

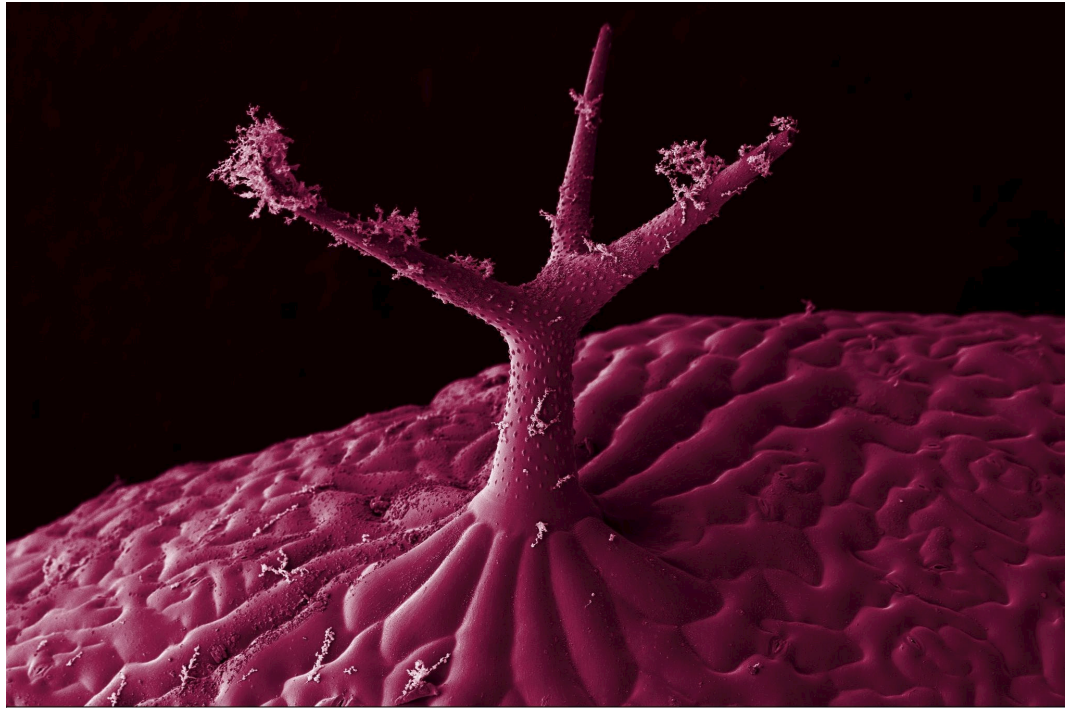
# **Nusschalen der Wissenschaft**

## **Aspekte des Phantastik-Diskurses**

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades  
der Philosophischen Fakultät  
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

vorgelegt von Jasmin Grande M.A.,  
Haan, 2010  
auf den aktuellen Forschungsstand gebracht 2016

D61



Trichom, fotografiert und bearbeitet von Arne Grande

<b>1</b>	<b>Präliminarien</b>	<b>4</b>
1.1	Strukturen und Institutionen des Phantastischen im 21. Jahrhundert	4
1.2	Forschungspositionen und Fragestellungen	7
1.2.1	Positionen: Fans, Wissenschaftler, Leser	7
1.2.2	Phantastik-Definitionen und die Frage nach dem Sinn	10
1.3	Zur Arbeit: Thesen und Vorgehen	14
<b>2</b>	<b>Annäherungen an das Phantastische</b>	<b>17</b>
2.1	Vor 1933: Ein Ansatz	18
2.1.1	Hans-Joachim Flechtner: Die phantastische Literatur (1930)	18
2.1.2	Ästhetik und Phantastik	21
2.2	Nach 1945: Neuanfänge	26
2.2.1	Wolfgang Kayser: Das Groteske (1957)	26
2.2.2	Vom Erkenntniswert der Groteske für die Wissenschaften	35
2.3	Im Vorfeld: Phantastik zwischen Flechtner und Kayser	37
<b>3</b>	<b>Literaturwissenschaft nach 1960</b>	<b>39</b>
3.1	Die ‚langen 1960er Jahre‘: Impulse für die Theorie	39
3.2	Motivation und Methode	43
3.3	Literaturbegriff und Leserrevolte	50
3.3.1	Von der Rhetorik der Abgrenzung zur ‚Semantik der ‚Szientifizierung‘‘	51
3.3.2	Der phantastische Leser: Zwischen neuer Aufmerksamkeit und Ausschluss aus dem Wissenschaftsdiskurs	57
3.4	Wissenschaftsdiskurs nach 1945 und das Phantastische	61
<b>4</b>	<b>Alexander Lernet-Holenia – ein phantastischer Autor? Werk, Wirken und Rezeption</b>	<b>63</b>
4.1	Person, Werk, Rezeption – Eine Zusammenschau	64
4.2	Alexander Lernet-Holenia und die phantastische Literatur	82
4.3	Der Roman <i>Mars im Widder</i>	91
4.3.1	Zur Publikationsgeschichte	91
4.3.2	Narratives Konzept	93
4.3.3	Rezeption	96
<b>5</b>	<b>Phantastik-Diskurse seit 1968</b>	<b>99</b>
5.1	1974: Phantastik außerliterarisch	99
5.1.1	<i>Phaïcon. Almanach der phantastischen Literatur</i>	99
5.1.1.1	Louis Vax und <i>Die Phantastik</i>	102
5.1.1.1.1	Ansatz	102
5.1.1.1.2	Übertragung	107
5.1.1.2	Roger Caillois <i>Vom Märchen bis zur Science Fiction</i>	111
5.1.1.2.1	Ansatz	111
5.1.1.2.2	Übertragung	115
5.1.1.3	Der Leser und der Soziologe: Louis Vax und Roger Caillois	116
5.1.1.4	Der außerliterarische Bezug der Phantastik: Rein A. Zondergelds <i>Phaïcon</i>	118
5.2	1968: Phantastik politisch	119
5.2.1	Lars Gustafsson: Über das Phantastische in der Literatur	119
5.2.1.1	Ansatz	124
5.2.1.2	Von der Ästhetik der Kälte: Kayser und Gustafsson	128
5.3	1972: Phantastik literaturwissenschaftlich	132
5.3.1	Ein strukturalistischer Anfang	132
5.3.2	Todorovs <i>Einführung in die fantastische Literatur</i>	135

5.3.2.1	Über die gattungskonstitutiven Qualitäten des Phantastischen .....	136
5.3.2.2	Theorie: Die Struktur des Phantastischen .....	141
5.3.2.3	Übertragung .....	146
5.3.2.4	Reaktionen .....	149
5.3.2.5	Funktionen des Phantastischen oder das Ende der Ästhetik .....	152
5.3.2.6	Erneute Übertragung: Postphantastik .....	157
5.3.3	1980: Nochmal zur Ästhetik .....	160
<b>6</b>	<b><i>Nach 1980: Etablierung und Vervielfältigung des Diskurses</i> .....</b>	<b>166</b>
<b>6.1</b>	<b>Das Phantastische: Theorie, Geschichte, Motivik oder Funktion? .....</b>	<b>169</b>
<b>6.2</b>	<b>Marianne Wünsch – Struktur, Geschichte und Kontext .....</b>	<b>171</b>
6.2.1	Kontext: Marianne Wünsch im Phantastik-Diskurs .....	171
6.2.2	Darstellung I: Die Definition phantastischer Literatur nach Wünsch .....	174
6.2.3	Darstellung II: Die Geschichte der Phantastischen Literatur 1890-1930 .....	185
6.2.3.1	Der denkgeschichtliche Kontext .....	185
6.2.3.2	Formen der Adaption der Geheimwissenschaften .....	189
6.2.3.3	Die okkultistischen Inhalte .....	191
6.2.4	Übertragung Teil I: <i>Mars im Widder</i> und die Theorie .....	194
6.2.5	Übertragung Teil II: <i>Mars im Widder</i> als phantastischer Roman im Kontext seiner Zeit 200	
6.2.6	Analyse .....	204
<b>6.3</b>	<b>Winfried Freund: Weltuntergänge (1978-1999) .....</b>	<b>209</b>
6.3.1	Kontext: Freund im Phantastik-Diskurs .....	209
6.3.2	Darstellung: Zur Geschichte der phantastischen Erzählweise bei Freund .....	213
6.3.3	Reflexion: Phantastik als Frühwarnsystem .....	220
6.3.4	Kriterien des Phantastischen nach Freund .....	224
6.3.5	Anwendung: <i>Mars im Widder</i> in der Freundeschen Phantastik-Geschichte .....	226
<b>6.4</b>	<b>Phantastische Geschichte: Nach dem Weltuntergang ist vor dem Weltuntergang .....</b>	<b>233</b>
<b>6.5</b>	<b>Anette Simonis: Zurück zum Leser (2005) .....</b>	<b>237</b>
6.5.1	Kontext: Simonis im Phantastik-Diskurs .....	238
6.5.2	Darstellung: Geschichte und Theorie der phantastischen Literatur nach Simonis ..	240
6.5.3	Übertragung: <i>Mars im Widder</i> im Ansatz von Annette Simones .....	246
<b>7</b>	<b>Schluss .....</b>	<b>257</b>
<b>7.1</b>	<b>Bilanz I: <i>Mars im Widder</i> als phantastischer Roman .....</b>	<b>257</b>
<b>7.2</b>	<b>Bilanz II: Phantastik-Diskurse .....</b>	<b>258</b>
	<b>Literatur .....</b>	<b>261</b>
	<b>Primärliteratur: .....</b>	<b>261</b>
	<b>Von Alexander Lernet-Holenias: .....</b>	<b>261</b>
	<b>Sekundärliteratur: .....</b>	<b>263</b>
	<b>Zu Alexander Lernet-Holenia: .....</b>	<b>263</b>
	<b>Weitere: .....</b>	<b>267</b>

# 1 Präliminarien

## 1.1 Strukturen und Institutionen des Phantastischen im 21. Jahrhundert

Zu Beginn meiner Arbeit am Feld der literarischen Phantastik 2005 befand sich dieses im Aufbruch: In Wetzlar war wenige Jahre zuvor (2003) die Sektion 10 Phantastische Welten am Gießener Graduiertenzentrums Kulturwissenschaften in Kooperation mit der Phantastischen Bibliothek Wetzlar gegründet worden. In Frankfurt entstand wenig später (2005) die Frankfurter Arbeitsgruppe Phantastik (FrAPh), gegründet von Daniel Nix und Thomas Scholz, die sich intensiv mit der Theoriedebatte auseinandersetzte. Schon 2004 hatte an der Universität Rostock ein Kongress über die Möglichkeiten, phantastische Literaturtheorie und antike Literatur zusammenzudenken stattgefunden.<sup>1</sup> 2001 erschien Uwe Dursts Dissertation zur *Theorie der phantastischen Literatur* erstmals, 2007 die aktualisierte, korrigierte und erweiterte Neuauflage, bis 2007 bestand die FrAPh. Die Sektion 10 des Gießener Graduiertenzentrums Kulturwissenschaften, das inzwischen Teil des Graduate Center for the Study of Culture (GCSC) ist, einer Exzellenzinitiative, besteht bis heute. Was sich schon zu Beginn des 21. Jahrhunderts als Fragestellung abzeichnete – die Suche nach dem Stellenwert des Phantastischen im Feld der (Literatur)Wissenschaft – ist auch in den aktuelleren Versuchen der Institutionalisierung und Strukturierung des Forschungsthemas nicht verstummt: So fordern Lars Schmeink, Astrid Böger, Hans-Harald Müller in ihrem Vorwort der ersten Publikation der 2010 in Hamburg gegründeten Gesellschaft für Fantastikforschung (GfF) „Augenhöhe mit anderen Teilgebieten der Literaturwissenschaften“ ein. Zudem stellen sie fest, dass sich das Interesse am Phantastischen „wesentlich verbreitert“ habe, dem Interesse der zum Thema forschenden Wissenschaftlerinnen geht die GfF durch regelmäßige Tagungen nach, die nicht zuletzt die Interdisziplinarität ihres Gegenstands nachweisen.

---

<sup>1</sup> „Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur“, Kongress 2004, veranstaltet von Nicola Hömke und Manuel Baumbach, an der Universität Rostock. Publikation: Nicola Hömke/Manuel Baumbach (Hrsg.): *Fremde Wirklichkeiten: literarische Phantastik und antike Literatur*. Heidelberg: Winter, 2006 (Kalliope. Studien zur griechischen und lateinischen Poesie, 6).

Die GfF macht klar: Das Phantastische als Sub- und Metastruktur unserer sowie weiterer Kulturen lässt sich als Verständigungsentwurf erforschen, der vom Abgründigen aus die Parallelen möglicherweise besser zu greifen vermag als vom Naheliegenden. Und dennoch: das Phantastische steht zur Verhandlung im Feld der Wissenschaften. Und nicht nur hier, auch im Bereich der Realität generierenden Strukturen sowie der Präsenz und Dauer sichernden Institutionen wird das Phantastische kritisch gesichtet, auch wenn der Transfer der Phantastischen Bibliothek in Wetzlar als „größte öffentlich zugängliche Sammlung phantastischer Literatur“<sup>2</sup> in eine gemeinnützige Trägerstiftung mit privatem Kapital als Erfolg gewertet werden darf. Einwände gegen die Legitimität des Phantastischen als Gegenstand in der Wissenschaft werden an anderer Stelle geltend gemacht: So z.B. in der 2015 erschienen „Geschichte literarischer Verfahren“ von Mario Baßler. Baßler entwickelt ein differenziertes Modell zur Analyse realistischer Textverfahren, es geht ihm dabei um eine literaturgeschichtliche Perspektive jenseits der Ausschließlichkeit von Autoren- und Einzelwerkliteraturgeschichten, eine seiner Forschungsansätze geht dabei von der Dominanz realistischer Prosa aus. In der Analyse der Relation von Textebene, Inhalts-/Darstellungsebene und Bedeutungsebene erweist sich, dass mit dem Verfahrensbegriff ‚realistisch‘ auch die phantastische Literatur umfasst wird:

In genau diesem Verfahrens-Sinne wollen wir im Folgenden den Begriff ‚realistisch‘ verwenden – und nicht etwa als Gegenbegriff zu ‚unrealistisch‘ im Sinne von ‚wider Willen nicht den Fakten entsprechend‘ oder zu ‚phantastisch‘. Phantastische Texte, z.B. Vampirgeschichten, sind in der Regel realistisch erzählt. Auch soll mit dieser Begriffsverwendung phantastischen Texten, die nicht realistisch verfahren, ein Bezug zur Realität nicht von vornherein abgesprochen werden.<sup>3</sup>

Die theoretischen und methodischen Parallelen des von Baßler gewählten Ansatzes zu Uwe Dursts oder auch Tzvetan Todorovs Phantastik-Theorie weisen wiederum auf die große Spannweite an Existenzbehauptungen

---

<sup>2</sup> <http://www.phantastik.eu/ueber-uns> [11.06.2016].

<sup>3</sup> Moritz Baßler: *Deutsche Erzählprosa. 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt, 2015. S. 22. Vgl. hierzu auch: Ders.: *Moderne und Postmoderne. Über die Verdrängung der Kulturindustrie und die Rückkehr des Realismus als Phantastik. Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Hrsg. v. Sabina Becker, Helmuth Kiesel. Berlin u.a.: de Gruyter, 2007: S. 435-450.

literarischer Phantastik hin, mit denen sich diese Arbeit auseinandersetzt. Dementsprechend reflektiert sie den Stellenwert der phantastischen Literatur für die Literaturwissenschaft. Dazu wird im Folgenden der Verlauf des Phantastik-Diskurses anhand von exemplarischen Schlaglichtern aus der Theorie und Geschichte des Phantastischen dargestellt. Der zugrundeliegende Phantastik-Begriff schließt hierbei Fantasy, Science Fiction, Horror sowie Krimi weitgehend aus. Dies geschieht in erster Linie, weil sich der Phantastik-Diskurs der Wissenschaft als ein sehr eigenes Feld zeigt, das mit einigen Schwerpunkten wie z.B. den Theorien Tzvetan Todorovs, Uwe Dursts oder Renate Lachmanns zwar Anleihen an der wissenschaftlichen Erarbeitung von benachbarten Genres nimmt, z.B. im Rückgriff auf Wolfgang Kayser's Arbeit über das Groteske, aber dennoch im Grunde in sich geschlossen ist und seine Rückbezüge in einer Genealogie konstruiert, die diese Arbeit nachvollzieht und nachvollziehbar machen möchte.

So gesehen fällt auf, dass die Theoretisierung des Phantastischen oder anders die Systematisierung der Monster eine besondere Faszination auf die Wissenschaft ausübt. Doch während oft die Verweigerung des Gegenstands selbst als Ursache für die Definitionswut der Wissenschaftler, die sich inzwischen in einem ganzen Theorie-Dschungel niederschlägt, angegeben wird, wird hier davon ausgegangen, dass die Faszination vielmehr in der intellektuellen Herausforderung eines randständigen Arbeitsfeldes, wie es die phantastische Literatur darstellt, liegt. Weiterhin zeichnen die phantastische Literatur besondere außerwissenschaftliche Bezüge aus: Fans, Sammler, Verleger – sie alle haben das Phantastische in der Literatur für sich entdeckt und in ihrem Sinne definiert, die Wissenschaft steht dem in Nichts nach. So ist es auch dieser besondere Reiz, der den Wissenschaftler immer in Bezug zu einem anderen Rezipienten setzt, der durch die Überschneidungen – denn auch Wissenschaftler sind mitunter Fans – und Abgrenzungen – denn das Selbstverständnis des Fans sowie des Wissenschaftlers unterscheidet sich grundlegend voneinander – besondere Einblicke in die Wissenschaft ermöglicht.

Der Wissenschaftsdiskurs um das Phantastische stellt in diesem Sinne einen Metadiskurs dar, der, auf der Basis einer Literatur, die die

weitestmögliche Entfernung von einem faktischen Wirklichkeitsbegriff zum Thema hat, versucht, Aussagen zu treffen, die die weitesttragfähige Aussagekraft besitzen. Die Wissenschaft kehrt so gesehen das Projekt der phantastischen Literatur, den Rückzug aus der Wirklichkeit bzw. den Entzug von Wirklichkeit, um, indem sie sich darauf konzentriert, den realen Erkenntniswert des Phantastischen zu erarbeiten. Insofern arbeitet diese Studie mit Nusschalen: Als Ränder des Diskurses sind sie Grenzphänomene und Mikroperspektiven zugleich.

## 1.2 Forschungspositionen und Fragestellungen

### 1.2.1 Positionen: Fans, Wissenschaftler, Leser

„Wer sich mit phantastischer Literatur beschäftigt, muß darauf gefaßt sein, mit der Frage nach einer Definition konfrontiert zu werden“<sup>4</sup> Zum Phantastischen gibt es kaum ein Statement, dem eine ähnliche Gültigkeit nachgesagt werden kann, wie dieser Warnung Rein A. Zondergelds. Wer wüsste dies besser als die Rezipienten der phantastischen Literatur: die Sammler, Leser und Literaturwissenschaftler? Während in zuverlässiger Regelmäßigkeit seitens der Literaturwissenschaft Definitionsversuche unternommen werden, haben die Leser das Terrain offenbar längst für sich geklärt. So erfreut sich die phantastische Literatur einer umfangreichen Landschaft von Lexika, in der nicht nur bekannte, sondern auch fast vergessene Autoren neu entdeckt und erinnert werden. Erst zu Beginn des Jahrhunderts gab Robert N. Bloch eine Neufassung der *Bibliographie der Utopie und Phantastik 1650 – 1950 im deutschen Sprachraum* heraus<sup>5</sup>, Rein A. Zondergelds und Holger E. Wiedenstrieds *Lexikon der phantastischen Literatur* erschien zuletzt 1998.<sup>6</sup> Schon 2000 stellte Hans Richard Brittnacher fest, dass

[ü]ber Themen, Handlungsverlauf und die typischen Protagonisten der phantastischen Literatur [...] unter den

---

<sup>4</sup> Rein A. Zondergeld: „Wege nach Saïs“. *Phaïcon* 1. Almanach der phantastischen Literatur. Hrsg. v. dems., Frankfurt a.M.: Insel, 1974: S. 84-91. Hier S. 89.

<sup>5</sup> Robert N. Bloch (Hrsg.): *Bibliographie der Utopie und Phantastik 1650-1950 im deutschen Sprachraum*. Hamburg: Achilla-Press, 2002.

<sup>6</sup> Rein A. Zondergeld/Holger E. Wiedenstried (Hrsg.): *Lexikon der phantastischen Literatur*. Stuttgart et al.: Weibrecht, 1998.



Autoren, Verlegern und Lesern auch heute noch ein intuitives Einverständnis [herrscht], das nur von der Literaturwissenschaft konsequent missachtet wird.<sup>7</sup>

Fünf Jahre später bestätigt Anette Simonis diese These, indem sie bemerkt, dass, „[g]äbe es eine solche Gattung bzw. Textsorte nicht“, man davon ausgehen müsse, „dass die wissenschaftlichen Diskussionen darüber [...] reine akademische Spiegelgefechte“ seien.<sup>8</sup>

Auch die Lexika von Rein A. Zondergeld und Robert N. Bloch sowie Franz Rottensteiner, der das Vorwort zu Blochs Bibliographie schrieb, zeigen sich von den wissenschaftlichen Definitionsproblemen nicht besonders beeindruckt. So greift Franz Rottensteiner das Thema auf und weist auch auf die Definitionsprobleme hin:

Am Anfang steht die Bibliographie. Vielleicht nicht ganz am Anfang, denn immerhin muss man, wenn man sich anschickt, ein Gebiet zu bibliographieren, weit mehr als eine ungefähre Ahnung haben, was in eine Bibliographie hinein gehört und was nicht, denn erst an Hand eines Korpus von Texten lassen sich Definitionen erarbeiten, die eine genaue Abgrenzung ermöglichen. Das ist bei der utopisch-phantastischen Literatur besonders schwierig, zu der es noch immer keine allgemein anerkannten Definitionen gibt, und jede Diskussion darüber nur zu blutigen Nasen führt, um Damon Night zu zitieren.<sup>9</sup>

Robert N. Bloch umreißt in seiner Einführung seinen Ansatz praktisch und kurz:

Als Definitionskriterium für eine Aufnahme in die Bibliographie gilt, daß ein phantastisches Element im Vordergrund des jeweiligen Werks stehen muß; dabei werden utopische, übersinnliche, groteske, surreale, mystische und märchenhafte Phantastik berücksichtigt (Volks- und Kindermärchen bleiben ausgeschlossen) [...]. Von der Schauerliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts wurden auch solche Titel berücksichtigt, bei

---

<sup>7</sup> Hans Richard Brittnacher: „Vom Risiko der Phantastik. Über ästhetische Konventionen und moralische Ressentiments der phantastischen Literatur am Beispiel Stephen King“. *Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Gerhard Bauer/Robert Stockhammer. Wiesbaden: Westdeutscher, 2000: S. 36-62. Hier S. 37.

<sup>8</sup> Anette Simonis: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres*. Heidelberg : Winter, 2005 (Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte, 220). S. 51.

<sup>9</sup> Franz Rottensteiner: „Vorwort von Franz Rottensteiner“. *Bibliographie der Utopie und Phantastik 1650-1950*. Im deutschen Sprachraum. Hrsg. v. Robert N. Bloch. Hamburg et al.: Achilla-Press, 2002. S. 7.

denen es sich um erklärte Phantastik handelt, d.h. Gespenster und übersinnliche Erscheinungen werden auf den letzten Seiten rational erklärt. Die reine Literatur des Schreckens ohne phantastisches Beiwerk bleibt ausgeklammert.<sup>10</sup>

Das Ziel beider Lexika soll also kein Beitrag zum Kampf um die Theorie der phantastischen Literatur sein, sondern ein Nachschlagewerk, ein Diskussionsangebot, wie Zondergeld mehrfach betont: „[...] ich wäre sehr dankbar für alle Hinweise, welche die vorhandenen bedauerlichen Lücken ausfüllen könnten.“<sup>11</sup> Hinweise hat es offenbar viele gegeben, in der überarbeiteten Auflage von 1998 geht Zondergeld darauf ein und begründet sein Vorhaben erneut:

Dabei war und ist es gerade mein Ziel, aufzuzeigen, dass Phantastik weder das Privateigentum der häufig dem Trivialen zuneigenden Horror-Autoren noch der Größen der Weltliteratur gewesen ist und bleibt, sondern dass es vielmehr durchaus berechtigt erscheint, Sax Rohmer und Andrej Belyi [...] in einem Lexikon vereint zu sehen.<sup>12</sup>

Auch Rottensteiner richtet seinen Dank an die Sammler und Bloch erklärt, warum in seiner Bibliographie die Werke nicht bewertet werden:

Verschiedene Nutzer schlugen mir dies vor, doch eine Bewertung wäre rein subjektiv – sie muss dem einzelnen Leser vorbehalten bleiben. Auch ein Abkürzungsschlüssel, nach dem der Inhalt jedes Titels als utopisch oder phantastisch eingestuft wird, wurde von mir aus den gleichen Gründen verworfen.<sup>13</sup>

Rein A. Zondergeld geht es hier nicht um einen literaturkritischen Ansatz, sondern er zielt mit diesem Hinweis auf die Fan-Ebene, wie ein Zitat aus der ersten Auflage verdeutlicht:

Ich glaube dennoch sagen zu können, daß der vorliegende Band, in dem der Autor vor betont subjektiven Urteilen nicht zurückschreckt, einen umfassenderen Überblick über den

---

<sup>10</sup> Bloch. Bibliographie der Utopie und Phantastik (wie Anm. 5). S. 7.

<sup>11</sup> Rein A. Zondergeld (Hrsg.): *Lexikon der phantastischen Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983. S. 8.

<sup>12</sup> Rein A. Zondergeld/Holger E. Wiedenstried: „Vorwort“. *Lexikon der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. dens. Stuttgart: Weitzbrecht, 1998. S. 9.

<sup>13</sup> Bloch. Bibliographie der Utopie und Phantastik (wie Anm. 5). S. 8.

Bereich der phantastischen Literatur bringt als irgendein anderes Werk, und dies scheint mir Berechtigung genug.“<sup>14</sup>

Muss man im Bereich der Phantastik-Theorie also vermuten, dass die Wissenschaft ein Phänomen bearbeitet, das außerhalb der eigenen Nabelschau gar nicht existiert? Sollte dies gar der bisher größte Schachzug der phantastischen Literatur sein, die ja bekanntermaßen für die Wirklichkeitsverwirrung zuständig ist? 2013 haben Hans Richard Brittnacher und Markus May mit einem erneuten Meilenstein in der Phantastikforschung dem ein Veto entgegengesetzt. Das von ihnen herausgegebene interdisziplinäre Handbuch zur *Phantastik* stellt ein Überblickswerk zu historischen, theoretischen und medialen Ansätzen bereit und ist ein maßgeblicher Vorschlag, nicht nur die Literatur des Phantastischen, sondern auch den Diskurs darüber zu lexikographieren.<sup>15</sup> Dass auch dies jedoch nicht der Schlusspunkt des Diskurses ist, macht die Gesellschaft für Fantastikforschung mit ihrem siebten Tagungsprogramm für das Jahr 2016 über „The fantastic now: Tendenzen der Fantastikforschung im 21. Jahrhundert“ deutlich.<sup>16</sup>

### 1.2.2 Phantastik-Definitionen und die Frage nach dem Sinn

In ihrer Auseinandersetzung um das *Dickicht der Definitionen* bemerkt Stefanie Bense:

Um Definitionen habe ich mich bisher (aus gutem Grund) gedrückt, denn sie schreiben etwas fest, was aus der Produktion von Fantasy-Texten heraus nicht unbedingt als festschreibbar empfunden wird. Oder anders: Was soll eine Definition einer Autorin oder einem Autor nützen?<sup>17</sup>

Damit formuliert sie das zentrale Problem in der Kommunikation zwischen Fans, Autoren und Literaturwissenschaftlern: Die Frage nach dem Nutzen

---

<sup>14</sup> Zondergeld. Lexikon der phantastischen Literatur (wie Anm. 11). S. 9. In der Neuauflage fehlt diese Passage.

<sup>15</sup> Hans Richard Brittnacher/Markus May: *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2013.

<sup>16</sup> Call for Paper der GfF mit dem Thema „THE FANTASTIC NOW: Tendenzen der Fantastikforschung im 21. Jahrhundert“, <http://cms2.fantastikforschung.de/index.php/2016-muenster> [11.06.2016].

<sup>17</sup> Stefanie Bense: „Fantasy – Im Dickicht der Definitionen I“. *The Tempest*, Jg. 2002 (4-10, 20. Oktober 2002), <http://www.autorenforum.de/content/view/419/> [5.08.2016].

der jeweiligen Auseinandersetzung für die nächste Gruppe. Was nutzt dem Leser ein abstrakter literaturwissenschaftlicher Ansatz zur Theorie des Phantastischen beim Lesevergnügen und dem Fan beim Vergnügen im Austausch mit anderen Fans? Was nutzt dem Sammler eine Anzahl komplexer Theorien bei der Erweiterung seiner Sammlung? Was nutzt dem Autor eine gestochen scharfe Definition des Phantastischen, an die er sich, verfolgt er nicht konkrete poetologische Absichten in dieser Richtung, nie halten wird? Ein Vermerk auf dem Titelblatt: „Echt phantastisch: Ein Roman nach der Theorie Uwe Dursts“ oder eine Bemerkung im Klappentext: „Dieser Roman beinhaltet alle Kriterien einer phantastischen Erzählung nach Renate Lachmann“, wird den Verkauf vermutlich nicht vorantreiben.<sup>18</sup> Andererseits kann der Literaturwissenschaftler ein Lexikon, das belastbar und akribisch umfangreiche Informationen über Autoren, deren Biographien, Publikationen, Reihen, Inhalte zur Verfügung stellt, selbstverständlich nutzen. Nutzbarkeit ergibt sich für den Literaturwissenschaftler auch aus der Produktion des Autors. Es ist offenbar ein ungleiches Verhältnis, das sich hier zeigt, in dem der Literaturwissenschaftler von einem Diskurs profitiert, zu dem er selbst kaum etwas Brauchbares beitragen kann. Zugleich lässt sich feststellen, dass in einschlägigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten zum Thema Phantastik-Theorie nur in seltenen Fällen von den Lexika oder Bibliographien, geschweige denn von Definitionsansätzen außerhalb der Literaturwissenschaft Gebrauch gemacht wird. Desgleichen scheiden sich die innerfachlichen Theorieentwürfe in diejenigen, die sich als Fortführung eines bestehenden Forschungsdiskurses um das Phantastische betrachten, und diejenigen, die sich unabhängig davon präsentieren. So baut z.B. Uwe Durst (2001) auf Tzvetan Todorov (1970) auf, während Anette Simonis (2005) zwar

---

<sup>18</sup> Uwe Durst: *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen et al.: Francke, 2001. Renate Lachmann: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002. Zu dem Problem schrieb Franz Rottensteiner schon 1987: „Im Verlagswesen oder auch in der Umgangssprache geht es aber nicht um literaturwissenschaftliche Abgrenzungen, sondern um Hinweise, die dem Leser die Auswahl seiner Lektüre erleichtern sollen. Dabei spielt natürlich auch mit herein, was gerade populär ist, so daß einmal das Etikett SF, dann wieder Phantastik oder Fantasy bevorzugt wird.“ Franz Rottensteiner: „Vorwort. Zweifel und Gewißheit. Zu Traditionen, Definitionen und einigen notwendigen Abgrenzungen in der phantastischen Literatur“. *Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik*. Hrsg. v. Franz Rottensteiner. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987 (Phantastische Bibliothek, Bd. 199). S. 8.

beide Namen nennt, aber im Grunde eine davon unabhängige Theorie entwickelt, ebenso Renate Lachmann (2002), die weitere literaturtheoretische Positionen einbezieht, maßgeblich Michail Bachtin.

Phantastik-Diskurse, so zeigt sich, werden in verschiedenen Kontexten rezipiert und tangieren sich dabei nur peripher und dies trotz der Bemühungen z.B. der Phantastischen Bibliothek in Wetzlar Fans und Wissenschaftler in jährlichen Tagungen und Publikationen zu verbinden oder auch der regelmäßigen Tagungen der Inklings-Gesellschaft. Dabei weisen Seminare zum Phantastischen, Arbeitskreise von Promovierenden wie die Sektion 10 Phantastische Welten des Gießener Graduiertenkollegs Kulturwissenschaften oder der Frankfurter Arbeitskreis für Phantastik (FrAPh) darauf hin, dass der Literaturwissenschaftler in den meisten Fällen auch mit dem Fanbereich vertraut ist. Nicht zuletzt der Buchmarkt hat die strategische Bedeutung des Fans bei der Popularisierung der Phantastik erkannt. Darüber hinaus bieten Online-Foren Unterstützung beim Schreiben phantastischer Literatur sowie Möglichkeiten, die eigenen Werke ins Netz zu stellen und von anderen Nutzern kritisieren zu lassen.<sup>19</sup>

Die Wissenschaft mit ihrem Fokus auf die Definitionen scheint hierbei einer ganz anderen Thematik zu folgen als die Verlage und Fans, gleichwohl teilen Fans und Wissenschaftler die Lust am Austausch, wie Simon Spiegel feststellt: „Und Fans diskutieren gerne. Sie diskutieren darüber, welche Autoren aus welchen Gründen vorzuziehen sind, warum eine Fernsehserie heute nicht mehr so gut ist wie zu Beginn – und nicht zuletzt: Sie diskutieren über Definitionen“.<sup>20</sup>

Zu den ersten umfangreichen Auseinandersetzungen mit der phantastischen Literatur hat der niederländische Germanist Rein A. Zondergeld als Herausgeber des *Phaïcon. Almanach der phantastischen Literatur* in den 1970er Jahren beigetragen. Neben Übersetzungen französischer und englischer Ansätze sowie Beiträgen über die phantastische Literatur sind in den fünf erschienenen Almanachen auch Primärtexte sowie Stellungnahmen von Autoren zum Phantastischen wie z.B. von Stanislaw Lem abgedruckt. Nach dem *Phaïcon* gab es immer

---

<sup>19</sup> Vgl. z.B. <http://www.bookrix.de/> [20.11.2016].

<sup>20</sup> Simon Spiegel: *Theoretisch phantastisch. Eine Einführung in Tzvetan Todorovs Theorie der phantastischen Literatur*. Murnau: p. machinery, 2010 (=AndroSF 13). S. 13.

wieder Gruppen und Medien, die wissenschaftliche und Fan-Bereiche miteinander vereinen, so z.B. der edfc – der Erste deutsche Fantasy Club e.V., der seit 1966 besteht und der z.B. auch einen Beitrag Uwe Dursts zur *Theorie der phantastischen Literatur* verzeichnet. Lars Schmeink, Astrid Böger und Hans-Harald Müller nehmen die unzulängliche Kooperationsstruktur der Fans, Wissenschaftler und Sammler von Phantastik zum Anlass der Gründung der GfF.<sup>21</sup> Hiermit hat sich nun ein weiteres Forum etabliert, das die Impulse zu bündeln sucht, doch ein Blick in den Theorie-Diskurs zeigt, dass sich dieser nach wie vor auf die Wissenschaft konzentriert.

Seines theoretischen Wasserkopfes ist sich der Phantastik-Diskurs allerdings bewusst. So bemerkt z.B. Monika Schmitz-Emans:

Die Reflexionen über das spezifisch ‚Phantastische‘ in der Literatur führten somit fast zwangsläufig zu vielfältigen, oft hochdifferenzierten Klassifikationsversuchen literarischer Texte nach verschiedenen Genres. Dies wiederum führte zur Etablierung und Erprobung eines komplexen begrifflichen Instrumentariums und zur Formulierung von Thesen hoher Abstraktionsgrade.<sup>22</sup>

Es lassen sich also zwei Tendenzen im wissenschaftlichen Phantastik-Diskurs festhalten: 1. die Frage nach der Definition dominiert die Auseinandersetzung und 2. die zur Lösung dieser Frage entwickelten Theorien sind von hoher Komplexität.

Im Rahmen eines Ausstellungskatalogs unter dem Titel *Andererseits: Die Phantastik* haben Hans Richard Brittnacher und Clemens Ruthner eine erste Liste der Perspektiven veröffentlicht, aus denen heraus die verschiedenen Theorien zum Phantastischen entwickelt wurden und ermittelten vorerst zwölf Ansätze, die auch im *Handbuch* fruchtbar

---

<sup>21</sup> „So gibt es seit Jahren Veröffentlichungen im Bereich der Fantastik, kleinere Symposien, sogar eine Spezialsammlung, die sich des Themas annimmt, doch kann von einer systematischen Organisation und akademischen Strukturen, die die Fantastikforschung auf Augenhöhe mit anderen Teilgebieten der Literaturwissenschaften (in denen immer noch der größte Teil der Fantastikforschung stattfindet) bringen, nicht die Rede sein.“ Lars Schmeink/Astrid Böger/Hans-Harald Müller: „Vorwort“. *Fremde Welten. Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert*. Hrsg. v. dens. Berlin et al.: de Gruyter, 2012: S. 1-6. Hier S. 1.

<sup>22</sup> Monika Schmitz-Emans: „Phantastische Literatur: Ein denkwürdiger Problemfall“. *Neohelicon* XXII/2 (1995): S. 53-116. Hier S. 53f.

weiterentwickelt werden.<sup>23</sup> So verkürzend eine solche Liste sein mag, sie weist auf einen wichtigen Punkt des Diskurses hin: Die Ausgangsfrage der jeweiligen Theorie, von der das Phantastische aus in Augenschein genommen wird. Die Fülle an Ansätzen und der Mangel einer Einigung lässt sich also zunächst auf die divergenten Fragestellungen zurückführen. Damit wäre zumindest die Vielfalt der Theorien zu erklären, nicht jedoch die Komplexität der Ansätze. Die vorliegende Arbeit geht davon aus, dass die phantastische Literatur den Wissenschaftsdiskurs in besonderer Weise herausfordert und dass sich anhand der Differenzen, Parallelen und Übereinstimmungen der Theorien Aussagen über den Wissenschaftsbetrieb treffen lassen.

