. In: Arbeitstexte für den Unterricht / Phantastische Geschichten. Für die Sekundarstufe hg. v. Winfried Freund. Stuttgart (Reclam) 1979, 1982. 77)

⁴ W. Freund in: Arbeitstexte zum Unterricht. S. 75.

Bewohnern der fiktiven Welt Überraschungen hervorzurufen.“ (Andrzej Zgorzelski: Zum Verständnis phantastischer Literatur. In: R. A. Zondergeld (Hg.): Phaicon II. 1975. 54-63, hier 57)

Vor allem hören sie auf, bei uns Lesern Überraschungen auszulösen, wenn erst einmal eine gewisse Zahl von Weltraumfahrten stattgefunden hat.

Verschiedene Typen von Beschreibungsansätzen

Wo phantastische Literatur als eine Textsorte oder Gattung betrachtet wird, da kann man verschiedene Ansätze zur Bestimmung des „Phantastischen“ unterscheiden.

(a) Ansatz beim Motivlichen

Ansätze, phantastische Texte über inhaltliche Eigenschaften - das Vorkommen von bestimmten Motiven - zu beschreiben, können heuristisch sehr ergiebig sein, sind doch auf inhaltlicher Ebene Texte mit anderen gut vergleichbar und insofern auch in ihrer Besonderheit faßbar. Aber inhaltliches zum Kriterium der Zugehörigkeit zur Phantastik zu machen, ist problematisch.

Nehmen wir zur Illustration eines solchen Zugangs zum Phantastischen den Ausgangstext über den Dinosaurier, so könnte man ihn in diesem Sinn „phantastisch“ nennen: Jemand wird wach und vor ihm sitzt ein Dinosaurier. Als Erlebnisbericht würde man das einem erzählenden Zeitgenossen kaum abkaufen. Ist der Text deshalb ein Beispiel für phantastische Literatur? Ist er deshalb ein Beispiel für phantastische Literatur?

Ein kleines Experiment mit dem Text: „Als er erwachte, war der Dinosaurier immer noch da, berichtete Fred Feuerstein seiner Frau, als er vom Besuch bei seinem Freund zurückkehrte.“ Ist das jetzt eine phantastische Erzählung?

(b) Ansatz bei der Ordnung der dargestellten Welt

Man könnte es auch mit der These versuchen, das „Phantastische“ sei dort anzutreffen, wo etwas „nicht mit rechten Dingen“ zugehe. Die intrikate Frage ist allerdings, was denn eigentlich die „rechten Dinge“ sind. Das „Phantastische“ ließe sich in diesem Sinn als Bruch mit der Ordnung der Dinge beschreiben - als etwas, das sich ereignet, wenn die Dinge in Unordnung geraten sind oder das sie in Unordnung bringt. Auch „Unordnung“ ist aber ein Relationsbegriff, denn er setzt ja einen Begriff von „Ordnung“ voraus. Wiederum wird ein „Nicht-Phantastisches“ mitgedacht, wenn vom „Phantastischen“ als einem Ordnungs-Widrigen die Rede ist. Nochmals zurück zum Dinosaurier: Wenn so etwas von einem Zeitgenossen berichtet würde, dann wäre diesem etwas zugestoßen, das mit unseren Vorstellungen von der Gesetzlichkeit der Natur nicht zusammenpaßt. Hat sich eine Traumerscheinung materialisiert? Oder hat jemand den armen Hund verwandelt? In jedem Fall ist die Differenzierung zwischen dem „Nicht-Ordnungsgemäßen“ und dem „Ordnungsgemäßen“ von höherem Abstraktionsgrad als die zwischen „Phantastischem“ und „Realistischem“. Ein Beispiel für eine Interpretation des „Phantastischen“ als etwas, wo es „nicht mit rechten Dingen“ zugeht, bzw. als Bruch mit der vernünftigen Ordnung der Dinge:

„Das Phantastische entsteht aus der Verstörung der Vernunft. In unserer Welt geht man nicht durch Mauern hindurch (...).“⁵ (Louis Vax)

Aus dieser Perspektive betrachtet, erscheint Phantastische Literatur als Literatur des „Anderen“, als literarischer Ausdruck der Abweichung von Bildern einer gesetzmäßig geordneten, geregelten Wirklichkeit. Verschiedene Theoretiker betonen den besonderen Effekt plötzlicher Abweichung: Wenn etwas Befremdliches plötzlich auftaucht oder sich

⁵ Louis Vax: Die Phantastik. In: Phaicon I. S. 37. (Im folgenden: „Vax“.)

ereignet, ist die Irritation besonders groß. Aber das Außer-Ordentliche muß nicht mit einem Schlag da sein, es kann sich auch langsam einschleichen.

Das Phantastische als „Riss“ im Kontinuum der natürlichen Ordnung: Roger Caillois
(Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction. Phaicon 1. Almanach der phantastischen Literatur. Hg. v. Rein A. Zondergeld. Frankf./M. 1974, S. 44ff.
(Vgl. Reader)

Der Schriftsteller und Literaturtheoretiker Roger Caillois hat eine Theorie der Phantastik vorgelegt, die das Ordnungswidrige phantastischer Erscheinungen und Ereignisse betont. Phantastische Literatur beschäftigt sich mit Brüchen, Unregelmäßigkeiten, Unstetigkeiten in der Oberfläche des „Normalen“, des Alltäglichen und Vertrauten. Roger Caillois bedient sich der Metapher des „Risses“, um das Phantastische in der Literatur zu bestimmen und Merkmale phantastischer Texte zu beschreiben. („Im Phantastischen (...) offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang.“ S. 46) Für das so verstandene Phantastische ist es entscheidend, daß es nicht eine abgeschlossene Welt für sich ausmacht (eine vom Vertrauten abgegrenzte „andere Welt“), sondern daß es aus der Diskrepanz zwischen Norm und Abnormem entspringt.