### **1.3 Zur Arbeit: Thesen und Vorgehen**

Grundlage dieser Arbeit ist die Frage, ob die Vielfalt an Ansätzen zur Definition von Phantastik nur die wissenschaftliche Suche nach Begriffsschärfe im Umgang mit Phantastik spiegelt oder ob sich nicht vielmehr hierüber Erkenntnisse über das Wissenschaftssystem in Zusammenhang mit anderen Systemen gewinnen lassen. Dementsprechend werden die verschiedenen Theorien als Formationsarten des Diskurses begriffen, in denen über den Begriff der Phantastik literatur- und wissenschaftstheoretische Positionen auf ihre Struktur sowie erkenntnistheoretische, kommunikative und hierarchische Reichweite hin befragt werden. Im Zentrum der Arbeit steht nicht in erster Linie die Frage nach dem Verdrängten des Diskurses, hierzu hat Clemens Ruthner bereits umfangreich in seiner Dissertation *Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert* (2004) gearbeitet. Auch bemüht sich die Arbeit nicht um eine oder die beste Antwort auf die Frage nach einer Phantastik-Definition. Es geht vielmehr um eine Auffächerung des Feldes der Phantastik-Theorien in diskursanalytischer Hinsicht: Wer

---

<sup>23</sup> Vgl. Clemens Ruthner/Hans Richard Brittnacher: „Andererseits. Oder: Drüber. Ein erster Leitfaden durch die Welten der Phantastik“. *Andererseits: Die Phantastik. Imaginäre Welten in Kunst und Alltagskultur*. Katalog zu einem Ausstellungsprojekt der Oberösterreichischen Landesmuseen. Hrsg. v. Peter Assmann. Weitra: Bibliothek der Provinz, 2004: S. 14-22. Hier S. 19. Brittnacher/May. *Phantastik-Handbuch* (wie Anm. 15). Ab S. 189.

agiert? Mit welchen Positionen und Vorannahmen? Welche Strategien begleiten den Diskurs? Welche Auswirkungen hat die Divergenz der Ergebnisse auf den Diskurs? Welche Möglichkeiten der Strukturierung lassen sich trotz der Divergenz der Theorien für das Gesamtfeld erarbeiten? Welche Metathemen spiegelt der Theorien-Dschungel?

Der näheren Auseinandersetzung gehen folgende Thesen voraus:

1. Das Phantastische wird in der literaturwissenschaftlichen Diskussion meist als Oppositionsbegriff verstanden, wie Monika Schmitz-Emans herausstellt: „Der – als bestimmbar zunächst einmal unterstellte – Begriff des ‚Phantastischen‘ ist ein Relationsbegriff.“<sup>24</sup> Dieser Relationsbegriff orientiert sich sowohl in den innertextuell als auch den extratextuell angelegten Theorieansätzen an der Frage nach dem Wirklichen, dem Wahrscheinlichen oder auch dem Möglichen. Insofern teilt die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der phantastischen Literatur das Interesse an der Reflexion der Wirklichkeit. Die Arbeiten zur phantastischen Literatur bilden in diesem Sinne eine Art Metadiskurs zur Wirklichkeitsthematik in der Phantastik.
2. Die Studien zur phantastischen Literatur, die vor allem in den 1970er Jahren an Präsenz gewinnen, zeichnen sich durch ein breites Spektrum an Theorien und Methoden aus. Unter der Prämisse, dass der jeweilige Theorieansatz nicht nur ein Mittel zur Definition des Gegenstands darstellt, sondern darüber hinaus Aussagen über den Literaturbegriff und daran angebunden den Erkenntnisbegriff des Wissenschaftlers in seiner Zeit trifft, wird hier nach der Bedeutung des Phantastischen für die Literaturwissenschaft gefragt: Ist die phantastische Literatur ein literaturwissenschaftliches Testgelände, auf dem die Belastbarkeit neuerer theoretischer Modelle erprobt wird?
3. Literaturtheorien und Methodenmodelle unterliegen selbst bestimmten Entwicklungen, sie dienen im weitesten Sinne der Entwicklung von neuen Perspektiven auf die Literatur und ihre wissenschaftliche Erforschung. Sie sind Versuche, belastbare Aussagen über einen höchst sensiblen, komplexen und variablen

---

<sup>24</sup> Schmitz-Emans. Phantastische Literatur (wie Anm. 22). S. 54.



Gegenstand zu treffen. Literaturtheorien bemühen sich, diese Begrenzung zu überwinden. Insofern lassen sie Rückschlüsse auf den Geschichtsbegriff ihrer Zeit sowie deren Wissenschaftsverständnis zu. Die Vielfalt an Phantastik-Definitionen seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sich um die Erklärung einer Literatur bemühen, die sich im Spiel mit der Wirklichkeit eigentlich durch Entzug auszeichnet, machen auf einen komplexer gewordenen Bedarf an Aussagenotwendigkeit aufmerksam.

In den folgenden Kapiteln wird die Geschichte des Phantastik-Diskurses mit Bezug zu dem sich wandelnden Wissenschaftsbegriff und -system nachvollzogen. Die Arbeit bedient sich dabei eines diskursiven Vorgehens: So wird der Umfang des Arbeitsfeldes über exemplarische Theoriebeispiele aus dem 20. und 21. Jahrhundert verdeutlicht und anhand eines Referenztextes – den Roman *Mars im Widder* von Alexander Lernet-Holenia – übertragen. Dabei steht die Frage nach der Aussage der jeweiligen Studie über den behandelten Literaturbegriff sowie über den zugrunde gelegten Geschichts- und Erkenntnisbegriff im Zentrum des Erkenntnisinteresses.

In einem ‚Krebstgang‘, der sich in Diagonalen zwischen den einzelnen Punkten vorwärts bewegt, wird der Frage nach dem Phantastischen in der Literaturwissenschaft nachgegangen. Der Diskurs zwischen den einzelnen Theorien entsteht über die Parallele der Eckpunkte zueinander sowie in dem Winkel der einzelnen Diagonalen zur vorangegangenen. Aus dieser Vorgehensweise ergeben sich unweigerlich Redundanzen in der Zitation. Jenseits der Wiederholung wurde versucht, über einzelne prägnante Textstellen eine Metaebene anzulegen, die den Erkenntnisverlauf der Arbeit nachbildet und in Beziehung zueinander setzt.

Aufgrund des sehr umfangreichen Materials an Ansätzen und Theorien musste eine Auswahl vorgenommen werden, die in Form von Schlaglichtern das Feld der Theorie veranschaulicht. Die Kriterien hierfür waren einerseits die Bedeutung der Publikation für den Phantastik-Diskurs – wie oft wurde sie hier rezipiert? –, berücksichtigt wurden aber auch solche Studien, die, am Rande des Diskurses, ungewöhnliche oder neue Positionen eingebracht haben. Keine Berücksichtigung fanden u.a.

Arbeiten zum Phantastischen in der Kinder- und Jugendliteratur, der Fantasy, Horrorliteratur, dem Krimi oder der Science Fiction, obwohl hier Überschneidungen auszumachen sind. Weiterhin bewegt sich die Auswahl der Studien zum Phantastischen im Bereich der offiziellen Literatur, die umfangreichen Arbeiten der ‚grauen Literatur‘ konnten nicht berücksichtigt werden.

## 2 Annäherungen an das Phantastische

The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devil's party without knowing it.<sup>25</sup>

Unwiderstehlich präsentiert Milton seinen Satan in *Paradise Lost*, verführt wird dabei neben Adam und Eva auch der Leser, der sich selbst ertappt, wie er insgeheim nicht dem rationalen, distanzierten Gott, sondern Satan in seiner heroischen Menschlichkeit die Daumen drückt. Erst das Ende des Epos ändert durch die Verwandlung Satans sowie seiner Mitkämpfer in Schlangen das Bild mit der Unterwerfung durch den viel mächtigeren Gott. So stark ist der von Milton konstruierte Satan, dass Mario Praz ihn in seiner 1930 in Italien erschienenen Arbeit über *Die schwarze Romantik* zu einem der vier Hauptmotive dieser Unterströmung der Romantik macht.<sup>26</sup> Die Literatur der Décadence mit ihrem Verhältnis zum Anderen, Abartigen, Absurden wird oft als direkter Vorläufer der (klassischen) phantastischen Literatur verstanden und so kann Praz' Kategorisierung auch als einer der ersten Motivkataloge des Phantastischen gezählt werden.<sup>27</sup>

Im gleichen Jahr widmet sich in Deutschland der Physiker, Journalist und Feuilletonist Hans-Joachim Flechtner dem Phantastischen aus einer anderen Perspektive: Er wählt einen literarästhetischen Ansatz für die *Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft*.

---

<sup>25</sup> William Blake: „The Marriage of Heaven and Hell (1790-1793)“. *Poetry and Prose*. Hrsg. v. Geoffrey Keynes. London: Nonesuch Library, 1961. S. 182.

<sup>26</sup> Die späte Rezeption in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft mag u.a. der Tatsache geschuldet sein, dass die Arbeit erst Anfang der 1960er Jahre vom Hanser Verlag publiziert wurde, der gleiche Verlag, der von 1967-1974 mit der *Bibliotheca dracula* eine einflussreiche Reihe dieser Literatur des ‚Anderen‘ vorstellt.

<sup>27</sup> Vgl. hierzu z.B. Peter Cersowskys Hinweis auf Todorov im Rahmen eines Forschungsüberblicks sowie der Formulierung von Konsens-Positionen: Peter Cersowsky: „Was ist phantastische Literatur? Überlegungen zu ihrer Theorie“. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner. München: Fink, 1999: S. 11-22. Hier S. 17.

Mehr als zwanzig Jahre später, die Jahre 1933-1945 liegen dazwischen, publiziert der 1950 aus Lissabon zurückgekehrte Wolfgang Kayser, der hier seit 1941 eine Dozentur inne hatte, eine Arbeit über *Das Grotteske*. Zwar rekuriert der Titel auf ein anderes ästhetisches Phänomen, dessen historische Herleitung durch Kayser sowie dessen Ausprägung in Primärtexten – von E.T.A Hoffmann bis Gustav Meyrink und Hanns Heinz Ewers – allerdings Parallelen zum Phantastik-Diskurs nahelegt. Nicht zuletzt taucht auch bei Kayser der Begriff des Phantastischen auf: als Unterkategorie des Grottesken. Zwei dieser ersten Annäherungen an das Phantastische in der Literatur bilden den exemplarischen Auftakt der hier vorgenommenen Theorie- und Begriffsgeschichte.<sup>28</sup>

## 2.1 Vor 1933: Ein Ansatz

### 2.1.1 Hans-Joachim Flechtner: Die phantastische Literatur (1930)

Als „Erscheinung unserer Zeit“<sup>29</sup> kennzeichnet der Naturwissenschaftler und Kulturredakteur Flechtner *Die phantastische Literatur* in seinem Aufsatz. Seine anfänglichen Ausführungen zur phantastischen Literatur lassen vermuten, dass das Phantastische schon zu diesem Zeitpunkt mit kritischen Blicken bedacht wurde, entsprechend positioniert er sich: „Unsere Aufgabe ist hier die sachliche Analyse des Phänomens.“<sup>30</sup> 1930 erschien der Aufsatz in der *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, herausgegeben von Max Dessoir, Vorsitzender der Gesellschaft für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Autor eines gleichnamigen Werks<sup>31</sup>, darüber promovierter Philosoph, Mediziner, Psychoanalytiker mit ausgeprägtem Interesse am Okkultismus und Erfinder des Ausdrucks *Parapsychologie*. Die Zeitschrift hat mit ihrem

---

<sup>28</sup> Weitere Beispiele für die Anfänge der Wahrnehmung des Phantastischen in der Literatur sind: Benno Diederich: *Von Gespenstergeschichten, ihrer Technik und ihrer Literatur*. Leipzig: Schmidt & Spring, 1903; Wilhelm Michel: *Das Teuflische und Grotteske in der Kunst*. München: Piper, 1911; Erwin Gradmann: *Phantastik und Komik*. Bern: A. Francke, 1957.

<sup>29</sup> Hans-Joachim Flechtner: „Die phantastische Literatur. Eine literarästhetische Untersuchung“. *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. Heft 24 (1930): S. 37-46. Hier S. 38.

<sup>30</sup> Ebd., S. 37.

<sup>31</sup> Max Dessoir: *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen dargestellt*. Mit 16 Textabbildungen und 19 Tafeln. Stuttgart: Enke, 1906. Eine zweite, vollständig überarbeitete Ausgabe erscheint 1923.

interdisziplinären Blick auf Ästhetik und Kunstwissenschaft einen Schwerpunkt, der von vornherein die Verbindung von Aussagen über die Wahrnehmung sowie deren Reflexion in der Wissenschaft nahe legt.

Interessant ist hierbei, dass Flechtner den Begriff des Phantastischen als bekannt voraussetzt: „Der Begriff des Phantastischen verlangt wohl keine nähere Erläuterung, kann vielmehr in seiner allgemeinen und unbestimmten Bedeutung als bekannt vorausgesetzt werden.“<sup>32</sup> Die Auswahl der Primärtexte harmoniert mit den Listen späterer Theorien ebenso wie die grundsätzlichen Überlegungen, die Flechtner über die Definition der phantastischen Literatur anstellt.

Flechtner geht in seiner Arbeit von zwei charakteristischen Merkmalen des Phantastischen aus: Das ist zunächst der schon erwähnte besondere Bezug zur Gegenwart Flechtners sowie die narrative Ausrichtung – „Roman und Novelle sind als eigentliche Vertreter dieser Richtung anzusprechen.“<sup>33</sup> Das Phantastische in der Literatur versteht er in der Folge als inhaltliches Phänomen in Abgrenzung von anderen modernen Literaturen wie z.B. dem Dadaismus. Von diesen Vorannahmen ausgehend, definiert Flechtner das Phantastische als besondere Form der künstlerischen Wirklichkeitsadaption, wohl bemerkend, dass alle Literatur selbst die Differenz zwischen wahrgenommener und für möglich gedachter Wirklichkeit zum Gegenstand hat. In der phantastischen Literatur findet diese Differenz eine besondere Ausprägung, in deren Interpretation Flechtner auch schon den Leser einführt.

Nachdem Flechtner die Debatte um den Wirklichkeitsgehalt in der Literatur abgelehnt hat – „Der naive Leser fragt bei der Lektüre eines Buches nach der Wirklichkeit des Dargestellten: Gibt es denn so etwas?“<sup>34</sup> –, ersetzt er die Bestimmung des Wirklichkeitsgehalts durch den Begriff der Möglichkeit: „Möglichkeit als mögliche Wirklichkeit. Das Dargestellte muß, so wie es dargestellt ist, wirklich sein können, das verlangt man.“<sup>35</sup> In der Zuspitzung auf die phantastische Literatur kategorisiert Flechtner verschiedene Dimensionen des Möglichen: 1. das bekannte Wirkliche („Naturalismus“), 2. das jetzt-Mögliche („Realismus“), 3. das historisch

---

<sup>32</sup> Flechtner. Die phantastische Literatur (wie Anm. 29). S. 37.

<sup>33</sup> Ebd., S. 37.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Ebd., S. 38.

Mögliche („Historische Dichtung“) und 4. das „Zukunftsmögliche“<sup>36</sup>, 5. als „prophetische Dichtung“ bezeichnet er die Literatur, die auf alle genannten Formen des Möglichen zugreift. Die Ästhetik der phantastischen Literatur liegt Flechtner zufolge nicht in ihrer Abwendung von der Wirklichkeit, sondern vielmehr in ihrer Erweiterung, in der auch das Unmögliche erst auf der Basis der Wirklichkeit entwickelt wird. Der Autor geht hierbei immer von der ihm vertrauten Wirklichkeit aus; das Phantastische in seinen Werken bewegt sich dementsprechend nie jenseits der Vorstellungsmöglichkeiten der Autorwirklichkeit:

Jedes Kunstwerk zeigt sich nun als ein Gemisch von Wirklichkeiten, Elementen, die dem Autor bekannt sind und solchen, die dem Autor nicht bekannt sind, die er aber auf Grund seiner außerordentlich exakt arbeitenden Phantasie, bestehenden Wirklichkeiten gleich von sich aus neu gebildet hat.<sup>37</sup>

Das inhaltliche Möglichkeitenspektrum der phantastischen Literatur teilt Flechtner in folgende Ausrichtungen:

- naturwissenschaftlich-technische Möglichkeiten
- medizinisch-psychologische Möglichkeiten
- okkultistisch-mythische Möglichkeiten
- sozial-wirtschaftliche Möglichkeiten
- kosmologische Möglichkeiten

In diesen Rundumschlag integriert Flechtner sowohl die Science Fiction als auch die utopische Literatur, deren didaktisch-gesellschaftskritischen Charakter er in besonderer Weise gegenüber den anderen Ausrichtungen hervorhebt.

Die phantastische Literatur nach Flechtner ist also ein Spiel mit den Wirklichkeiten, ihr liegt die Frage nach der Erkenntnisfähigkeit des Menschen zugrunde. Der Autor modifiziert die bekannte Wirklichkeit, ohne sich jedoch ganz von der vertrauten Realität zu lösen, die Ideen hierfür entnimmt er den aktuellen wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Erkenntnissen. Hatte Flechtner schon früher auf die besondere Nähe zur Tendenzliteratur verwiesen, so grenzt er nun die phantastische Literatur

---

<sup>36</sup> alle: Ebd., S. 39.

<sup>37</sup> Ebd., S. 38.

vom Märchen ab: „Märchen und Sage sind ihrem Wesen nach Kunstwerke, sind Dichtungen, ihr eigentlicher Zweck, soweit man überhaupt von einem Zweck sprechen kann, ist die dichterische Gestaltung.“<sup>38</sup> Demgegenüber stellt die phantastische Literatur für ihn eigentlich keine *Dichtung* dar, sondern „der sachliche Gehalt, das Ideeliche spielt die Hauptrolle“.<sup>39</sup> Dies ist nun das prägnanteste Differenzierungskriterium Flechtners, indem er die phantastische Literatur über ihre Funktion bestimmt. Dabei arbeitet er mit dem neutralen Begriff des *Ideelichen* und nicht *Tendenz*, auf die er schon im Kontext der utopischen Literatur verwies, um das breite Spektrum dieser Funktionsgebundenheit zu betonen.

Bemerkenswert an Flechtners Studie ist neben den Parallelen zu späteren Theorien die Bedeutung des Wirklichkeitsbezugs für die Entwicklung der phantastischen Literatur. Denn Literatur definiert Flechtner zunächst als Übertragung von Wirklichkeit, die in unterschiedlichen Strömungen verschiedene Ausprägungen erfahren hat und erst in der phantastischen Literatur zu einem weitestmöglichen Spielraum gelangt. Die phantastische Literatur lässt nach Flechtner das höchste Maß an Aussagen über die Wirklichkeit zu und ist gleichzeitig in ihrer Funktion an diese Aussagefähigkeit gebunden.

### 2.1.2 Ästhetik und Phantastik

Trotz der Kürze des Beitrags nimmt Flechtner hier schon grundlegende Aussagen über das Phantastische vor, die auch in der weiteren Diskussion maßgeblich sind. In groben Zügen vollzieht Flechtner hierbei ästhetische Positionen nach, indem er vom mimetischen Anspruch an die Literatur abweichend die Aufwertung des Gegenstands über die aristotelische Position des Möglichen vornimmt.

Der Begriff des Phantastischen war in der Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts bereits angekommen.<sup>40</sup> So etablierte sich z.B. der Begriff „in

---

<sup>38</sup> Ebd., S. 45.

<sup>39</sup> Ebd., S. 46.

<sup>40</sup> Auch eine Schlagwort-Recherche in der Datenbank *Der literarische Expressionismus online* mit 167 Treffern legt dies nahe, hierunter u.a. die Reflexion des Phantastik-Begriffs für eine literarische Strömung z.B. bei Georg Heym von Arthur Drey, bei Rene Schickele von Ernst Stadler, etc. Paul Raabe (Hrsg.): *Der literarische Expressionismus online*. München: Saur, 2008.

den Jahren um den Ersten Weltkrieg immer stärker auch im Verlagswesen“ und signalisiert, dass hier bereits ein genreprägendes Begriffsverständnis zugrunde liegt:

Hanns Heinz Ewers gab 1914-1922 eine erfolgreiche Buchreihe *Galerie der Phantasten* im Georg Müller Verlag (München) heraus, in der Bücher von E.T.A. Hoffmann, E.A. Poe, Karl Hans Strobl und Oskar Panizza erschienen. Fast gleichzeitig erschien 1910-1923 ebenfalls von Ewers (und Heinrich Conrad) betreut in sechs Bänden im Verlag Robert Lutz eine Reihe *Rara. Eine Bibliothek des Absonderlichen* mit sehr ähnlichen Texten. Das ‚Absonderliche‘ und das ‚Phantastische‘ ergänzen sich komplementär.<sup>41</sup>

Flechtner verweist damit auf Vorläufer seiner eigenen Arbeit, die eng mit der Geschichte der Ästhetik verbunden sind: So integrierte Hegel das Phantastische in seine entwicklungsgeschichtliche Ästhetik. Die phantastische Symbolik ist hier eine der frühesten Formen der Ästhetik, in der eine überbordende Phantasie die unbewältigte Differenz zwischen Bedeutung und Gestalt überbrückt. Flechtner allerdings, der ebenfalls einen zeitlichen Ästhetikbegriff vertritt, setzt das Phantastische nicht an den Anfang der Kunsttheorie, sondern als Aktualisierung an das bisherige Ende. Gegenüber dem Naturalismus oder dem Realismus ist die phantastische Literatur demnach in der Lage, das gesamte Möglichkeitspektrum zu bedienen.

Als Ergänzung für die Begriffsgeschichte des Phantastischen und die Verwendung im ästhetiktheoretischen Kontext sei hier auch Kant angeführt, der sich besonders auf den Phantasten in seinen der *Kritik der Urteilskraft* vorangestellten Studien über die *Anthropologie* bezieht: Kant charakterisiert ihn in den „Krankheiten des Kopfes“ einerseits als „Grillenfänger“ und „Hypochonder“, als jemanden, der sich von seinen Stimmungen und Einbildungen leiten lässt: „Der Verrückte ist also ein Träumer im Wachen. Ist das gewöhnliche Blendwerk seiner Sinne nur zum Theil eine Chimäre, grössten Theils aber eine wirkliche Empfindung, so ist der, welcher im höheren Grade zu solcher Verkehrtheit aufgelegt ist,

---

<sup>41</sup> Vgl. hierzu Marco Frenschkowski: „Der Begriff des Phantastischen. Literaturgeschichtliche Beobachtungen“. *Phantasmen. Robert N. Bloch zum Sechzigsten*. Hrsg. v. Marco Frenschkowski/Gerhard Lindenstruth/Malte S. Sembten. Gießen: Lindenstruth, 2010: S. 110-134. Hier S. 120.

ein Phantast.“<sup>42</sup> Der Begriff des Phantasten ist aber auch, so Kant, als Beleidigung geprägt, er ist in einer Umkehrung der Anachronist, derjenige, der jenseits des öffentlichen Konsens seine Position vertritt:

Wer durch eine moralische Empfindung als durch einen Grundsatz mehr erhitzt wird, als es Andere nach ihrem matten und öfters unedlen Gefühl sich vorstellen können, ist in ihrer Vorstellung ein Phantast. [...] Dieser zweideutige Anschein von Phantasterei in an sich guten moralischen Empfindungen ist der Enthusiasmus, und es ist niemals ohne denselben in der Welt etwas Grosses ausgerichtet worden.<sup>43</sup>

Der Hegel-Schüler Karl Rosenkranz, der den Begriff des Phantastischen in seiner *Ästhetik des Hässlichen* als Signal für ein besonderes Ausmaß des Hässlichen wertet und als „ideale Behandlung der Caricatur“<sup>44</sup> prägt, unterstellt Kant denn auch, dass dieser das Phantastische auf die Fratze reduziere.<sup>45</sup>

Wenn Flechtner also voranstellt, dass „[d]er Begriff des Phantastischen selbst [...] keine nähere Erläuterung [verlangt]“<sup>46</sup>, so bezieht er sich auf die Begriffsgeschichte innerhalb derer das Phantastische selbst sowohl als Grenzwert der Wahrnehmung von Realität als auch als Gegenstand einer literarischen Ästhetik verhandelt wird.

Die Spanne der Ästhetiktheorie zwischen Kant und Hegel ist in der Forschung immer wieder zum Ausgangspunkt einer Bestimmung des Literaturbegriffs gemacht worden. So z.B. von Gerhard Plumpe<sup>47</sup> in seinem ersten Band über die *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, der ausgehend von Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica* (1750) den Beginn der Ästhetik im Bedarf eines veränderten Sprechens über Kunst im Gegensatz zum Sprechen über die Künste sieht. Kant und Hegel sind die Eckpunkte der Auseinandersetzung und werden erst von

---

<sup>42</sup> Immanuel Kant: Immanuel Kant's sämtliche Werke siebenten Theils. Hrsg. v. Karl Rosenkranz/Friedrich Wilhelm Schubert. Erste Abtheilung. Immanuel Kant's kleine anthropologisch-praktische Schriften. Hrsg. v. Friedrich Wilhelm Schubert. Leipzig: Leopold Voss, 1838. S. 23.

<sup>43</sup> Ebd., S. 25.

<sup>44</sup> Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*. Unveränd. reprograf. Nachdr. d. Ausg. Königsberg 1853. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. S. 424.

<sup>45</sup> Ebd., S. 401.

<sup>46</sup> Flechtner. *Die phantastische Literatur* (wie Anm. 29). S. 37.

<sup>47</sup> Gerhard Plumpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne. Band 1: Von Kant bis Hegel*. Opladen: Westdeutscher, 1993.



Nietzsche, der den zweiten Band einleitet, abgelöst.<sup>48</sup> Ebenso stellt Peter V. Zima die Entwicklung der *Literarischen Ästhetik* in das Spannungsfeld zwischen dem Kantschen und dem Hegelschen Kunstbegriff sowie seinen Abweichungen „Die Gegensätze innerhalb der modernen Literaturwissenschaft würden dann nicht so sehr als Auseinandersetzungen um die Hegelsche Ästhetik erscheinen, sondern eher als Zusammenstöße zwischen kantianischen und hegelianischen Positionen.“<sup>49</sup> Als Grundfragen beider Positionen der Ästhetik arbeitet Zima die Frage nach der Aussagefunktion von Kunst sowie nach der Aussagefähigkeit von Philosophie und Wissenschaft über die Kunst heraus, die Kant und Hegel konträr beantworten. Wo Kant die Autonomie des Kunstwerks betont, stellt Hegel das Kunstwerk in einen Deutungsaufrag, dessen Analyse die Philosophie leiste.

Auch für die vorliegende Untersuchung sollen diese beiden Positionen fruchtbar gemacht werden, auch hier vertreten sie zunächst zwei oppositionelle Kunstbegriffe, deren gegenstandsspezifische Ausdifferenzierung innerhalb der Darstellung der Phantastik-Theorien vorgenommen wird.

Kants Kunstbegriff wird also gegen Hegels gestellt, der in erkenntniskritischer Ausrichtung nach den Möglichkeiten rationaler Aussage fragend unweigerlich eine kritische Position gegenüber dem Wertbegriff von Literatur einnehmen muss und fürderhin zu einer Ethik tendiert. Hegel dagegen, der die Kunst anstelle die Religion setzt, öffnet damit nicht nur einen anderen Kontext, sondern er zeigt, dass seine Fragestellung, aus der heraus er eine Theorie entwickelt, ganz anderer Art ist. Beide Philosophen stellen einen engen Bezug zwischen Kunst und Menschen her, doch während Hegel seinen Kunstbegriff aus dem Menschen auslagert, als alternative Religion, verinnerlicht Kant den Kunstbegriff, indem er ihn im Rahmen der Erkenntnisfähigkeit betrachtet.

---

<sup>48</sup> Gerhard Plumpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne. Band 2: Von Nietzsche bis zur Gegenwart*. Opladen: Westdeutscher, 1993.

<sup>49</sup> Peter V. Zima: *Ideologie und Theorie. Eine Diskurskritik*. Tübingen: Francke, 1989. S. 1. Schon 1989 hatte Zima einen Band zu *Ideologie und Theorie* veröffentlicht, dessen Blickwinkel vielfach Aufschluss über das Vorgehen des Autors bietet, vgl. ders.: *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke, 1991.

Hegels Herangehensweise ist also von Anfang an an die Frage nach Funktionalität gebunden und somit auch an ihre Lesbarkeit durch Dritte. Aus diesen Auslegungen des Kunstbegriffs entwickeln sich in der Literaturtheorie verschiedene Formen, deren Niederschlag auch im Phantastik-Diskurs einen Grund für die Ambivalenz der Theorien liefert. Der Spanne, die von Hegel zu Kant reicht, sind weitere hinzuzufügen, die auch in der Zuwendung des einzelnen Theoretikers eine Rolle spielen: Wo Kant in der Rezeption für den intellektuellen Widerstand steht, wird Hegel mit der Integration in das herrschende System sowohl als Vordenker einer Staatsphilosophie als auch als Grundlage des bürgerlichen Selbstverständnisses wahrgenommen. Wo Kant als intellektuelle Instanz rezipiert wird, wird Hegel als Anspruch zur aktiven Handlung interpretiert. Der Theorie-Diskurs des Phantastischen ist damit schon in seinen Anfängen nicht nur an die Geschichte der Ästhetik als Spagat zwischen einerseits der Übertragung von wahrgenommener Wirklichkeit in die Kunst und andererseits dem Schönen in der Kunst gebunden, sondern an die Frage nach den Handlungsmöglichkeiten des Menschen, an seine Fähigkeit zur Erkenntnis. In diesem Spannungsfeld zwischen Erkenntnis und Aktion bewegt sich auch die Debatte um die Literaturtheorie der 1960er und 1970er Jahre.<sup>50</sup> Das Phantastische als Verortung zwischen den Ästhetiken Kants und Hegels prädestiniert es also für die spätere Theorie-Diskussion.

Für die Auseinandersetzung mit dem Flechtnerschen Phantastik-Verständnis und für eine Positionierung seines Ansatzes im Gefüge des Diskurses bleibt zu bemerken, dass Flechtners Phantastik-Begriff dem Hegelschen zugeneigt ist, wenngleich Flechtner das mystische Potenzial ausspart. Insofern grenzt er die phantastische Literatur als funktionale, nicht *dichtende* Literatur vom Märchen ab. Damit führt er konsequent die Zuordnung des Phantastischen zum Inhalt, in dem das *Ideeliche* zählt, nicht zur Form in der Moderne weiter. Nicht zuletzt der enge Bezug zwischen Wissenschaft und phantastischer Literatur, den Flechtner betont, weist auf die Distanz zu einem autonomen Literaturbegriff hin, auch wenn zugleich deutlich wird, dass Flechtner dies als eine Spezialität des

---

<sup>50</sup> Philipp Felsch: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte. 1960-1990*. München: C.H. Beck, 2015.

Phantastischen erachtet. So geht die Kreativität der naturwissenschaftlich-technischen Literatur der Phantastik mit den aktuellen Forschungen in der Naturwissenschaft einher und Flechtner geht sogar so weit, sie darauf zurückzuführen:

Diese Romane sind ihrem technischen Gehalt nach nichts anderes als populäre Darstellungen der neuen Theorien, die geschickt in eine spannende Handlung eingeflochten sind. Da sie im Übrigen häufig auf Anregung von Wissenschaftlern und unter deren Kontrolle entstehen, so ergibt sich ein ganz neuartiges Bild.<sup>51</sup>

Ähnlich, so Flechtner, verhält es sich auch mit der kosmologischen Phantastik, derweil sich die medizinisch-psychologische Phantastik auf die Neuerungen in der Medizin bezieht und die mystisch-okkulte ein Konglomerat „spiritistische[r] und parapsychologische[r] Phänomene“, von „Jenseitsphantasien“, „Anthroposophie und Mythenglaube“, „Gottesphantasien und Jenseiterlebnisse[n]“ darstellt.<sup>52</sup> Die sozialwirtschaftliche Phantastik steht Flechtners Auffassung von utopischer Literatur am nächsten, sie vertritt einen außerliterarischen Bezug.

In besonderer Weise potenziert die Verbindung von Literatur und Wissenschaft die Literatur in ihrer ersatzreligiösen Zuteilung: „Die Möglichkeit dieser phantastischen Romane ist mathematisch und physikalisch gesichert, die Phantasie wird also wirklich zur Prophetie.“<sup>53</sup> Der Flechtnersche Phantastik-Begriff erweist sich also als dem Machbaren zugewandt und Flechtners Theorie selbst spiegelt den Eindruck der Technik auf die moderne Welterfahrung in neusachlicher Ausprägung wider.

## **2.2 Nach 1945: Neuanfänge**

### **2.2.1 Wolfgang Kayser: Das Grotteske (1957)**

Auch Wolfgang Kayser räumt der Ästhetik in seiner Monographie über *Das Grotteske*, die bald dreißig Jahre nach Flechtners Aufsatz erscheint,

---

<sup>51</sup> Flechtner. Die phantastische Literatur (wie Anm. 29). S. 43.

<sup>52</sup> alle Zitate: Ebd., S. 44.

<sup>53</sup> Ebd., S. 43.

einen gesonderten Stellenwert ein. Initiativ für seine Auseinandersetzung benennt er den „beunruhigende[n], verwirrende[n]“<sup>54</sup> Charakter der Bilder von Velasquez, Goya, Bosch, Bruegel sowie den Moment, in dem er auf Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* (1804) stieß: „mit jener gemischten Empfindung, in der die Freude, bestätigt zu werden, mit dem Bedauern über die Vorwegnahme durch einen anderen streitet“.<sup>55</sup>

Kayser, dessen Standardwerk *Einführung in die Literaturwissenschaft – Das sprachliche Kunstwerk* 1948 erstmals erschien und 1992 seine 20. und bisher letzte Auflage erreichte<sup>56</sup>, wird den Vertretern der werkimmanenten Interpretation zugeordnet. Mit dem Schlagwort ‚werkimmanent‘ wurde eine Art „Fluchtraum“ bezeichnet, so Rainer Rosenberg, „auf den sich das akademische Establishment, um der Selbstaueinandersetzung mit dem ‚Sündenfall‘ in den Nationalsozialismus zu entgehen, zurückgezogen hatte“<sup>57</sup>, als dessen Hauptvertreter der Schweizer Literaturwissenschaftler Emil Staiger verstanden wird. Am 17. Dezember 1966 implodierte der ‚Fluchtraum‘ in Reaktion auf die Rede Staigers zur Verleihung des Zürcher Literaturpreises. An ihm oder vielmehr an seinem Ruf und Ruhm als Literaturwissenschaftler wurde exemplarisch die Abgrenzung einer der Gegenwart nach 1945 verpflichteten Germanistik von der bisherigen Wissenschaftspraxis vorgenommen. Es war vor allem die Kritik an der Methode, die Staiger vertrat, an der der Widerspruch geäußert wurde, so dass der Begriff ‚werkimmanent‘ auch aufgrund seiner ahistorischen Ausrichtung zum Schlagwort eines Schuldspruchs geriet, in dessen

---

<sup>54</sup> Wolfgang Kayser: *Das Grotleske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Zweite, unveränd. Auflage. Oldenburg et al.: Stalling, 1961. S. 9. Die Erstauflage erschien 1957. Erst 2004 erschien der Band erneut: Wolfgang Kayser: *Das Grotleske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Nachdruck der Ausgabe von 1957*. Mit einem Nachwort „Zur Intermedialität des Grotlesken“ von Günter Oesterle und mit einer aktuellen Auswahlbibliographie zum Grotlesken, Monströsen und zur Karikatur. Tübingen: Stauffenburg, 2004.

<sup>55</sup> Ebd.

<sup>56</sup> Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Zwölfte Auflage mit nachgeführter Bibliographie. Bern et al.: Francke, 1967. Zur Wirkung von „Das sprachliche Kunstwerk“ in der Germanistik-Generation der 1950er vgl. die Erinnerung an und erneuerte Lektüre von Harro Müller-Michaels: „Wolfgang Kayser. Das sprachliche Kunstwerk – wiedergelesen“. *Monatshefte* 98.1 (April 2006). S. 1-5.

<sup>57</sup> Rainer Rosenberg: *Verhandlungen des Literaturbegriffs. Studien zur Geschichte und Theorie der Literaturwissenschaft*. Berlin: Akademie, 2003. S. 226.

Umkreis all jene fielen, die damit in Zusammenhang gebracht wurden.<sup>58</sup> Die Koppelung von Werkimmanenz mit der Schuldfrage führte jedoch zu einer verkürzten Argumentationskette, die seit einiger Zeit wieder zugunsten einer kritischen Bestandsaufnahme geöffnet wird.<sup>59</sup> Kayser selbst stellt in der Geschichte der Germanistik und ihrer Theorie eine interessante Figur dar, wie Wilhelm Voßkamp anhand seiner literaturtheoretischen Herangehensweisen herausarbeitet: Während er in seiner Dissertation über *Die Klangmalerei bei Harsdörffer* (1932) einen innovativen Ansatz über die „rhetorische Grundstruktur und Gattungsgebundenheit literarischer Texte“<sup>60</sup> wählt, arbeitet er in den beiden Folgepublikationen – die Habilitation über die *Geschichte der deutschen Ballade* (1936) und eine Arbeit über *Bürgerlichkeit und Stammestum in Theodor Storms Novellendichtung* (1938) – mit einem „weltanschaulich orientierte[n]“ Literaturbegriff, der einer völkischen Literaturwissenschaft nahesteht. Mit Hinweis auf die Forschungsarbeiten von Teresa Seruya, die einerseits die Verdienste Kayzers für die Germanistik in Portugal hervorhebt, andererseits klarstellt, dass für Kayser die Tätigkeit in Lissabon kein Exil, sondern im Auftrag des Reichsministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung erfolgte<sup>61</sup>, geht es Voßkamp in seinem Aufsatz nicht nur um die Frage nach politischem Opportunismus. Vielmehr stellt er zur Frage, ob ein ontologischer Literaturbegriff unweigerlich die Gefahr moralischer und

---

<sup>58</sup> Die vorliegende Arbeit steckt sich nicht das Ziel in der Ausführung von Schuldfragen, es geht vielmehr um die verschiedenen Weichen, die seit den 1970ern zu einer bis heute ausgeprägten Debatte um den Phantastik-Begriff führten. Dazu sind die Abweichungen vom bisherigen Literaturbegriff von besonderem Interesse, ebenso wie ihre Hintergründe.

<sup>59</sup> zum „Doppel-Signifikat ‚Restauration/Werkimmanenz‘“ vgl. Stefan Scherer: „Prägnanz und Eigensinn. Philologische Erkenntnis und Verwissenschaftlichung der germanistischen Literaturwissenschaft im disziplinen- und gesellschaftsgeschichtlichen Umbruch der 1950er Jahre“. *Zwischen Resonanz und Eigensinn. Studien zur Geschichte der Sprach- und Literaturwissenschaften im 20. Jahrhundert*. Hrsg. v. Gerhard Kaiser/Matthias Krell. Unter Mitarbeit von Bastian Pohl/Genoveva Schmid. Heidelberg: Synchron, 2005 (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte, 7): S. 33-52. Hier S. 35. Zu jüngeren Positionen zur Werkimmanenz vgl. z.B. Joachim Rickes/Volker Ladenthin/Michael Baum (Hrsg.): *1955-2005: Emil Staiger und die Kunst der Interpretation heute*. Bern et al.: Lang, 2007 (Publikationen der Zeitschrift für Germanistik, Bd. 16).

<sup>60</sup> Wilhelm Voßkamp: „Wolfgang Kayser: Strukturalistische Tätigkeit und literarische Ontologie“. *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaften 1910-1975*. Hrsg. v. Hans-Harald Müller, Marcel Lepper und Andreas Gardl. Göttingen: Wallstein, 2010 (marbacher schriften, neue folge, 5): S. 298-307. Hier S. 298.

<sup>61</sup> Vgl. z.B. Teresa Seruya: „Wolfgang Kayser in Portugal. Zu einem wichtigen Kapitel der Nationalphilologien in Europa“. *Zur Geschichte und Problematik der Nationalphilologien in Europa*. Hrsg. v. Frank Fuerbeth. Tübingen: de Gruyter, 1999. S. 715-725.

ethischer Verantwortungslosigkeit in sich birgt. Ein Punkt, den spätestens seit Gustafssons Aufsatz *Über das Phantastische in der Literatur* (1968) auch die Reflexionen zum Phantastischen in der Literatur bewegen.

Mit seinem Titel *Das sprachliche Kunstwerk* verweist Kayser auf Roman Ingardens 1931 erschienene Arbeit über *Das literarische Kunstwerk*, dessen phänomenologischer Literaturtheorie auch Kaysers spätere Arbeit über das Grotteske folgt. Er rekonstruiert damit eine Konstante, die im Zuge der durch den Nationalsozialismus verspäteten Rezeption Ingardens lange unbemerkt geblieben war.

Die Phantastik-Forschung wurde auf Kaysers Grotteske-Band zunächst über dessen Zuwendung zur Geschichte einer jenseits des Schönen sich bewegenden Kunst und Literatur aufmerksam. Zwar vollzieht Kayser das Grotteske in seinen chronologischen Adaptionen nach, er distanziert sich allerdings von dem Anspruch, eine Geschichte des Grottesken zu erarbeiten und geht vielmehr vom Begriff des Grottesken als Ausgangspunkt für ein kulturgeschichtliches Phänomen aus. Das ermöglicht ihm zum einen die Begrenzung des Gegenstands auf die sprachliche Ebene und erklärt die Wahl des Zeitraums vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart, zum anderen erübrigt sich dadurch eine vorangehende Definition, wenngleich er mit Begriffen wie „stilrein“<sup>62</sup> signalisiert, dass seinem Grotteske-Begriff klare Charakteristika unterliegen. Insofern entsteht als Nebenprodukt eine Arbeit zur formalästhetischen Geschichte des Grottesken von seinen Anfängen in einer Wiederentdeckung antiker Ornamentik bis zum 20. Jahrhundert und offenbart darüber hinaus, wie vom Verfasser beabsichtigt, Einblicke in das Zusammenwirken von Grotteske und Geschichte:

Es kam zugleich auf die individuelle Ausprägung des Grottesken an ihrer geschichtlichen Stelle an. Wenn sich bestätigte, daß deren Erfassung mit dem Einblick in die zeitlose Struktur des Grottesken sicherer und exakter gelänge, dann käme dem Versuch vielleicht eine gewisse methodische Bedeutung zu.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> „Arsen und Spitzenhäubchen‘ oder die ‚Ladykillers‘ – das sind nur zwei Beispiele für Werke, in denen sich das Grotteske stilrein erfüllt.“ Kayser. *Grotteske* (wie Anm. 54). S. 10.

<sup>63</sup> Ebd.

Gemäß der Vorgabe als Wortgeschichte geht Kayser in seiner Arbeit denn auch von der Herkunft des Wortes aus und weitet erst später die erarbeiteten Kriterien auf Felder aus, die er trotz des Mangels einer eindeutigen Benennung dem Grotesken zuordnet. Aus drei Frageperspektiven nähert sich Kayser seinem Gegenstand: produktionsästhetisch, poetologisch und rezeptionsästhetisch. Sein interdisziplinärer Zugang berücksichtigt neben der Kunst und der Literatur, die Kunst- und Literaturwissenschaft, ebenso wie die Philosophie. Angefangen bei den Ursprüngen in der als grotesk bezeichneten Ornamentik im 15. Jahrhundert, über den „Höllensbruegel“, Hieronymus Bosch, Johann Fischart, über Jacques Callot, Wilhelm Schlegel, Friedrich Hegel, F. Th. Vischer, Victor Hugo, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann, Gottfried Keller bis Wilhelm Busch, Christian Morgenstern, weist Kayser Adaptionen des Grotesken bis hin zu Hanns Heinz Ewers, Alfred Kubin, Franz Kafka und Gustav Meyrink nach. Das komplexe und divergente Bild, das er dabei von der Entwicklung des Grotesken in den einzelnen Jahrhunderten zeigt, fügt sich in zwei Grundströmungen zusammen, in denen sich die anfänglichen aus der Ornamentik gewonnenen Charakteristika finden, die auch bei E.T.A. Hoffmann noch die Sensation des Grotesken ausmachen. So beschreibt Kayser exemplarisch groteske Ornamente Raffaels um 1515:

[...] sich ein- und ausrollende Ranken, aus deren Blattwerk überall Tiere herauswachsen (so daß die Unterschiede zwischen Pflanzen und Tieren aufgehoben scheinen); zarte senkrechte Linien in den Seitenwänden, die bald eine Maske, bald einen Kandelaber, bald einen Tempel tragen müssen (so daß das Prinzip der Statik ad absurdum geführt ist). Nicht daß hier – im Gegensatz zur abstrakten Ornamentik – welthaltige Ornamentik gemalt wurde, ist das Neue (denn ornamentale Kombinationen aus stilisierten Blumen, Blättern und Tieren kannte die Malerei längst, vgl. Ghiberti und seine Schüler), sondern daß in dieser Welt die Ordnungen der Natur aufgehoben waren.<sup>64</sup>

Die aufgehobene Naturordnung ist umfassend und gewinnt in der Folge an Abstraktion: Weder räumliche noch biologische Tatsachen werden befolgt, von moralischen Prinzipien zu schweigen. Mimesis herrscht allein

---

<sup>64</sup> Ebd., S. 21.

im Prinzip der realistischen Nachahmung, allerdings nicht in der logischen Darstellung. Im Gegenteil, die Lust an der Ver- und Entfremdung prägt das Groteske, oder auch die ‚Laune‘, wie Kayser mit Blick auf Goyas *Los Caprichos* bemerkt. Unschwer lässt sich in E.T.A. Hoffmanns *Silvesternacht* die Übertragung ornamentaler Strukturen erkennen:

Der Wirt verhängte den Spiegel, und nun sprang mit einer täppischen Geschwindigkeit schwerfällig hurtig, möcht' ich sagen, ein kleiner dürrer Mann herein, in einem Mantel von ganz seltsam bräunlicher Farbe, der, indem der Mann in der Stube herumhüpfte, in vielen Falten und Fältchen auf ganz eigene Weise um den Körper wehte, so daß es im Schein der Lichter beinahe anzusehen war, als führen viele Gestalten aus- und ineinander [...].<sup>65</sup>

Doch schon in der Ornamentik gerät das spielerische, das launenhafte Element zur Irritation und im Hintergrund wirkt die Bedrohung willkürlich aufgehobener und entfremdeter Ordnungen, eine Perspektive, die auch schon aus Rosenkranz' *Ästhetik des Hässlichen* vertraut ist, auf den Kayser allerdings nicht eingeht. Aus den verschiedenen Facetten des ungezügelten, ordnungslosen Überschwangs arbeitet Kayser zwei Grundströmungen heraus. Während die eine Groteske zum Lachen, zum Komischen und Satirischen tendiert (z.B. Hogarth, Callot, Goya), prägt, so Kayser, die andere Richtung eine phantastische Ausrichtung, zum Monströsen hin (z.B. Bosch, Brueghel, Blake, Grandville). Beide vermitteln die Bedrohlichkeit einer sich entfremdenden oder – für das 20. Jahrhundert – entfremdeten Welt.<sup>66</sup>

Die Etymologie des Wortes schließlich gibt Aufschluss über den Charakter des Unheimlichen, den das Groteske transportiert:

*La grottesca* und *grottesco*, Ableitungen von *grotta* (Grotte), wurden als Bezeichnungen für eine bestimmte Art Ornamentik

---

<sup>65</sup> E.T.A. Hoffmann: „Fantasiestücke. Zweiter Teil: Die Abenteuer der Sylvester-Nacht“. *E.T.A. Hoffmanns ausgewählte Werke in acht Bänden*. Mit einem Bildnis des Dichters und einer Einleitung von Richard Schaukal. Erster Band. Leipzig: Max Hesses, ca. 1900: S. 250-279. Hier S. 259. Vgl. hierzu die Stelle in Kayser. Groteske (wie Anm. 54). S. 75.

<sup>66</sup> Mit der satirischen Groteske führt übrigens eine Verbindung zwischen Kaysers Begriff des Grotesken zum Kyniker Menippos, auf den die menippeische Satire zurückgeht, deren verkehrter Blick auf die Welt, bzw. deren Umkehrung des Blicks auf die bisher verkehrte Welt, auch von didaktischen Interesse geprägt ist. 2002 erarbeitete Renate Lachmann, aus dem Werk Michail Bachtins heraus, die Bedeutung der *Menippea* für das Phantastische, vgl. Lachmann. Erzählte Phantastik (wie Anm. 18).



geprägt, auf die man am Ende des 15. Jahrhunderts bei Ausgrabungen zunächst in Rom und dann auch an anderen Stellen Italiens stieß. Es war eine bisher unbekannte Art antiker ornamentaler Malerei, die da entdeckt wurde.<sup>67</sup>

Das Grotteske ist also nicht eine neue Entwicklung der Kunst, sondern die Wiederentdeckung von verschollenem Wissen einer anderen Zeit, die an einem düsteren Ort – einer Grotte – zum Vorschein kommt. Das Entdecken, Auffinden von längst vergessenem oder verschollenem Wissen gehört allerdings zu den Themen, die bevorzugt im Kontext des Phantastischen genannt werden. Man denke nur an Gustav Meyrinks *Golem*, der in regelmäßigen Abständen vielmehr als Ahnung die Bewohner des jüdischen Viertels in Prag in seinen Bannkreis schlägt oder auch an Leo Perutz' *Meister des jüngsten Tages*, in dem ein altes Buch, das dem Leser gefährliches Geheimwissen aus dem 16. Jahrhundert vermittelt, zum Urheber rätselhafter Selbstmorde zu werden scheint. Ähnlich rätselhaft wirken auf den heutigen Betrachter auch die Werke Hieronymus Boschs oder auch Peter Bruegels d.Ä., dem ‚Höllensbruegel‘. Doch was heute wie eine Zusammenstellung grauenhafter Höllenwesen zwischen Mensch und Tier anmutet, ja als revolutionäre Gesellschaftskritik erscheinen mag, steht, das hat Stefan Fischer herausgearbeitet<sup>68</sup>, in einer langen Tradition christlicher Kunst im Sinne des memento mori. Wurde in Boschs Werken lange nicht der didaktische Gehalt seiner detailliert konstruierten Erzählbilder verstanden, so weist schon Kayser darauf hin, indem er sich u.a. auf E.T.A. Hoffmann bezieht, der „die Bilder jener Maler in einem besonderen Sinne, nämlich bei aller Faszination durch das Grotteske denn doch als geradezu christliche Belehrung betrachtet oder betrachtet wissen will.“<sup>69</sup>

Das Grotteske ist anfangs also, so Kayser, geprägt von christlichen Inhalten. In seiner Entwicklung nimmt die Affinität des Grottesken zur Religion weitere Formen an: vom kritischen Infragestellen, der komischen Inszenierung bis zur Verweigerung und Distanzierung von der christlichen Symbolik ist sie immer Teil der Reflexion. So z.B. in Jean Pauls *Rede des*

---

<sup>67</sup> Kayser. Grotteske (wie Anm. 54). S. 20.

<sup>68</sup> Stefan Fischer: *Hieronymus Bosch: Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk*. Köln et al.: Böhlau, 2009 (Atlas. Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 6).

<sup>69</sup> Kayser. Grotteske (wie Anm. 54). S. 74.

*toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei*, in dem die bittere Erkenntnis durch das Aufwachen des Erzählers aufgelöst wird – „und zwischen dem Himmel und der Erde streckte eine frohe vergängliche Welt ihre kurzen Flügel aus und lebte, wie ich, vor dem unendlichen Vater; und von der ganzen Natur um mich flossen friedliche Töne aus, wie von fernen Abendglocken.“<sup>70</sup> Auch da, wo die Erzählung sich der Heilshoffnung verweigert, z.B. in Bonaventuras *Nachtwachen*, unterliegt dem Grotesken die Auseinandersetzung mit der Transzendenz. Das Numinose, ‚Es‘, wie Kayser formuliert, ist ein charakteristisches Merkmal des Grotesken: „[i]mmer aber gehört zum Grotesken das Übersichhinausweisen in einen Raum der höheren Mächte.“<sup>71</sup>

Es ist eben dieses „Übersichhinausweisen“ in Verbindung mit dem Unheimlichen, das sich in der weiteren Entwicklung zu einer Literatur der phantastischen Groteske formt. Dabei verlagert sich die äußere Beunruhigung zunehmend nach innen, die Bedrohung wandert aus dem Umfeld des Menschen in ihn selbst hinein, eine Bewegung, die sich nicht nur im Bereich des Grotesken feststellen lässt, auch wenn dessen Wortgeschichte hierfür exemplarisch ist. Kayser führt als Beleg die Versuchung des heiligen Antonius an, dessen Marter und Widerstand, von Bosch und Bruegel sehr vielfältig umgesetzt, bei E.T.A. Hoffmann eine neue Form annimmt. In den *Elixieren des Teufels* sind es die Gesichte des Dichters selbst als Reaktionen auf eine rundum entfremdete Welt, die als Versuchung begegnen: „Bei E.T.A. Hoffmann war der Heilige zum Künstler geworden, und nun gab es kein Entrinnen mehr und keinen Lohn für das Bestehen.“<sup>72</sup> Die Begleiterscheinungen der Säkularisierung, auf die Kayser im Kontext des Grotesken aufmerksam macht, bezieht sich auf den Verlust des Glaubens, nicht auf dessen Verschwinden. Im Gegenteil, nachhaltig thematisiert die Groteske das Loch, das die säkulare Gesellschaft in sich trägt.

Lässt sich hier schon vermuten, dass Kaysers Groteske-Begriff von einer Auseinandersetzung mit der Hegelschen Ästhetik geprägt ist, so verweist Kayser selbst immer wieder auf den Philosophen. Denn Hegel gehört, so

---

<sup>70</sup> Jean Paul: „Erstes Blumenstück. Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei“. *Jean Paul's ausgewählte Werke. Siebenter Band: Quintus Fixlein*. Berlin 1847: S. 336-343. Hier S. 343.

<sup>71</sup> Kayser. Groteske (wie Anm. 54). S. 110.

<sup>72</sup> Ebd., S. 188.

Kayser, zu den wenigen Vertretern, bei denen das Grotleske aus der üblichen Trivialisierung heraustritt, wenngleich auch dieser eine Abwertung der grotesken Kunst vornimmt. Der phantastischen Symbolik zugeordnet, steht das Grotleske nämlich am historischen Anfang des Hegelschen Kunstbegriffs und verfehlt damit den Charakter des Konstrukts. Insofern zieht er z.B. das arabeske Ornament dem Grotlesken als künstlerisch konstruierte Pflanzenform vor. Hier fällt nun auch, so Kayser, der Begriff des Grotlesken aus dem wissenschaftlichen Diskurs heraus. Denn nach Hegel fasst Friedrich Theodor Vischer das Grotleske vor allem in seiner komischen Ausprägung auf:

Wir stehen an einem Wendepunkt in der Gedankengeschichte des Begriffes grotesk: an seiner Verharmlosung zum Phantastisch-Komischen, die bis zur Gleichsetzung mit dem ‚Niedrig-Komischen‘ oder ‚Burlesk-Komischen‘ führen sollte. Es ist der Punkt, von dem aus sich verstehen läßt, warum uns das Wort als wissenschaftlicher Terminus verlorengegangen ist und sich nur in vagem, unverbindlichem Gebrauch findet: die Definitionen der Ästhetiker erfaßten zu wenig von dem wirklichen Gehalt des Grotlesken, wie er an den Kunstwerken in Erscheinung trat.<sup>73</sup>

Ausgehend von den Ästhetikern, denen Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft folgten, sei das Grotleske als Signal des Trivialen gewertet und seither in seiner Bedeutung nicht wieder erkannt worden. Kayser verbindet dieses Missverständnis mit der Forderung an die Forschung, ihren Gegenstand „ernst zu nehmen“ und sowohl unter rezeptionsästhetischen als auch unter werkimmanenten und produktionsästhetischen Gesichtspunkten zu betrachten.

Nicht zufällig ist es, so stellt Kayser heraus, die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, dessen bürgerliche Gemütlichkeit als Alternativangebot zur christlichen Erlösungstheorie den Wunsch nach Auseinandersetzung mit dem Transzendenten reduziert haben mag. Erst im 20. Jahrhundert entfaltet sich das Grotleske in Literatur und Kunst erneut. Wie eng Kaysers Begriff des Grotlesken hier an die späteren Theorien zum Phantastischen anschließt, wird anhand der deutschsprachigen Autoren deutlich, auf die er nun verweist: Mit Hanns Heinz Ewers, Alfred Kubin und Gustav Meyrink

---

<sup>73</sup> Ebd., S. 111.

führt er aus diesem Kontext vertraute Autoren an, die ihre Werke selbst unter dem Signet „phantastisch“ publiziert haben. Hier schließlich ist die Bedrohung nicht nur in das Subjekt hinein gewandert, sondern präsentiert sich in einer gänzlich entfremdeten Realität „das scheinbar Sinnvolle wird als sinnlos enthüllt und das uns Vertraute entfremdet. Der Leser soll aus der Sicherheit seines Weltbildes und aus seiner Geborgenheit inmitten der Tradition und der menschlichen Gemeinsamkeit herausgerissen werden.“<sup>74</sup> Doch die „Erschütterung der geltenden Kategorien“ dient zugleich einer Selbstversicherung, wie sie später z.B. Lars Gustafsson kritisieren wird, „die Gestaltung des Grotesken ist der Versuch, das Dämonische in der Welt zu bannen und zu beschwören.“<sup>75</sup>

Zwischen Kayzers *Groteske* (1957) und Gustafssons Aufsatz *Über das Phantastische in der Literatur*<sup>76</sup> (1968) liegen nur elf Jahre, in denen Selbstverständnis und Arbeitsweise der deutschen Literaturwissenschaft einer existentiellen Prüfung und Veränderung unterzogen werden.

### **2.2.2 Vom Erkenntniswert der Groteske für die Wissenschaften**

Wenn Wolfgang Kayser auf der ersten Seite des Vorworts auf die Nähe seiner eigenen Überlegungen zum Grotesken zu Jean Pauls *Vorschule der Ästhetik* verweist, so mag er damit zugleich schon einmal die Grundzüge seines Gegenstands aufzeigen, auch wenn Jean Paul diesen noch nicht als Groteske benennt. Demnach wäre dem Grotesken eine Kombination aus metaphysischem Gehalt, Humor und Spiel mit der Endlichkeit zu eigen. Und so entpuppt sich Kayzers umfangreiche Studie über das Groteske neben der entwicklungsgeschichtlichen Darstellung als eine Ästhetik des Grotesken oder vielmehr als ein Plädoyer für das Groteske als ästhetischen Grundbegriff. Voraussetzung hierfür ist die von Kayser vorgenommene dreifache Ausrichtung:

Daß ‚grotesk‘ in die drei Bereiche zielt: den Schaffensvorgang, das Werk und die Aufnahme, ist sinnvoll und sachentsprechend und deutet an, daß der Begriff das Zeug zu einem ästhetischen

---

<sup>74</sup> Ebd., S. 64.

<sup>75</sup> Ebd., S. 202.

<sup>76</sup> Lars Gustafsson: „Über das Phantastische in der Literatur. Ein Orientierungsversuch“. *Utopien. Essays*. Lars Gustafsson. Frankfurt a.M. et al.: Ullstein, 1985: S. 9-25. Erstmals erschien der Band *Utopien* 1970 im Hanser Verlag.

Grundbegriff in sich hat. Denn dieser dreifache Aspekt ist dem Kunstwerk überhaupt eigen.<sup>77</sup>

Auf den Einfluss der Hegelschen Ästhetik, in der dieser u.a. das Groteske als Teil der phantastischen Symbolik einordnet, wurde schon hingewiesen. Hier gilt es nun aufzuzeigen, dass Kayser Hegels Rezeption des Grotesken besonders herausstellt, indem er ihn als „de[n] letzte[n] Denker, der in seiner Deutung des Grotesken die metaphysischen Tiefen des Phänomens ermißt, in die der Blick der Späteren nicht mehr zu dringen vermag“<sup>78</sup> kennzeichnet. Die auf Hegel folgenden Ästhetiken vermeiden den Ausdruck des „Unheimliche[n], [...] Verfremdete[n] und Unmenschliche[n]“<sup>79</sup> und führen damit eine Verflachung des Grotesken herbei, so Kayser, die bei Friedrich Theodor Vischer noch über den Humor verhindert wird, derweil seine Nachfolger „das Groteske zu einer Unterabteilung des Komischen oder gar des Niedrig-Komischen“<sup>80</sup> machen. Hierbei ist es zunächst nicht das künstlerische oder literarische Werk selbst, das Kayser für den Verlust an Tiefendimension verantwortlich macht, sondern es sind die nachfolgenden Ästhetiker. Kaysers Vorbehalt gegenüber den Ästhetiken seit dem 19. Jahrhundert findet sich auch an anderer Stelle, z.B. bei der Einführung des Begriffs in den Band, der Einstimmung des Lesers auf das zu Erwartende:

„Aber wieder werden wir enttäuscht, wenn wir in den Ästhetiken nachschlagen. Der Begriff findet sich gewiß, und seine Bestimmungen sind sogar seltsam einhellig; sie laufen fast alle auf das hinaus, was schon die ersten Deuter des Grotesken im 18. Jahrhundert gesagt haben.“<sup>81</sup>

Kayser impliziert hier einen Zweifel an der Leistungsfähigkeit der Ästhetiktheorien, weder in der Kenntnis des Gegenstands noch in der Möglichkeit, den metaphysischen Gehalt des Groteske-Begriffs zu erfassen.

Aufschluss über diesen Zweifel an den Ästhetiken des 19. und 20. Jahrhunderts vermittelt das Vorwort. In seinem Vorwort gibt Kayser zwei

---

<sup>77</sup> Kayser. Groteske (wie Anm. 54). S. 194.

<sup>78</sup> Ebd., S. 108.

<sup>79</sup> Ebd., S. 111.

<sup>80</sup> Ebd., S. 112.

<sup>81</sup> Ebd., S. 16.

Motivationen für die Auseinandersetzung mit dem Grotesken an, die bei ihm nicht aus einer „Neigung“ heraus komme. Zum einen ist es die Interdisziplinarität des Gegenstands, „der methodische Reiz, [...] die Fruchtbarkeit in der Zusammenschau von Malerei und Dichtung, [...] das Stöbern in unbekanntem Stoffbereichen und [...] die Bereicherung im Blick auf bekannte Werke.“<sup>82</sup> Weiterhin versteht Kayser seine Arbeit im Kontext eines Kodex' als einen Auftrag zum Hinsehen: „Der Historiker würde seinen Aufgaben nicht gerecht, wenn er den Blick verschließen wollte vor der Fülle von Werken aus der Vergangenheit, die sich dem fremdartigen Bereich zuordnen.“<sup>83</sup> Ergänzt wird das Selbstverständnis des Historikers durch die Verpflichtung der Zeitgenossenschaft: Diese Position führt Kayser über ein Zitat Dürrenmatts aus *Der Besuch der alten Dame* an, in dem dieser in der Tradition des Grotesk-Komischen der Ästhetik Jean Pauls die Schuld des Einzelnen als Erbsünde vermittelt, die Menschheit kollektiv zu Kindeskindern erklärt und in dieser grotesken Verkehrung allein die Tragikomödie bestehen lässt, „und genauso wie unser Denken ohne den Begriff des Paradoxen nicht mehr auszukommen scheint, so auch die Kunst, unsere Welt, die nur noch ist, weil die Atombombe existiert: Aus Furcht vor ihr.“<sup>84</sup> Kayzers vermittelnder Kunstbegriff wird also ergänzt durch sein Selbstverständnis als Wissenschaftler und mit dem Vorwort bietet er seine Reflexion über das Groteske als Ansatz zur Vergangenheitsbewältigung an. Das Groteske ist für ihn dabei direkt mit dieser Aufgabe verbunden, indem es in seinem ästhetisch-ganzheitlichen Anspruch – Schaffensvorgang, Werk, Aufnahme – bis zum 19. Jahrhundert Zugänge zur Wahrnehmung der Wirklichkeit legt. Gleichwohl positioniert er sich in der aufkommenden Theorie-Debatte als Historiker und impliziert damit die Behauptung von Distanz und Neutralität.

### 2.3 Im Vorfeld: Phantastik zwischen Flechtner und Kayser

In der gegenwärtigen Gleichzeitigkeit der Ungleichzeitigen ist mehr als alles andere der Umstand entscheidend geworden, *wann* einer denkt, ob heute, ob gestern, ob vorgestern – ob nach 1945, ob zwischen den Weltkriegen, ob zu Anfang des 19. Jahrhunderts, ob vor 1789 oder ob

---

<sup>82</sup> Ebd., S. 10.

<sup>83</sup> Ebd., S. 10f.

<sup>84</sup> Friedrich Dürrenmatt: „Zum Besuch der alten Dame“. *Blätter des deutschen Schauspielhauses in Hamburg*, 5 (1960); zit. n.: Kayser. Groteske (wie Anm. 54). S. 11.

noch immer in den Wirren der Religionskriege und Hexenverfolgungen.<sup>85</sup>

Flechtners und Kaysers Studien über die phantastische Literatur bzw. das Groteske gehören nicht zu den für den Phantastik-Diskurs prägenden Arbeiten, die eine ist zu früh und zu entfernt als Teil einer umfangreichen Zeitschrift erschienen und der anderen fehlt die entsprechende Titelmatrix. Sie sind für den Diskurs des Phantastischen, der über die Methode nach der Problemstellung fragt, dennoch grundlegend, da sie zwei Schwerpunkte der Auseinandersetzung vorwegnehmen: die theoretische und die geschichtliche Diskussion. Die Ansätze teilen den ästhetischen Schwerpunkt in der Auslegung ihres Gegenstands und beide sind mehr oder weniger explizit in ihrem Werkbegriff von Hegel geprägt. Als zentrales Merkmal sucht der Diskurs dabei immer wieder die Nähe zur Ästhetik. Dies nun mag kein spezifisches Indiz für einen Phantastik-Diskurs sein, sondern vielmehr im Kontext der Literaturwissenschaft nach 1945 stehen, in dem die Ästhetik als Teil der auslegende Wissenschaft in ihrer jeweiligen Interpretation Informationen über den Erkenntnisbegriff und daran gebunden den Erkenntnisbedarf der Zeit vermittelt.<sup>86</sup> Nichtsdestoweniger erweist sich das Phantastische in der Literatur als prädestiniert für diese Auseinandersetzung, indem es den Bruch – das Paradoxe, wie Kayser formuliert – von vornherein integriert. Für die Suche der Literaturwissenschaft nach ihrem Gegenstand sowie nach ihrer Aussagefähigkeit stellt die Phantastik ein Testfeld dar, an dem sich der breite Theorie-Diskurs auffächert.

---

<sup>85</sup> Dietmar Kamper: „Aufklärung – was sonst? Eine dreifache Polemik gegen ihre Verteidiger“. *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*. Hrsg. v. Dietmar Kamper/Willem van Reijen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987: S. 37-45. Hier S. 37.

<sup>86</sup> Vgl. hierzu neben Zima. *Ideologie und Theorie* (wie Anm. 49); weiterhin: Terry Eagleton: *Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie*. Aus dem Englischen übers. Stuttgart et al.: Metzler, 1994. S. 3: „Denn die begriffliche Konstruktion des ästhetischen Artefakts ist in der Moderne nicht zu trennen von der Konstruktion der vorherrschend ideologischen Formen der modernen Klassengesellschaft sowie von einer ganz neuen Form menschlicher Subjektivität, die mit dieser Gesellschaftsordnung einhergeht.“

### 3 Literaturwissenschaft nach 1960

#### 3.1 Die ‚langen 1960er Jahre‘: Impulse für die Theorie

Die Veränderung, die seit Mitte der 1960er Jahre in den Wissenschaften eingefordert wurde, fasst Christa Bürger rückblickend 2003 in ihrem Band *Mein Weg durch die Literaturwissenschaft* in einem alltäglichen Beispiel zusammen. Gemeinsam mit ihrem Mann, Peter Bürger, hat sie seit den 1970er Jahren Themen wie Avantgarde, Trivalliteratur, Moderne und Literaturtheorie wichtige Impulse gesetzt: 1963 kehrt sie mit ihrem Mann, Peter Bürger, der damals Hochschulassistent in Bonn wurde, von Frankreich nach Deutschland zurück, um dort eine Stelle als Lehrerin anzutreten:

Als Studienrätin und als Hochschulassistent waren wir, in unterschiedlich abgesicherter Stellung, Teil einer Bildungsinstitution, des Gymnasiums und der Universität, aber wir fühlten uns irgendwie außerhalb und beobachteten aus kritischer Distanz, was vor sich ging. Mit diesem Gefühl, zugleich drinnen und draußen zu sein, war ich jetzt nicht mehr allein. Ich konnte dem anderen erzählen, wie es mir ergangen war, wie es einer ‚Neuen‘ ergeht, die sich im Lehrerzimmer fatalerweise auf den falschen Platz setzt. Ich komme da herein, setze mich auf den erstbesten Stuhl und spüre sofort, daß ich irgendeine Ordnung gestört haben muß, denn alles sieht betreten an mir vorbei; es war der Platz einer Oberstudienrätin, den ich eingenommen hatte.<sup>87</sup>

Die Erfahrung, sich aus Unkenntnis als Anfänger falsch zu benehmen, ist kein spezifisches Ereignis dieser Zeit. Wieso aber wählt Christa Bürger eben dieses Beispiel, um die 1960er Jahre in Deutschland einzuführen? Dazu gehört zunächst der Nachsatz, der nicht das Ereignis wertet, sondern es in einen Kontext setzt, dem ein sich veränderndes Verstehen zugrunde liegt: „Bei Adorno lernte ich damals gerade, dergleichen scheinbar belanglose Details als Ausdruck des gesellschaftlichen Ganzen zu verstehen.“<sup>88</sup> Einen ähnlichen Erkenntnisweg hat Philipp Felsch in seinem Band *Der lange Sommer der Theorie* am Beispiel des Gründers

---

<sup>87</sup> Christa Bürger: *Textanalyse als Ideologiekritik. Zur Rezeption zeitgenössischer Unterhaltungsliteratur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973 (Kritische Literaturwissenschaft, 1).

S. 24.

<sup>88</sup> Ebd., S. 24.



des Merve-Verlags nachvollzogen.<sup>89</sup> Eine (Selbst)Bewusstwerdung beschreibt Christa Bürger am Beispiel des ‚besetzten‘ Stuhls, wie sie auch den Widerspruch gegen den vermittelten Literaturbegriff in ihrem Studium zunächst als Irritation bemerkt –

Sie [d.i. Christa Bürger] hat sehr bald das unbehagliche Gefühl, daß ihr etwas vorenthalten wird, weil sie nicht nachvollziehen kann, wie die Interpretationsergebnisse, die in den Seminaren zusammengetragen werden, zustande kommen; aber sie vermag ihr Unbehagen nicht zu benennen.<sup>90</sup>

1971 nimmt Christa Bürger an einer Deutschlehrertagung in Bremen mit einer grammatischen Analyse von Rilkes *Duineser Elegien* teil: „Der ein wenig zu apodiktische Gestus meines Rilke-Essays verrät, daß es uns um mehr ging als bloß die Interpretation eines einzelnen Texts, nämlich darum, Literaturwissenschaft als Wissenschaft zu betreiben.“<sup>91</sup> Zwischen der Studentin, der jungen Lehrerin und der Rilke-Interpreten liegen ca. zwölf Jahre: 1959 bis 1971. Jahre, in denen intensiv über die von Christa Bürger berührten Themen diskutiert wurde und in denen sich die später unter 1968 verschlagworteten Bewegungen ein grundlegendes Netzwerk aus den Bereichen Politik, Literatur, Akademie und Literaturwissenschaft bilden. Markante Momente dieser Entwicklungen sind u.a. der Münchener Germanisten-Tag 1966 zum Thema *Nationalismus in Germanistik und Dichtung*, Emil Staigers Dankesrede zum Zürcher Literaturpreis, mit der er einen Literaturstreit auslöst oder die Tagung der Gruppe 47 in Princeton; daran schließt das Jahr 1967 an, mit den Studierendenprotesten gegen den Besuch des Schahs, den Schüssen auf Benno Ohnesorg sowie dessen Tod, mit der Antrittsvorlesung Hans Robert Jauß' in Konstanz unter dem Titel „Literaturgeschichte als Provokation“, mit dem Vortrag Adornos im Auditorium Maximum der Freien Universität Berlin u.a. auf Einladung von Peter Szondi über „Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie“ und den Reaktionen des SDS im Vorfeld, etc. Von der Irritation über einen ‚besetzten‘ Stuhl, der eigenen Verunsicherung über den

---

<sup>89</sup> Felsch. Der lange Sommer der Theorie (wie Anm. 50).

<sup>90</sup> Ebd., S. 16.

<sup>91</sup> Ebd., S. 29.

Verstehensprozess bis hin zum selbstbewussten Umgang damit zeichnet Christa Bürger in ihrer Autobiographie die Entwicklung exemplarisch nach. Doch neben der Entwicklung des Bewusstseins markiert das Beispiel des ‚besetzten‘ Stuhls auch die Weigerung der Bewegung, sich bestehenden Hierarchien fraglos unterzuordnen sowie die Übertragung dieser Einstellung in andere Bereiche. Exemplarisch kann der besetzte Stuhl für die späten 1950er bis frühen 1970er Jahre stehen, für den zunehmend öffentlich vermittelten Anspruch auf eine umfassenden Bewusstwerdung. Dass nun aber eben dieses Beispiel auch dem heutigen Leser vertraut ist, kann weitergedacht werden, hin zu Oliver Sills Arbeiten über die „langen Schatten bildungsbürgerlicher Traditionen“:

Und diese Schatten waren noch dort am längsten, wo der vermeintlich vollzogene Bruch mit den bildungsbürgerlichen und geistesgeschichtlichen Wurzeln des Fachs mit besonderer Vehemenz postuliert wurde. Unter diesem Blickwinkel betrachtet, erscheint die Reformphase zwischen 1965 und 1980 eher als *Abschluss eines Vergangenen* denn als *Beginn von etwas Neuem*.<sup>92</sup>

Als 1972 Tzvetan Todorovs *Einführung in die fantastische Literatur* in deutscher Übersetzung erscheint, hat sich das Feld bereits etwas gesetzt. Von der 1965 von Adorno festgestellten „Zeit der Theorie“<sup>93</sup> mit der „Geburt eines Genres“ der Theorie<sup>94</sup> bis zur Etablierung der Reihe „Theorie-Diskussion“ im Suhrkamp-Verlag 1970 gewann ein Ansatz zur Welterkenntnis an Relevanz, der mit einer Vielfalt an Kommunikation einherging. Theorien waren, so gesehen, Diskussionsvorschläge, Ideenpools, die zu intensiven Diskussionen herausforderten und herausfordern sollten.

Todorovs Theorie ist als Markstein in der deutschsprachigen und internationalen Theoriegeschichte des Phantastischen zu verstehen, die

---

<sup>92</sup> Oliver Sill: „Neuer Wein in alten Schläuchen?‘ Anmerkungen zur Literaturwissenschaft zwischen 1965 und 1980“. *Zwischen Resonanz und Eigensinn. Studien zur Geschichte der Sprach- und Literaturwissenschaften im 20. Jahrhundert*. Hrsg. v. Gerhard Kaiser/Matthias Krell. Unter Mitarbeit von Bastian Pohl/Genoveva Schmid. Heidelberg: Synchron, 2005 (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte, 7): S. 53-67. Hier S. 54.