Gerade Caillois stellt die Subversivität des Phantastischen heraus: es sind die Gewißheiten, gegen die sich das Phantastische richtet, die trügerischen Sicherheiten im Umgang mit den Dingen, in der Auslegung der Wirklichkeit und der Beurteilung des eigenen Ichs. Die festen Weltbilder provozieren zur phantastischen Subversion. Eben diese Kontrastbeziehung zu modernen Weltbildern läßt das Phantastische dann oft in atavistischem Gewand daherkommen - personifiziert durch Wesen, an die man in der modernen Zivilisation nicht mehr glaubt, repräsentiert durch magische Zeichen und Instrumentarien, signalisiert durch „übernatürlich“ scheinende Zusammenhänge. Das sogenannte „Phantastische“ kann also auch Mahnung an verschüttete atavistische Ursprünge, Erinnerung an verdrängte Bereiche der äußeren oder inneren Welt sein.

„Das Phantastische setzt die Festigkeit der realen Welt voraus, aber nur, um sie besser angreifen zu können. Wenn dieser Augenblick gekommen ist, erscheint entgegen jeder Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit, auf der normalsten Wand, wie einst beim Herrscher von Babylon die Flammenschrift. Dann geraten die anerkanntesten Gewißheiten ins Wanken, und das Grauen nistet sich ein. Zum Wesen der Phantastik gehört die Erscheinung: was nicht eintreten kann und trotzdem eintritt, zu einer ganz bestimmten Zeit, an einem ganz bestimmten Ort, im Herzen einer bis ins kleinste Detail festgelegten Welt, aus der man das Geheimnisvolle für immer verbannt hatte.“ (S. 50)

Nicht im Zauberswald trifft man das „Phantastische“, sondern in der äußerlich vertrauten Umgebung, und nicht das Gespenst im Spukschloß erzeugt das rechte Grauen, sondern das im Nachbarhaus. Phantastische Geschichten entstehen in Gesellschaften, welche auf Sicherheit, Stabilität und Geborgenheit setzen; sie reagieren nicht nur auf die „Erkenntnisgewißheiten“ der wissenschaftsgläubigen Moderne, sondern auch auf die moralischen und sozialen Normen der bürgerlichen Welt. Das „Phantastische“ ist Manifestationsform des Verdrängten, des Vergessenen und Übersehenen, des Unzulässigen - oder vielmehr: es ist deutbar als solche Manifestationsform. Geschichten über „phantastische“ Verstörungen sind oft Geschichten über verdrängte und verheimlichte Schuld, über verborgene Untaten, ein lange in Schweigen gehülltes Verbrechen. Das „Phantastische“ straft die Formel, daß nicht sein könne, was nicht sein dürfe, Lügen - vielfach, indem es dem zum Schweigen gebrachten schlechten Gewissen die vergangene Untat in Erinnerung ruft.

Stets ist jedenfalls für das Phantastische eine spezifische Dialektik konstitutiv: das Abnorme bedarf der Norm, um sich von ihr abzuheben, das Verstörende der falschen Sicherheit, um sie ins Wanken zu bringen, das Subversive des Festen, um es zu erschüttern, das Unzulässige und Verdrängte des Zugelassenen, das Unbegreifliche des Begreiflichen.

Das Gleichnis des Risses in einem Gefüge, einer Oberfläche, einer zunächst glatt erscheinenden Wand beschreibt das „Phantastische“ auf eine prägnante Weise. Mit Hilfe dieses Gleichnisses lassen sich verschiedene Affinitäten besonders gut erklären: **Erstens** die zwischen „Phantastischem“ und solchen Stoffen, die den Psychologen interessieren: das „Verdrängte“ ist ein der Psychoanalyse entlehnter Begriff, und viele „phantastische“ Geschichten lassen sich als Geschichten über die Sprache des Unbewußten lesen. **Zweitens** die zwischen „Phantastischem“ und den Themen Moral und Schuld: Verborgene Untaten sind latente Schrecknisse, und der „phantastische“ Moment ist der des Aufbrechens dieser Latenz. Und **drittens** die zwischen „phantastischen“ und wissenschaftlichen (bzw. pseudowissenschaftlichen) Themen: Hier kann der Kontrast zwischen angenommenen Naturgesetzen und deren Außerkräfttreten die Geschichten bestimmen.⁶

Von hier ist es nicht weit zu der These, das Phantastische verhalte sich kompensatorisch zu allen subjektiven Sicherheiten. Braucht eine Kultur, die im allgemeinen an die Gültigkeit von Gesetzen glaubt, das Ungesetzmäßige, auch wenn sie es vordergründig aussperrt und für unzulässig deklariert? Caillois jedenfalls findet die These verführerisch,

„(...) daß nur solche Kulturen, die der Vorstellung einer festgefügt, objektiven und unverrückbaren Weltordnung zugestimmt haben, gleichsam als Kontrast diese besondere Form der Phantasie entstehen lassen konnten, die darauf abzielt, einer perfekten Regelmäßigkeit zu widersprechen: das übernatürliche Grauen.“

Entscheidend sei „die Angst, die aus der Vergewaltigung natürlicher Gesetze entsteht.“ (S. 51) Einen weiteren, vor allem für die konkrete Text-Interpretation aufschlußreichen Aspekt des Phantastischen entdeckt Caillois anlässlich seiner Interpretation des Phantastischen als Einbruch des Unzulässigen: Weil das, wovon sich dieses abheben oder wo es einen Riß erzeugen soll, das Vertraute, das „Normale“ ist, spielen phantastische Geschichten vorzugsweise in der Gegenwart oder doch zumindest in einer Zeit, die dem Vertrautheitshorizont der erwarteten Leserschaft noch angehört. Denn nur hier kann ja „Normalität“ als Kontrastfolie vorausgesetzt werden.