<sup>93</sup> Adorno, Theodor W.: „Nachgelassene Schriften“. *Bd. IV, 14: Metaphysik. Begriff und Probleme*. Frankfurt a.M. 1998. S. 198. Ausführlich hierzu vgl. Felsch. *Der lange Sommer der Theorie* (wie Anm. 50). Vor allem S. 48 und 56ff.

<sup>94</sup> vgl. hierzu ebd., S. 58ff.

nachfolgenden Ansätze beziehen sich auf ihn. Todorovs Ansatz ist gleichzeitig Teil einer literaturwissenschaftlichen Grenzbewegung, als Schüler von Roland Barthes schreibt er hiermit eine hochaktuelle Debatte fort, die von Frankreich ausgehend in ihrem Wirkradius auch die Internationalität seiner Zeit und seiner Tendenz belegt.<sup>95</sup>

Wenn im Folgenden der Blick auf die Neueren Philologien nach 1945 geworfen wird, so ist diese Begrenzung durch den Beginn der Auseinandersetzung mit der Literatur des Phantastischen motiviert und nicht als Auffassung von einem Neuanfang zu werten. Vielmehr kann es überhaupt nicht darum gehen, einen Neuanfang oder ein Ende zu benennen, sondern um die Kennzeichnung von Bewegungen, von Prozessen. Dass allerdings in den 1960er Jahren Bewegung in die philologische Wissenschaftslandschaft kam, dass sich unter den Beteiligten Aufbruchsstimmung ausbreitete, wie sie auch Christa Bürgers Autobiographie über diesen Zeitraum vermittelt, ist vielfach festgestellt worden. Die Diskussion um das Phantastische in der Literaturwissenschaft ist zum einen eine Entwicklung aus der Aufbruchsstimmung heraus, zum anderen ist es aber auch ein selbständiger Diskurs, der parallel zu den Gefechten um Theorie und Methode stattfindet.

‚1968‘ wird in diesem Kontext und in der weiteren Auseinandersetzung als übergreifendes Schlagwort verstanden, das nicht ausschließlich für die Ereignisse der Jahre 1967-68 steht, sondern vielmehr für den Kontext. So steht ‚1968‘ für den Studierendenprotest als Reaktion auf veraltete Strukturen, die Generation der Väter, den Widerspruch gegen die Gesellschaft der 1950er Jahre, für erhöhte Studierendenzahlen und Emanzipation, es steht für den Beginn der Massenuniversitäten. Zugleich ist es in der fachspezifischen Behandlung Ausdruck eines besonderen Blicks auf die eigene Geschichte, der seit der Jahrtausendwende zunehmend aus der Polemik in die wissenschaftliche Reflexion verlagert wurde:

---

<sup>95</sup> Ralf Klausnitzer: „Theorie-Transfer und kulturelle Adaption. Transnationale Wanderungsbewegungen des Strukturalismus.“ *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*. Hrsg. v. Hans-Harald Müller/Marcel Lepper/Andreas Gardt. Göttingen: Wallstein, 2010: S. 63-102. Hier v.a. S. 89ff.; Francois Dosse: *Geschichte des Strukturalismus*. Bd.: 2 *Die Zeichen der Zeit (1967-1991)*. Hamburg: Fischer Taschenbuch, 1997.

Die Barrikaden von einst, so scheint es, stehen noch immer, nur dass sie von den Straßen in die geschichtspolitischen Debatten verrückt sind. Für und Wider der Revolte werden noch immer diskutiert, der historische Ort von 1968 vornehmlich unter dem Aspekt historischen Verdienstes oder historischer Verdammnis erörtert. [...] Seit die Quellen aus den sechziger Jahren wissenschaftlich erschlossen werden, hat die Forschung gerade in den letzten Jahren die Bedeutung von 1968 relativiert, sie hat sich aus der starren Fixierung auf die Revolte gelöst und sie in einen breiteren historischen Kontext eingeordnet.<sup>96</sup>

### 3.2 Motivation und Methode

Es ist leicht einzusehen,  
dass die Art und Weise der theoretischen Einsicht,  
also die Realitätserkenntnis,  
über unser Verhalten entscheidet.<sup>97</sup>

Das Stichwort ‚1968‘ steht auch für einen Aufbruch in den Geisteswissenschaften. Dabei galt es, nicht nur das Fach nach der intellektuellen Abkapselung an die aktuellen, internationalen Themen heranzuführen, sondern es ging auch und immer wieder um die Verarbeitung der eigenen Vergangenheit. Eindrücke dieser Bewegung vermittelt eine Arbeit des Bochumer Soziologen Urs Jaeggi über die Rezeption des Strukturalismus, die 1968 erschien: „Als ich im Frühjahr 1967 mit dieser Arbeit anfang, erreichte die Diskussion über den Strukturalismus in Frankreich einen ersten Höhepunkt; es zeigte sich gleichzeitig auch der erste Einfluß in Deutschland.“<sup>98</sup> Stellt Jaeggi seine

---

<sup>96</sup> Gabriele Metzler: „Revolte und Reform. Die Bundesrepublik in den sechziger und siebziger Jahren“. .): *Innovation und Modernisierung. Die Germanistik zwischen 1965 und 1980*. Heidelberg: Synchron., 2005 (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte, Bd. 8): S. 17-31. Hier S. 17.

<sup>97</sup> Urs Jaeggi: *Ordnung und Chaos. Strukturalismus als Methode und Mode*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1968. S. 11.

<sup>98</sup> Zur Rezeption des Strukturalismus in Deutschland stellen die Veranstalter der Tagung „Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft“ über die Motivation zur Veranstaltung fest: „Hintergrund für die Wahl dieses Themas waren zwei spezifische Weise miteinander verknüpfte Annahmen. Zum einen die seit den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts vertretene These, dass Deutschland aufgrund seiner autochthonen geistesgeschichtlichen Traditionen gegen die Rezeption des Strukturalismus resistent gewesen sei, zum anderen die These, dass es in Deutschland einen Strukturalismus oder zumindest ‚Prästrukturalismus‘ gegeben habe, der aus eben diesen Traditionen – beispielsweise aus Geistesgeschichte und Goethes Morphologie – entstanden sei.“ Hans-Harald Müller/Marcel Lepper/Andreas Gardt (Hrsg.): „Einleitung“. *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*. Hrsg. v. dens. Göttingen: Wallstein 2010 (marbacher schriften, neue folge, 5): S. 7-12. Hier S. 7. Die Beiträge im Band aktualisieren den Forschungsstand der beiden Thesen, indem sie sie widerlegen

Studie in das Spannungsfeld *Methode und Mode*, so spielt er damit auf die divergenten Reaktionen an, mit denen dem Strukturalismus begegnet wurde. Einer der Kritikpunkte war der apolitische Gehalt des Ansatzes, der sich im Fokus auf die Struktur gegenüber inhaltlichen Aussagen distanziert. „Von eiligen Kommentaren wurde in diesem Zusammenhang angekündigt, der politische Aktivismus eines Jean-Paul Sartres sei totgelaufen und werde jetzt abgelöst durch einen strikten Positivismus.“<sup>99</sup> Politischer Aktivismus contra Positivismus, dies waren nun aber zwei gewichtige Schlagworte, die im Kontext ihrer Zeit moralische Bewertungskategorien darstellten, die beide zugleich mit jeweils beiden Enden der Moralisierung belegt waren. Dazu gilt es, die verschiedenen Generationen zu berücksichtigen, die in diesen Konflikt involviert waren und auf die Gabriele Metzler verweist.<sup>100</sup> So zeigt sie, wie aus den Themen Notstandsgesetze, Spiegel-Affäre, atomare Bewaffnung der Bundeswehr und Umgang mit der NS-Vergangenheit zunächst eine kritische Öffentlichkeit erwächst:

Angehörige der Geburtsjahrgänge um 1929 waren während der NS-Zeit zu jung gewesen, um tief in das Unrecht und die Kriegsverbrechen des Regimes verstrickt zu werden, aber wiederum alt genug, um die politische Tragweite des Nationalsozialismus zu ermessen. In der Konsequenz schworen sie nach dem Krieg besonders der Ideologie ab; wie ein roter Faden durchzieht die feste Überzeugung die Lebenserinnerungen und persönlichen Zeugnisse von Angehörigen dieser Generation, dass Demokratie nur gelingen könne, wenn man den Ideologien jeder Couleur den Nährboden entzog.<sup>101</sup>

---

bzw. reformulieren. Vgl. hierzu u.a. Klausnitzer. Theorie-Transfer und kulturelle Adaption (wie Anm. 95). Hier v.a. S. 89ff.

<sup>99</sup> Ebd., S. 7.

<sup>100</sup> Vgl. Metzler. Revolte und Reform (wie Anm. 96). S. 22.

<sup>101</sup> Ebd., S. 22. Vgl. hierzu auch Rainer Rosenberg: „Fest steht, dass die ersten Anstöße zu einer konzeptionellen und institutionellen Modernisierung der eigenen Disziplin wie zum Umbau der Universitätsstrukturen überhaupt von der Generation der Lämmert, Conrady und Müller-Seidel ausgingen, dass die Verteidiger der alten Ordinarien-Universität sich bereits auf dem Rückzug befanden und der Reformprozess schon in vollem Gang war, als die Studentenbewegung 1968 in die Rebellion umschlug, die diesem Prozess noch heute oft vorausgesetzt wird. Den ‚Achtundsechzigern‘, die längst das gesellschaftliche und politische System der Bundesrepublik grundsätzlich in Frage stellten, konnten die eingeleiteten Reformen folglich auch nicht mehr genügen – ihre Rebellion richtete sich inneruniversitär gegen das gesamte akademische Establishment und die Inhalte und Formen seiner Wissensvermittlung, zielte, nimmt man die provokantesten Forderungen ernst, auf die Abschaffung der Germanistik, wenn nicht überhaupt der Universität als einer Institution zur Heranbildung bürgerlicher

Exemplarisch nennt Gabriele Metzler Jürgen Habermas, Ralf Dahrendorf, Kurt Sontheimer, M. Rainer Lepsius, Horst Ehmke, Thomas Ellwein.

Es ist bemerkenswert, dass die Gegner der ‚Achtundsechziger‘ nicht vorrangig die Alten waren [...]. Nein, es waren vor allem die liberalen Mitstreiter der kritischen Öffentlichkeit, die Jüngeren, die 1968 für einen Rückfall in Ideologie und Barbarei hielten.<sup>102</sup>

Ganz anders die Generation der 1950er, die diesen generellen Argwohn gegenüber Ideologien nicht teilte und mit ihren Utopien öffentlich wurde. Die Vielfalt der Bemühungen um eine andere Gesellschaft können im Rahmen dieser Differenzen erarbeitet werden.

Wandte sich die Literaturwissenschaft nach 1945 der Werkimmanenz zu, so spricht nicht nur der Wunsch der Vertuschung durch Distanz zur Wirklichkeit und zur eigenen Geschichte daraus, sondern auch der Versuch, die intellektuelle Vereinnahmung von literarischen Texten durch politische Tendenzen zu verhindern. Werkimmanenz war also nicht nur das Bemühen um Ablenkung und den Erhalt eines Codes intellektueller Hierarchien, sondern auch ein Puffer, der in der Literaturwissenschaft ein Innehalten vor dem Bruch mit der eigenen Geschichte kennzeichnet. Eine Politisierung des Diskurses war aus der Erfahrung der Vergangenheit eine ernsthafte Bedrohung im Sinne erneuter Ideologisierungen. Dem zur Seite gestellt, vermittelt der Begriff des Positivismus die Kritik an einer desensibilisierten Welt, jenseits interpretativer Spielräume, jenseits menschlicher Individualität, wie sie z.B. Paul Ricoeur Anfang der 1960er Jahre über die Differenzierung von *Struktur und Hermeneutik* einander gegenübergestellt hat.<sup>103</sup>

Doch die nachfolgende Generation verband beides – politischen Aktivismus und Positivismus – mit anderen Kontexten. So verweist der

---

Herrschaftseliten.“ Rainer Rosenberg: *Verhandlungen des Literaturbegriffs. Studien zur Geschichte und Theorie der Literaturwissenschaft*. Berlin: Akademie, 2003. S. 110f.

<sup>102</sup> Ebd., S. 26.

<sup>103</sup> Paul Ricoeur: *Hermeneutik und Strukturalismus. Der Konflikt der Interpretationen I*. München: Kösel, 1973. Vgl. hierzu Carlos Spoerhase: „Strukturalismus und Hermeneutik. Über einige Schwierigkeiten strukturaler Verfahren im Spannungsfeld von Textanalyse und Interpretation“. *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*. Hrsg. v. Hans-Harald Müller/Marcel Lepper/Andreas Gardt. Göttingen: Wallstein 2010 (marbacher schriften. neue folge, 5): S. 13-38.

Begriff des Positivismus auf den faktischen Gehalt sprachwissenschaftlicher Erkenntnismethoden, den die Geisteswissenschaften im Beginn ihrer Identitätskrise für sich neu entdecken, nachdem sie sich um 1900 weitgehend von ihm abgewandt hatte. Derweil vermittelt der „politische Aktivismus“ den Anspruch der 1968er zur öffentlichen Stellungnahme. Das Utopie-Potenzial, das der Bewegung innewohnte, beeindruckt nach wie vor, kristallisiert man den positiven Sinnhintergrund dieser Bemühungen jenseits ihrer Realisierung heraus: Schon in der zweiten Phase des Expressionismus, im Anschluss an das Entsetzen des Ersten Weltkriegs, warben Künstler, Intellektuelle und Schriftsteller für eine sensibilisierte Gesellschaft, diese im Begriff der Gemeinschaft fassend. Gemeinschaft als Gegenentwurf des wilhelminischen Bürgertums, das in seinen Verhaltenskodizes und Determinismen den Einzelnen einem ihn entfremdenden Korsett unterwarf. Der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg sowie die erneute Begeisterung dafür pervertierten die Sinnhaftigkeit dieser Unternehmungen. Den Stichworten Nürnberger Prozesse und Gruppe 47, die für das Bemühen um kritische Verarbeitung der Vergangenheit sowie einen Neuanfang im Blickfeld des Grauens und der Schuld stehen, wäre demnach das Bild einer Gesellschaft gegenüberzuordnen, die sich wegduckte.<sup>104</sup> Aus der nachfolgenden Generation, für die die Vergangenheit ebenso Gegenwart wie auch die Befreiung war, erwuchs der Anspruch der Bewältigung, die schließlich auf den radikalen Bruch mit bestehenden und tradierten Ordnungen hinauslief. Dabei ging es zunächst um eine Hinterfragung von Hierarchien bis hin zur Auflösung derselben, es ging um nicht weniger als die Emanzipation vom Bürgertum, nicht mehr in seiner wilhelminischen Tradition, sondern weiter noch, in seinen Ursprüngen. Dem Bild vom Herrschaftsmenschen sollten Systeme gegenübergesetzt werden, die die Bewertungsprozesse rationalisierten. In

---

<sup>104</sup> Vgl. hierzu z.B. die Edition der Briefwechsel von Anna Seghers aus dem Jahr 1947: *Hier im Volk der kalten Herzen. Briefwechsel 1947*. Berlin: Aufbau, 2000. Fritz Hüser, Bibliothekar und Mitbegründer der Dortmunder Gruppe 61, schreibt in einem Brief an Willy Hofmann „1945 mußte ich dann in [...] alles zurücklassen und kam arm und mittellos mit meiner Familie in meiner alten Heimat an und erlebte hier durch ‚gute Freunde und Genossen‘ meine größte Enttäuschung, die, dumpf und stumpf in den vergangenen Jahren geworden und geblieben waren, gehässig und neidisch mir jede Tätigkeit verhinderten und heute noch sabotieren!“ Jasmin Grande (Hrsg.): *Fritz Hüser (1908-1979): Briefe*. Im Auftrag der Fritz-Hüser-Gesellschaft. Recklinghausen: Asso, 2008. S. 12.

diesen Kontext fallen die umfangreichen Debatten um Theorien mit den genannten Reihen in einschlägigen Verlagen von Merve bis Suhrkamp. Als an die Naturwissenschaften angelehntes Erkenntnismodell, das ohne eine normierende Funktion des Subjekts arbeitet, betont der Strukturalismus den faktischen Gehalt der Erkenntnisse.

Germanistische Forschungsergebnisse sollten nicht mehr subjektgebunden und damit wertungsabhängig sein, sondern einem Bewertungssystem unterworfen, das sich an Fakten orientiert. Der Ansatz wird dabei nicht als Entmündigung des Subjekts verstanden, sondern als Unterstützung, indem er den Wissenschaftler von der Willkür des eigenen Urteils löst und die Arbeit auf eine faktische Basis stellt. Christa Bürger betont in ihrer Autobiographie, „daß es uns um mehr ging als bloß die Interpretation eines einzelnen Texts, nämlich darum, Literaturwissenschaft als Wissenschaft zu betreiben.“<sup>105</sup> und bezeichnet damit die Wende vom werkimmanenten Zirkel zur kritischen Theorie, wie sie Horkheimer schon 1937 dargelegt hatte. Die Bedeutung dessen für die Erneuerung des Faches hebt Marcel Lepper hervor:

„Theorie“, das ist für die Nachkriegszeit mehr als eine Möglichkeitsbedingung, es ist eine Verheißung, ein institutionelles, ein pädagogisches, ein soziopolitisches Versprechen. „Theorie“, das ist, etwa bei Bense, ein radikales Versachlichungs- und Modernisierungsangebot für eine als postfaschistoid gefürchtete Spätmoderne. „Theorie“, das ist, etwa bei den strukturalen Linguisten und generativen Grammatikern, ein Ansatz für einen der Moderne angetragenen, überfälligen Szientifizierungsschub. „Theorie“, das ist, etwa bei den Neomarxisten, ein Therapieversuch zur Behebung von Modernisierungsschäden. „Theorie“, das ist, nicht zuletzt bei den Poststrukturalisten und Dekonstruktivisten, ein „Schredder“, mit dessen Hilfe – wie von Michael Landy noch 2001 vorgeführt – die stehengebliebenen Blöcke einer längst für unbewohnbar gehaltenen Moderne kleinteilig zerlegt werden können.<sup>106</sup>

Dass aber an die Geisteswissenschaft ein solcher Anspruch herangetragen wurde, geschah auf der Grundlage einer zweiten, wichtigen Entwicklung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sich

---

<sup>105</sup> Bürger. *Mein Weg durch die Literaturwissenschaft 1968-1998* (wie Anm. 87). S. 29.

<sup>106</sup> Marcel Lepper: „Wissenschaftsgeschichte als Theoriegeschichte. Ein Arbeitsprogramm“. *Geschichte der Germanistik* 29/30 (2006): S. 33-40. Hier S. 37.



in Deutschland ebenfalls im Gefolge der nationalsozialistischen Vergangenheit verstehen lässt, die aber auch die Geisteswissenschaften in Frankreich, Großbritannien, den USA erfasste: eine weitreichende Identitätskrise.<sup>107</sup> Die internationalen Parallelen in der Entwicklung verstärkten die Ereignisse und lassen den Zeitraum als übergreifenden Bruch mit der Vergangenheit erscheinen: „1968 war ebenso wie die Neue Linke ein globales Phänomen, das sich in Paris und Berkeley, in Prag und Berlin, in London und Mexico City Geltung verschaffte.“<sup>108</sup> So auch in der deutschen Germanistik: Pervertierung und Missbrauch der Grundlagen – der Literatur – im Nationalsozialismus, eine zunehmend kapitalisierte und kapitalistische Gesellschaft stellten das Selbstverständnis der Germanistik in Frage. Was hatte eine solch verführbare Wissenschaft einer Zeit nach der Verführung noch zu bieten? Welchen geldwerten Erkenntniswert stellte das Fach zur Verfügung? Auch wenn die Bedeutung und der Bestand der Germanistik den Beteiligten klar war, galt es, das Selbstbewusstsein neu zu begründen, galt es, sich neu zu definieren. Daher die Hinwendung zu naturwissenschaftlichen Arbeitsweisen, die Neubewertung bestehender Positionen wie dem Kanon der Hochliteratur oder den Möglichkeiten und Aufgaben der gesellschaftlichen Einflussnahme.

Eckdaten dieser Entwicklung sind die ansteigenden Studierendenzahlen – auch als Auswirkung der Emanzipation –<sup>109</sup>, die Germanisten-Tage 1966 in München unter dem Titel *Nationalismus in Germanistik und Dichtung*, die Germanisten-Tage in Zürich 1968 mit der Forderung nach einem Anfang – „Was auf Seiten der Studenten und Assistenten, aber auch einiger linksliberaler Professoren auf dieser Tagung gefordert wurde, war

---

<sup>107</sup> „[...] die späten sechziger und siebziger Jahre als eine hochgradig komplexe und von Widersprüchen, ja Paradoxien gekennzeichnete Übergangsphase zwischen einer obsolet gewordenen Tradition und neuen gesellschaftlichen Leistungsanforderungen, die das Fach bis in die Gegenwart und wohl darüber hinaus einem permanenten Legitimationsdruck aussetzen.“ Oliver Sill: „Zwischen entwerteter Vergangenheit und ungewisser Zukunft. Germanistik und gesellschaftliche Modernisierung. Ein Statement“. *Innovation und Modernisierung. Germanistik von 1965 bis 1980*. Hrsg. v. Klaus-Michael Bogdal/Oliver Müller. Heidelberg: Synchron, 2005: S. 33-38. Hier S. 36.

<sup>108</sup> Metzler. *Revolte und Reform* (wie Anm. 96). S. 25.

<sup>109</sup> Vgl. hierzu: Sill. *Germanistik und gesellschaftliche Modernisierung* (wie Anm. 107). S. 36; Hans Peter Hermann: „Die Widersprüche waren die Hoffnung. Eine Geschichte der Reformen am Institut für Neuere deutsche Literaturgeschichte der Universität Freiburg im Breisgau 1956 bis 1977“. *Innovation und Modernisierung. Germanistik von 1965 bis 1980*. Hrsg. v. Klaus-Michael Bogdal/Oliver Müller. Heidelberg: Synchron, 2005: S. 67-107. Hier S. 74.

nicht nur eine verstärkte Vergangenheitsbewältigung, sondern eine methodische Neubesinnung der Germanistik schlechthin“.<sup>110</sup> Publikationen wie z.B. Eberhard Lämmerts *Bauformen des Erzählens* (1955) oder Hermand Josts *Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft* (1968) greifen die zeitgemäßen Positionen auf und entwickeln sie weiter.

Bildungsreform war auch hier das maßgebliche Stichwort. Der Rückblick auf die eigene Geschichte und die Feststellung, dass bisher zu wenig aufgearbeitet worden war, stellte die Gesellschaft in ihren Strukturen in Frage: Worüber definierte sie sich, woraus bildete sie sich. Dabei verweist die Grundsätzlichkeit der Debatte auf den Begriff der Revolution in Korrektur des Reformbegriffs: So ging es nicht um die Verbesserung des Bestehenden, sondern um die Erneuerung. Die Kritik am jungen Wein in alten Schläuchen betont, dass eine Reform nicht reichen würde, sondern 1968 nach dem grundlegenden Selbstverständnis gefragt wurde. 1945 war aus dieser Perspektive betrachtet eine Stunde Null, die verlangte, dass alles in Frage gestellt wurde, dass alles ‚neu‘ begonnen wurde.<sup>111</sup> Dieser Blickwinkel vermittelt sich ebenfalls im Kontext eines Glaubens an die Machbarkeit, wie er die späte Nachkriegszeit prägte. Aufbau, Industrialisierung, technischer Fortschritt signalisierten ein Vorwärtskommen, das sich auch auf die Geschichtsvorstellung übertrug. Hier drückte sich der Geist einer Zeit aus, die sich aus den tiefsten Tiefen kommend empfand und deren Ansatz zur Überwindung nicht Nihilismus sein durfte, sondern eine Machbarkeit, die Möglichkeit war.

Was exemplarisch am Strukturalismus – Mode oder Methode? – in der Fachgeschichte seit 1950 nachvollzogen werden kann, führt die Entwicklungen vor Auge, von denen für die Auseinandersetzung mit dem Phantastik-Diskurs ausgegangen wird. Aus der Retrospektive, auch das ist eine für den folgenden Kontext wichtige Betrachtung, stellt sich der

---

<sup>110</sup> Jost Hermand: „Neuere Entwicklungen zwischen 1945 und 1980“. *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Hrsg.v. Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch, 1996 (rowohlts enzyklopädie): S. 564-578. Hier S. 571.

<sup>111</sup> Vgl. hierzu die Publikation Safranskis über Romantik, die dieser als Bewegung bis 1968 fort denkt: „Die Reise durch die bizarre deutsche Geisteslandschaft endet bei dem vorläufig letzten größeren romantischen Aufbruch, bei der Studentenbewegung von 1968 und ihren Folgen.“ Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Frankfurt a.M.: Hanser, 2007. S. 13.

Vorwurf des mangelnden politischen Gehalts gegenüber dem Strukturalismus allerdings ganz anders dar. Denn mit der Hinwendung zu solch einem programmatisch veränderten Verständnis des Gegenstands, wird eine Positionierung vorgenommen, die als Protest über das Vorangegangenen, als Bruch mit der traditionellen Germanistik gewertet werden muss und damit provokant Stellung gegenüber dem dominanten System bezog. In diesem Sinne war der Strukturalismus ein Ausdrucksmittel politischer Aktivität, keine Verweigerung.

Das dem Abschnitt vorangestellte Zitat Urs Jaeggis – „Es ist leicht einzusehen, dass die Art und Weise der theoretischen Einsicht, also die Realitätserkenntnis, über unser Verhalten entscheidet.“<sup>112</sup> – umreißt den Kontext dieser Bemühungen, die Realitätserkenntnis, als Horizont des Selbstverständnisses des jeweiligen Wissenschaftlers und als Mittel der Positionierung in der Zukunft. Zugleich betont es ein relevantes Moment der Auseinandersetzung: Die Suche nach der Wirklichkeit (Schelsky), nachdem die vergangenen Formen der Wirklichkeitsbestimmung über Säkularisierung, Kontingenztheorie, Individualisierung der Gesellschaft über die Brutalisierung der Wirklichkeit, für die jedes Individuum in Deutschland verantwortlich zeichnete, obsolet geworden waren.

### 3.3 Literaturbegriff und Leserrevolte

*Unterhaltungsliteratur*, meist abschätzig Bz. für stoffreich erzählendes Schrifttum als künstlerisch geformte Unterhaltung für die lit. Bedürfnisse e. anspruchslosen Publikums; gemäß seiner Aufgabe als bloß angenehmer Zeitvertreib ohne tiefeschürfende Problemstellung und echte dichterische, seinergründende Werte und ästhetischen Ansprüchen nicht genügend, doch über die bloße Schundliteratur erhoben und von harmlosem, nicht wie jene geschmackszersetzendem Charakter. Hauptformen sind der Unterhaltungsroman sowie Erzählungen und Feuilletons in Zeitungen, Zss. u.ä.<sup>113</sup>

Die Trivialliteratur nenne ich ein Forschungsproblem und nicht nur ein Forschungsobjekt, um deutlich zu machen, daß sie eine Sonderstellung unter den literaturwissenschaftlichen Gegenständen einnimmt, und zwar schon insofern, als bis heute umstritten ist, ob sie überhaupt ein legitimes Objekt der Literaturwissenschaft ist.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Jaeggi. *Ordnung und Chaos* (wie Anm. 97). S. 11.

<sup>113</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, <sup>2</sup>1959. S. 544.

<sup>114</sup> Helmut Kreuzer: „Trivialliteratur als Forschungsproblem: Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung“. *Veränderungen des Literaturbegriffs. Fünf Beiträge zu aktuellen Problemen der Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Helmut Kreuzer. Göttingen: Vandenhoeck, 1975: S. 7-26. Erstmals 1965 als Vortrag gehalten an der TH Stuttgart.

### 3.3.1 Von der Rhetorik der Abgrenzung zur „Semantik der ‚Szientifizierung‘“<sup>115</sup>

Neben der Herangehensweise an den Gegenstand ist es der Gegenstand selbst, der in den 1960er Jahren in der Wissenschaft kritisch hinterfragt wird: Wo beginnt ‚hohe‘ Literatur, was ist kanonisch, wer legt das fest? Ja, was überhaupt ist der Gegenstand? Was macht Literatur aus? Die Sicherheit, mit der die traditionelle Hermeneutik von Dichtung spricht, hinterfragen z.B. sozialgeschichtliche oder strukturalistische Ansätze, die Literatur zunächst vor allem als Text definieren.

Der gesamten Fragestellung liegen zwei vorangegangene Gedankengänge zugrunde: Der einer Krise der Literatur und der einer Krise der Literaturwissenschaft, ausgelöst durch die Frage nach der Historizität des Literaturbegriffs sowie des Faches. Wo Gero von Wilpert in seinem Sachwörterbuch noch eine selbstbewusste Position einnimmt – den Wert eines literarischen Werks für erkennbar erklärt –, verlagert Helmut Kreuzer den Blick von der Wertbestimmung auf das Fach. Beide Zitate sind zeitlich nur geringfügig voneinander entfernt: Das Zitat aus dem Sachwörterbuch Gero von Wilperts entstammt der zweiten Auflage 1959 und das Zitat von Helmut Kreuzer einer Publikation des Jahres 1975, die aber auf einem Vortrag aus dem Jahr 1965 beruht.

Auf die Position des Germanisten Emil Staigers konzentriert sich die Kritik gegen das bestehende System: Sein Hauptwerk *Die Kunst der Interpretation* versammelt den elitären Literatur- und Interpretationsbegriff, den die nachfolgenden Generationen unter großer öffentlicher Aufmerksamkeit verabschieden wollen.

Beruht unsere Wissenschaft auf dem Gefühl, dem unmittelbaren Sinn für Dichtung, so heißt das fürs Erste, nicht jeder Beliebige kann Literaturhistoriker sein. Begabung wird erfordert, außer der wissenschaftlichen Fähigkeit ein reiches und empfängliches Herz, ein Gemüt mit vielen Saiten, das auf die verschiedensten Töne anspricht.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Vgl. Rosenberg. Verhandlungen des Literaturbegriffs (wie Anm. 101). S. 225ff.

<sup>116</sup> Emil Staiger: *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*.  
<sup>4</sup>Zürich: Atlantis, 1963. S. 13.

Heute irritieren an Staigers Text vor allem die moralischen Kriterien, die dieser zur Kennzeichnung des Literatur-, ‚Begabten‘ heranzieht und die im Umkehrschluss suggerieren, dass der anderweitig Begabte nicht nur an literarischem Verständnis einbüßt, sondern auch an guten Eigenschaften. Auf besonderen Widerstand ist 1963 auch seine Ablehnung zeitgenössischer Nachkriegsautoren gestoßen „Wenn solche Dichter behaupten, die Kloake sei ein Bild der wahren Welt, Zuhälter, Dirnen und Säufer Repräsentanten der wahren, ungeschminkten Menschheit, so frage ich mich: In welchen Kreisen verkehren sie?“<sup>117</sup> Besonders prägnant ist die Aggressivität, die Staiger in seiner Rede entwickelt. Dabei war die Debatte, wie Staigers *Kunst der Interpretation* zeigt, schon im Vorfeld emotional. So schließt Staiger z.B. den Liebhaber als Literaturbegabten in seine Reflexion mit ein:

Ferner verschwindet so die Kluft, die heute noch immer zwischen dem Liebhaber und dem gelehrten Kenner besteht. Es wird verlangt, dass jeder Gelehrte zugleich ein inniger Liebhaber sei, dass er mit schlichter Liebe beginne und Ehrfurcht all sein Tun begleite. Dann wird er sich keine Taktlosigkeiten mehr zuschulden kommen lassen, und was er leistet, bedrückt oder ärgert die Freunde der Poesie nicht mehr – vorausgesetzt, dass er wirklich begabt ist und sein Gefühl das Richtige trifft. Darauf läuft es nun freilich immer hinaus. Das Kriterium des Gefühls wird auch das Kriterium der Wissenschaftlichkeit sein.<sup>118</sup>

Staiger kennzeichnet seinen Wissenschaftsbegriff hier nicht über nachvollziehbare, überprüfbare Arbeitsprozesse, sondern durch die Subjektivität der Begabung.

Das schwierige Selbstverständnis, das in dieser Überlegung liegt, wird in einem Artikel Wolfgang Clemens für *Die Zeit* aus dem Jahr 1962 nochmal deutlich, in dem Clemen eine *Selbstkritik der Literaturwissenschaft* betreibt. Ausgehend von Staigers Formulierung „begreifen, was uns ergreift“, distanziert sich Clemen zunächst von der kritischen Theorie. So erscheint die *Selbstkritik der Literaturwissenschaft* nicht als Fachkritik, sondern als Polemik gegen die kritische Wissenschaft:

---

<sup>117</sup> Emil Staiger: „Literatur und Öffentlichkeit. Rede gehalten am 17. Dezember 1966 in Zürich“. Gedruckt in: *Neue Zürcher Zeitung* (20.12.1966) (online: [http://static.nzz.ch/download/pdf/Emil\\_Staiger\\_Rede.pdf](http://static.nzz.ch/download/pdf/Emil_Staiger_Rede.pdf) [23.07.2016]).

<sup>118</sup> Staiger. *Kunst der Interpretation* (wie Anm. 116). S. 12.

Die Problematik begann, als in den neueren Philologien die erwähnten philologischen Grundaufgaben zu einem guten Teil als erledigt angesehen wurden (wenngleich sie es in Wirklichkeit noch nicht waren) und man sich daher die Frage vorlegte, ob es bei der Beschäftigung mit der Literatur nicht um mehr gehen müsste als nur um das Bereitstellen von ‚Materialien‘ oder um Textkritik und editorische Aufgaben.<sup>119</sup>

Auch Clemen greift auf den ‚Liebhaber‘ zurück:

Haben wir nicht hier oft das Gefühl, daß wir mit unserer ganzen Wissenschaft gerade das Eigentümliche, das Beste dieses Kunstgebildes doch nicht haben erfassen können? Ist es nicht am Ende so, daß derjenige, der — aus Gründen, die ganz außerhalb der wissenschaftlichen Schulung liegen — ein inneres Organ für Dichtung besitzt, sie auch ohne alle Hilfestellungen der Wissenschaft versteht und in sich aufnimmt? Während dem, der dies Organ nicht hat, auch alle Interpretationskünste und Methoden der Wissenschaft nicht zu einem nacherlebenden Verstehen verhelfen können.<sup>120</sup>

Allerdings ist er zugleich bemüht, dem Wissenschaftler gegenüber dem Dilettanten eine selbständige Funktion zu attestieren:

Von der philologischen Schulung erwarten wir eine Schärfung der Augen, ein intensiveres und genaueres Lesen, ein angemesseneres Verstehen; und im Sinne des Wortes von Emil Staiger, daß es darum gehe, zu begreifen, warum man ergriffen wird, pflegen wir zu unterscheiden zwischen dem sozusagen naiven Rezipieren der Dichtung und ihrem gleichsam nachträglichen wissenschaftlichen Studium, das sie in ihrer historischen Bedingtheit wie in ihrer differenzierten Sprachgestalt zu erkennen versucht.<sup>121</sup>

Ja, die Wissenschaft sei vielmehr dazu da, um dem Liebhaber den Zugang zum Text zu ermöglichen.

Beide, Emil Staigers als auch Wolfgang Clemens Texte argumentieren für eine Wissenschaft, die sich nicht in erster Linie aus dem Studium, aus der

---

<sup>119</sup> Wolfgang Clemen: „Selbstkritik der Literaturwissenschaft II“. *Die Zeit*, Nr. 16 (20.04.1962) (Internet: <http://www.zeit.de/1962/16/selbstkritik-der-literaturwissenschaft> [12.07.2016]).

<sup>120</sup> Wolfgang Clemen: „Selbstkritik der Literaturwissenschaft I“. *Die Zeit*, Nr. 15 (13.04.1962) (Internet: <http://www.zeit.de/1962/15/selbstkritik-der-literaturwissenschaft> [12.07.2016]).

<sup>121</sup> Ebd.

Erarbeitung des Gegenstandes erschließt, sondern aus dem gemäßen Interesse an ihr, aus der Liebe zu ihr. Von dieser empathischen Redeweise grenzen sich nachfolgende Theoriemodelle ab, Rainer Rosenberg verweist auf die infolge des Paradigmenwechsels auftretende und bewusst vorangetriebene „Semantik der ‚Szientifizierung‘“. So zeigt er am Begriff der Dichtung, wie die Kritik auf beiden Ebenen – Fach und Gegenstand – neu definierte:

Als Schlüsselbegriff für den semantischen Umbau erweist sich zunächst schon der Literaturbegriff selbst samt seinen Komplementär- bzw. Supplementärbegriffen. Noch Mitte der sechziger Jahre wird in der Bundesrepublik eine öffentliche Debatte geführt, in der namhafte Wissenschaftler und Kulturkritiker die altbekannte Opposition von ‚Literatur‘ und ‚Dichtung‘ wieder ins Spiel bringen. Nach 1968 provozieren Autoren, die von ‚Dichtern‘ und ‚Dichtung‘ reden, den Rückschluß auf eine vormoderne Wissenschaftsauffassung.<sup>122</sup>

Für die Phantastik-Theorie in ihrem Schwerpunkt auf der literarästhetischen Auslegung gilt es einen besonderen Aspekt des Sprachwechsels ins Auge zu fassen: Von der Ästhetik zur Poetik. Nachdem die Ästhetik seit dem 18. Jahrhundert neue Möglichkeiten der Kommunikation über Kunst eröffnet hatte, herrschte im strukturalistischen Sprachgebrauch der Ausdruck der Poetik vor, hier auf den technischen Begriff der Literarizität, des Machens, verweisend. War die Ästhetik doch einerseits Disziplin der Philosophie und andererseits in ihrer literaturwissenschaftlichen Adaption stark von bildungsbürgerlichen Tendenzen seit der Romantik geprägt, die sich in Begriffen des Schönen und Erhabenen niederschlugen. Dem stand die Poetik mit ihrem Schwerpunkt auf formalen Elementen wie Gattungsfragen gegenüber, die zugleich über das wichtige, initiale Werk der Literaturwissenschaft, Aristoteles *Poetik*, mit der Konnotation des Anfangs verbunden werden kann, wie es z.B. Todorov nutzt.<sup>123</sup>

Diesem Sprachwechsel war schon in den 1950ern eine Veränderung in der Wissenschaftssprache vorangegangen, die sich vor allem in der

---

<sup>122</sup> Rosenberg. Verhandlungen des Literaturbegriffs (wie Anm. 101). S. 228.

<sup>123</sup> Tzvetan Todorov: „Poetik“. *Einführung in den Strukturalismus*. Mit Beiträgen von O. Ducrot. T. Todorov, D. Sperber, M. Safouan und F. Wahl. Hrsg. v. Francois Wahl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 10): S. 105-258. Der Beitrag erschien erstmals in französischer Sprache 1968.

Vermeidung einzelner Ausdrücke wie entartet, völkisch, artfremd etc. zeigt, die also der Volks- und Rasseideologie angehörten. Über die von Rosenberg hervorgehobenen Stationen der Semantik der Szientifizierung soll im Folgenden hinausgegangen werden, wenn der Wechsel der Sprachformen vielmehr an den Rhetoriken der Abgrenzung festgemacht wird, einer Form des Sprechens, die besonders in dem vom Nationalsozialismus geprägten wertenden Sprechen gefördert wurde. Diese Art des wertenden Sprechens, in der das Aussagen über etwas oder jemanden als Instrument des Machtgewinns genutzt wird, findet sich in veränderter Form in der Literaturwissenschaft der 1950er Jahre. So hebt z.B. Christa Bürger hervor, wie sehr besonders der Sprachduktus Staigers bei seiner Rede zur Verleihung des Preises bei der jüngeren Generation zu Widerspruch führte: „Staiger hatte, den Zürcher Literaturpreis entgegennehmend, seine Dankrede zu einer Verdammung der Gegenwartsliteratur benutzt, deren Stil bis in die Wortwahl hinein an die nationalsozialistische Kulturpolitik erinnerte, [...]“<sup>124</sup> Noch im erneuten Lesen der *Kunst der Interpretation* irritiert sie der „überdeutliche erotische Subtext [...], diese abgeschmackte Rede vom Gelehrten als Liebhaber und diese ganze furchtbar deutsche Gemütlichkeit.“<sup>125</sup> Die Befremdung, die Bürger anhand der Staiger-Re-Lektüre schildert, greift wiederum auf den besetzten Stuhl zurück, indem in beiden Fällen von Normen ausgegangen wird, die ein eingeweihter Kreis für die Unwissenden festlegt und deren Scheintransparenz für diejenigen zum Ausschlusskriterium wird, die sich in diesen Welterklärungsmustern nicht intuitiv wieder finden:

Wir lasen das und dachten dabei an das Scheitern eines jüngeren Freundes, dem der Professor, bei dem er promovieren wollte, nur eine einzige Arbeitsanweisung gegeben hatte: Er solle den Text, den er sich ausgesucht hatte, wieder und wieder lesen und dann nochmals lesen. Die Geschichte, die ich erzählen könnte, ist sehr banal, und Sie ahnen, wie sie läuft: Unser Freund saß vor seinem Text und wartete auf die

---

<sup>124</sup> Bürger. *Mein Weg durch die Literaturwissenschaft 1968-1998* (wie Anm. 87). S. 22; vgl. hierzu auch: „Aber von Emil Staiger wußten wir lange Zeit nichts, es war seine Haltung gegenüber der Literatur, die unsere Kritik herausforderte, diese unerträgliche Weise, vom ‚Dichter‘ und von der ‚Dichtung‘ zu sprechen; denn wir hörten ihn sprechen, während wir ihn doch nur lasen.“ Ebd., S. 20.

<sup>125</sup> Ebd., S. 22.



Inspiration; als die nicht kam, mußte er sich eingestehen, daß ihm ‚der unmittelbare Sinn für die Dichtung‘ abging.<sup>126</sup>

Die Germanistik, wie Bürger sie für die Nachkriegszeit beschreibt, zeigt sich als geschlossener Zirkel, der den Nachfolgenden nur in sehr begrenztem Maße Zugang gestattete und sich u.a. über einen Sprachcode seiner Geschlossenheit versicherte, der sich ebenso in Kaysers auch von Staiger geprägten *Sprachlichen Kunstwerk* wieder findet. So wählt er z.B. den Einstieg in den Band über die Begriffe „Begeisterung und Studium“: „Ohne eine besondere Empfänglichkeit für das Phänomen des Dichterischen würden alle Begriffe der Literaturwissenschaft leer bleiben und bei ihrer Anwendung nicht recht greifen.“<sup>127</sup> An anderer Stelle widmet er sich der lyrischen Form mit dem Bild Goethes, der, die *Römischen Elegien* verfassend, die Versmaße „auf den Rücken der schlafenden Geliebten“<sup>128</sup> klopft. Was dem älteren Literaturwissenschaftler als augenzwinkernde Annäherung zwischen Studierendem und Gegenstand erschienen sein mag, mag den kritischen Lernenden die Schamesröte vor der männlichen Ausschließlichkeit ins Gesicht treiben, wie Bürger sie gegenüber dem Staigerschen Text schildert.

Die Signale der Exklusivität, die Germanisten wie Staiger, Clemen oder Kayser ihren Studierenden vermitteln, werden von diesen, auch dieses Moment löst Bürger auf, in dem Augenblick nicht mehr angenommen, indem die Möglichkeit des Austauschs mit Gleichdenkenden gegeben ist. Mit der Feststellung, dass neben der Begeisterung vielmehr die Erkenntnis die jungen Forscher bei der Auseinandersetzung mit der Literatur und damit die Frage nach der Aussage über die Wirklichkeit im Vordergrund steht, gerät die ‚Rhetorik der Abgrenzung‘ zu einem kritischen Machtinstrument, dessen baldige Hilflosigkeit gegenüber der späteren Generation die Aggressivität der Staigerschen Dankrede in Zürich erklären mag. Wenngleich der Tenor inhaltlich nicht an die aus dem Dritten Reich vertraute Abgrenzungsrhetorik z.B. eines Joseph Nadlers anknüpfte, so ist es die Überschneidung der Mechanismen, die von der überlebenden Generation gegenüber einer völligen Zerschlagung der vertrauten

---

<sup>126</sup> Ebd., S. 21.

<sup>127</sup> Kayser. *Das sprachliche Kunstwerk* (wie Anm. 54). S. 11.

<sup>128</sup> Ebd., S. 189.

Gegenwart zur Existenzsicherung übertragen wurde. Auch wenn die ‚68er‘ selbst ein enges System an Wertungskategorien entwickelten, die wiederum Abgrenzungsfunktionen nachkamen<sup>129</sup>, so war doch ein verändertes Bewusstsein gegenüber Wertungen vorhanden. Der Ansatz des ‚Strukturalismus‘ im Fokus auf die Technik der Textherstellung vermittelt den Bedarf nach vom Subjekt gelösten Urteilen ebenso, wie die erneute Fokussierung auf den Leser.

Deutlich wird anhand des „Sprachwechsels“<sup>130</sup> darüber hinaus, in welcher zeitlicher und semantischer Nachbarschaft die Verwissenschaftlichung des Sprachgebrauchs mit der Rhetorik der Abgrenzung in der Nachkriegszeit aneinander entlang liefen. Was bei Staiger zum elitären Fachbegriff gerät – der Einbezug des (geeigneten) Rezipienten in die Interpretation – wird bei Wolfgang Iser zur Grundlage eines demokratisierten Literaturbegriffs.

### **3.3.2 Der phantastische Leser: Zwischen neuer Aufmerksamkeit und Ausschluss aus dem Wissenschaftsdiskurs**

Susans Sontags programmatisch-amüsante Provokation aus *Against Interpretation* (1964) vorangestellt – „In place of hermeneutics we need an erotics of art.“ – fokussiert Iser auf den Leser als ausschlaggebende Autorität über den Gegenstand Literatur: „Bedeutungen literarischer Texte werden überhaupt erst im Lesevorgang generiert; sie sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckte Größe, die aufzuspüren allein der Interpretation vorbehalten bleibt.“<sup>131</sup> Wenn Iser im Folgenden gegen Staigers *Kunst der Interpretation* argumentiert, so tut er dies zugunsten einer Demokratisierung der Erkenntnisfähigkeit, die sich schon dem Titel des Bändchens entnehmen lässt. *Die Appellstruktur der Texte* lenkt den Fokus auf die Textebene, nicht auf die Interpretation.

---

<sup>129</sup> Man vergleiche beispielsweise die Veränderung des Literaturbegriffs von der Dortmunder Gruppe 61 zum Werkkreis Literatur der Arbeitswelt sowie die Machtstrukturen und Polemiken, die vor allem seitens des Werkkreises geführt wurden, um die eigene Schreibmotivation hervorzuheben. Vgl. Gertrude Cepl-Kaufmann/Jasmin Grande: *Schreibwelten – Erschriebene Welten. Begleitband zur Ausstellung zum 50. Geburtstag der Dortmunder Gruppe 61*. Essen: Klartext, 2011.

<sup>130</sup> Rosenberg. Verhandlungen des Literaturbegriffs (wie Anm. 101). S. 230.

<sup>131</sup> Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. 3. unveränd. Auflage. Konstanz: Universitätsverlag, 1972 (Konstanzer Universitätsreden, 28). S. 7.

Auch Staiger argumentiert über den Leseprozess, stellt diesen allerdings als einen der Begabung zugrundeliegenden Erkenntnisprozess heraus, seine methodische Empfehlung fokussiert dementsprechend auf der wiederholten Lektüre:

Aber die Verse sprechen uns an; wir sind geneigt, sie wieder zu lesen, uns ihren Zauber, ihren dunkel gefühlten Gehalt zu eigen zu machen. [...] Zuerst verstehen wir eigentlich nicht. Wir sind nur berührt; aber diese Berührung entscheidet darüber, was uns der Dichter in Zukunft bedeuten soll. Manchmal findet die Berührung nicht gleich beim ersten Lesen statt.<sup>132</sup>

Mit dem veränderten Blickwinkel und infolge der Abwendung vom Dichtungs-Begriff gerät auch eine andere Literatur zunehmend in den Fokus der Wissenschaft: Eine Literatur jenseits qualitativer Wertschätzungen, jenseits des etablierten Kanons. Dazu gehört zunächst die Literatur der frühen Moderne, ganz besonders der Expressionismus. Doch auch die Trivialliteratur, oder auch „Antiliteratur, Gebrauchsliteratur, Hintertreppenromane, Kitschdichtung, Kolportage, Pseudo- und Schundliteratur, Trivial- oder Volksliteratur“<sup>133</sup>, wie sie in der literarischen Moderne der expandierende Buchmarkt in zunehmenden Massen hervorbringt, finden nun verstärkt Beachtung. So entsteht parallel zu den ersten Arbeiten des Phantastik-Diskurses eine Diskussion um einen dichotomischen Literaturbegriff, begleitet von der Frage nach der Entstehung von Kanones und nach der Wertung von Literatur. Initiativ für diese Diskussion sind zum einen Adornos Überlegungen zur Bewertung von Literatur<sup>134</sup> und zum anderen die Rezeptionsästhetik Hans Robert Jauß'.<sup>135</sup> Wie nah die Frage nach dem als trivial gewerteten in der

---

<sup>132</sup> Staiger. *Kunst der Interpretation* (wie Anm. 116). S. 12.

<sup>133</sup> Jürgen Seefeldt/Claudia Metz: *Unterhaltungsliteratur in öffentlichen Bibliotheken*. 2. verb. u. erw. Auflage. Bad Honnef: Bock + Herchen, 1991 (Bibliothek und Gesellschaft). S. 5.

<sup>134</sup> Vgl. Christa Bürger: *Textanalyse als Ideologiekritik. Zur Rezeption zeitgenössischer Unterhaltungsliteratur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973 (Kritische Literaturwissenschaft, 1). Dies./Peter Bürger/Jochen Schulte-Sasse: *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982 (Hefte für kritische Literaturwissenschaft 3).

<sup>135</sup> Vgl. Zdenko Škreb/Uwe Baur: *Erzählgattungen der Trivialliteratur*. Innsbruck: Institut für Germanistik, Univ., 1984 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Band 18). S. 15. Christoph König weist in einem Beitrag 2003 auf eine besondere Leselust der 1960er Generation hin, die in ihrer Bedeutung für die veränderten Blickwinkel in der Wissenschaft ebenfalls eine Rolle gespielt haben mag: „Die emphatische Lektüre, von der die damals junge Generation noch heute spricht,

Literatur an der Systemkritik in der Wissenschaft ist, zeigt die Parallelisierung von Aussage und wissenschaftlichem Anspruch, den Christa Bürger den Bemühungen zuerkennt:

Festzuhalten bleibt, daß in der Kritik an dem dichotomischen Literaturbegriff, wie sie Bausinger, Kreuzer und Dahrendorf vortragen, ein durchaus bedenkenswerter demokratischer Anspruch sich ausdrückt, insofern es den Autoren darum geht, die literarischen Gegenstände, mit denen sich die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung befaßt, ernst zu nehmen und sie nicht von vornherein einem Maßstab zu unterwerfen, der diesen Gegenständen notwendig äußerlich bleiben muß.<sup>136</sup>

Die phantastische Literatur mit ihrem berüchtigten Potenzial zur Hingabe an einen eskapistischen Literatur-„Missbrauch“ und niveaulose Trivialitätstendenzen spielt aus dieser Perspektive eine besondere Rolle. Denn mit der Veränderung des Literaturbegriffs in der Wissenschaft geht im Literaturvertrieb die Wiederentdeckung der phantastischen Literatur als Marktphänomen einher. Die ambivalente Position der Phantastik zwischen Underground, Utopieentwurf, Rückzugsort und Massenprodukt einerseits und ästhetisch-experimentellem Probeland andererseits wird hierdurch weiter vertieft.

Die neue Popularität auf dem Buchmarkt bleibt wiederum auch in der Wissenschaft nicht unentdeckt, so leiten Christian W. Thomsen und Jens Malte Fischer ihren Sammelband zu *Phantastik in Literatur und Kunst* (1980) mit dem Satz ein: „Phantastik hat, es ist nicht mehr zu übersehen, Hochkonjunktur.“<sup>137</sup> Diesem waren die ersten umfangreichen und stark rezipierten Editionen phantastischer Literatur wie die *Bibliotheca Dracula* (1967-1974, Hanser Verlag) und die *Bibliothek des Hauses Usher* (1969-1975, Insel Verlag) vorausgegangen. Auch der Klett-Verlag verändert sein Verlagsprofil zugunsten der phantastischen Literatur, beginnend mit dem

---

korrespondierte indes mit dem Schweigen ihrer akademischen Lehrer selbst über die eigene Vergangenheit – einem Schweigen, das in der damals weithin vertretenen, wenn auch nicht neuen Methode einer ‚werkimmanenten‘ Interpretation ihr Komplement fand.“ Christoph König: „Gedanken über die Ethik einer materialen Hermeneutik“.

*Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute*. Hrsg. v. Ulrike Haß. Göttingen: Wallstein, 2003 (Marbacher Wissenschaftsgeschichte, Bd. 4): S. 147-152. Hier S. 147.

<sup>136</sup> Bürger. Textanalyse als Ideologiekritik (wie Anm. 134). S. 10.

<sup>137</sup> Christian W. Thomsen/Jens Malte Fischer: Einleitung. *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hrsg. v. dens. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980: S. 1-8. Hier S. 1.

*Herrn der Ringe* (1969/70) führt er die *Hobbit-Presse* ein.<sup>138</sup> Die Diskussion um den Begriff des Phantastischen in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft nimmt Anfang der 1970er Jahre an Fahrt auf und knüpft über den französischen Strukturalisten Tzvetan Todorov nicht mehr an werkimmanente Interpretationstechniken an, sondern bewegt sich im Spektrum der neuen Literaturtheorien.

Der Gedanke, dass die Wissenschaft mit ihrem erweiterten Gegenstandsbegriff ein Stück aus der Isolation des Elfenbeinturms herausgefunden hätte, ist jedoch falsch. Denn mit der „Semantik der ‚Szientifizierung‘“ verschließt sie sich sogleich wieder der Öffentlichkeit wie Rainer Rosenberg hervorhebt:

Die deutsche Literaturwissenschaft der fünfziger und sechziger Jahre hatte selbstverständlich auch bereits ihre Fachausdrücke. Doch waren ihre Termini zum größten Teil noch allgemeines Bildungsgut. Mit der Übernahme des strukturalistischen Paradigmas ändert sich das.<sup>139</sup>

Während Staigers Literaturverständnis dem Leser Nähe und Bedeutung vermittelte, signalisierte die Verwissenschaftlichung der Sprache dem laienhaften Nachbarn in der Leidenschaft des Lesens Distanz, Ausschluss, Abgrenzung. Eine Verletzung, die sich verstärkt in den Reaktionen von Fans auf die Theorie-Komplexe in der Phantastik widerspiegelt.<sup>140</sup>

In der um neue Wissenschaftlichkeit bemühten Literaturtheorie der Nachkriegszeit entspinnt sich eine hitzige Diskussion um den richtigen Ansatz. Und so weisen die bisweilen recht polemischen Debatten um

---

<sup>138</sup> Vgl. Ute Lachenmayer (Hrsg.): *Bibliographie 25 Jahre Klett-Cotta: 1977 – 2002*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002. S. 9f: „1968 reagierte der Verlag schneller als jeder andere auf ein neues Lebensgefühl: Er brachte die ‚Phantasie an die Macht‘. Zu Beginn war es nur die Begeisterung Michael Kletts für Tolkiens ‚Herrn der Ringe‘. Auf sein Betreiben wurde dieses Haupt- und Meisterstück der ‚Fantasy‘-Literatur, das, entsprechend dem Mythos großer Bücher, schon etliche deutsche Verlagslektorate passiert hatte, in den Verlag genommen.“

<sup>139</sup> Rosenberg. *Verhandlungen des Literaturbegriffs* (wie Anm. 101). S. 230.

<sup>140</sup> Vgl. z.B. Klaus Geus: „Da eine allgemein gültige Definition der Science Fiction und der Fantasy noch aussteht, wird im Folgenden unter Science Fiction und Fantasy – rein pragmatisch – diejenige fiktionale Literatur verstanden, in der typische Science-Fiction- und Fantasy-Motive auftauchen. [...] Dass auch eine solche pragmatische Begriffsverwendung im Bereich des Subjektiven bleiben muß, ist sofort zuzugestehen. Doch führen die in Philologenkreisen so beliebten Definitionsspielchen ebenfalls nicht zu unstreitigen Aufnahmekriterien.“ Nessun Saprà (d.i. Klaus Geus): „Vorwort“. *Lexikon der deutschen Science Fiction und Fantasy 1870 – 1918*. Oberhaid: Utopica, 2005 (Materialien und Untersuchungen zur Utopie und Phantastik, Band 1). S. 5.

literaturtheoretische Positionen selbst Strukturen des Fan-Diskurses auf.<sup>141</sup> Dies äußert sich z.B. in der Polemik mit der Todorov auf die Ansätze Caillois' und Vax' reagiert oder auch, bald 30 Jahre später Uwe Durst auf die von ihm als maximalistisch benannten Literaturansätze jenseits des Strukturalismus.<sup>142</sup> Der Diskurs um die phantastische Literatur ist also, aufgrund seiner methodisch vielfältigen Ausprägung in zweifacher Ebene an Inhalte der Identifikation gebunden: Einmal über den Bezug zum außerwissenschaftlichen Leser sowie dessen Engagement zum Thema und über den fachgeschichtlichen Theorie-Komplex.

### **3.4 Wissenschaftsdiskurs nach 1945 und das Phantastische**

Zusammenfassend können fünf Kriterien aus dem Wissenschaftsdiskurs nach 1945 hervorgehoben und zur Rekonstruktion des Phantastik-Diskurses fruchtbar gemacht werden: Ausgehend von der brennenden Frage nach den Erkenntnismöglichkeiten und den Verpflichtungen einer Wissenschaft nach zwei Weltkriegen und dem Holocaust, die den kritischen Blick auf den eigenen Literaturbegriff beinhaltet (1), entwickelt sich eine alle Bereiche und Ebenen hinterfragende Hierarchiekritik (2) und führt gemeinsam mit den erhöhten Studierendenzahlen zu einer Legitimationskrise (3) des Faches, deren anhaltende Präsenz inzwischen konstitutiven Charakter angenommen hat. Aus der Erkenntniskritik entwickelt sich ein Theorien- und Methodenpluralismus (4), dessen Einfluss auf die Legitimationskrise zu einer Vervielfältigung der fachlichen Fragestellungen und Positionen führt. Ebenfalls ausgehend von den intensiven Erkenntnisfragen und veränderten Erkenntnismethoden entsteht ein stärkerer Fokussierung auf die zu vermittelnden Inhalte an den Nachwuchs (5): Auf welche Zukunft müssen die Lernenden vorbereitet werden und welche Mittel können ihnen an die Hand gegeben werden, um aus der Vergangenheit auf lange Sicht zu lernen.

---

<sup>141</sup> Vgl. hierzu König, Gedanken über die Ethik einer materialen Hermeneutik (wie Anm. 135). Hier S. 149: „Merkwürdigerweise schien mit dem Formalismus der Laie ebenso (mag er auch Experte gewesen sein) eine Bedeutung wie auf dem Gebiet der Philosophie zu gewinnen – der hier wie dort beobachtbare Drang zu Identität und Parallelität wird das erleichtert haben.“

<sup>142</sup> Vgl. hierzu das Kapitel „Definition der phantastischen Literatur“ in Durst, Theorie der phantastischen Literatur (wie Anm. 18). S. 17-128.

Diese fünf Kriterien in der Forschung Vermittlung kennzeichnen auch die Frage nach dem Phantastischen, deren anhaltender Klärungsbedarf an der Vielfalt methodischer Auslegungen festgemacht werden kann und die darüber hinaus bald eine Anzahl ‚typischer‘ Nebendiskurse aufweist. Dazu gehören z.B. (1) die Debatte um den Wert der Literatur: Im Kontext der phantastischen Literatur sowie in den Versuchen, ihren literarischen Stellenwert zu erfassen, stehen immer wieder Fragen nach dem Wert im Vordergrund. Die Wahl des Themas Phantastik muss offenbar immer wieder neu und jenseits der Ästhetik begründet oder durch den Ausschluss einzelner Tendenzen geklärt werden.<sup>143</sup> Das Etikett „phantastisch“ fordert also offenbar zu Aussagen über den Wert einzelner Literaturen heraus. (2) Darüber hinaus wird phantastische Literatur auch immer gern als Literatur der Grenzüberschreitung, als Tabubruch gelesen. Phantastik, das ist die Auseinandersetzung mit dem Anderen, dem Nicht-Kanonischen, jenseits anerkannter Schreibformen. Der hierarchiekritische Auftrag der neuen Methoden führt zu einer Aufwertung des Anderen als dem Außenstehenden.<sup>144</sup> (3) Die methodische Vielfalt der Literaturwissenschaft wird in den verschiedenen Definitionsversuchen des Phantastischen widergespiegelt, so reichen hier die Ansätze von werkimmanenten über strukturalistischen, post-strukturalistischen, rezeptionsästhetischen bis hin zu systemtheoretischen Annäherungen.<sup>145</sup> (4) Der Fan: sowohl auf der Primärebene als auch auf der wissenschaftstheoretischen Ebene bietet die phantastische Literatur Potenzial für von Identifikationsfragen getragene Diskussionen. (5) Transborderline: Das Phantastische, ebenso wie der Diskurs um sein Wesen, beschränkt sich nicht auf den deutschen Sprachraum, sondern geht darüber hinaus: deutschsprachige Autoren lassen sich von der

---

<sup>143</sup> Vgl. hierzu Marianne Wünsch: *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930). Definition. Denkgeschichtlicher Kontext. Strukturen*. München: Fink, 1991. S. 28 oder auch S. 182 in der Differenzierung zwischen okkultistischer Lehre und Adaption okkultistischer Inhalte in der Literatur, Tzvetan Todorov: *Einführung in die fantastische Literatur*. Frankfurt a.M. et al.: Ullstein, 1975 (Erstausgabe 1970 im Carl Hanser Verlag in der Reihe Walter Höllersers zu „Literatur als Kunst“). S. 10, Todorov widmet sich gezielt dem Phantastischen in seiner Qualität zur Massenkultur; Winfried Freund: *Deutsche Phantastik. Die phantastische deutschsprachige Literatur von Goethe bis zur Gegenwart*. München: Fink, 1999. S. 208, innerhalb von Freundes Phantastik-Begriff erhalten solche Werke einen geringeren Stellenwert, die Rettungssignale verzeichnen.

<sup>144</sup> Vgl. hierzu z.B. Clemens Ruthner: *Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Francke, 2004.

<sup>145</sup> Vgl. Ruthner/Brittnacher. Andererseits. Oder: Drüber (wie Anm. 23).

englischen Schauergeschichte ebenso inspirieren wie von der französischen Ästhetik des Hässlichen und andersherum. Als theoretisches Phänomen erscheinen insbesondere zu Beginn der Phantastik-Theorie in den 1970er Jahren Übersetzungen zu einer internationalen Ausrichtung des Diskurses. (6) Massenkultur und individuelles Leseerlebnis: Ein Grund für die erschwerte Fassbarkeit des Phantastischen ist die Omnipräsenz auf der Leserebene. Die Texte variieren zwischen einem Massenpublikum und dem einzelnen Liebhaber randständiger oder besonders komplexer Lektüren. (7) Intermedialität: Die phantastische Literatur stellt die Grenzen des Literaturbegriffs vor neue Herausforderungen, indem sie sich nicht erst mit dem Film, aber seither verstärkt immer jenseits der Grenzen ihres ureigensten Mediums, dem Text, bewegt.<sup>146</sup>

Aus der Frage um das Phantastische in der Literatur entwickelt sich mit der Zeit ein eigenes Diskurs-Feld in der Wissenschaft, in dem sich die Möglichkeiten der Reflexion, die vom Fach zur Verfügung gestellt werden, mit den Einflüssen von außen, auf die sowohl auf der literarischen als auch der rezeptiven Ebene reagiert wird, gegenseitig bedingen. Die phantastische Literatur prägt damit ebenso den Diskurs, wie die Lesarten des Diskurses das Verständnis von Phantastik prägen.

#### **4 Alexander Lernet-Holenia – ein phantastischer Autor? Werk, Wirken und Rezeption**

„Es ist, so meine ich, nicht möglich, sowohl die Werke als auch ihre schwierige Rezeption auch nur annähernd zu verstehen, ohne die komplexe Figur des Dichters Alexander Lernet-Holenia in groben Zügen ‚vermessen‘ zu haben.“<sup>147</sup> Der Autor dieser Zeilen, der österreichische Literaturwissenschaftler Manfred Müller, gehört zu den Lernet-Holenia-Experten. Neben diversen Publikationen hat er sich in drei Ausstellungen

---

<sup>146</sup> Vgl. hierzu z.B. die Filme Fritz Langs, die Themen der Phantastik aufgreifen, wie z.B. *Ministry of Fear* oder die Verfilmung des *Herrn der Ringe* von Tolkien, die Koppelung mit Computerspielen oder auch weiteren Präsentationsformen wie bei Harry Potter in Form eines Museums.

<sup>147</sup> Manfred Müller: „Ein Versuch, Staatsdichter zu sein. Alexander Lernet-Holenia 1945-1955“. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“ Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside: Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought): S. 219-237. Hier S. 219.



mit dem Autor auseinandergesetzt. Dass in diesem Fall von dem Vorhandensein eines Experten ausgegangen wird, liegt an dem umfangreichen Werk des Autors sowie an der ebenso umfangreichen Rezeption und divergenten Bewertung des Werks sowie des Autors. Die größte Herausforderung an den Experten liegt jedoch in der Bewältigung der divergierenden Positionen zu Werk und Autor, die einen Pool an Forschungen und Anregungen bereitstellen und doch Gefahr laufen, den Blick zu verstellen. Dabei gilt es, die verschiedenen Tendenzen im und um Werk und Autor zu differenzieren: ausgehend von der allgegenwärtigen Selbststilisierung des Autors, seinen bisweilen gegensätzlichen öffentlichen Äußerungen, über Umfang und Vielfalt seines Werks, deckt die Rezeption Alexander Lernet-Holenias und seiner Arbeiten von hymnisch bis polemisch alle Facetten ab. Folgt man dem Rat Manfred Müllers, so gilt der erste Blick der Biographie des Autors zusammen mit kurzen Hinweisen auf sein (Roman-)Werk und exemplarischen Schlaglichtern der Rezeption. Das Besondere an dieser vorsichtigen, ja vielleicht zunächst naiv wirkenden Zusammenschau ist, dass dabei ein Aspekt der Lernet-Holenia-Forschung in den Blick gerät, der bisher vernachlässigt wurde: Die ‚Wiederentdeckung‘ Lernet-Holenias in den 1950ern sowie in den 1960ern, die er lebend nicht nur miterlebte, sondern in die dieser eingriff sowie der Einfluss der Nachkriegsrezeption auf die jüngeren Publikationen, kurzerhand: sichtbar wird hier die Rezeptionsgeschichte Lernet-Holenias in ihrer zeitlichen Bedingtheit.

#### **4.1 Person, Werk, Rezeption – Eine Zusammenschau**

Der österreichische Schriftsteller Alexander Lernet-Holenia lebte von 1897 bis 1976, er gehört damit zu einer Generation, die das Ende des Kaiserreichs, zwei Weltkriege und vier Staatssysteme erlebte. Seine private Biographie prägt darüber hinaus die Scheidung seiner Eltern, das Leben zwischen zwei Welten – der der Mutter im ersten Bezirk im Traunschen Palais in Wien und einem Haus auf dem Land und der des

Vaters, eines degradierten Linienschiffsleutnants, ebenfalls in Wien, in einer kleinen Mietswohnung in der Vorstadt.<sup>148</sup>

Sein Werk ist umfangreich, vielfältig, am Anfang stehen Lyrikbändchen – *Pastorale* (1921) und *Kanzonnair* (1923); dazwischen eine Übertragung von Minneliedern.<sup>149</sup> Theaterstücke schließen an – *Demetrius* (1925), *Ollapotrida* (1926), *Österreichische Komödie* (1926); dann Romane – *Die nächtliche Hochzeit* (1930), *Die Abenteuer eines jungen Herrn in Polen* (1931), *Ljubas Zobel* (1932). Über 20 Romane zählt das Werk am Ende, darin nicht eingerechnet die vielen Novellen, Erzählungen, Sammelbände. Insbesondere die Romane greifen immer wieder Teile der Lernetschen Biographie auf: Sei es die späte Aufdeckung einer adligen Herkunft – Gerüchte, dass der Linienschiffsleutnant nur das Alibi eines hochgestellten Adligen gewesen sei hat Lernet-Holenia stets unterstützt –, seien es die Kriegserfahrungen – der junge Fähnrich Lernet stand im Ersten Weltkrieg wie seine Protagonisten in Polen, der Slowakei, Rußland, der Ukraine und Ungarn im Feld, den Beginn des Zweiten Weltkriegs erlebte er ähnlich wie Wallmoden in *Mars im Widder* im Überfall auf Polen –, seien es Namensverwechslungen in Verbindung mit dem Motiv des Doppelgängers – Alexander Maria Norbert Lernet wurde 1920, mit 23 Jahren, von seiner Tante mütterlicherseits Selma, „Witwe nach Edmund II. Holenia, geb. Fräss v. Ehrfeld an ‚kindsstatt‘ angenommen und nennt sich: Lernet-Holenia“<sup>150</sup>. Entsprechend wurden seine Romane immer wieder als Schlüssel zur Autorbiographie und vice versa, die Biographie als Interpretationsschlüssel der Romane gelesen.

In den 1930er Jahren nimmt die Dramenproduktion ab, der Autor arbeitet für den Film, fürs Fernsehen, schreibt Hörspiele. Allein die lyrischen Arbeiten ergießen sich nicht in ähnlicher Fülle wie Bühnen-, Film- und Romanproduktionen, zwischen den Bänden liegen oft vier, fünf, sieben Jahre, 1949 erscheint der letzte Band.

---

<sup>148</sup> Alexander Lernet-Holenia: „Jahrgang 1897“. 1897. *Jahr und Jahrgang*. Gustaf Hillard, Otto Brües, Alexander Lernet-Holenia. Hrsg. v. Joachim Karsten. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1967: S. 115-161.

<sup>149</sup> Alexander Lernet-Holenia: *Pastorale*. Wien und Berlin: Wiener Literarische Anstalt, 1921; ders.: *Dies Büchlein sagt von hoher Minne. Übertragung von Minneliedern, Sonetten und Kanzonen*. Wien: Leopold Heinrich, 1922; ders.: *Kanzonnair*. Leipzig: Insel, 1923.

<sup>150</sup> Charlotte Gamber: *Der „Fall“ Lernet-Holenia*. Wien: Heraldisch-genealogische Gesellschaft „Adler“, 1999. S. 4.

Den Umfang seines Werkes ergänzen die öffentlichen Äußerungen des Autors, seine Kritiken, Stellungnahmen in Zeitungen zum Geist der Zeit, zur Vergangenheit, zu seinem Werk und zu den Skandalen darum. So erscheint 1959 *Der wahre Werther*, zum größten Teil bestehend aus der 1774 von Goethe anonym publizierten ersten Fassung. Dieser ist eine Einleitung vorangestellt, auch diese stammt nur zum geringen Teil von Lernet-Holenia selbst, wie Bernd Hamacher gezeigt hat: „[...] fast alles ist wörtlich abgeschrieben, kompiliert aus Heinrich Glöels Buch ‚Goethes Wetzlarer Zeit‘. Die Produktion ist der Reproduktion gewichen [...].“<sup>151</sup> Der Schriftsteller bedarf der beschriebenen Seiten um Geld zu verdienen, wie Alexander Lernet-Holenia nicht müde wurde, seine hohe Produktion sowie die Übernahmen fremder Texte – Plagiate?! – zu erklären. Bernd Hamacher macht jedoch darüber hinaus deutlich, dass den geringen im Plauderton gehaltenen Einschüben Lernet-Holenias in Glöels Vorwort über die Betonung des wissenschaftlichen Anspruchs eine Korrektur der Erzählhaltung innewohnt, mit der dem Leser die intuitiv-mitfühlende Rezeption verwehrt wird.

Die Auseinandersetzung Bernd Hamachers mit einem der in der Peripherie der Rezeption zu verortenden Werk Lernet-Holenias überrascht, nicht allein durch den Erkenntnisgewinn zur Arbeitsweise des Autors sowie zu seiner Poetik, sondern auch durch den Tenor dem Werk gegenüber. Ganz richtig stellt Clemens Ruthner fest: „Lernet polarisiert seine Rezipienten in Fans oder Feinde, und die Worthülsen für den polemischen Stellungskrieg wurden schon zu Lebzeiten des Autors geprägt.“<sup>152</sup> Hamacher gelingt es dennoch seinem Gegenstand gegenüber fast bis zum Schluss Neutralität zu wahren und die Arbeit am Text dessen Bewertung voranzustellen. Erst am Ende offenbart sich, dass Lernet-Holenia auch ihn herausgefordert hat. Scheint ihm doch, als hätte Lernet-Holenia in der „Maske des Philologen“<sup>153</sup> den Leser um seine Autonomie betrogen. Hamacher schließt daraus, dass dies „beim wissenschaftlichen

---

<sup>151</sup> Bernd Hamacher: „Der unvermeidliche Goethe: Alexander Lernet-Holenias ‚Der wahre Werther‘ im Kontext der neueren ‚Werther‘-Rezeption“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 65-82. Hier S. 72.

<sup>152</sup> Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 176.

<sup>153</sup> Hamacher. ‚Werther‘-Rezeption (wie Anm. 151). S. 81.

Umgang mit Literatur zu denken geben“<sup>154</sup> sollte. Hamachers Herangehensweise liefert darüber hinaus einen ungemeinen Zugewinn in der Rezeption, da er den Autor ansatzweise aus dem Trivialitätsdiskurs herauslöst.

Neben Spitzbübeleien, dreisten Plagiaten, polemischen Reaktionen etc., sind es vor allem der biographische und historische Zeitbezug seines Werks, der geschichtsphilosophische Entwurf darin sowie die Ambivalenz einzelner Szenen, die die Verhärtung der Fronten unterstützen. So stechen aus dem Romanwerk eine Anzahl an Kriegsromanen heraus, wie z.B. auch *Mars im Widder*.<sup>155</sup> Krieg wird hier zwar als Ausnahmezustand vermittelt, gleichzeitig jedoch auch als Begleiterscheinung des Lebens, unvermeidbar, von unbekanntem Mächten provoziert, als Apokalypse, auch von den Überlebenden: der nächste Krieg/Untergang ist schon in Sichtweite. Prosa transportiert bei Lernet-Holenia ein Welterklärungsmuster, das den Menschen als vom Schicksal immer wieder unterworfenen Handelnden zeigt. Überleben oder Sterben hängt entweder vom Zufall ab oder folgt einem scheinbar vorbestimmten Schema. So z.B. in dem Roman *Beide Sizilien* aus dem Jahr 1942, in dem die überlebenden Soldaten des ehemaligen Regiments „Beide Sizilien“ mysteriösen Umständen zum Opfer fallen. Eingebunden in eine Kriminalgeschichte werden die einen ermordet, die anderen ereilen Krankheiten und Ungeschicke. Einen außerrationalen Zusammenhang stellt der Ermittler Gasparinetti, dessen Kombinationsgabe der des Aufklärers Sherlock Holmes in nichts nachsteht, auch nach der vernünftigen Auflösung des Falles her:

---

<sup>154</sup> Ebd.