„Wenn eine phantastische Erzählung ins Mittelalter oder in die Antike versetzt wird, verliert sie ihre Macht. Denn dort ist das Übernatürliche sozusagen natürlicher.“ (S. 52)

Reizvolle Beispiele für das erzählerische Arrangement von Rissen und Brüchen in der „Normalität“ bieten die Erzählungen E. T. A. Hoffmanns. Dieser bevorzugt es, seine mysteriösen Geschichten im banalsten Umfeld spielen zu lassen: in der modernen Großstadt Berlin oder in scheinbar heimeligen Kleinstädten. Das Irritierende und Skandalöse, das Unheimliche und Unerklärliche begegnet den Protagonisten im heimischen Teezirkel, im Theater, auf der Straße, in der Konditorei und an anderen sonst unverdächtigen Orten. Bei Punschgesellschaften, Sonntagsausflügen, Tanztees und sonstigen geselligen Vergnügen wird es freigesetzt. Es grinst den Spießbürger aus der eigenen Kaffeekanne an, schlängelt sich von Bäumen herunter, die seinen Spazierweg säumen, springt ihm aus dem Türknopf scheinbar normaler Haustüren entgegen, aus den Dingen des täglichen Gebrauchs - und immer wieder aus harmlos scheinenden Büchern und Texten. Im Bratenrock des Alltagsmenschen steckt das Monströse, die Häkeldeckchen bürgerlicher Anständigkeit

⁶ "Die Wissenschaft hat in hohem Maße die Situation des Menschen bestimmt, aber gerade auch aus dem Grunde hat sie deren Grenzen eindeutiger festgelegt und sie als unüberschreitbar zu erkennen gegeben. Es stehen dem Menschen viel mehr Kräfte zu Diensten, aber die Finsternisse des Jenseits scheinen nicht weniger bedrohlich. Aus ihrer Nacht tauchen Gespenster und Phantome auf, Geister, die immer bereit sind, in einem gänzlich unerwarteten Augenblick den Lebenden anzugreifen. Und daher rührt die Phantastik des Grauens, dieser Einbruch teuflischer Mächte in ein gezähmtes Universum, das sie ausschließt." (Caillois 63.)

kaschieren das Schrecknis notdürftig - und immer nur vorläufig. Hoffmanns Manier, das Banal-Vertraute mit dem Unheimlichen zu kontrastieren, erzeugt gelegentlich auch komisch-groteske Effekte, ohne daß sich ein erlösendes Lachen einstellen will. Zu nahe ist dem Leser die bürgerliche Welt, in der das Verstörende, oft Grauenhafte sich einnistet; zu vertraut erscheinen die zur Fratze verzerrten Gestalten Hoffmanns. Der Serapionsbruder Cyprian, Angehöriger eines von Hoffmann erdachten Freundeskreises, in dem man sich wechselseitig Geschichten erzählt, bringt das Kontrastprinzip ausdrücklich zur Sprache. Nach seiner Meinung allerdings

„(...) bleibt es ein gewagtes Unternehmen das durchaus Fantastische ins gewöhnliche Leben hineinzuspielen und ernsthaften Leuten, Obergerichtsräten, Archivarien und Studenten tolle Zauberkappen überzuwerfen, daß sie wie fabelhafte Spukgeister am hellen lichten Tage durch die lebhaftesten Straßen der bekanntesten Städte schleichen und man irre werden kann an jedem ehrlichen Nachbar.“⁷

Mit seinen bürgerlichen Szenerien hat Hoffmann beispielhaft eine Art Rahmen geschaffen, innerhalb dessen sich „Phantastisches“ im Sinne von Caillois zeigen kann - bis der Rahmen selbst bricht.⁸ Nachträglich jedenfalls - und das ist das eigentlich Intrikate - erscheint das vorher als „real“ respektive „realistisch“ Betrachtete in anderem Licht. Wenn in derartigen Rissen und Einbrüchen sich manifestierende Phantastik einerseits eine gegebene „Realität“ als Kontrastfolie voraussetzt, so verschieben sich andererseits die Begriffe vom „Realen“ eben in dem Moment, da diese Folie zum Einsatz kommt.

Drei Geschichten über Wünsche und Wunscherfüllungen

Daß es einerseits heuristisch fruchtbar ist, phantastische Geschichten über das Modell vom ‘Bruch mit der Ordnung der Dinge zu beschreiben, daß dies andererseits aber auch Folgeprobleme aufwerfen kann, soll an drei inhaltlich ähnlichen Geschichten gezeigt werden:

Die erste Geschichte:

Ein armer Fischer fängt einen großen Fisch, der ihn anspricht und um sein Leben bittet; zum Dank will der Fisch ihm einen Wunsch erfüllen. Der Fischer zeigt Mitleid und läßt seine Beute frei; recht bescheiden wünscht er sich ein besseres Haus, als die ärmliche Kate, die er bisher bewohnt. Zuhause dann wird er von seiner zänkischen Frau - die schon in dem neuen Haus sitzt - ob der Bescheidenheit seines Wunsches gescholten, und ab jetzt nimmt eine Folge von immer dreister werdenden Forderungen an den Fisch ihren Lauf; immer wieder muß der Fischer zu diesem zurückkehren, um im Auftrag seiner Frau mehr und mehr zu fordern: zuerst ein größeres Haus, dann einen Palast, dann einen höheren Stand, dann die Königs- und die Kaiserwürde. Als er jedoch von der Frau dazu getrieben wird, einen letzten und nun endgültig maßlosen Wunsch ausspricht, nämlich den, zu sein wie Gott, bricht das ganze Wunschgebäude seiner Belohnungen zusammen, und das Fischerpaar findet sich in der alten Kate wieder, von der alles seinen Ausgang nahm.

Soweit die Geschichte, das Märchen vom Fischer und seiner Frau, aufgezeichnet von den Brüdern Grimm.

Das Märchen läßt eine Interpretation als didaktisches Lehrstück zu, auch wenn es sich darin vielleicht nicht erschöpft: Unbescheidenheit zahlt sich nicht aus; wer mehr sein will, als er seinem Stand nach ist, wird über kurz oder lang scheitern: soweit die Moral von dieser

⁷ E. T. A. Hoffmann: Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen. Nach dem Text der Erstausgabe (1819-1821) unter Hinzuziehung der Ausg. v. C. G. v. Maassen u. G. Ellinger, mit einem Nachw. v. W. Müller-Seidel und Anm. v. Wulf Segebrecht. Darmstadt 1985. S. 254.

⁸ Vgl. dazu auch: Monika Schmitz-Emans: Der durchbrochene Rahmen. Überlegungen zu einem Strukturmodell des Phantastischen. In Mitteilungen der E.T.A.Hoffmann-Gesellschaft e.V. 32. Heft, Bamberg 1986. S. 74-88.

Geschichte. Am Ende wird die bestehende Weltordnung machtvoll bekräftigt, und daß Wunder möglich waren, lag daran, daß Gott es erlaubte. Die göttliche Herrschaft über die Welt hingegen läßt keinen Änderungswunsch zu.

Davon, daß das zeitweilige Recht, sich Wünsche erfüllen zu lassen, auch eine gefährliche und fatale Kehrseite haben kann, berichtet auch unsere

Zweite Geschichte:

Ein Holzfäller erweist sich einer Fee gegenüber ebenso hilfreich wie der Fischer gegenüber dem Fisch. Auch er darf sich zur Belohnung etwas wünschen. Drei Wünsche, so die Fee, habe er frei; er braucht sie nur auszusprechen. Gemeinsam mit seiner Frau überlegt der Holzfäller, was denn nun mit dem kostbaren Recht auf drei Wünsche anzufangen wäre, doch dabei entschlüpft ihm aus Unbesonnenheit bereits ein erster: Seine Mahlzeit ist kärglich, er sagt, er hätte gern eine Wurst dazu - und schon ist die Wurst da, der erste Wunsch aber vertan. Im Zorn über diese Gedankenlosigkeit ihres Mannes begeht die Frau eine zweite: Die Wurst möge ihm, so ruft sie aus, an der Nase hängen. Ein zweiter Wunsch wird erfüllt, ein zweiter ist vertan: Die Wurst hängt an der Nase. Wofür der dritte Freiwunsch eingesetzt werden muß, liegt auf der Hand: Der Holzfäller will ja die Wurst wieder von der Nase herunterbekommen. Auch dieses Ehepaar hat schließlich nichts von seinem Recht zu wünschen gehabt. - Charles Perrault (1628-1703) (Quelle: Charles Perraults Sammlung von Feenmärchen)

Nach analogem Muster arrangiert, der zweiten dabei noch ähnlicher als der ersten ist die

Dritte Geschichte:

Hauptfiguren sind ein friedliches und genügsames Ehepaar, dem eigentlich nach eigenem Ermessen gar nichts fehlt. Das Paar erhält mittels eines angeblich magischen Gegenstandes (einer von einem indischen Magier verhexten Affenpfote) die Möglichkeit geboten, sich drei Wünsche erfüllen zu lassen. Eigentlich glauben die beiden nicht an die Macht der Affenpfote; es ist eine Art Spiel, so zu tun, als sei diese tatsächlich ein Instrument zur Wunscherfüllung. Die Affenpfote kommt - wie es scheint - eher zufällig in das Haus, nämlich durch einen Besucher, der froh ist, sie los zu werden. Von keiner wirklichen Not bedrängt, wünschen sich die beiden eine Geldsumme, um eine auf ihrem Haus liegende Hypothek zurückzahlen zu können. Anders als im Fall des Fischers und in dem des Holzfällerpaares, bei denen Artikulation und Erfüllung der Wünsche unmittelbar aufeinander folgen, erfüllt sich der Wunsch des Ehepaares in der dritten Geschichte erst am nächsten Morgen: Ein Geldbote trifft ein und bringt gerade die gewünschte Summe. Aber er kommt aus einem schrecklichen Anlaß: Die tausend Pfund kommen von der Werksleitung der Fabrik, wo der Sohn arbeitete; es handelt sich um eine Entschädigung der Eltern für einen eben geschehenen tödlichen Unfall des Sohnes, der an diesem Unglück keine Schuld hatte. So haben die Eheleute bekommen, was sie sich gewünscht haben - es war nur ein Haken dabei.

Wie im Fall der Wurstnasen-Geschichte soll nun angesichts dieser schrecklichen Situation der zweite Wunsch dazu eingesetzt werden, den angerichteten Schaden zu reparieren. Die verzweifelte Mutter hat einen sehr naheliegenden Wunsch: den nach ihrem Sohn, obwohl der Vater sie warnt: Der Tote wurde durch eine Maschine zermalmt und ist zudem bereits eine gewisse Zeit begraben. Soll man sich wirklich wünschen, daß er erscheint? Doch die Mutter spricht, indem sie verzweifelt auf die Wunderkraft der Affenpfote setzt, den Wunsch nach einer Rückkehr des Sohnes aus.