<sup>155</sup> Krieg im Werk Alexander Lernet-Holenias weist eine Vielzahl an Deutungsebenen in verschiedenen Texten auf, Beiträge zum bereits gut erforschten Feld u.a. in: Claudia Tuppy: „Ein Offizier am Schreibtisch: Zur Darstellung von Krieg, Liebe und Tod in Romanen und Erzählungen von Alexander Lernet-Holenia“. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“ Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside: Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought.): S. 25-40; Wynfrid Kriegleder: „Der Irre und die sieben Soldaten. Alexander Lernet-Holenias ‚Beide Sizilien‘ als politischer Roman“. *Modern Austrian Literature*, 40.1 (2007): S. 59-70. Zum Umgang mit militärischen Symbolen und Typen bei Lernet-Holenia vgl. Torsten Voß: „Kakanische Repräsentanten des melancholischen Untergangs. Offiziere, soldatische Zivilisten, Ikonen und maskulin aufgeladene Dingsymbole in Joseph Roths ‚Radetzkmarsch‘ (1932) und Alexander Lernet-Holenias ‚Die Standarte‘ (1934)“. *Studia austriaca*, XXII (2014). S. 139-160.

Ich kann Ihnen also auch nicht sagen, warum es unter Ihren Kameraden zu einer Krise gekommen ist, als sie, eigentlich, keine Kameraden mehr waren. Vielleicht hätten diese Vorgänge sich besser vor zwanzig oder mehr Jahren ereignet. Vielleicht aber konnten sie auch erst geschehen, als sie sozusagen nur mehr in der Luft zu schweben schienen.<sup>156</sup>

In *Ein Traum in Rot* sind es die blauen Augen und Ausstrahlung Michail Rosenthorpes, einer als Antichrist vorgestellten Figur, die die Massen zum Aufstand und zur daraus folgenden Zerstörung ermutigen. Oft ist es auch die Natur, die mit dem Untergang verbunden ist, so vermittelt sich in *Der Mann im Hut* dem Binnenerzähler Toth, als er mit seinem Begleiter Clarville auf der Suche nach dem Nibelungengrab auf einem von Wein bewachsenen Hügel steht, der Eindruck, als reife in den Trauben der Tod. Tatsächlich stirbt kurze Zeit später der mysteriöse Clarville und Toth findet unter dem Hügel das Grab der Nibelungen. Stärker noch ist die Metaphorik in *Mars im Widder* im Anschluss an die erste blutige Schlacht zu Beginn des Polenfeldzugs im Roman:

Der Hügel hatte Blut getrunken wie schon einmal, vor vierundzwanzig Jahren, wie alle die andern Hügel, um die man gekämpft, [...] die Erde war satt geworden. Sie war satt von dem Blut, das sie eingesogen. Es war das Blut der Menschen, die sie getragen hatte. Denn wo sie nicht getränkt wird mit Blut, will sie auch nicht mehr tragen.<sup>157</sup>

Von besonders schicksalsweisender Tragweite scheint schließlich die Szene am Ende des Romans *Die Standarte*: Das traditionsbehaftete Tuch fällt dem jungen Fähnrich im Verlauf einer blutigen Meuterei seines Regiments zu. Er fühlt sich von nun an verpflichtet, für die Standarte zu sorgen und ihre sichere Heimkehr zu bewerkstelligen. Im Banne dieser Aufgabe ist er bereit, seine Liebe und sein Leben zu opfern, nur um am Ende des Romans rechtzeitig zum Auszug/zur Flucht des Kaiserpaars aus Schloss Schönbrunn zu kommen und zu erleben, wie die noch vorhandenen Standarten von Unteroffizieren verbrannt werden: „Ich sah sie einen Augenblick an, dann fragte ich, was sie da täten. ‚Wir

---

<sup>156</sup> Alexander Lernet-Holenia: *Beide Sizilien*. Berlin: Suhrkamp, 1942. Neuausg.: 31.-35. Auflage. Amsterdam: Bermann-Fischer Verlag, 1950. S. 321.

<sup>157</sup> Ders.: *Mars im Widder*. Berlin: S. Fischer, 1941 (Gesamtauflage verboten, eigentliche Erstauflage: Stockholm: Bermann-Fischer 1947). Neuausg.: Frankfurt a.M., Leipzig: Suhrkamp, 2002. S. 207.

verbrennen', sagten sie, 'die Fahnen, damit sie nicht in die Hände der Feinde fallen.'<sup>158</sup> Nun wirft auch Menis seine Standarte ins Feuer und ihr Verbrennen beobachtend, sieht er in den Flammen eine Vision:

Die Fahnen verbrannten, und die Standarten verloderten, ich starrte ins Feuer, die Flammen rasten, und die Feldzeichen sanken zusammen zu blutiger Glut. Im Augenblick aber, in dem sie zusammensanken, schien mir, als stünden sie wieder auf. Wie Flammen erneut hochschlagen, richteten sie sich aus der Glut wieder empor. Ich starrte ins Feuer und sah, wie über den Fahnen, die brennend zusammensanken, ein Gewirr von Feldzeichen, ein geisterhafter Wald von Fahnen und Standarten wieder aufstand, nicht mehr aus Samt, Seide und Brokaten, sondern ganz aus den rauschenden Flammen selbst. Es waren auch nicht mehr die alten Fahnen mit den typischen Bordüren aus rotweißen und schwarzgelben halben Rauten, es waren neue. Es war ein ganzer Wald, und sie standen über dem ganzen Volk. Dann fiel das Feuer wieder in sich zusammen, das Traumgesicht verging, nur Flämmchen flackerten noch da und dort in der schwarzen Höhle des Kamins, zuletzt aber erloschen auch sie, und es blieb nur mehr graue Asche zurück.<sup>159</sup>

Die Rezeption dieser Szene hätte unterschiedlicher nicht sein können: Rüdiger Görner, der für die Neuauflage von vier Romanen Lernet-Holenias im Suhrkamp-Verlag von 2000 bis 2002 die Nachworte verfasste, schreibt zu der Vision:

An Österreichs westlicher Grenze totalisierte sich zu jener Zeit der Hitlerismus im Zeichen einer neuen mit germanischem Runenzeichen versehenen ‚Standarte‘ – nicht ritterlich, sondern martialisch. Ein Oberösterreicher mit einschlägiger Fronterfahrung suchte die deutschen Lande heim, um auf diesem Umwege seine Heimat zwischen Salzach, Drau und Donau zur Ostmark zu degradieren und sie in dieser Form heim ins Reich zu holen. [...] Liest man nun Alexander Lernet-Holenias wohl erfolgreichsten Roman vor diesem historischen Hintergrund, dann gewinnt man den Eindruck, als habe er damals an das erinnern wollen, was einmal eine ‚echte‘ Standarte gewesen war. Welche Werte sich mit ihr verbanden, welcher Geschichtssinn, welche Vorstellung von Loyalität zu einer Staatsidee.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Alexander Lernet-Holenia: *Die Standarte*. Berlin: S. Fischer, 1934. Neuausg.: Frankfurt a.M., Leipzig: Suhrkamp, 2002. S. 366.

<sup>159</sup> Ebd., S. 367f.

<sup>160</sup> Rüdiger Görner: „Nachwort“. *Die Standarte*. Von Alexander Lernet-Holenia. Frankfurt a.M. et al.: Suhrkamp, 2002: S. 369-377. Hier S. 370.

Görner zufolge entwickelt die letzte Szene die Diskrepanz zwischen dem Umgang mit Werten und Traditionen vor dem Ersten Weltkrieg und im Hitler-Deutschland. Die Standartenvision wird zur düsteren Ahnung der kommenden Zeit.

Anders Clemens Ruthner: „Was hier als sentimental-kakanische Apotheose anhebt, kippt unvermittelt in eine nachgerade völkische Vision, und angesichts des Entstehungsjahres darf man sich die berechnete Frage stellen, ob diese Darstellung als Warnung oder als Anbiederung vor dem Kommenden gedacht war.“<sup>161</sup> Ruthner fügt der Szene noch eine weitere Facette mit der Interpretation von Barbara Steinberger hinzu:

Ein neues, stabiles Reich wird beschworen, im Sinne Lernet-Holenias natürlich eine kontinuierliche Fortsetzung der habsburgischen Monarchie, im Jahr seiner Veröffentlichung jedoch auch mit autoritärem, faschistischem Beigeschmack, verwertbar sowohl im Ständestaat als auch im darauffolgenden Nationalsozialismus.<sup>162</sup>

An den verschiedenen Interpretationen wird jedoch auch deutlich, wie unterschiedlich die Erwartungshaltung gegenüber dem Autor, das Bild von seinem Schaffen war und ist. Das Feld der großen Kritiker stecken vor allem drei Namen ab: Claudio Magris, Robert Menasse und Clemens Ruthner. Sie sind es, die die teilweise ins hymnische<sup>163</sup> geratene

---

<sup>161</sup> Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 179.

<sup>162</sup> Barbara Steinberger: *St. Petri Schnee. Analyse eines Romans von Leo Perutz*. Wien, Univ., Dipl.-Arb. (masch.) 1990. S. 70, zit. n.: Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 179, Fußnote 25.

<sup>163</sup> So stößt Lernet-Holenias *Der wahre Werther* bei den Rezensenten zwar auf Irritation, zu einem Verriss kommt es allerdings nicht, im Gegenteil: „Es ist tatsächlich Goethes ‚Werther‘ in der ersten Fassung, den der hervorragende Erzähler Lernet-Holenia nicht etwa nacherzählt, sondern mit einem halben Hundert Seiten eingeleitet und wörtlich wieder abgedruckt hat, [...] und man wundert sich ein wenig, ob hier eine neue literarische Kleinform beabsichtigt wurde oder eine ungewollte leichte Irreführung unterlaufen ist. Nicht ohne heilsame Schadenfreude denkt man an die Leute, die durch eine Neuerscheinung von Lernet-Holenia verleitet werden, Goethe zu lesen. Es wird ihnen gut bekommen.“ Ernst Stein: „Der Rohstoff zum Werther“. *Die Zeit* (25. März 1960), <http://www.zeit.de/1960/13/der-rohstoff-zum-werther> [letzter Zugriff: 13.09.2016]. Kritischer äußert sich der Rezensent im Spiegel [unbekannt]: „Ganz was Neues“. *Der Spiegel*, 10 (1960), <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/43063530> [letzter Zugriff: 13.09.2016].

Weiterhin ist die Forschung zu Lernet-Holenia zur Zeit noch durch die ungeklärte Nachlasssituation behindert: Dem engen Freund und Biographen des Autors, Roman Roček, ist es zu verdanken, dass es einen großen Bestand (angeblich ca. 10.000 Briefe) gibt, der in einer geschlossenen Sammlung aufbewahrt wird. Bis auf die verschiedenen Zitate aus der Biographie Roček bestand allerdings bisher keine Möglichkeit, Einsicht in

Forschung seit den 1960er Jahren herausgefordert haben und sie sind es auch, an deren Kritik und auch Polemik die Wiederentdeckung Lernet-Holenias in den 1990er Jahre sich abarbeiten muss. Zwei dominante Aspekte der Kritik sind hierbei zu nennen: der Vorwurf der Anbiederung an die Nationalsozialisten sowie der Geschichtspessimismus. Ein weiterer Punkt ist die Nachbarschaft der Lernetischen Prosawerke zum Trivialroman. Entsprechend behandelt Claudio Magris in seiner 1963 in Italien, 1966 in Österreich auf Deutsch erschienen Dissertation den *habsburgischen Mythos* bei Lernet-Holenia unter dem Kapitel: „Die unbedeutendere Literatur“.<sup>164</sup> Als habsburgischen Mythos arbeitet Magris ein nostalgiekonzentriertes Erinnerungsbild heraus, das in einem zunehmend unsichereren System dessen Legitimation sicherte und in der weiteren Adaption und Verkitschung nach dem Ende des Kaiserreichs als Erinnerungskonstrukt den Anschein von Harmonie konservierte. Insgesamt sind es drei Grundmotive, die den Mythos ausmachen: Übernationalität,<sup>165</sup> Bürokratismus,<sup>166</sup> Hedonismus.<sup>167</sup> Unschwer lassen sich alle drei Motive in Teilen des Lernetischen Werks wiederfinden, so prägt die Übernationalität das Heer „Maria Isabella“ in der *Standarte* und eben sie ist es, die, als das meuternde Heer in einzelne Nationalitäten zerfällt, das Ende des Reiches ankündigt:

---

die Bestände zu nehmen, auch die Tagebücher Lernet-Holenias, die sich offenbar im Bestand befinden, konnten so bisher nicht ausgewertet werden. Christoph Dietz hat in seiner Dissertation auf Fehler in der Biographie hingewiesen, die, neben der Unzugänglichkeit der Quellen das ansonsten wichtige und für die Forschung erkenntnisreiche Werk als unzuverlässige Quelle klassifizieren. Roman Roček: *Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Eine Biographie*: Böhlau, Wien 1997. Christopher Dietz: *Alexander Lernet-Holenia und Maria Charlotte Sweceny. Briefe 1938-1945*. Wien et al.: Böhlau, 2013.

<sup>164</sup> Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Müller, 1966.

<sup>165</sup> „Das übernationale Ideal, das noch in der väterlich-strengen Anfangswendung der Proklamationen Franz Josefs ‚An meine Völker‘ Ausdruck findet, war das ideologische Fundament der Donaumonarchie, ihre geistige und propagandistische Stütze im Kampfe gegen das moderne Erwachen der nationalen Kräfte, kurz, eine Waffe des habsburgischen Kampfes gegen die Geschichte.“ Ebd., S. 12.

<sup>166</sup> „Der Lieblingsheld der österreichischen Literatur ist der fleißige, alte Beamte, in der Kanzlei wie im eigenen Leben, der die stürmischen Winde mit den Klammern amtlicher Aktenmappen aufzuhalten strebt. [...] Direkt verknüpft mit diesem bürokratischen Thema ist der Mythos Franz Josefs; er ist bei allen Schriftstellern, die mit der k. u. k. Welt verbunden sind, lebendig.“ Ebd., S. 17.

<sup>167</sup> „Es ist der Mythos des Walzers und der Lebensfreude, der überschäumenden Sinnenfreudigkeit und des leichtsinnigen Vergnügens; reizender Stubenmädchen und maliziöser Damen, heiterer amouröser Abenteuer. Grinzinger Wein, stille Kaffeehäuser und zärtliche Mitzis in den B i e r s t u b e n schaffen das Antlitz eines versunkenen Schlaraffenlands, eines süßen und heidnischen irdischen Paradieses.“ Ebd., S. 18f.



[...] und wengleich die Mannschaft eigentlich nichts tat, als daß sie dumpf aus sich herausschrie, so war es doch, als fielen mit diesem Geschrei von ihnen und dem Regiment alles ab, was sie und das Regiment erst zu dem gemacht hatte, was es war: zu einem großen Machtmittel voll Sinn und Kraft, zu einer Einheit voll historischer Sendung, zu einem Instrument der Weltpolitik. Es war, als fielen die Helme und Uniformen, die Abzeichen der Chargen und die kaiserlichen Monogramme der Kokarden von den Leuten ab, als schwänden die Pferde und die Sättel hinweg, und es blieb nichts übrig als ein paar hundert nackte polnische, rumänische oder ruthenische Bauern, die gar keinen Sinn mehr dafür hatten, unter dem Zepter des Kaisers die Verantwortung für das Schicksal der Welt mitzutragen.<sup>168</sup>

Die Grenzen der kaiserlichen Vaterfigur offenbaren sich am Ende, als Kaiser und Kaiserin gemeinsam das Schloss verlassen, ein letztes Mal schreiten sie durch die Spaliere und verschwinden: „Von unten her hörte man nun Wagen, offenbar dieselben, die ich warten gesehen hatte, davonfahren.“<sup>169</sup> Der Roman hält aber nicht etwa ein, sondern fährt gleich fort, denn mit dem Abschied des Kaisers erstet der habsburgische Mythos und diesem bringt Menis die Standarte:

Ich blieb noch eine Minute oder zwei reglos stehen. Danach richtete auch ich mich auf und schritt weiter. Ich folgte nicht den andern, die fortgegangen waren, ich schritt in dieselbe Richtung fort, in der ich gekommen war, als sei der Kaiser noch da und ich ginge zu ihm, um ihm die Standarte zurückzugeben. Er war gegangen, aber immer noch ging ich zu ihm.<sup>170</sup>

Bürokratie sorgt in *Die vertauschten Briefe* für Ordnung, nachdem der österreichische Hang zur Genealogie dazu geführt hat, dass der bürgerliche Verlobte seine adlige Herkunft aufdeckt und nun endlich seine Geliebte heiraten kann. Ebenso gehören zu den Lernetschen Romanen

---

<sup>168</sup> Lernet-Holenia. *Die Standarte* (wie Anm. 158). S. 198. Vgl. hierzu auch ein ähnliches Moment in *Die Frau im Zobel*: „Eine halbe Stunde vorher war dies noch eines jener kaiserlichen Regimenter gewesen, die bei Zenta und Maplaquet, bei Turin und Belgrad, bei Kolin und bei Kulm und Leipzig gesiegt und im Geleucht und Geblitz und Gewirr von Klingen und Mähnen, Schabracken und lorbeerumwundenen Standarten einhergezogen waren, von Infanten und Erzherzögen geführt, und nun war es nur mehr ein Haufe von einigen hundert Bauern, die alles satt hatten und nach Hause wollten und unterwegs vielleicht auch noch ein wenig plündern, um ihren Weibern etwas mitzubringen.“ Alexander Lernet-Holenia: *Ljubas Zobel*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1932. Neuausg. Unter dem Titel: *Die Frau im Zobel*. München: Paul List Verlag, 1954. S. 16f.

<sup>169</sup> Lernet-Holenia. *Die Standarte* (wie Anm. 158). S. 365.

<sup>170</sup> Ebd., S. 366.

die charmanten österreichischen Frauen, die die Protagonisten in Restaurants und Kaffeehäusern treffen und mit denen sie anbändeln.

So hat auch Magris Lernet-Holenia als einen Autor des habsburgischen Mythos ausgemacht, besonderen literarischen Stellenwert misst er der *Standarte* zu:

Diesem Werk fehlt es nicht an Lebendigkeit, Eindringlichkeit und einem feinen Unterton schicksalhafter Tragik. Das Ende des Reiches wird sowohl an äußeren Anzeichen, wie der militärischen Niederlage, mehr noch aber am zerbröckelnden Gehorsam des Heeres und den nationalen Ressentiments, besonders jedoch an inneren Erscheinungen verdeutlicht, nämlich der seelischen Müdigkeit, die selbst die tapfersten Verteidiger der Monarchie entkräftet [...].<sup>171</sup>

Ja, Magris' Auseinandersetzung mit Lernet-Holenia ist sehr wohlwollend im Vergleich zu der z.B. von Robert Menasse – „Der lebendigste Schriftsteller ist wohl der Wiener Alexander Lernet-Holenia.“<sup>172</sup> – und doch ist es eben die Selbstverständlichkeit mit der Magris Lernet-Holenia unter die „unbedeutende Literatur“ einordnet, die ihn zu einem Kritiker des Autors macht, Lernet's Schilderung des habsburgischen Mythos ist demnach auch nicht mehr als die lebendigste unter den unbedeutenden. Magris' Kriterien für die Differenzierung zwischen ‚bedeutender‘ und ‚unbedeutender‘ Literatur umreißt dieser kurz: hierbei handele es sich vor allem um Epigonen und somit um Romane, „die ein wenig am Rande der eigentlichen lebendigen Literatur eines Landes bleiben und die zwischen der konventionellen literarischen Übung und dem Metier des geschickten Erfolgsautors liegen.“<sup>173</sup> Ein Mangel an Originalität, Monotonie in der Darstellung des Mythos und der Bezug zu „augenblicklichen Lebensumständen, von geschichtlichen Fakten und politischen wie kulturellen Strömungen“<sup>174</sup> fehle diesen Romanen, die vielmehr mit der Konservierung des Mythos beschäftigt seien. Dies führt allerdings bei Magris nicht neben der literarischen auch zu einer moralischen Abwertung der Romane; mit dem ästhetischen Desinteresse geht vielmehr auch eine allgemeine Gleichgültigkeit einher: „Von dieser eher oberflächlichen

---

<sup>171</sup> Magris. *Der habsburgische Mythos* (wie Anm. 164). S. 249.

<sup>172</sup> Ebd.

<sup>173</sup> Ebd., S. 245.

<sup>174</sup> Ebd.

Strömung läßt sich nicht viel erwarten“<sup>175</sup>, bemerkt er mit Blick auf Lernet-Holenia. Was für Magris an der Peripherie besteht, kann im Kontext der Lernet-Holenia-Forschung als Skandal gewertet werden: Ist doch die Bearbeitung des habsburgischen Mythos bei Lernet-Holenia insbesondere im Diskurs um die geschichtsphilosophische Ausrichtung des Werks eines der herausragenden Themen. In seiner kritischen Betrachtung des habsburgischen Mythos hat Magris einen wichtigen Impuls angestoßen.

Robert Menasse überschreibt seine 1990 publizierten Arbeiten nicht mit dem ‚habsburgischen Mythos‘, sondern als *Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist*. Darin übt er Kritik am österreichischen Literaturbetrieb in den 1950ern, der sich in umfassender Weise um die Restauration der Vorkriegszeit bemüht habe, um „Kontinuität“.<sup>176</sup> Lernet-Holenia gehörte in den 1950er Jahren zu den bekanntesten österreichischen Autoren, dafür mag die besondere Ausrichtung seines Werkes ein Grund gewesen sein, aber auch die Tatsache, dass er ein Romanverbot vorzuweisen hatte – *Mars im Widder* war 1941 noch vor der Auslieferung verboten worden und die Auflage bei einem Angriff im Depot verbrannt. Darüber hinaus hatte er 1946 schon in Form des Langgedichts *Germanien* eine Auseinandersetzung mit der Frage um die österreichische Schuld vorgenommen. Es ist eben jene habsburgische Identität, in der Menasse den Grund für den Erfolg des Autors vermutet: „Seine Legitimation bezog er im wesentlichen daraus, daß er als Symbol für eine ‚österreichische Kontinuität‘ taugte – hatte er doch den Kaiser nicht nur ‚noch gesehen‘, sondern er soll sogar, nach einem bezeichnenden Gerücht, ein Sohn von ihm gewesen sein [...]“.<sup>177</sup> Den Ruhm Lernet-Holenias interpretiert Menasse gleichsam als Ausweichen, als verpasste Chance eines „Neubeginns“ für den Literaturbetrieb, der die „literarische Aufarbeitung von Faschismus und Krieg“<sup>178</sup> ermöglicht hätte. Lernet-Holenia selbst steht bei Menasse für einen Pseudo-Diskurs, der an einem Autor festgemacht wird, dessen kritische Vergangenheit vom Literaturbetrieb ausgeblendet wird, ebenso wie die Schuldfrage verdrängt wird.

---

<sup>175</sup> Ebd., S. 249.

<sup>176</sup> Robert Menasse: *Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist*. Wien: Sonderzahl, 1990. S. 27.

<sup>177</sup> Ebd.

<sup>178</sup> Ebd., S. 29.

An Menasses Kritik knüpft als dritte und jüngste Arbeit Clemens Ruthners *Am Rande* (2004) an, auch hier stehen die Mechanismen des Literaturbetriebs im Vordergrund. Neben der enthaltenen Polemik gehört diese Arbeit zu den differenziertesten kritischen Auseinandersetzungen mit Lernet-Holenias Werk, eingebettet in die Frage nach den Positionen und Funktionen des Phantastischen am Rande des Genormten, Kanonischen. Gleichsam gerät Lernet-Holenia hier zum Repräsentanten einer literarischen Strömung als Kompensationsform des kulturell verdrängten Anhängsels, der über seinen fatalistischen Geschichtsbegriff zur literarischen Prominenz der österreichischen Nachkriegszeit wird. Ruthner baut den von Menasse vorgezeigten Blick auf die österreichische Nachkriegsliteratur aus und entwickelt die Position Lernet-Holenias in diesem Kontext weiter:

Aufgrund unserer Analysen wäre dann wohl auch die literarische Weltsicht Lernet-Holenias als *reaktionär* einzustufen: eine rückwärtsgewandte Bezugnahme, als Reaktion eines seines sozialen Umfelds Beraubten auf die Umbrüche von 1918 und 1938/39 – ein Deklassierter, der gerade dadurch in der oben skizzierten Bewegung einer der Meinungsmacher der frühen Zweiten Republik werden konnte, die ihr Heil in einer ähnlichen Suche zu finden glaubte.<sup>179</sup>

Der Literaturbegriff, der sich tendenziell schon in Magris' Kritik an Lernet-Holenia zeigte, liegt auch Ruthners Arbeit zugrunde: Die Frage nach der Aussage des literarischen Werks, der Anspruch auf die Mitgestaltung von Gegenwart und Zukunft, überspitzt formuliert: eine moralische Heilserwartung an die Literatur. Doch im Gegensatz zu Magris fällt Lernet-Holenia für Ruthner damit nicht mehr als ‚unbedeutend‘ aus der wissenschaftlichen Relevanz heraus, da die Möglichkeit der Kritik ebenfalls eine Weiterentwicklung der Positionen anbietet.

Dies sind nun zunächst die grundlegenden kritischen Positionen im ‚Stellungskrieg‘ um Alexander Lernet-Holenia, die sich zum einen um die Frage nach der ästhetischen Qualität seines Werkes gruppieren und zum anderen nach der moralischen Qualität der Aussage seiner Werke (und seiner Selbstauskünfte). Dass diese Positionen zum Teil schon zu

---

<sup>179</sup> Ruthner. *Am Rande* (wie Anm. 144). S. 215f.

Lebzeiten des Autors entwickelt wurden, erstaunt nicht, berücksichtigt man, dass Lernet-Holenia bis Anfang der 1970er Jahre gelebt hat, die gesellschaftlich-politischen Bewegungen der 1960er Jahre nicht nur mitbekommen, sondern u.a. als Präsident des PEN-Clubs bis 1972, als er aus Protest gegen die Verleihung des Nobelpreises an Heinrich Böll austrat, miterlebt und vor allem mitgeprägt hat. Hamachers Beitrag entstammt einer der ersten öffentlichkeitswirksamen Auseinandersetzungen mit Lernet-Holenia nach dessen Tod. 1976 gestorben, entstanden zwar drei Dissertationen, die sich in unterschiedlichem Umfang und Niveau Einzelaspekten des Werks widmen<sup>180</sup>, zu einer umfangreicheren öffentlichkeitswirksamen Auseinandersetzung kam es erst 1997, dann allerdings fanden gleich zwei internationale Kolloquien statt: Anlass war beide Male der 100. Geburtstag des Dichters, der im Mai von der Österreichischen Gesellschaft für Literatur in Wien unter dem Titel *Die Lust an der Ungleichzeitigkeit* und im Oktober in Deutschland am prominenten Ort der Literatur, im Deutschen Literaturarchiv Marbach am Neckar, begangen wurde. Ein Jahr später wurde die Internationale Alexander Lernet-Holenia Gesellschaft gegründet, zwei Jahre später erschien der erste Tagungsband *Poesie auf dem Boulevard* und in der Phantastischen Bibliothek Wetzlar wurde die Alexander Lernet-Holenia-Forschungsstelle gegründet. Beide Tagungsbände fächern das Spektrum der Lesarten Lernet-Holenias auf, das hier ebenfalls anhand eines kurzen Überblicks über die eine Auswahl der Beiträge einfließt.<sup>181</sup> Zu Recht zieht Marianne Gruber als Herausgeberin des erst 2005 erschienenen Tagungsbande *Resignation und Rebellion* ein positives Resümee:

---

<sup>180</sup> Peter Pott: *Alexander Lernet-Holenia. Gestalt, Dramatisches Werk und Bühnengeschichte*. Diss. Wien: Braumüller, 1972 (Wiener Forschungen zur Theater- und Medienwissenschaft, 2); Franziska Müller-Widmer: *Alexander Lernet-Holenia. Grundzüge seines Prosa-Werkes, dargestellt am Roman „Mars im Widder“: ein Beitrag zur neueren österreichischen Literaturgeschichte*. Diss. Bonn: Bouvier, 1980 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, 94); Reinhard Lüth: *Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*. Meitingen: Corian 1988 (Studien zur phantastischen Literatur, 7).

<sup>181</sup> In der vorliegenden Arbeit erfährt eine umfangreiche Dissertation zu Lernet-Holenia nur geringfügige Rezeption, die aber, folgt man Ruthner, sehr interessante und umfangreiche Erkenntnisse zur Motivik bei Lernet-Holenia erarbeitet hat, leider bisher nur als Mikrofiche und in französischer Sprache erschienen ist. Hélène Barrière: *Le fantastique dans l'œuvre narrative d'Alexander Lernet-Holenia*. Arras: Phil. Diss. d'Univ. d'Artois, 1998.

Das Anliegen, einen gefeierten und nach seinem Tod sehr rasch vergessenen Autor wieder in Erinnerung zu rufen, aus einem gewiß nicht einheitlichen Werk das Zeitungebundene herauszufiltern und einen Anreiz zu geben, sich in Zukunft mit einem Autor auseinanderzusetzen, der für eine Auseinandersetzung viel zu bieten hat, ist in erstaunlichem Maße geglückt.<sup>182</sup>

Mit der Wiederbelebung des Werkes scheint jedoch auch der Autor wieder auferstanden und mit ihm die Streitfälle und -fragen der vergangenen Zeit. Wiederbelebt wurde auch die Debatte um den literarischen Wert der Werke und um die moralische Integrität des Autors. Dies zeigt sich u.a. in dem Beitrag Donald G. Daviau, Mitglied des internationalen Beirats der Alexander Lernet-Holenia Gesellschaft. Daviau zitiert in dem Tagungsband u.a. ein Gutachten<sup>183</sup> über Lernet-Holenia, das Raoul Auernheimer für die amerikanische Militärbehörde erstellt hat und in dem Lernet als Nationalsozialist identifiziert wird. Nach Gründen für Auernheimers negatives Urteil über Lernet-Holenia suchend, stellt Daviau fest:

Möglicherweise hat Auernheimer es ihm verübelt, daß er verhaftet wurde und sechs Monate in Dachau verbringen mußte, bevor er entlassen wurde und in die USA emigrierte, während Lernet in einem Filmstudio in Berlin arbeitete und mit Erlaubnis der Nazis weiterhin seine Bücher schreiben und publizieren konnte. Vor dem Hintergrund, daß man im Deutschen Reich damals nur mit Erlaubnis der Reichsschrifttumskammer publizieren durfte, erschienen Auernheimers Vermutungen und Anschuldigungen durchaus verständlich.<sup>184</sup>

---

<sup>182</sup> Bettina Gruber: Vorwort. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“ Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside: Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought.): S. 7-11. Hier S. 11.

<sup>183</sup> Donald G. Daviau: „Alexander Lernet-Holenia in der Kritik. Mit besonderer Berücksichtigung seiner Beziehungen zu Auernheimer, Bahr, Kraus und Hofmannsthal“. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“ Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside: Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought.): S. 69-94. Das Gutachten ist auf S. 72ff. in voller Länge zitiert und befindet sich im Besitz Daviaus.

<sup>184</sup> Ebd., S. 74.

Weiter vorne im Band findet sich ein Beitrag von Wendelin Schmidt-Dengler zum Autor, in dem dieser die Frage um *Lernet-Holenia und die österreichische Literatur* – darin inbegriffen die Frage nach dem Umgang mit dem Nationalsozialismus im österreichischen Literaturbetrieb – ein gutes Stück voran bringt, indem er zunächst einmal von einer apodiktischen Deutung des Lernetischen Zitats aus dem *Turm*<sup>185</sup> abrät. Claudia Tuppy geht im Folgenden auf die Präsenz von Krieg und Liebe bei Lernet-Holenia ein und weist auch auf Verknüpfungen zwischen Werk und Autorbiographie hin und hebt den Schwerpunkt der Lernet-Holeniaschen Kriegsthematik hervor:

In Lernet-Holenias frühen Romanen und Erzählungen wird der Krieg *an sich* zwar nicht glorifiziert – wenn überhaupt, so geschieht dies implizit in der etwas zu einseitig positiven Darstellung des Offizierslebens mit all seinen Privilegien und Vorzügen –, eine kritische Hinterfragung des so ausführlich geschilderten Phänomens findet allerdings auch nicht statt.<sup>186</sup>

Tatsächlich stehen die Kriegsszenen Lernet-Holenias der expressionistischen Reflexion und Anklage des menschlichen Versagens fern.<sup>187</sup> Wallmoden z.B., der Protagonist von *Mars im Widder*, zeigt sich durch die Kriegserfahrung entfremdet, aber es ist doch vielmehr der biographische Bruch, den die Kriegserfahrung in Verbindung mit dem Untergang des Habsburger Kaiserreichs auslöst, nicht der sterbende Kamerad auf dem Schlachtfeld.

---

<sup>185</sup> „In der Tat brauchen wir nur dort fortzusetzen, wo uns die Träume eines Irren unterbrochen haben, in der Tat brauchen wir nicht voraus-, sondern nur zurückzublicken. Um es vollkommen klar zu sagen: wir haben es nicht nötig, mit der Zukunft zu kokettieren und nebulose Projekte zu machen, wir *sind*, im besten und wertvollsten Verstande, unsere Vergangenheit, wir haben uns nur zu besinnen, *daß* wir unsere Vergangenheit sind [...]“ Alexander Lernet-Holenia: „Gruß des Dichters“. *Der Turm*, 1 (1945/46). S. 109. Hervorhebungen im Text durchgehend aus der Vorlage übernommen. Zit. n.: Wendelin Schmidt-Dengler: „Österreich als Wille, Unwille und Vorstellung. Lernet-Holenia und die österreichische Literatur“. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“ Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside: Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought): S. 12-24. Hier S. 12.

<sup>186</sup> Tuppy. Ein Offizier am Schreibtisch (wie Anm. 155). S. 28.

<sup>187</sup> Vgl. als Kontrastfolie z.B. die Positionen der Schriftsteller in den folgenden Publikationen: Gertrude Cepl-Kaufmann: „Schriftsteller und Krieg“. Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg. Hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann/Gerd Krumeich/Ulla Sommers in Zus. m. Jasmin Grande. Essen: Klartext, 2006: S. 260-270; dies./Jasmin Grande/Gerd Krumeich: *L’Autre Allemagne. Rever la paix. 1914-1924*. Katalog zur Ausstellung v. 25. Juni bis 16. November 2008. Péronne: Historial de la Grande Guerre, 2008.

Dass nun aber keine grundlegenden Unterschiede im Umgang mit dem Autor vor und während der Wiederentdeckung deutlich werden, liegt nicht daran, dass die Autoren ihre Beiträge möglicherweise nicht mehr an den Forschungsdiskurs anschließen konnten. Deutlich wird vielmehr eine einseitige Fokussierung und – an das obige Zitat von Manfred Müller anschließend – die Tatsache, dass der Autor selbst im Zentrum der Auseinandersetzung steht. Ein Blick in die Publikation zur dritten Tagung zum Autor, die, wie auch das österreichische Geburtstagssymposium auf das Geschichtskonzept und die Rolle Lernet-Holenias in der (Nach)Kriegszeit fokussiert, verdeutlicht die autorzentrierte Ausrichtung der Lernet-Holenia-Forschung. Nach dem Prinzip *Alexander Lernet-Holenia und X*<sup>188</sup> formuliert, kommt die Auseinandersetzung immer wieder auf die moralische Qualität des Autors zurück. Dies bemerkend, soll damit nicht die Qualität der Beiträge in Zweifel gezogen werden, sondern ein Phänomen aufgezeigt werden, das die Auseinandersetzung dominiert. Den Hintergrund dieser Perspektivierung hat Thomas Eicher, Mitglied des Vorstands der Internationalen Alexander Lernet-Holenia Gesellschaft, schon auf der letzten Tagung zur Sprache gebracht:

Was aber am bisher Referierten nicht zuletzt deutlich wird, ist die zentrale, wenn auch anfechtbare Bedeutung der Autorperson für die Interpretation. [...] Am Ende [...] steht darum die von Bekett entlehnte provokante Frage Michel Foucaults ‚Wen kümmert’s, wer spricht?‘ als durchaus ernstzunehmende Forderung an die Lernet-Forschung [...] darf die literaturwissenschaftliche Konstruktion des Autors nicht den Blick auf das Funktionieren der Texte behindern, wo sie doch ihrerseits wiederum bloß auf eine Textfunktion verweist.<sup>189</sup>

---

<sup>188</sup> Vgl. die Titel aus dem Tagungsprogramm: Thomas Eicher: „Alexander Lernet-Holenia und die österreichische Nachkriegszeit“; Bernd Hamacher: „Alexander Lernet-Holenia und das Judentum“; Jean-Jacques Pollet: „Die Phantastik der Annexion. Alexander Lernet-Holenias Lektüre des Anschlusses in *Der Graf von Saint-Germain*“; Gertraud Steiner Daviau: „Alexander Lernet-Holenias Filme der Nachkriegszeit. Stellungnahme eines Unangepaßten“; alle Titel in: *Schuld-Komplexe. Das Werk Alexander Lernet-Holenias im Nachkriegskontext*. Hrsg. v. Hélène Barrière/Thomas Eicher/Manfred Müller. Oberhausen: Athena, 2004 (Übergänge. Grenzfälle. Österreichische Literatur in Kontexten).

<sup>189</sup> Thomas Eicher: „Alexander Lernet-Holenia und die österreichische Nachkriegszeit“. *Schuld-Komplexe. Das Werk Alexander Lernet-Holenias im Nachkriegskontext*. Hrsg. v. Hélène Barrière/Thomas Eicher/Manfred Müller. Oberhausen: Athena, 2004 (Übergänge. Grenzfälle. Österreichische Literatur in Kontexten): S. 9-24. Hier S. 22; vgl. hierzu auch: Ders.: „Wunscherfüllung als Erzählstrategie.“ (Rezension über: Franziska Mayer: Wunscherfüllungen. Erzählstrategien im Prosawerk Alexander Lernet-Holenias. Köln et al.: Böhlau 2005.). *IASLonline* [08.11.2005] URL: [http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang\\_id=1377](http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=1377) [21.05.2010].