In der Nacht klopft es an die Tür; die Mutter geht die Treppe hinunter, um dem Besucher zu öffnen. Und wieder ergibt sich der dritte Wunsch mit einer gewissen Konsequenz, wieder ist er Reaktion auf den vorigen: Das mutmaßliche Gespenst muß wieder weggewünscht werden. Der Vater spricht diesen dritten Wunsch aus, noch bevor seine Frau des mutmaßlichen Gespenstes ansichtig werden kann. Als sie die Tür öffnet, ist die Straße leer.

(Quelle: William Wymark Jacobs (1863-1943): *The Monkey's Paw* / Die Affenpfote, in: Englische Gespenstergeschichten, 1965.⁹)

Die *Gemeinsamkeiten* der drei Geschichten auf inhaltlicher wie auf struktureller Ebene sind unübersehbar: Inhaltlich geht es jeweils um Wünsche, deren Erfüllung in Aussicht gestellt wird unter der einzigen Voraussetzung, daß sie ausgesprochen werden.

Alle drei Geschichten setzen zunächst einmal voraus, daß der Leser die Vorstellungen kennt, die um die Evokation von Unheil und die magische Wunscherfüllung kreisen. Worte, so will es der entsprechende Volksglaube, sind mächtig. Einem alten Volksglauben gemäß kommt der Teufel, wenn man ihn ruft; man sollte niemandem Leiden auf den Hals wünschen, die Namen böser Geister nicht nennen, ein Unglück nicht beschreiben.

Im Fall des Fischers wie in dem des Holzfällers läßt die Erzählung keinen Zweifel darüber offen, daß zwischen dem Aussprechen der Wünsche und ihrer Erfüllung ein unmittelbarer Bedingungs-zusammenhang besteht. Beide Geschichten spielen in einer Welt, in der das *Wunder* möglich ist. (Es gibt ja noch anderes Wundersame in dieser Welt: einen sprechenden und offenbar mächtigen Fisch, eine Fee...) Sie spielen in der Welt des Märchens, wo Auftritte sprechender Tiere, Feen, Zauberer und ähnlicher Figuren nichts besonderes sind. Unsere Welt ist das nicht. Aber wir verstehen die Geschichte des sprechenden Fisches, weil wir andere, ähnliche Geschichten zu verstehen gelernt haben.

Für den Fischer und den Holzfäller ist das, was geschieht, nichts, was ihrer Vorstellung von der Ordnung der Dinge widerspräche. Die Hausbesitzer in Jacobs' Geschichte hingegen haben Anlaß sich zu wundern. Statt märchenhaft und zeitlos ist ihre Welt alltäglich; hier gibt es Hypotheken, Fabriken, Betriebsunfälle, Geldbote und Schadensersatz-Zahlungen. In diese Welt bricht etwas Unerklärliches ein: der zauberische Talisman (die Affenpfote), der Unsichtbare nächtliche Besucher an der Türe. Nicht die der Affenpfote zugeschriebene Zauberkraft ist das eigentlich Denkwürdige an der dritten Geschichte, sondern daß Affenpfoten mit Zauberkraft in einer Welt der Kleinkredite und Schadensersatzansprüche vorkommen, wo sie eigentlich nichts zu suchen haben. Der lakonische, manches aussparende Erzählstil Jacobs' trägt zum Effekt der Geschichte erheblich bei. Welches der dritte und letzte Wunsch ist, wird ebensowenig gesagt, wie die Leere der Straße kommentiert wird.

Kann der scheinbare Zusammenhang zwischen Wünschen und Wunscherfüllungen eine Folge von Zufällen gewesen sein? Der Vater nimmt nach dem Tod des Sohnes einmal seine Zuflucht zu dieser Erklärung, allerdings offenbar nicht aus innerer Überzeugung, sondern um seine Frau von ihrem zweiten Wunsch, dem nach Rückkehr des Sohnes, abzubringen. Aus seinem Verhalten geht deutlich hervor, daß er eigentlich nicht an einen Zufall glaubt. (Phantastische Literatur, und darin ist Jacobs' Geschichte repräsentativ, spielt mit dem Thema *Zufall*. Was verstehen wir unter Zufällen? Und was wäre schlimmer: Wenn die Dinge einen geheime, undurchschaubare Folgerichtigkeit hätten und die sogenannten Zufälle gar keine wären? Oder wenn es keine Folgerichtigkeit gäbe?)

Ist eine „Moral“ aus dieser Geschichte zu ziehen? Rein Zondergeld hat sie in diesem Sinn gelesen. Man nimmt das Angebot, auf übernatürlichem Weg zu Dingen zu kommen, die man sich nicht verdient hat, besser nicht an - so lautet aus seiner Sicht die Botschaft; man solle sich lieber mit dem bescheiden, was man hat.

„Mit den zweifellos vorhandenen literarischen Qualitäten dieser knappen Erzählung von den fatalen Folgen dreier Wünsche, [sic] läßt sich dieser Erfolg kaum erklären. Vielleicht kann man die Erklärung eher in der Bestätigung einer kleinbürgerlichen Lebensanschauung finden, welche die Geschichte vermittelt und die in der repressiven moralischen Lehre gipfelt, daß man sich mit seiner Stellung in der Welt zufrieden

geben soll, denn mehr zu wünschen ist Sünde und dieser folgt die Strafe auf dem Fuß.“ (Zondergeld)¹⁰

Man könnte in Anlehnung an das von Caillois vertretene Modell vom „Riß“ in der natürlichen Ordnung der Dinge die magische Affenpfote nebst ihren Folgen für die Eheleute als Skandalon in einer ansonsten geordneten Welt betrachten - als etwas, das aus der „natürlichen Ordnung der Dinge“ (Caillois) herausfällt. Caillois vergleicht in diesem Sinne die Geschichte vom Holzfäller mit Jacobs' Erzählung.

„Die Voraussetzungen des einen und des anderen Abenteurers sind grundsätzlich verschieden. Drei Wünsche, die der natürlichen Ordnung der Dinge widerstreben, markieren die Enttäuschung der Landleute im Märchen [gemeint ist das von der Wurst-Nase]. In der Geschichte von Jacobs ist der Einfluß des phantastischen Talismans, der Affenpfote, die die Entwicklung des Geschehens beherrscht, nur in der als unausweichlich empfundenen Verkettung von Ursachen, die trotzdem doppeldeutig bleiben, und Folgen, die gleichfalls keine Eindeutigkeit haben, spürbar. Die drei Wünsche werden erfüllt, ohne daß ein offensichtlicher Bruch in der Weltordnung auftritt, denn es geschieht nichts, das ihr ausgesprochen widerstrebt. Ein Unfall in einer Fabrik, die Auszahlung eines Schadensersatzes, das nächtliche Klopfen an eine Haustür und das Verschwinden des möglichen Besuchers: alles läßt sich zweifelsohne durch die teuflische Macht der Affenpfote erklären. Aber wer nicht ins Geheimnis eingeweiht worden ist, wer also die fatale Macht des Amuletts ausschließen würde, könnte das ganze Geschehen als ein Drama von Zufällen und Autosuggestionen auffassen. Trotzdem ist in den starren Gesetzen der Alltagswelt ein Riß aufgetreten, winzig, kaum spürbar, von einer zweifelhaften Beschaffenheit, aber nichtsdestoweniger ausreichen, dem Grauen freien Lauf zu lassen.“ (Caillois, S. 49/50)

Caillois' Überlegungen sind durchaus scharfsinnig. Freilich demonstrieren sie auch - unfreiwillig -, wie problematisch es ist, von einer „natürlichen Ordnung der Dinge“ zu sprechen. Gewiß: Vom Standpunkt dieser hier sogenannten „natürlichen“ Ordnung betrachtet, handelt zumindest Jacobs' Geschichte von einer Störung dieser Ordnung. Allerdings könnte man mit gleichem Recht behaupten, es komme in der Affenpfoten-Geschichte nicht zur Störung **einer** Ordnung, sondern zur Kollision zweier Welten - einer, die 'aufgeklärten' Vorstellungen entspricht, und einer, in der Magie und Wunder möglich sind.

Ein Ansatz zur Charakterisierung literarischer Phantastik: Phantastik als Antwort auf die Aufklärung und die Verwissenschaftlichung der Welt

Phantastische Literatur erzählt von Dingen, die nicht sein können, weil sie aus aufgeklärter Sicht nicht sein dürfen. Sie erzählt vom Fremden, Unfaßlichen, Unbegreiflichen - wo etwas, das sich nicht deuten, nicht einordnen läßt.

Vorausgesetzt ist dabei freilich, daß man weiß oder doch einigermaßen festgefügte Vorstellungen davon hat, was sein kann und darf. Literarische Phantastik, so wie sie hier verstanden wird, kann sich erst herausbilden, nachdem sich ein kollektives Wissen vom Funktionieren der Natur verbreitet, ein allgemein akzeptiertes Modell naturgesetzlich organisierter Wirklichkeit etabliert hat. Phantastik ist das Produkt des wissenschaftlichen Zeitalters. Sie entsteht historisch als Antwort auf den Rationalismus der Aufklärung - oder wenn man so will: als Frage an diesen Rationalismus, als Provokation.

Nur wo man nicht mehr an Magie glaubt, kann „Phantastik“ entstehen, aber sie kann auch nur entstehen, weil man sich dem Bann magisch-mythischer Vorstellungsmuster nie ganz entzogen hat. Rogar Caillois erzählt eine Anekdote um die zu ihrer Zeit berühmte Madame

¹⁰ Art. über W. W. Jacobs, in: Rein A. Zondergeld: Lexikon der phantastischen Literatur. Frankfurt 1983. S. 132.

Deffand, welche auf die Frage „Glauben Sie an Gespenster?“ geantwortet haben soll: „Nein, aber ich habe Angst vor ihnen.“ (Caillois, 51 / 52)

Bevorzugter Ort des so verstandenen Phantastischen ist das eigene Haus, der Keller, der Dachboden, der Spalt in der Mauer. Nicht in einer fernen Vergangenheit und nicht in einer zeitlosen Welt des Märchens oder des Mythos spielt die phantastische Geschichte, sondern vorzugsweise in der Gegenwart. Das Mysteriöse kann nur in einer vertrauten Welt als Störung und Skandalon wirken.

„Das Phantastische spielt sich nicht in dem Zauberwald Dornröschens ab, sondern in dem trostlosen bürokratischen Universum der heutigen Gesellschaft. Das Phantastische setzt die Festigkeit der realen Welt voraus. Das Phantastische ist das Doppeldeutige, die dumpfe Anwesenheit des Tieres im Menschen oder des Menschen im Tier. Das Phantastische ist immer negativ, nähert sich ständig dem Beängstigenden. Das Phantastische in der Literatur existiert also nicht als eine Herausforderung an das Wahrscheinliche, sondern erst, wenn es zu einer Herausforderung an die Vernunft selbst gesteigert werden kann...“ (Jörg Krichbaum, Einige Gedanken über das Phantastische. In: Quarber Merkur 177)

Während in der „Phantastischen Literatur“ das Fremde in eine vertraute Welt einbricht und deren Ordnung stört, ist die Welt des Märchens in sich geschlossen; hier gelten andere Gesetze. Im Volksmärchen wird das Märchenhafte als solches nicht reflektiert. Wo in literarischen Texten, deren Handlung märchenhafte Züge aufweist, solche Reflexion stattfindet, haben wir es mit Grenzphänomenen zwischen Märchen und Phantastik zu tun.