Abschließend formuliert Eicher einen Wunsch, der die Auseinandersetzung ebenso prägt, wie der Autor selbst: „Nur so wird es am Ende möglich, das Werk Alexander Lernet-Holenias in seiner Bedeutung für die (Literatur-)Geschichte angemessen zu würdigen.“<sup>190</sup> Was Eicher zurückhaltend ausdrückt, findet sich bei Donald G. Daviau fordernder: „Zum Schluß sei hier auf die dringliche Notwendigkeit hingewiesen, Lernet-Holenia auf Grund einer Analyse seiner Werke neu zu bewerten.“<sup>191</sup> Auch in Marianne Grubers Lob des Unterfangens reiht sich in die Forderung nach einer Neuentdeckung, eine Neubewertung ein. Dabei scheint es doch eben der dieser Forderung zugrundeliegende Gedanke zu sein, der über den Autor den Blick auf das Werk verstellt. Denn ausgehend von einer mangelhaften Wertschätzung der Bedeutung Lernet-Holenias für die Literaturgeschichte richtet sich der Blick wieder rückwärts, gliedert sich in eine Literaturgeschichte ein, die über die literarische Wertung den Gegenstand der Auseinandersetzung festlegt. Die Idee eines Kanons der literarischen Hochkultur ist zu diesem Zeitpunkt von seiner ersten Prägung in der Klassik über das bürgerliche Bildungsideal des 19. Jahrhunderts bis hin zur radikalen Störung durch den Nationalsozialismus, seit 1945 und der Bewusstwerdung der 1960er Jahre nicht viel mehr als eine Erinnerung an die Kindheit nach Bloch. Zwei wichtige Impulse zu Alexander Lernet-Holenia sind an dieser Stelle noch zu nennen: Der 2006 erschienene Briefwechsel zwischen Carl Zuckmayer und Alexander Lernet-Holenia sowie ein zweites Briefkonvolut, das für diese Arbeit von besonderem Interesse ist, nämlich die 2013 von Christopher Dietz publizierten Briefe von Lernet-Holenia an Maria Charlotte Sweceny (das publizierte Konvolut umfasst 141 Briefe und zehn Postkarten von Lernet-Holenia und drei bis vier ihrer Antwortbriefe von Charlotte Sweceny, für den Kommentar wurde, da von ihr keine weiteren Briefe erhalten waren, 60 Entwürfe von Briefen Charlotte Swecenys an Lernet verwandt).<sup>192</sup> Dieser Briefwechsel ist insofern von besonderer

---

<sup>190</sup> Eicher. Alexander Lernet-Holenia und die österreichische Nachkriegszeit (wie Anm. 189). S. 23.

<sup>191</sup> Daviau. Alexander Lernet-Holenia in der Kritik (wie Anm. 183). S. 91.

<sup>192</sup> Gunter Nickel: „Carl Zuckmayer – Alexander Lernet-Holenia: Briefwechsel“. Hg., eingel. u. komment. von G. Nickel. *Zuckmayer-Jahrbuch*, 8 (2005/06): S. 9-188; Dietz. Alexander Lernet-Holenia und Maria Charlotte Sweceny (wie Anm. 163).

Bedeutung, da er sich in einem literarisch und biographisch markanten Zeitraum für den Autor bewegt – in diesen Jahren entstanden die Romane *Mars im Widder*, *Beide Sizilien* und der Gedichtband *Die Trophae* – und Lernet-Holenia in seinen Briefen aus seiner Arbeit berichtet. Nicht zuletzt weist die Beziehung zu Charlotte Sweceny Parallelen zu der zwischen Wallmoden und den beiden Cubas in *Mars im Widder* auf. Darüber hinaus erlaubt die jüngste Briefedition einen vertieften Blick auf bisher ungeklärte Aspekte der Autorbiographie insbesondere in seinem Verhältnis zum Nationalsozialismus. Dietz' Edition setzt damit einen neuen Markstein in der Forschung zum Werk und Autor, auch wenn bereits im Vorfeld mehrfach auf die potentielle Bedeutung der Briefe hingewiesen wurde.<sup>193</sup> Nicht zuletzt ermöglichen die Briefe einen erweiterten Einblick in die ‚Codes‘, mit denen Lernet-Holenia sich selbst umgab, so schließt Dietz seine Einführung in die Edition mit dem Kapitel „Von Hasen und Juden – Überlegungen zu einer Metapher“, in dem er die Möglichkeit einer Chiffre reflektiert: „Mit großer Wahrscheinlichkeit bedient sich Alexander Lernet-Holenia also in seinen Briefen an Lotte Sweceny einer Chiffre, bei der Hasen Juden bezeichnen.“<sup>194</sup> Weitergehende Überlegungen, inwiefern mit der Chiffre ein Handeln Lernet verbunden ist, kann die jüngste Briefedition nicht bestätigen. Nichtsdestotrotz bleibt beim Lesen der Briefe eine Unsicherheit, die Hasen-Chiffre, divergierende Passagen, mehrdeutige Bilder – durchgängig scheinen die Briefe des Autors an seine Geliebte und Reflektorfreundin mit einem Subtext versehen. Mal erscheint dieser ganz offenkundig in der Selbststilisierung des Mannes gegenüber der Frau, aber eine durchweg spürbare Metaebene lässt sich zu diesem Zeitpunkt nur erahnen<sup>195</sup>, über die Hasen-Chiffre hinaus nicht verifizieren.

---

<sup>193</sup> Vgl. z.B. Donald Daviau: „Lernet-Holenia in seinen Briefen“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. v. Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 39-63. S. 63.

<sup>194</sup> Dietz. Alexander Lernet-Holenia und Maria Charlotte Sweceny (wie Anm. 163). S. 72.

<sup>195</sup> Der Biograph und Herausgeber des lyrischen Gesamtwerks Alexander Lernet-Holenia, Roman Roček, hat über viele Jahre hinweg einen Nachlassbestand aus ca. 10.000 Briefen angelegt, aus dem eine Briefedition in Vorbereitung ist. Seine Frau Johanna Roček hat mit der Unterstützung Alexander Dreihann-Holenias diese Edition nach dem Tod ihres Mannes 2013 fertiggestellt und 2014 den ersten Band an den Böhlau Verlag übergeben. Noch gibt es allerdings keine Publikationsnachricht. [Information über die Homepage der Internationalen Alexander Lernet-Holenia Gesellschaft, letzter Zugriff: 13.09.2016 und Mail von Christopher Dietz vom 16.09.2016].

## 4.2 Alexander Lernet-Holenia und die phantastische Literatur

Ist er ein Autor des Phantastischen? Verlage haben seine Titel mit dem Etikett ‚Phantastisch‘ auf dem Cover versehen<sup>196</sup>, Wissenschaftler haben sich seinem Werk im Kontext des Phantastischen genähert, es in ihre Phantastik-Theorien mit einbezogen.<sup>197</sup> Seit 1999 ist die Alexander Lernet-Holenia Forschungsstelle in der Phantastischen Bibliothek Wetzlar angesiedelt. Ziel der Forschungsstelle ist die Verbreitung des Werks Lernet-Holenias sowie die Auseinandersetzung mit den Themen, „für die der Name Lernet-Holenias gleichsam paradigmatisch einsteht“. Gelistet werden drei Aspekte: „die österreichische Literatur der Moderne“, „die deutschsprachige Unterhaltungsliteratur vom Jahrhundertbeginn bis 1968“ und „die phantastische Literatur des 20. Jahrhunderts“.<sup>198</sup> Lernet-Holenia wird, das ist ersichtlich, im Kontext des Phantastischen gehandelt – seitens der Wissenschaft, des Buchmarkts sowie der Leser. Allein der Biograph und enge Freund des Autors, Roman Roček, wehrt die Zuordnung ab: „Nichts liegt Lernet-Holenia ferner als jenes Obskurantentum, wie es die Zwanziger- und Dreißigerjahre als Unterströmung der ‚Neuen Sachlichkeit‘ durchzog.“<sup>199</sup> Spielt Roček hier auf die Literatur des Phantastischen unter dem Einfluss von Helena Blavatsky et al. An? Dem setzt er entgegen „Die Grundhaltung seiner Persönlichkeit als Dichter ist vielmehr die alles, selbst ihren eigenen Standort infrage stellende Ironie der österreichischen Aufklärung, wie sie noch im Wiener Volkstheater des 19. Jahrhunderts aufblitzt.“<sup>200</sup> Phantastisch anmutende Motive und Handlungsstränge stellen laut Roček Köder dar, mit denen der Autor die Kontrollbehörden der Nationalsozialisten täuschte, um die Eindimensionalität der nationalsozialistischen Realitätssetzungen ihrer Fragwürdigkeit preis zu

---

<sup>196</sup> Vgl. z.B. die Neuauflage einiger Romane Lernet-Holenias in den 1990er Jahren in der Reihe „Phantastische Romane“ im Paul Zsolnay Verlag.

<sup>197</sup> Vgl. hierzu u.a.: Barrière. *Le fantastique dans l'oeuvre narrative d'Alexander Lernet-Holenia* (wie Anm. 181); Stephan Berg: *Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1991; Jasmin Grande: *Die Wahrnehmung der Wirklichkeit. Zu ausgewählten Prosa-Werken Alexander Lernet-Holenias*. Wetzlar: Phantastische Bibliothek, 2005 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, 89).

<sup>198</sup> Vgl. <http://www.lernet-holenia.com/de/einfuehrung.html> [20.11.2016].

<sup>199</sup> Roček. Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia (wie Anm. 163). S. 233.

<sup>200</sup> Ebd., S. 234.

geben.<sup>201</sup> Ruthner vermutet dagegen, dass Roček die Distanz zwischen Lernet's Werk und der phantastischen Literatur der 1920er Jahre betont, um die Assoziation zum Trivialen zu vermeiden. Eine Überlegung, die sicherlich richtig ist, denn bisweilen führt die Irritation des Phantastischen zu vereinfachenden Interpretationen wie sie z.B. Donald G. Daviau bei dem Autor vornimmt: „Lernet zieht das Phantastische vor, wo man gar nicht präzise sein muß, und alles suggerieren kann, ohne es logisch erklären zu müssen.“<sup>202</sup> Das Phantastische wird hier als Lesbarkeitsphänomen verstanden, das die inhaltliche Stringenz und die literarische Qualität der Leselust unterordnet, entsprechend kann das Etikett des Phantastischen auf den Buchtiteln Lernet-Holenias auch als Marktetikettierung gelesen werden. Darüber hinaus werden sehr unterschiedliche Aspekte im Werk Lernet-Holenias als phantastisch interpretiert. Während z.B. Rein A. Zondergeld den Motiven phantastischen Gehalts nachgeht<sup>203</sup>, macht Reinhard Lüth das Phantastische in der Erzählkonstruktion fest, Stephan Berg andererseits fokussiert auf die sozialgeschichtlichen Ausprägungen der Lernet'schen Phantastik, Gerald Funk dagegen erarbeitet anhand von Lernet-Holenias Romanen eine Geschichte phantastischer Untergänge.<sup>204</sup>

Müsste es nicht erstaunen, dass die vielfältigen Perspektiven, die hier unter der Kennzeichnung des Phantastischen auf das Werk geworfen werden, darin übereinstimmen, die Texte einer Kennzeichnung zuzuordnen, deren Inhalt ungeklärt ist? Aber selbstverständlich ist der Gegenstand ‚Phantastik‘ für die jeweiligen Autoren nicht ungeklärt, so entwickelt z.B. Stefan Berg in seiner Untersuchung über Zeit- und

---

<sup>201</sup> Beides – die komplexen Erzählstränge und die Fragwürdigkeit der Wirklichkeit – prägen die Romane Lernet-Holenias, unklar bleibt, ob er diese Schreibmethode als Form des Widerstands entwickelt hat. Vgl. hierzu Grande. Die Wahrnehmung der Wirklichkeit (wie Anm. 197). Interessant an dieser Bemerkung ist jedoch die Kennzeichnung der Lernet'schen Erzählhaltung, die sich hinter der ironisch-aufklärerischen Sichtweise verbirgt sowie die bewusste Aufspaltung der Perspektiven durch eine labyrinthische Erzählarchitektur.

<sup>202</sup> Daviau. Alexander Lernet-Holenia in der Kritik (wie Anm. 183). S. 86. Vgl. hierzu auch Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 186f. Clemens Ruthner zeichnet hier die verschiedenen Positionen in der Einschätzung Lernet-Holenias als Autor des Phantastischen nach.

<sup>203</sup> Vgl. Rein A. Zondergeld: „Blaue Augen, nackte Füße oder die Herrschaft des Anderen“. *Phaïcon 5. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. dems. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986: S. 90-100.

<sup>204</sup> Vgl. hierzu: Gerald Funk: *Artistische Untergänge. Alexander Lernet-Holenias Prosawerk im Dritten Reich*. Wetzlar: Phantastische Bibliothek, 2002 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, Bd. 68).

Raumstrukturen des Phantastischen auf der Grundlage der vorhandenen Theorien sowie literaturgeschichtlicher Vorläufer des Phantastischen eine Begriffsdefinition. Auch Rein A. Zondergeld, Herausgeber des *Phaïcon*, hat sich schon Jahre vor der Publikation seines Beitrags über Lernet-Holenias Gedanken gemacht, was als phantastisch bezeichnet werden kann.<sup>205</sup> Die unterschiedlichen Phantastik-Begriffe weisen Überschneidungen und Parallelen auf, bisweilen auch Unterschiede, wie z.B. Dursts Kritik des Phantastik-Begriffs bei Berg verdeutlicht. „Trotzdem ist zu kritisieren, daß Berg zugunsten seines rein interpretatorischen Interesses Fragen der Genredefinition (und damit auch die Spezifizierung seines Forschungsgegenstandes) zu leichtfertig behandelt. [...] Mitunter wechselt die Bedeutung des Begriffs mit jedem Satz.“<sup>206</sup> Unabhängig von der Vielfalt der Phantastik-Begriffe scheint jedoch Lernet-Holenias in seinem Prosa-Werk ein Potenzial anzubieten, innerhalb dessen sich viele Facetten des Phantastischen wiederfinden. Das macht seine Romane und Erzählungen für eine Auseinandersetzung mit den wissenschaftlichen Phantastik-Diskursen besonders interessant. Zugleich fallen die Arbeiten Lernet-Holenias aus dem Kanon der modernen Phantastik, zu dem z.B. Autoren wie Gustav Meyrink und Alfred Kubin gehören, heraus. Dies liegt nicht an seiner Nationalität, denn die phantastische Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist ebenso von österreichischen wie von deutschen Autoren geprägt. Ähnlich verhält es sich mit der Forschung zum Begriff des Phantastischen, die sowohl von deutscher als auch von österreichischer Seite gleichermaßen bestritten wird.<sup>207</sup> Die Distanz zum Kanon der klassischen Phantastik ist zum einen im Geburtsjahr 1897 begründet – Lernet-Holenias Roman-Produktion beginnt erst in den 1920er Jahren, während sich die Hochphase der klassischen Phantastik schon kurz nach der Jahrhundertwende anbahnt. Zum anderen sind es die besonderen Ausprägungen der Lernet-Holenias-Rezeption. Dazu gehören z.B. die Bemühungen, ihn am oberen Ende einer literarischen Hochkultur

---

<sup>205</sup> Vgl. hierzu: Zondergeld. Wege nach Saï's (wie Anm. 4). Hier S. 89.

<sup>206</sup> Durst. Theorie der phantastischen Literatur (wie Anm. 18). S. 53.

<sup>207</sup> Vgl. hierzu z.B. die beiden Symposien zur Phantastischen Literatur vom 20. bis 22. Mai 2004 in österreichischen Linz mit dem Titel *Produktive Beunruhigung. Zum Stellenwert des Phantastischen in der zeitgenössischen Literatur* und vom 30. September bis 03. Oktober 2004 in Rostock mit dem Titel *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*.

zu verorten – eine Position, die Werke der phantastischen Literatur u.a. auf der Basis ihrer Sinnverweigerung selten einnehmen<sup>208</sup>, so fällt auch Kafka nicht zufällig aus der Literaturgeschichte als schwer greifbar heraus, auch wenn seine tatsächliche Zuordnung zum Phantastischen fragwürdig bleibt. Andererseits sind es die Verrisse oder auch, wie bei Magris die selbstverständliche Zuordnung des Werks unter die ‚unbedeutende‘ Literatur. Zu guter Letzt sind es der Diskurs um den Autor selbst, die fortwährende Frage nach der Teilhabe Lernet-Holenias sowie seines Werkes an den Entwicklungen in den Jahren 1933 bis 1945 und der Mangel an Aufarbeitung im Anschluss, die die Auseinandersetzung nach wie vor prägen und die Lernet-Holenias Werke aus dem Textpool ‚Phantastik‘ hervortreten lassen. Ganz anders ist dies z.B. bei Hanns Heinz Ewers oder auch Karl Heinz Strobl, deren Arbeiten inzwischen unabhängig von der schwierigen Autorpersönlichkeit oder dessen Karriere im Nationalsozialismus Beachtung gefunden haben.<sup>209</sup>

Ruthner schließt mit seiner Dissertation an die oben genannten verschiedenen Aspekte der Lernet'schen Phantastik an und ihm gelingt durch die Perspektivierung auf die Kulturökonomie eine verbindende Analyse der unterschiedlichen phantastischen Züge des Werks. Allerdings dominiert auch in Ruthners Arbeit der Blick auf den Autor die Vertiefungen. So liegt seinen Interpretationen der Lernet'schen Romane stets der Verdacht zugrunde, dass die Produktionsästhetik ausschließlich von der Aussicht auf Bezahlung geprägt sei – alle Motive, Konstruktionen, Reize werden verdächtigt, vor allem dem Zweck der Verführung des Lesers zu dienen. Insofern kritisiert Ruthner Überinterpretation im Umgang

---

<sup>208</sup> Vgl. hierzu Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). Ruthner zeigt in seiner Arbeit, wie die Phantastische Literatur mit ihrem Faible für Tabu-Themen, die, dem Sensationsbedürfnis des Marktes geschuldet, fortwährend Bewegungen von der Peripherie ins Zentrum der Lesekanons und wieder zurück vollzieht.

<sup>209</sup> Vgl. Jens Malte Fischer: „Deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus“. *Phaïcon 2. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1978 (Phantastische Bibliothek, 17): S. 93-130; Walter Delabar: *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*. 2. verbesserte Auflage. Berlin 2004 (insbesondere Kapitel 6: Arbeiterkiller, Deutschlandretter Freikorpsromane von Arnolt Bronnen und Hanns Heinz Ewers, Hanns Heinz Ewers Reiter in Deutscher Nacht und Horst Wessel, Arnolt Bronnen O. S.); ders.: „Helden und Heilige. Zu den späten Romanen des Hanns Heinz Ewers“. *Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland. Vorträge des Interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland*. Hrsg. v. Dieter Breuer/Gertrude Cepl-Kaufmann. Paderborn et al.: Schöningh, 1997: S.179-192.

mit dem Lernetschen Prosawerk<sup>210</sup>, wäre dieses doch, im Falle der Trivialität, unter anderen Kriterien zu analysieren. Ein Beispiel hierfür ist der wichtige Hinweis Ruthners auf die über die Wiederholung von Namen, Personen, Ereignissen hinausgehende Intertextualität bei Lernet-Holenia. Die übergreifende Präsenz und parallele Bedeutung bestimmter Motive in den Romanen, die Rein A. Zondergeld 1986 zusammengefasst hat – blaue Augen, nackte Füße – hat Héléne Barrière in ihrer Dissertation als „séries paradigmatiques“<sup>211</sup> bezeichnet. Ruthner nun charakterisiert diese Querverbindungen, die sich „wie Türen in andere Texte öffnen“<sup>212</sup>, als „Halbfertigbausteine“<sup>213</sup>. Damit spielt er auf Lernet-Holenias Plagiatsskandale an, auf die von ihm geäußerte Notwendigkeit, Seiten zu füllen, um Geld zu verdienen. Die Mechanismen des Kulturmarktes im Blick, bezweifelt Ruthner den literarischen Gehalt dieser Bausteine des Phantastischen bei Lernet-Holenia:

Wohl stellt sich mitunter die Frage nach der ornamentalen Funktion des Phantastischen im Werk Lernets, dem keine derart straffe narrative Organisation eigen ist wie jenem von Leo Perutz. [...] So wird sich mancher Leser nicht des Eindrucks erwehren können, die Gespensterepisode in *Mars im Widder* etwa sei ohne erzählstrategische Funktion, sondern nur um ihrer Pointe willen geschrieben worden.<sup>214</sup>

Wenn man allerdings andersherum die Bausteine als bewusste Konstruktionen liest und jenseits der verkaufsfördernden Qualitäten nach ihrer Funktion fragt, so führt eben jener Begriff der Halbfertigbausteine eine Vervielfachung der „labyrinthischen Anlage des Handlungsgefüges“<sup>215</sup> bei Lernet-Holenia vor Augen. Die Halbfertigbausteine tauchen an verschiedenen Stellen, Kontexten, Romanen auf, erhöhen den Wiedererkennungswert durch ihre simultane Bildlichkeit und sorgen zugleich für eine zunehmende Komplexität des Erzählgefüges, da die ähnlichen Motive miteinander in Beziehung gebracht werden können, was nicht immer problemlos möglich ist. So

---

<sup>210</sup> Vgl. Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 197 und 207.

<sup>211</sup> Vgl. hierzu Barrière. Le fantastique dans l'œuvre narrative d'Alexander Lernet-Holenia (wie Anm. 181). S. 133.

<sup>212</sup> Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 187.

<sup>213</sup> Ebd., S. 188.

<sup>214</sup> Ebd.

<sup>215</sup> Roček. Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia (wie Anm. 163). S. 233.

werden z.B. sowohl Michael Rosenthorpes (*Ein Traum in Rot*) als auch Rittmeister Hackenbergs (*Die Standarte*) blaue Augen als Signale einer vernichtenden Macht dargestellt, doch während Hackenberg darüber hinaus mit diabolischen Zügen ausgerüstet ist, ist sich Rosenthorpe seiner destruktiven Funktion völlig unbewusst, im Gegenteil, er ist vielmehr mit klassischen Heldenzügen ausgerüstet. Nicht anders verhält es sich mit den Spuren nackter Füße in *Mars im Widder* und mit den nackten Füßen als Kennzeichen weiblicher Zauberkraft in *Die Hexen*. Es ist aber eben diese Art von ‚Türen‘, die zur Parallelisierung des Ungleichen verführen, die die Ambivalenz im Werk produzieren. Unabhängig von Geistererscheinungen und Doppelgängern stellen diese Halbfertigbausteine originäre Elemente der Lernetschen Phantastik dar. Sie sind ein erzählerisches Instrument, mit dem das Phantastische als scheinbar leichte Beute – Motto: das Bild ist ja bekannt – in den Text eingeführt wird, sich dann aber in der Ambivalenz der Unvereinbarkeit mit dem Bekannten verschließt.

Neben den intertextuellen Verweisen auf das eigene Werk, bezieht Lernet-Holenia auch andere Autoren mit ein. Dabei handelt es sich zumeist nicht um Reproduktionen ganzer Texte wie Lernet es im *Wahren Werther* vorgenommen hat, sondern um Anspielungen, Parallelen auf der Handlungsebene und Adaptionen bekannter Stoffe und Werke. Die Analogien zwischen Rilkes *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* und der *Standarte* sind augenfällig – hier wie dort *verfällt* ein junger Soldat der *Standarte*, ist bereit für sie Leben und Liebe zu opfern und doch steht am Ende der Sinn des Einsatzes zur Debatte. Nicht nur in der Lyrik orientiert sich Lernet-Holenia an Rilke, auch in der Prosa. Hofmannsthal ist ebenso nicht nur Lernets Vorbild in Dramatik und Lyrik<sup>216</sup>, sondern er greift z.B. den *Chandos-Brief* mehrfach auf, *Die Standarte* weist Parallelen zur *Reitergeschichte* auf und schließlich erscheint das Schicksal der Hauptperson in *Der Graf von Saint-Germain* als verlängerte Version des *Märchens der 672. Nacht*. Ausführlich hat Ruthner, vor Überinterpretation gleichzeitig warnend, auf das System an Querverweisen hingewiesen, das Lernet-Holenia seinen Romanen

---

<sup>216</sup> Vgl. hierzu Daviau. Alexander Lernet-Holenia in der Kritik (wie Anm. 183). S. 83ff.; Lüth. Drommetenrot und Azurblau (wie Anm. 180). S. 64.



zugrunde legt, indem er den Familiennamen des Protagonisten in *Mars im Widder* auf eine Ballade aus *Des Knaben Wunderhorn* zurückführt: *Des edlen Helden Thedel Unverfehrden von Walmoden Taten*.<sup>217</sup> Im Gegensatz zu Wallmoden scheint sich hier allerdings ein tatsächlicher Held aufzutun. Besonders präsent sind auch die Querverbindungen zu Werken des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts: Zu Edgar Allan Poes *The Fall of the House of Usher* in *Der Graf von Saint-Germain* (1839)<sup>218</sup> und zu *The Conversation of Eiros and Charmion* (1839) in *Beide Sizilien*<sup>219</sup>, zu Joris Karl Huysmans *À rebours* (1884) über die Namensparallele Des Esseintes in *Der Graf von Saint-Germain*, in dem u.a. von einem Templer-Großmeister die Rede ist, genannt Villiers de L'Isle Adam.<sup>220</sup> Edgar Allan Poes *Fall of the House of Usher* jedoch ist einer der wichtigsten Texte der Schauerphantastik; Huysmans *À rebours* gehört zu den prominentesten Werken der französischen Décadence, in deren Tradition auch Oscar Wildes *Dorian Gray* steht<sup>221</sup>; Villiers de L'Isle Adam hat mit seinen *Contes Cruels* die französische Schauerphantastik etabliert. Die literarische Nachbarschaft, die Lernet-Holenia konstruiert, ist also ein dichtes Netz von Werken und Autoren, denen eine eigene, von der Alternativität zum Schönen geprägte Ästhetik innewohnt. Sie gehören der literarischen Décadence sowie einer Strömung an, die sich parallel und in direkter Nähe zu ihr entwickelt: der Schauerphantastik.

Auf der Basis dieser Ausführungen soll nun eine weitere Überlegung zur Lernetschen Phantastik erfolgen. Dazu ist es jedoch dienlich, einige der Übereinstimmungen zu Autor und Werk zwischen Kritikern und Fans zu subsumieren: Zunächst sind sich beide Seiten darüber einig, dass es sich bei Lernet-Holenia um einen äußerst gebildeten Autor handelt<sup>222</sup>, seine Werke zeugen davon, dass er sich in der europäischen Literaturgeschichte hervorragend auskannte, der Überlieferung zufolge konnte er in bis zu fünf Sprachen lesen, übersetzte aus dem Italienischen

<sup>217</sup> Vgl. Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 197.

<sup>218</sup> Vgl. Ebd., S. 188.

<sup>219</sup> Vgl. Funk. Artistische Untergänge (wie Anm. 5). S. 10.

<sup>220</sup> Vgl. Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 188.

<sup>221</sup> In diesem Sinne ließe sich möglicherweise auch die unkommentierte Illustration der autobiographischen Erinnerungen Lernet-Holenias in *1897. Jahr und Jahrgang* mit zwei Werken Albert Beardsleys interpretieren, der die bekanntesten Illustrationen zu Oscar Wildes *Salomé* schuf. Abgebildet ist in *Jahr und Jahrgang* jedoch eine Szene aus *Messalina* und aus *Ali Baba*. Vgl. *Jahr und Jahrgang* (wie Anm. 148). S. 130 und 131.

<sup>222</sup> Vgl. hierzu auch Gruber. Vorwort (wie Anm. 182).

Werke Alessandro Manzonis<sup>223</sup> und war mit den antiken Poetiken vertraut. Dann ist bekannt, dass Lernet-Holenia in seinem Werk mit Querverweisen auf eigene Texte und Werke anderer Autoren arbeitete, in deren Nachfolge er sich verstand, so wendet er sich u.a. in Briefen voller Verehrung an Rainer Maria Rilke<sup>224</sup> oder Gottfried Benn.<sup>225</sup> Gleichsam besteht weitgehend Konsens darüber, dass seine Romane stark konstruiert sind, auch wenn Plaudereien und Nebenbemerkungen ohne Bezug zum Handlungsgeschehen, man denke an das Gespräch über Damenbeine zwischen Oertel und Wallmoden in *Mars im Widder*, die Zufälligkeit der Konstruktion hervorheben. Der labyrinthischen Architektur – zusammengesetzt aus Teil-Bausteinen – der Lernetschen Romane stimmen sowohl Roček als auch Ruthner zu. Wendelin Schmidt-Dengler hat die Konstruktion der Erzählung *Der Zwanzigste Juli* nachgearbeitet und die erzählerischen Mittel herausgestellt, mit denen Lernet-Holenia Tempo und Geschlossenheit der Handlung vermittelt.<sup>226</sup>

Weiterhin vielbestaunt und -kritisiert ist Lernets Faible für die Genealogie, seine Versuche, eine adlige Herkunft zu konstruieren, die Lektüre des *Gotha*, des Standardwerks zur Adels-Genealogie.

Diese Überlegungen vorausgeschickt, stellt sich die Frage, ob der Autor nicht auch bemüht war, neben seiner biologischen Herkunft sich in einer literarischen Tradition zu verorten. In Hinblick auf das Phantastische als gegenaufklärerische Strömung, die sich jenseits des klassischen Kanons sozusagen im Untergrund entwickelt und dennoch als vernachlässigter kleiner Bruder ‚mitläuft‘ oder eben dies gerade nicht tut und eine eigene, alternative Literaturgeschichte entwickelt, wie sie mancher Theoretiker des 20. Und 21. Jahrhunderts nachvollzieht, in diesem Blickwinkel stellt sich, das enge Netz der Intertextualität zu Poe, Huysmann, etc. bei Lernet-Holenia berücksichtigend, die Frage, wo in der Literaturgeschichte oder auch in welcher Literaturgeschichte Lernet-Holenia selbst sein Werk

---

<sup>223</sup> Vgl. hierzu z.B. die Übersetzung Alexander Lernet-Holenias von Alessandro Manzoni: *Die Verlobten*. Zürich: Manesse, 1950.

<sup>224</sup> Vgl. hierzu: Roček. Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia (wie Anm. 163). S. 85, S. 173; Rilke äußert sich in einem Brief an Katharina Kippenberg über den Kontakt zu Lernet-Holenia: *Rainer Maria Rilke. Katharina Kippenberg. Briefwechsel*. Hrsg. v. Bettina von Bomhard. Wiesbaden: Insel, 1954.

<sup>225</sup> *Monologische Kunst? Ein Briefwechsel zwischen Alexander Lernet-Holenia und Gottfried Benn*. Im Anh. Nietzsche nach 50 Jahren. Wiesbaden: Limes, 1953.

<sup>226</sup> Vgl. Schmidt-Dengler. Österreich als Wille, Unwille und Vorstellung (wie Anm. 185). S. 17.

verortet hat. Welchen ‚literaturgeschichtlichen ‚Stammbaum‘ entwirft Lernet-Holenia?

So wäre zunächst zu bemerken, dass Lernet-Holenia mit Rilke und Hofmannsthal den Ausgangspunkt zunächst auf die frühe kakanisch-deutsche Moderne legt, in der späten, ja postumen Hinwendung zum Ästhetizismus schließt er den Expressionismus aus, Lernet-Holenia nimmt, bei aller Variation in der Gattung, keine Ausflüge in Richtung Expressionismus vor. Der Wirklichkeitszweifel, den Hofmannsthal als Sprachkrise formuliert, durchzieht das Werk Lernet-Holenias, ist Ursprung und Status quo der Arbeit.

Lernet-Holenia präsentiert sich als Nachfahre einer sensibilisierten, realitätskritischen Moderne. Mit Goethe setzt er sich auseinander, allerdings in kritischer Distanz, auch Schiller nähert er sich an, verfolgt man Clemens Ruthners Ausführungen zum *Graf von Saint-Germain*.<sup>227</sup> Interessant ist überhaupt der Titel des Romans *Der Graf von Saint-Germain* (1948), in dem sich diverse Anspielungen auf phantastische Vorläufer finden, u.a. in der realen historischen Person des rätselhaften, legendenumwobenen Grafen von Saint-Germain, den Lernet-Holenia auch an anderer Stelle wieder aufgreift. Der Gedanke liegt also nahe, dass Lernet-Holenia selbst sich in einer Tradition der literarischen Phantastik verstand. Entsprechend entwickelt er nicht nur ein eigenes Arsenal phantastischer Motive wie nackte Füße und blaue Augen oder lässt Teilhandlungen seiner Romane, wie z.B. die Binnenerzählung im *Baron Bagge*, in einem „Zwischenreich“ spielen, das wie die Motive eine eigene Lernetsche Ausprägung erfährt, er ist darüber hinaus auch derjenige, der den Bereich des Zwischenreichs benennt, so z.B. äußert Wallmoden in *Mars im Widder*: „Vielleicht haben dennoch diejenigen Berichte am meisten für sich, die weder ganz geisterhaft noch ganz natürlich sind. [...] Weil sich auch unser ganzes Leben eigentlich nirgendwo anders als in einem solchen Zwischenreich abspielt.“<sup>228</sup>

Als Schlüsselroman der Lernetschen Phantastik, das wird im Folgenden gezeigt, steht *Mars im Widder*, der schon über seine

---

<sup>227</sup> Vgl. hierzu Hamacher. ‚Werther‘-Rezeption (wie Anm. 151); Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 210.

<sup>228</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 15f.

Publikationsgeschichte und Rezeption eine gesonderte Form im narrativen Werk des Autors einnimmt.

Erstaunlich an dem Roman ist, dies schon vorweg, dass Lernet-Holenia hier nicht nur den Begriff des Zwischenreichs entwickelt, sondern darüber hinaus den Erzähler über das Phantastische reflektieren lässt: „Manche Leute behaupten zwar: wie man lebe, sei lediglich vom eigenen Willen abhängig, und alle übrigen Ansichten könnten für nichts als für phantastisch gelten. Aber es gibt auch solche, die nicht wahrhaben wollen, daß die Lose der Lebenden von niemand anders als vom Schicksal geworfen würden.“<sup>229</sup>

### 4.3 Der Roman *Mars im Widder*

#### 4.3.1 Zur Publikationsgeschichte

Zu Anfang des vorigen Sommers entschloß sich die Hauptperson dieses wahrheitsgetreuen Berichts, ein gewisser Wallmoden, eine soldatische Übung, zu der er verpflichtet war, mit dem 15. August zu beginnen. Er hätte aber schwerlich sagen können, warum er diesen und nicht – was ihm freigestanden hätte – irgendeinen andern Zeitpunkt gewählt.<sup>230</sup>

Mit diesem Satz beginnt der Fortsetzungsroman *Die blaue Stunde* in der Zeitschrift *Die Dame* 1940. Es gehört zu den zentralen Romanen im Werk Lernet-Holenias. Verantwortlich hierfür ist der komplexe Aufbau sowie die dichte Gestaltung der Deutungsebenen, aber nicht zuletzt auch die biographischen Parallelen zum Romangeschehen – auch Lernet-Holenia wurde zum 15. August einberufen und erlebte den Beginn des Polenfeldzugs mit<sup>231</sup> – und die ungewöhnliche Publikationsgeschichte: Lernet-Holenia hatte den Roman recht zügig nach seinen Erlebnissen im August 1939 verfasst, schon ein Jahr später erscheint er in *Die Dame*. Auch die Publikation in Buchform unter dem veränderten Titel *Mars im Widder* geht schnell voran, im April 1941 liegt die Freigabe des Oberkommandos der Wehrmacht vor, Roman Roček hat die exakten

---

<sup>229</sup> Ebd., S. 10.

<sup>230</sup> Alexander Lernet-Holenia: „Mars im Widder“ (Fortsetzungsroman). *Die Dame*, 67, Heft 22-26 (1940) und 68, Heft 1-3 (1941). S. 33.

<sup>231</sup> Vgl. Roček. Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia (wie Anm. 163). S. 227.

Daten in der Biographie nachgearbeitet<sup>232</sup>, der S. Fischer-Verlag beginnt mit dem Druck der ersten 15.000 Bände. Legendär ist die weitere Geschichte der ersten Auflage: Die Auslieferung wird verhindert, die Freigabe zurückgezogen, doch die Bände sind zunächst gerettet, der Verlag hat sie in Leipzig eingelagert. Bis die Luftangriffe die Stadt in Trümmer legen, in denen auch die Auflage von *Mars im Widder* verbrennt, „[a]bgesehen von dem gekürzten Vorabdruck in der Zeitschrift Die Dame, bleibt lediglich ein einzelnes Exemplar, das sogenannte ‚Vorausexemplar‘, das sich bereits im Besitz des Autors befindet, erhalten.“<sup>233</sup> Erst 1947 erscheint *Mars im Widder* bei Bermann-Fischer.

Christopher Dietz zeichnet die in seiner Briefedition die Parallelen zwischen Roman und realen Ereignissen bzw. Erfahrungen nach und es ergeben sich erstaunliche Parallelen, die eine Vielzahl an produktionsästhetischen Rückschlüssen zulassen. So tragen beide Cubas nicht nur die Züge Maria Charlotte Swecenys und die Beziehung zwischen Lernet-Holenia und ihr zeigt Parallelen zu der Affäre im Roman auf, auch ein Freundeskreis im Umfeld von Charlotte Sweceny findet eine Entsprechung zum Kreis um Örtel.<sup>234</sup> Vor allem aber werden Parallelen zwischen Wallmoden und Lernet-Holenia selbst sichtbar: „Zu Beginn des ‚Polenfeldzugs‘ mag seine Einschätzung noch eher derjenigen geglichen haben, die er wenige Monate später beim Schreiben von *Mars im Widder* Wallmoden äußern lässt.“<sup>235</sup> Nicht zuletzt die Sorge um eine angemessene Anzahl an Stiefeln sowie der Verlust eines Kleidungsstücks sind Gegenstand seiner Korrespondenz mit Charlotte Sweceny.<sup>236</sup> Dietz gelingt es eine Produktionstechnik Lernet-Holenias nachzuweisen und die Relevanz seiner biographischen Erfahrungen zu belegen. Zugleich weist *Mars im Widder* eine überaus komplexe narrative Struktur mit vielfältigen Rückbezügen aus Mythologie und literarischen Vorbildern auf, auf die in der Forschung bereits mehrfach eingegangen wurde.<sup>237</sup>

---

<sup>232</sup> Ebd., S. 230ff.