Ein weiterer Ansatz zur Beschreibung phantastischer Texte: Phantastische Literatur als Literatur der Tabuthemen

Ein heuristisch ergiebiger Zugang zur literarischen Phantastik ergibt sich aus der These das Phantastische sei identisch mit Verdrängtem oder sei dessen Ausdruck. dar. Phantastische Literatur ließe sich charakterisieren als Verstoß gegen Tabus des Denkens und Redens, als Literatur der Tabu-Themen. Die Themen Tod und Sexualität wären hier insbesondere zu nennen. Nicht jede phantastische Erzählung muß von Tabu-Themen handeln, aber es ist sinnvoll, sie daraufhin zu untersuchen.

Edgar Allan Poes Erzählung „Die Maske des Roten Todes“ („The Masque of the Red Death“) wäre unter dem Aspekt der literarischen Darstellung von Tabuisiertem eine Modellgeschichte - gleichsam eine Metageschichte über Phantastik. Denn sie erzählt von einem ganz konkreten und ganz unerklärlich bleibenden Auftritt des Verdrängten: Eine Gesellschaft von Hofleuten zieht sich vor der im Lande wütenden Pest auf ein Schloß zurück und feiert dort frivole Feste. Man will den Tod physisch aussperren, und man vertreibt ihn aus den Gedanken. Und dann tritt der Tod selbst, in Gestalt einer bandagierten, blutbefleckten Leiche, mitten unter die Gäste. Er kommt unversehens und auf rätselhafte Weise, aus einem geheimnisvollen Zimmer am Ende einer Zimmerflucht - also nicht von außen, sondern von innen.

Diskrepante Bewertungen der Phantastik

Unter den Theoretikern phantastischer Literatur gibt es unterschiedliche Bewertungen dieser Textsorte. Vorausgeschickt sei, daß ich Generalisierungen hier für unangemessen halte.

Die Abweichung vom Alltäglichen und Gesetzmäßigen kann einerseits als Ausdruck eines Eskapismus gesehen werden, der sich den „Realitäten“ nicht stellen will und sich lieber in die Reiche literarischer Imaginationen flüchtet. Eine einseitige, aber denkbare Schlußfolgerung aus solcher Betrachtung ist die These, „phantastische Literatur“ biete eine Ersatzbefriedigung für wirkliche Veränderungen. Andere Theoretiker verdächtigen die

phantastische Literatur, reaktionär zu sein, da sie von der Ohnmacht des Menschen in einer undurchschaubaren Welt erzähle und ihm suggeriere, er habe keine Chance, sich zum Herrn der Welt zu machen und sie nach menschlichen Bedürfnissen einzurichten. (Im Sinne von: „Gib’s auf, es hat ohnehin keinen Sinn!“)

Allerdings kann das Prinzip „Abweichung“ genauso gut als subversiv verstanden werden - als Ausdruck kritischer Auflehnung gegen allzu verfestigte Vorstellungen über die Wirklichkeit. Erscheint im ersteren Fall der Verfasser und der Leser von „phantastischer Literatur“ als jemand, der sich gern in andere, möglichst bessere Welten zurückzieht, so stellt sich der Liebhaber literarischer Phantastik im zweiten Fall als Rebell gegen einengende Ordnungen dar - als jemand, der „Realität“ und ihre als verbindlich geltenden Spielregeln in Frage stellt, indem er sie schreibend oder lesend versuchsweise außer Kraft setzt.

Vielleicht kann man viele Texte im einen wie im anderen Sinn interpretieren: als reaktionär *und* als emanzipatorisch, als Entmutigung *und* als Ermutigung zur Kreativität. Nehmen wir den Dinosaurier:

Wenn es geschähe, daß morgens im Schlafzimmer ein Dinosaurier säße, dann könnte dies bedeuten bzw. signalisieren, daß man sich abends beim Einschlafen auf einfach nichts mehr verlassen dürfte. Hat sich der Haushund in einen Saurier verwandelt, warum sollte dann nicht morgen den Ehepartner das gleiche Los treffen oder uns selbst? Von der Verwandlung eines normalen Büroangestellten in ein riesiges „Ungeziefer“ mit Käferflügeln und -Beinen erzählt Franz Kafka in „Die Verwandlung“. In vielen Texten werden die menschlichen Protagonisten mit einer auf verstörende und entmutigende Weise unverständlichen Erfahrung konfrontiert.

Wenn es geschähe, daß morgens im Schlafzimmer ein Dinosaurier säße, dann könnte dies aber auch signalisieren, daß eine schnöde, triste, eintönige Alltagswelt durch eine andere ersetzt worden ist: ein Abenteuer bahnt sich an, ein Traum ist wahr geworden, ein Wunder hat sich ereignet. Wo Dinosaurier auftauchen, könnte bald auch eine Fee erscheinen.

Ein weiterer Ansatz zur Beschreibung Phantastischer Literatur: Phantastik als Literatur über Fremdes

Einem von Caillois und anderen Theoretikern vertretenen Ansatz zufolge handelt phantastische Literatur vom Einbruch des Fremden in eine Welt, die nur vermeintlich vertraut ist, von der Erfahrung der Präsenz des Unbegreiflichen und darum Verstörenden.

Etwas zu begreifen heißt, es sich anzueignen, in Eigenes zu verwandeln. Sobald etwas begriffen ist, wird es vertraut. Fremd ist die Welt dann, wenn sie nicht ‘begriffen’, nicht mit Begriffen erfaßt ist. Dieses Befremden auf intellektueller Ebene kann als Kernthema und zugleich als ein Haupteffekt phantastischer Literatur gelten.

Mit dem Zusammenbruch des Vertrauens in die Durchschaubarkeit der Welt am Ende der Aufklärung wird der Mensch zum hilflosen Beobachter unauflösbarer Rätsel; eines dieser Rätsel ist er selbst.

Phantastische Literatur ist eine Reaktion auf das Befremden angesichts der Welt und angesichts des eigenen Ichs. Autoren phantastischer Texte suchen nach Chiffren und Modellen, um die Erfahrung des Fremden zu vermitteln. Gerade angesichts moderner Kontingenzerfahrung gewinnt das Erzählen von Geschichten an Bedeutung. Es wird zum Medium der Artikulation von Erfahrungen des Befremdens, die nicht auf andere Weise vermittelbar sind. Dabei erfolgt keine Auflösung dieses Fremden in einen Begriff oder ein Begriffssystem. Es bleibt in seiner Fremdheit unangetastet. Es gäbe auch keine Begriffssystem, in das sich die Fremdheitserfahrung übersetzen ließe, denn die begriffliche Ordnung ist selbst als solche fragwürdig geworden.

Zwischen-Bilanz: einige Thesen zum Stichwort „Phantastische Literatur“

1. Phantastische Literatur - hierin besteht bei aller Unterschiedlichkeit der Beschreibungsansätze Übereinstimmung - handelt von Dingen, Ereignissen, Gegenständen, Personen oder Zusammenhängen, die in irgendeiner Weise außer-ordentlich sind: außerordentlich in dem Sinne, daß etwas Unerwartetes und Unbegreifliches geschieht, daß etwas Skandalöses, Regelwidriges, Abnormes oder auch Märchenhaft-Wundersames auf der Szene erscheint, daß sich Dinge und Ereignisse in einem unvorhergesehenen Zusammenhang darstellen oder nachträglich solche Zusammenhänge enthüllt werden.
2. Die Außer-Ordentlichkeit des Phantastischen differenziert sich aus vor dem kontrastiven Hintergrund einer (mehr oder weniger genauen) Vorstellung davon, was „normal“, „ordnungsgemäß“, „regelkonform“ ist.
3. Insofern ist es sinnvoll, zwischen „Märchen“ und „Phantastischer Literatur“ zu differenzieren, auch wenn man bei manchen Texten hinsichtlich der Einordnung keine eindeutige Entscheidung treffen kann. Im Märchen gibt es kein Gefälle, keinen Kontrast zwischen Ordnung und Ordnungswidrigem; das Wunder ist selbstverständlich.
4. Phantastische Literatur spricht von Befremdlichem, und sie erzeugt selbst Befremden.
5. Wenn bei der Beschreibung von Phantastischer Literatur kontrastierend von „Ordnung“ und „Außerordentlichem“, „Normalem“ und „Abweichung“, „Natürlichem“ und „Wunderbarem“, „Vertrautem“ und Befremdlichem“ die Rede ist, so sollte man sich der Tatsache bewußt sein, daß das „Ordentliche“, „Natürliche“ oder auch „Realistische“ keine absolute Größe darstellt. Es korrespondiert jeweils kollektiven Vorstellungen, die auf Vereinbarungen oder Traditionen beruhen und sich im Laufe der Zeit ebenso ändern, wie sie kulturell unterschiedlich ausfallen. Anders gesagt: Die „Ordnung“, von der sich das „Phantastische“ kontrastierend abhebt, ist nichts Vorgegebenes, sondern sie existiert allein in den Vorstellungen der Menschen.
6. Phantastische Literatur provoziert zur Reflexion über „Ordnung“ und „Außerordentliches“, „Normales“ und „Abweichung“, „Natürliches“ und „Wunderbares“, „Vertrautes“ und Befremdliches“; sie löst im Leser Irritationen aus und macht dadurch oft die Relativität und Beliebigkeit von Ordnungsmustern, Realitätsbegriffen und scheinbaren Selbstverständlichkeiten bewußt.
7. Sie hat literarhistorisch gesehen Blütephasen in Zeiten der kritischen Hinterfragung tradierter Ordnungen des Denkens: in der Vorromantik und Romantik (als Folge der Auseinandersetzung mit der Verstandeskultur des Rationalismus) und um die Wende zum 20. Jahrhundert (als Reaktion auf die Verwissenschaftlichung der Welt).
8. Dabei sie ist aktueller denn je. Je stärker sich das Bewußtsein ausprägt, daß alle Ordnungsmuster, Begriffssysteme, wissenschaftlichen Weltbeschreibungen und Weltbilder beliebige, veränderliche und in keiner absoluten Ordnung gegründete Strukturen sind, desto angreifbarer erscheinen diese Ordnungen durch Befremdliches und Außerordentliches.
9. In der Ordnungs-Widrigkeit der phantastischen Literatur liegt einerseits ein verstörendes Potential, andererseits ein befreiendes, emanzipatorisches. Einerseits vermitteln viele Texte den Eindruck, der Mensch stehe hilflos vor einer fremden, undurchschaubaren und nicht zu kontrollierenden Welt. Andererseits deuten viele Texte auch auf die Veränderbarkeit aller Verhältnisse hin und bieten Anschlußstellen für die Utopie.
10. Neben Befremdlichkeiten in der äußeren Welt thematisiert phantastische Literatur Befremdlichkeiten im Inneren des Menschen: Innere „Abgründe“, „Dunkelzonen“, Unbegreiflichkeiten.