<sup>233</sup> Ebd., S. 233.

<sup>234</sup> Dietz. Alexander Lernet-Holenia und Maria Charlotte Sweceny (wie Anm. 163). S. 48.

<sup>235</sup> Ebd., S. 43.

<sup>236</sup> Ebd., S. 42.

<sup>237</sup> Vgl. z.B. Müller-Widmer. Alexander Lernet-Holenia (wie Anm. 180); Lüth.

Drommetenrot und Azurblau (wie Anm. 180). Robert Dassanowsky: *Phantom Empires.*

*The Novels of Alexander Lernet-Holenia and the Question of Postimperial Austrian*

*Identity.* Riverside: Ariadne, 1996; Franziska Mayer: Wunscherfüllungen. Erzählstrategien

### 4.3.2 Narratives Konzept

Die Handlung setzt sich aus zwei Strängen zusammen, die beide um die Hauptfigur Wallmoden angeordnet sind: Der eine Handlungsstrang betrifft die Kriegsvorbereitungen, Wallmodens Ankunft im Regiment, die Gespräche mit den Kameraden, der Aufbruchsbefehl, bis hin zum Angriff. Der zweite Handlungsstrang setzt kurz nach Wallmodens Ankunft beim Regiment ein. Drehte es sich beim ersten Strang um den Krieg, so fokussiert der zweite auf eine Liebesgeschichte. Wallmoden begegnet bei einem Besuch in Wien einer brünetten Dame, die sich als Cuba Pistohlkors vorstellt und um die er sich im Folgenden bemüht. In ihrem Umfeld begegnet er dem mysteriösen Herrn Örtel, nimmt an einer geheimnisvollen Gesellschaft um einen Baron Drska teil und just als Cuba bereit zu sein scheint, ihn zu erhören, wird Befehl zum Aufbruch gegeben und ein weiteres Treffen vereitelt. Die Liebesgeschichte ist an dieser Stelle unterbrochen und tritt, abgesehen von Wallmodens Versuchen telegraphisch ein Treffen für den Zeitpunkt seiner Rückkehr mit Cuba zu vereinbaren, hinter den Entwicklungen zum Krieg zurück. Wallmoden ist nämlich offenbar der einzige im Roman, dem die Möglichkeit des Krieges nicht nur nicht naheliegend scheint, sondern nicht einmal in den Sinn kommt. Er ist überzeugt, am Ende seiner Übung nach Wien zurückzureisen und dort zum verabredeten Zeitpunkt auf Cuba zu treffen. Das passiert allerdings nicht, denn Wallmoden wird kurz nach Kriegsbeginn von einer Explosionsdruckwelle in die Luft geschleudert und in einem Verwundetentransport zurückgefahren. Am Tag seines Treffens mit Cuba, die inzwischen bei einem Fluchtversuch erschossen wurde, verlässt Wallmoden den Verwundetentransport und begegnet in einem verlassenen Gut, hier tritt also der zweite Erzählstrang wieder hinzu, einer anderen, der wirklichen Cuba Pistohlkors, hier endlich geschieht die lang ersehnte Vereinigung, während in Polen gleichzeitig der Feldzug beendet ist.

---

im Prosawerk Alexander Lernet-Holenias. Köln et al.: Böhlau, 2005; diverse weitere. Besonders hingewiesen sei hier auf den Aufsatz von Éric Lysøe: „Mars im Widder: un voyage aux enfers du siècle?“. *Funktion von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur/Nature et paysage: un enjeu autrichien*. Hrsg. v. Régine Battiston-Zuliani. Bern: P. Lang, 2004: S. 133-151.

Erscheint der Roman von der Struktur zunächst überschaubar, so wird diese durch die verschiedenen Plaudereien und Binnenerzählungen erweitert, in denen beispielhaft Erlebnisse geschildert werden, die bisweilen rein thematischen Bezug haben, bisweilen aber auch Einfluss auf den Handlungsstrang ausüben, wie z.B. die Erzählung einer Beschwörung in dessen Folge Wallmoden Cuba mit der Hauptperson dieser Beschwörung, Nadja, assoziiert.<sup>238</sup>

Im Aufbau des Romans gibt es einen Aspekt, der bisher kaum Berücksichtigung gefunden hat: Der personale Erzähler, der sich durch Vielschichtigkeit auszeichnet. So ist der eigentlichen Geschichte eine Art immanentes Vorwort vorangestellt, das den Hintergrund der Handlung erläutert und zugleich aus einer extradiegetischen Perspektive die Thematik des Romans absteckt: „wovon das Folgende ein Beispiel sein möge.“<sup>239</sup>

Über die Erzählerfigur erschließt sich die Distanz, die zum Geschehen erzeugt wird, denn die Auswahl des Erzählten erscheint in einer seltsamen Zufälligkeit, so begleitet die weitgehend umfassende Reflektorfigur den Protagonisten Wallmoden zwar, hat Einsicht in seine Gedankenwelt, berichtet Wallmodens Träume und Visionen und gibt Gespräche in unmittelbarer direkter Rede wieder, gleichzeitig ergänzt sie die Erzählung um Details, deren Relevanz für den Kontext unklar bleiben. So z.B. der Hinweis zu Cuba: „Die Wohnung lag im zweiten Stock.“<sup>240</sup> oder die Erläuterung zum Gespräch zwischen Wallmoden und Kaufmann, dass letzterer „nämlich auf gutes Essen Wert“<sup>241</sup> lege. All dies berichtet der Erzähler, allerdings verschweigt er Wallmodens Gefühlswelt, der Erzähler gibt nicht preis, was der überlebende Wallmoden nach dem Granateneinschlag denkt. Entsetzen, Grauen, Freude – man erfährt nicht, wie Wallmoden mit dem Erlebnis umgeht. Das lässt die Hauptfigur seltsam teilnahmslos am Geschehen erscheinen und erinnert einerseits an die angekündigte Form des ‚Berichts‘ und zum anderen verhindert es ein

---

<sup>238</sup> Vgl. hierzu Lernet-Holenia. Mars im Widder (wie Anm. 157). S. 13ff. und S. 19f.

<sup>239</sup> Ebd., S. 10.

<sup>240</sup> Ebd., S. 24. Dieser Satz ist übrigens sowohl in der *Dame* wie in der Suhrkamp-Publikation von 2002 durch Absätze vom Vorangegangenen und Nachfolgenden getrennt.

<sup>241</sup> Ebd., S. 49, auch dieser Satz ist in beiden Versionen durch Absatz herausgehoben.

empathisches Lesen.<sup>242</sup> Die direkte Rede, Überlegungen, Erlebnisse und Wahrnehmungen Wallmodens ergänzt die Reflektorfigur durch Berichte zur Situation oder auch, ähnlich dem Vorwort, metaphysischen Überlegungen, die über die personale Überschneidung der Wallmodenschen und der Erzähler-Gedankenwelt sehr nah beieinander liegen. Gemeinsam mit erläuternden Details ohne Funktion entsteht auf diese Weise eine Parallele in der Erzählung, die sich mit der Handlungsentwicklung nur begrenzt in Zusammenhang bringen lässt.

Selbstverständlich ist der Erzähler bei Lernet-Holenia nicht unbemerkt geblieben, so weist Franziska Müller-Widmer in ihrer Dissertation auf die besondere Erzählsituation hin, auch wenn sie dabei fälschlicherweise Autor und Erzähler gleichsetzt. Auch Reinhardt Lüth geht in seiner Dissertation ausführlich auf die verschiedenen Erzähler bei Lernet-Holenia ein und verdeutlicht ihren Beitrag zur Manifestation des Phantastischen. Die Reflektorfigur in *Mars im Widder* behandelt er allerdings nur am Rande.

Auf ein weiteres, einleuchtendes Strukturmerkmal – eine Spiegelstruktur – macht Eric Lysøe aufmerksam, das er über die Handlungsentwicklung an den beiden Cubas verdeutlicht. Unter Zugrundelegung von Edgar Allen Poes *Ligeia* parallelisiert er die Cubas mit den Protagonistinnen des Poeschen Text. Die falsche Cuba entspräche Ligeia, die echte Cuba entspräche der blonden Rowena. Der Spiegelmoment lokalisiert Lysøe in der Badeszene der beiden Bediensteten in Wallmodens Traum in Jedenspeigen, die abwechselnd hinter dem Paravent verschwinden, deren Spur sich aber in nur einem Paar nasser Fußabdrücke verliert, käme dem Wandlungsmoment von der einen in die andere Cuba bzw. von Rowena in Ligeia gleich. In Berücksichtigung der jeweiligen Kapitelnummer und Seitenzahl notiert Lysøe, dass sich die Wandlung beinahe in der Romanmitte befindet. Parallel zur Spiegelung stellt Lysøe eine Verschiebung der Figurenkonnotationen fest – von einer Parallele zwischen Wallmoden und Charon und Cuba und Eurydike wird die echte

---

<sup>242</sup> Bernd Hamacher hat auf die Distanzierung des Lesers von der Werther-Perspektive über die Setzung eines wissenschaftlichen Blickwinkels in Lernet's *Der wahre Werther* aufmerksam gemacht, die Identifikationssteuerung scheint Lernet-Holenia also auch an anderen Stellen bewusst eingebracht zu haben. Vgl. Hamacher, ‚Werther‘-Rezeption (wie Anm. 151).



Cuba nicht zu einer „Eurydice pour le moins ambiguë“<sup>243</sup>, sondern zu einer Walküre und in Verbindung mit der Nahtoderfahrung Wallmodens zum Endzeitboten.<sup>244</sup>

### 4.3.3 Rezeption

Die Rezeption des Romans ist vertraut widersprüchlich, für die einen beweist er Lernet-Holenias Widerstand gegen den Nationalsozialismus in dem die Mittel des Phantastischen zur Verschleierung des politischen Inhalts dienen (Robert Dassanowsky), andere interpretieren ihn im Kontext der ‚Inneren Emigration‘ (Roman Roček), für die nächsten ist *Mars im Widder* vor allem ein Entnazifizierungsgutschein Lernet-Holenias nach dem Zweiten Weltkrieg (Menasse). So haben sich in der Forschung inzwischen einige Mythen um den Roman herumgestrickt. Dazu gehört z.B. die Geschichte der Rettung eines einzelnen Exemplars, aus dem der Nachdruck erfolgen kann. Bestärkt durch die erschwerte Zugänglichkeit der Zeitschrift *Die Dame*, gehört auch die Vermutung, dass Lernet den Roman für die Publikation 1947 im Hinblick auf regimekritische Tendenzen verstärkt hat, ebenfalls zu den Mythen.<sup>245</sup> Ein direkter Vergleich zwischen dem Fortsetzungsroman und der Publikation 1947 ist entsprechend lange nicht vorgenommen worden, Roček führt detailliert die Publikationsgeschichte aus, Ruthner stellt Überlegungen zu möglichen Korrekturen des Romans durch Lernet-Holenia 1947 an, ein Gedanke, der nicht überraschen würde.

Doch die Befürchtungen und Mutmaßungen sind überflüssig, ein Blick in die Kopien aus besagten Heften macht klar: zwischen dem Fortsetzungsroman und der Nachkriegspublikation sind bis auf wenige,

---

<sup>243</sup> Lysøe. Un voyage aux enfers du siècle? (wie Anm. 237). S. 138.

<sup>244</sup> Ebd., S. 143f.

<sup>245</sup> Selbst die Lernet-Holenia Forschungsstelle hat sich offenbar nicht um einen Abgleich zwischen der Buchpublikation und dem Fortsetzungsroman bemüht, wie eine Mail des Leiters der Phantastischen Bibliothek, Thomas Le Blanc, aus der Clemens Ruthner in seiner Dissertation zitiert, deutlich macht: „Da Lernet (was wir von anderen Romanen her wissen, bei denen wir die vollständigen Kriegsausgaben mit den Nachkriegsausgaben vergleichen konnten) gerne an seiner eigenen Legende gestrickt hat und in den Ausgaben nach dem Krieg einige politische Aussagen stärker formuliert hat (z.B. hat er einmal ‚Politiker‘ nachträglich in ‚Führer‘ verwandelt), als sie ursprünglich waren und sich so nachträglich zu einem literarischen Widerständler gemacht hat, kann die Nachkriegsausgabe von 1947 leider nicht als mit der Erstausgabe ident angesehen werden [...]“, vgl. Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 198, Fußnote Nr. 117.

geringfügige Änderungen, die nicht den Gegenstand der Regimekritik betreffen, kaum Unterschiede vorhanden. Ja, noch vielmehr, schon in der *Dame* liegt der ganze *Mars im Widder* vor, das Autorenexemplar war also nicht die letzte Rettung des Romans nach dem Bombenbrand in Leipzig. Sichtbar wird hier auch die kurze Produktionszeit, die der Roman in Anspruch nahm: Nach seiner Heimkehr vom Feldzug hatte Lernet-Holenia den Roman skizziert, einen Vorabdruck mit dem Chefredakteur der *Dame* abgesprochen und kaum ein Jahr nach Kriegsbeginn liegt seine Version des Kriegs,ausbruchs‘ in Romanform den deutschen und österreichischen Lesern in der *Dame* vor.<sup>246</sup> Inwiefern die Veränderungen für den Buchdruck zwischen 1941 und 1947 übereinstimmen, ließ sich für diese Arbeit nicht feststellen, die Korrekturen zwischen dem Fortsetzungsroman und der Buchpublikation 1947 sind allerdings marginal. So macht schon der Fortsetzungsroman auf die falschen Zeitangaben zum Angriff Deutschlands auf Polen aufmerksam. Im Gegensatz zu Hitlers „Seit 5 Uhr 45 wird jetzt zurückgeschossen! Und von jetzt ab wird Bombe mit Bombe vergolten.“, berichtet Wallmoden: „Aber um halb fünf erschien, mit Schritten, die im Sumpf spritzten, der zum Abteilungsstab entsandte Melder und überbrachte den Befehl, um vier Uhr fünfundvierzig Minuten anzugreifen.“<sup>247</sup> Auch die Überraschung des überfallenen Landes, das, nicht Angreifer, sondern noch nichtmal vorbereitet ist, macht der Fortsetzungsroman klar. Veränderungen sind tatsächlich nur minimal vorgenommen worden, vor allem in der Zeichensetzung. Inhaltliche Veränderungen stellen Korrekturen um der Lesbarkeit willen dar, wie z.B. die Anpassung der Zeitangabe im ersten Satz: Anstelle von „Zu Anfang des vorigen Sommers“ steht in der Buchpublikation von 1947 „Zu Anfang des Sommers 1939“.<sup>248</sup> Lernet-Holenia hat also die kritischen Stellen nicht

---

<sup>246</sup> Christopher Dietz skizziert eine zweimonatige Produktionsphase: „Lernet-Holenia schreibt seit 15. Dezember daran und wird das Manuskript seines vermutlich meistdiskutierten Romans nach nur zwei Monaten am 15. Februar 1940 fertigstellen.“ Dietz. Alexander Lernet-Holenia und Maria Charlotte Sweceny (wie Anm. 163). S. 44.

<sup>247</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 230), Jg. 67, Heft 26 (1941). S. 38. Die Version in der Buchpublikation lautet: „Aber um halb fünf erschien, mit Schritten, welche im Sumpf spritzten, der zum Abteilungsstabe entsandt gewesene Melder und überbrachte den Befehl, um vier Uhr fünfundvierzig Minuten anzugreifen.“ Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 163.

<sup>248</sup> Es ist übrigens ein ganz interessantes Signal, das der Erzähler hier durch den Zeitbezug herstellt. Denn in der Formulierung „Zu Anfang des vorigen Sommers“ in einem Fortsetzungsroman 1940 gedruckt, spannt er die Erinnerung des Lesers mit ein. Er lädt den Leser ein, sich mit ihm an den Sommer des vergangenen Jahres zu erinnern,

erst nachträglich eingefügt und es ist, betrachtet man die Differenzen dieses etwas anderen „Berichts“ vom Polenfeldzug zur Propaganda, völlig klar, dass der Roman nicht freigegeben werden konnte, derweil bekanntermaßen die Entscheidung über Bücherverbote und -freigaben stark von persönlichen Entscheidungen und individueller Willkür geprägt waren. Darüber hinaus macht der Vergleich aber auch deutlich, auch dies ist nicht zu vernachlässigen, dass Lernet-Holenia in der späteren Ausgabe nichts geschönt hat. So ist 1947 auch der Vergleich Polens mit einer Kröte enthalten, die Ruthner und Barrière als xenophob hinterfragen<sup>249</sup>:

Wallmoden fühlte sich an eine jener Kröten erinnert, die er, als er noch Krebse gefischt, erschlagen hatte und die, ehe man sie erschlug, unbeweglich dagesessen hatten, als ob sie im Recht seien. Und irgendwie blieben sie, auch wenn sie tot waren, noch im Recht. Es war einfach das breite Dasitzen einer Masse. [...] Polen schien ihn anzustarren [...] es tat auch nichts anderes als starren, man wußte nicht, was in ihm vorging und worauf es starrte, und wenn irgend etwas daran ankäme – so schien es –, müsse es zerplatzen.<sup>250</sup>

Dies ist aber nur eine der Streitfragen, die sich um *Mars im Widder* herum ergeben haben, darüber hinaus ungeklärt bleibt die Bewertung der Gruppe um Cuba und Örtel als Widerstandsgruppe oder als einfache Verbrecher, ambivalent bleibt auch der Stellenwert des Phantastischen in Zusammenhang mit den realen Inhalten des Romans: Denn interpretiert man den ersten Satz des Romans als Hinweis auf eine alternative Darstellung des Kriegsbeginns durch einen Augenzeugen, so wirken die phantastischen Inhalte wie Ornamente, wie Beiwerk, das der Lesbarkeit und der Spurenverwischung zu dienen scheint.<sup>251</sup> Auch auf die

---

der für den Leser der Zeitschrift 1940 u.a. in naher Erinnerung an den Kriegsbeginn verbunden sein dürfte. Darauf folgend verspricht er einen „wahrheitsgetreuen Bericht“. Provoziert hier der Erzähler oder diesmal tatsächlich der Autor eine Erwartung des Lesers, dass nun eine Version des Polenfeldzugs erfolgt, die, entgegen der Propaganda, eine andere ‚Wahrheit‘ transportiert? Lernet-Holenia hat hier sicher nicht einen autobiographischen Text als Roman verpackt, um ihn durch die Zensur zu bekommen, das wäre im Sinne Ruthners überinterpretiert. Allerdings vermittelt sich hier dennoch etwas über Lernet-Holenia, nämlich die Ernsthaftigkeit, mit der in diesem Roman die realen Erlebnisse literarisch verarbeitet hat und das stellt doch zumindest ein Indiz dafür dar, den Roman in seinem literarischen Anspruch ernst zu nehmen und als solchen zu interpretieren.

<sup>249</sup> Vgl. hierzu Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 206.

<sup>250</sup> Lernet-Holenia. Mars im Widder (wie Anm. 157). S. 145.

<sup>251</sup> Vgl. hierzu Dassanowsky. Phantom empires (wie Anm. 237). S. 96. Christof Wingertzahn hat in seinem Aufsatz „Blaue Stunde im Krieg“ die Dokumente zum Verbot

Interpretation von Eric Lysøe sei an dieser Stelle hingewiesen, der den Roman in die Tradition der *Åventiure* und der Unterweltfahrt einordnet, die deutschen Soldaten werden hierbei als Hölleninsassen nicht zuletzt über die Krebsmotivik eingeordnet.<sup>252</sup> Auf eben dieser Ebene, auf der Suche nach dem gemeinsamen Nenner der phantastischen Elemente mit den jeweiligen Realitätsbezügen, sucht die vorliegende Arbeit nach einem Zugewinn zwischen Theorie und Text.

## 5 Phantastik-Diskurse seit 1968

### 5.1 1974: Phantastik außerliterarisch

#### 5.1.1 *Phaïcon. Almanach der phantastischen Literatur*

1974 erschien der erste Band eines *Almanachs der phantastischen Literatur*, der *Phaïcon 1*. Vier weitere Bände folgen. Der Herausgeber, Rein A. Zondergeld, weist in seinem Vorwort zum ersten *Phaïcon* auf das neue Interesse an der phantastischen Literatur hin und bemängelt zugleich, dass „mit der theoretischen Aufarbeitung dieses umstrittenen Gebiets noch kaum angefangen wurde, jedenfalls nicht in der Bundesrepublik.“<sup>253</sup> Den Ansatz eines deutschsprachigen Wissenschaftlers bringt der erste *Phaïcon* dementsprechend nicht, erst 1978 publizieren Winfried Freund und Jens Malte Fischer an dieser Stelle einen Beitrag zur Literaturgeschichte des Phantastischen.<sup>254</sup>

---

des gedruckten Romans recherchiert und zitiert aus der Vorankündigung von Paul Wiegler zu *Die blaue Stunde* in der Dame, mit dieser Vorankündigung, so Wingertszahn, sollte u.a. die Zensur für die Druckgenehmigung zum Roman in Sicherheit wiegen. Wiegler verweist darin u.a. darauf, dass es sich um einen „wahrheitsgetreuen Blick“ handelt. Christoph Wingertszahn: „Blaue Stunde im Krieg. Alexander Lernet-Holenias fantastisches Zwischenreich“. *Dennoch leben sie. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren. Zu den Auswirkungen nationalsozialistischer Literaturpolitik*. Hrsg. v. Reiner Wild in Zusammenarbeit mit Sabina Becker/Matthias Luserke-Jaqui/Reiner Marx. München: edition text+kritik, 2003: S. 221-231. Hier S. 223.

<sup>252</sup> Lysøe. *Un voyage aux enfers du siècle?* (wie Anm. 237). S. 133-151.

<sup>253</sup> Rein A. Zondergeld: „Vorwort“. *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. dems. Frankfurt a.M.: Insel, 1974: S. 9-10. Hier S. 9.

<sup>254</sup> Winfried Freund: „Von der Aggression zur Angst. Zur Entstehung der phantastischen Novellistik in Deutschland“. *Phaïcon 2. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1978 (Phantastische Bibliothek, Bd. 17): S. 9-31.; Fischer. *Deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus* (wie Anm. 204). In dem 3. Band des *Phaïcon* stellt Zondergeld eine Entwicklung fest: „Die Situation hat sich seit dem Erscheinen des ersten Almanachs geändert: auch im deutschsprachigen Raum ist eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Phantastischen in der Literatur und der Malerei in Gang gekommen, deren Folgen

Aufgabe des ersten *Phaïcon* ist es also, so Zondergeld, das Interesse in Deutschland für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der phantastischen Literatur anzuregen, dies wird zunächst durch die Erweiterung der in Übersetzung vorliegenden Arbeiten aus dem Ausland geleistet. Nachdem Tzvetan Todorovs *Theorie der phantastischen Literatur* und Lars Gustafssons Beitrag zur *Utopie* bereits übersetzt vorlagen, folgen im *Phaïcon 1* nun Teilübersetzungen weiterer Werke renommierter Literaturkritiker, Soziologen und Literaturwissenschaftler aus Frankreich, den USA und Polen zum Phantastischen.

Abgesehen von der Wissenschaft war die Frage nach dem Wesen des Phantastischen zu diesem Zeitpunkt im deutschsprachigen Umfeld jedoch schon längst präsent. Dies belegen u.a. die *Bemerkungen über Weird Fiction* von Kalju Kirde, die 1966-67 im *Quarber Merkur* und 2008 im Verlag Lindenstruth als *Führer durch die klassische Weird Fiction* erneut verfügbar gemacht wurden.<sup>255</sup> So erzählt Franz Rottensteiner im Vorwort: „Eine der folgenschwersten Kleinanzeigen in der Geschichte der deutschen phantastischen Literatur erschien in der Nr. 34 des Mitteilungsheftes der ‚Buchgemeinschaft‘ (=Buchversand) Transgalaxis Anfang 1964“.<sup>256</sup> Es ist eine Anzeige des Physikers Kalju Kirde, in der dieser nach gleichgesinnten Phantastik-Begeisterten sucht, insbesondere Lesern von H.P. Lovecraft, C.A. Smith, A. Derleth und D. Wandrei. 1964 also lernen sich Franz Rottensteiner und Kalju Kirde, heute zwei Urgesteine der außerliteraturwissenschaftlichen Phantastik-Forschung, kennen.

Rein A. Zondergeld baut mit seinem *Phaïcon* also auf einen Phantastik-Begriff auf, über den in privaten Leserkreisen schon nachgedacht wurde, nun galt es, das wissenschaftliche Umfeld zu erobern. Der *Phaïcon* war

---

noch nicht absehbar sind. Das Odium des Trivialen, das der phantastischen Literatur so lange (selbstverständlich völlig unberechtigt) anhaftete, hat sie weitgehend verloren; die Beschäftigung mit ihr hat jetzt nicht mehr, wie früher, jenen leicht anrühigen Charakter. Die beiden Bände *Phaïcon 1* und *Phaïcon 2* haben ihren Zweck erfüllt, wenn sie zu dieser Klimaveränderung mit beigetragen haben.“ Rein A. Zondergeld: „Vorwort“.

*Phaïcon 3. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. dems. Frankfurt a.M.: Insel, 1978 (Phantastische Bibliothek, Band 17): S. 7.

<sup>255</sup> Vgl. Kalju Kirde: „Bemerkungen über Weird Fiction“. *Quarber Merkur*. Franz Rottensteiners *Literaturzeitschrift für Phantastik und Science Fiction* 8-10 (1966). Kalju Kirde/Robert N. Bloch: *Führer durch die klassische Weird Fiction*. Mit einem Vorwort versehen von Franz Rottensteiner. Gießen: Lindenstruth, 2008.

<sup>256</sup> Franz Rottensteiner: „Vorwort“. *Führer durch die klassische Weird Fiction*. Hrsg. v. Kalju Kirde/Robert N. Bloch. Gießen: Lindenstruth, 2008: S. 7-13. Hier S. 7.

die Initiative, die dies leisten sollte. Eindrucksvoll ist die Leistung des Herausgebers, denn die verschiedenen Aufsätze, die vom ersten *Phaïcon* bis zum fünften im Almanach vereint sind, laden auf einer breit gefächerten, aktuellen Ebene zum Diskurs ein und belegen rückblickend die Ausgangspositionen zum Phantastik-Begriff.<sup>257</sup>

Bevor die einzelnen Positionen – außerliterarische, politische und wissenschaftliche – zum Phantastischen näher in den Blick genommen werden, kann festgehalten werden, dass der Gegenstand „Phantastik“ in zwei Rezeptionsformen schon vorhanden war:

- im privaten Leserbereich mit publizistischen Tendenzen initiiert und vorangetrieben von Franz Rottensteiner und Rein A. Zondergeld,
- im Verlagswesen – z.B. erschien im Carl Hanser Verlag nicht nur Todorovs *Einführung*, sondern auch die *Bibliotheca Dracula* (1967-1974), im Insel Verlag erschien von 1969 bis 1975 die von Kalju Kirde herausgegebene *Bibliothek des Hauses Usher* und im Suhrkamp Verlag gab Franz Rottensteiner ab 1976 die *Phantastischen Bibliothek* heraus.

Der Auftritt des Phantastischen auf der deutschen Wissenschaftsbühne wird von Zondergeld eingeleitet. Prägnant verwischt dieser im ersten Satz Realität und Fiktion und wählt eine subjektive Perspektive:

Wenn wir es nicht täglich am eigenen Leibe zu spüren bekämen, daß wir in einer Welt leben, in der Enttäuschung und Frustration die vorherrschenden Gefühle zu sein scheinen, so könnten wir es auf literarischer Ebene durch das neue belebte Interesse für ein Genre, das, wenig fortschrittsgläubig, der Ratio zumindest misstraut, erfahren: die phantastische Literatur erlebt wieder, wie in der Zeit des Ersten Weltkriegs und kurz danach eine Blüte, die sich durch die vielen Neuerscheinungen und Neuauflagen älterer, zum Teil in Deutschland noch gar nicht bekannter Autoren belegen läßt.<sup>258</sup>

Zondergeld präsentiert das Phantastische als Antagonisten der Aufklärung und als Rückzugsort des von der Realität enttäuschten Individuums, als

---

<sup>257</sup> Selbstverständlich war, wie die Auseinandersetzung mit Flechtners literarästhetischer Untersuchung und Kaysers *Groteske*-Begriff zeigen, das Phantastische auch vor dem *Phaïcon* in der Wissenschaft immer wieder Gegenstand einzelner Arbeiten. Den Beginn eines aufeinander bezogenen Diskurses stellt jedoch der *Phaïcon* dar und in dieser Form wird er hier auch hervorgehoben.

<sup>258</sup> Zondergeld. Vorwort (wie Anm. 253). Hier S. 9.

eine Literatur, die die reelle „Enttäuschung und Frustration“ verarbeitet. Hierin verbindet er sowohl die Perspektive des Fans, dessen Fähigkeit zur empathischen Übertragung von außerliterarischen Realitäten auf innerliterarische Wirklichkeiten als auch die Herleitung des Phantastischen als eines von der Umwelt differenten Welterklärungsmusters.

Während die übrigen Beiträge im Band die subjektive Perspektive vernachlässigen, schwingt das Phantastische als Gegenaufklärung immer wieder in der renommierten Auswahl an Beiträgen mit, die allesamt als Übersetzung vorgelegt werden. Darunter befindet sich u.a. ein Beitrag des französischen Schriftstellers, Literaturkritikers und Soziologen Roger Caillois, der 1938 mit Georges Bataille das College de Sociologie gründete, und Mitglied der Academie française war. Auch ein Beitrag Stanislaw Lems, eine Reaktion auf Todorovs *Einführung in die fantastische Literatur*, verzeichnet der *Phaïcon* 1. Nicht weniger prominent lautet der nächste Beiträger: Edmund Wilson, amerikanischer Schriftsteller und Literaturkritiker, gefolgt von zwei Interviews mit Jorge Luis Borges und Julio Cortazar sowie Arbeiten des flämischen Schriftstellers Jean Ray zu Thomas Owen und Hanns Heinz Ewers und einem Beitrag von Jörg Kirchbaum, der einzige originär deutschsprachige Text im Band neben dem des Niederländers Zondergeld. Allen voraus geht jedoch ein Text des französischen und einzigen hier vertretenen Literaturwissenschaftlers Louis Vax. Es handelt sich um eine Übersetzung der Einleitung aus *L'art et la littérature fantastiques*, eine Arbeit vor der Dissertation Vax'. Der Impuls zur Auseinandersetzung mit dem Phantastischen in der deutschen Literaturwissenschaft kommt ganz klar aus dem Ausland, er ist von Anfang an interdisziplinär und von vornherein mit dem Versuch des Definierens befasst.

### **5.1.1.1 Louis Vax und *Die Phantastik***

#### **5.1.1.1.1 Ansatz**

Ayant décidé d'être précis, j'accepte d'être incomplet.  
Mon choix est personnel et arbitraire;  
je confesse ma faute, mais refuse d'en être contrit.<sup>259</sup>

---

<sup>259</sup> Louis Vax: *La séduction de l'étrange. Études sur la littérature fantastique*. Paris: Presses universitaires de France, 1965. S. 7.

Oft kritisiert und gern zitiert, rollt Vax in seinem Ansatz das Feld von hinten auf, indem er ankündigt, keine Definition des Phantastischen vorzunehmen, sondern sich dem Thema über seine Abgrenzung zu anderen „Genres“ zu nähern. Unter diesen angrenzenden Genres fasst er u.a. das Märchenhafte, den Aberglauben, Lyrik, das Grausige/Makabre etc. aber auch den Okkultismus, die Parapsychologie und die Psychiatrie/Psychoanalyse zusammen. In einem zweiten Schritt arbeitet Vax ‚Motive‘ heraus, das ist die eigentliche Stärke seines Ansatzes, darunter den Vampir, den Werwolf, aber auch „Die vom menschlichen Körper losgelösten Teile“, „Die Störung der Identität“ etc.

Nun mag der übergreifend als Genre bezeichnete Topf der an das Phantastische angrenzenden Themen, klassischen Gattungen, medizinischen und wissenschaftlichen Begriffen ebenso wie die ungewöhnliche ‚Motiv‘-Sammlung der Übersetzung, über deren Herkunft der *Phaïcon* keinen Aufschluss gibt, dem Auszug aus einem umfangreicheren Werk geschuldet sein. Nichtsdestoweniger wurde Vax' Aufsatz in dieser Form in der deutschsprachigen Phantastik rezipiert und wird hier auch über die Irritation der Fachbegriffe hinweg erläutert.

Zunächst fällt bei Vax ins Auge, dass er sich dem Phantastischen ausschließlich aus der Rezeption nähert, die Angst ist das konstitutive Merkmal seines Phantastik-Begriffs, den er entsprechend kaum an einem Literaturbegriff festmacht, sondern am Leser sowie am Erzähler und dessen Bemühen um die Aufmerksamkeit, die Verführung des Lesers. Die Übertragung der Kriterien, die Vax im Laufe seines Abgrenzungsvorhabens für das Phantastische erstellt, auf *Mars im Widder* scheint somit ein schier unmögliches Unterfangen. Übertragungsmöglichkeiten bietet allerdings die von Vax erstellte Liste an Motiven.

Neben der Bedeutung des Lesers fällt darüber hinaus ins Auge, dass Vax im ersten Teil seines Beitrags von einem anthropologischen Weg-Ziel-Modell ausgeht, in dem der „moderne Leser“ u.a. aufgrund der Entwicklung einer phantastischen Literatur die Erzählung als Fiktion erkannt hat. Das Phantastische zeichnet sich also zunächst durch eine dem Märchenhaften, dem Aberglauben, aber auch dem Kriminalroman überlegene Entwicklungsstufe aus – es ist anspruchsvoller. So stellt Vax



für den Aberglauben fest: „Es sind ohne Zweifel dieselben Themen, die sowohl in den traditionellen wie den modernen Geschichten in Erscheinung treten. Aber zwischen dem alten und dem modernen Publikum gibt es einen Mentalitätsunterschied.“<sup>260</sup> Überhaupt richtet sich das Phantastische, so Vax in Abgrenzung zum Krimi, an ein „kultiviertes Publikum“, das „aus der reinen Phantastik einen ästhetischen Genuß zu ziehen“ weiß.<sup>261</sup>

Sind Aberglaube, Krimi und Märchen zwar benachbarte ‚Genre‘ des Phantastischen, so zeigen sich an dieser Nachbarschaft gerade die Grenzen besonders deutlich. Das Märchenhafte ermangelt z.B. die Bedrohung<sup>262</sup>, die durch eine zweite Dimension der Verunsicherung des Lesers dem Phantastischen innewohnt. Im Gegensatz zum Märchenhaften verortet Vax das Phantastische zwischen imaginärer und realer Welt und erst in dieser Differenz erscheint der typische „imaginäre Schrecken inmitten einer realen Welt“.<sup>263</sup> Der Aberglaube, dessen literarische Erscheinungsweisen Vax vom 16. Jahrhundert bis heute umreißt, existiert auch heute noch, „im Religionsunterricht“.<sup>264</sup> Die Entwicklung des Krimis verläuft dem Phantastischen entgegengesetzt: „In den Kriminalroman wird das Übernatürliche eingebracht, um am Ende wieder zerstört zu werden. [...] Die phantastische Literatur verfährt genau umgekehrt: anfangs ist das Übernatürliche abwesend, aber am Schluß beherrscht es die Lösung.“<sup>265</sup>

An die Empfindung von Angst beim Leser bindet sich der Wunsch des Autors, diese zu erzeugen, ein Detail durch das sich die Phantastik von der Psychoanalyse/Psychiatrie abgrenzt, denn hier liegt es ja vielmehr im Bestreben des Arztes, den Patienten zu beruhigen. Dementsprechend muss vorausgesetzt werden, dass der Leser nicht oder nicht sicher an die Existenz von Gespenstern und Monstern – Inhalten des Aberglaubens – glaubt.

---

<sup>260</sup> Louis Vax: „Die Phantastik“. *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1974: S. 11-43. Hier S. 14.

<sup>261</sup> Ebd., S. 20.

<sup>262</sup> Ebd., S. 12.

<sup>263</sup> Ebd.

<sup>264</sup> Ebd., S. 16.

<sup>265</sup> Ebd., S. 20.

Fern liegen der phantastischen Literatur Lyrik und Fabel oder auch Allegorie. Während die Lyrik durch ihre Form nach dem „Genuß“<sup>266</sup> des Lesers ausgerichtet ist – hier gilt es an Vax' rezeptionsästhetische Fragestellung zu erinnern – stellen Fabel und Allegorie Konstrukte dar, deren nicht-mimetische Mittel wie sprechende Tiere als aussagegebundene Formen der Übertragung zweifellos vom Leser erkannt werden.

Eine interessante Parallele entdeckt Vax zwischen dem Phantastischen und der Psychiatrie/Psychoanalyse, dem Okkulten sowie der Parapsychologie. Inhaltlich benachbart, zeichnen Parapsychologie und Okkultismus vor allem ihre Affinität zur Wissenschaft aus. Die Wissenschaft jedoch „vernichtet“ das Phantastische, indem sie es in Form von Theorien zu erklären sucht: „Jeder weiß, daß die Wissenschaft das Geheimnis vernichtet. [...] Die Rolle der Kunst ist es hingegen, das Geheimnis der Dinge zum Ausdruck zu bringen.“<sup>267</sup> Eine entsprechende Abwertung erfahren Okkultismus und Parapsychologie bei Vax, erst die Vermengung der Begriffe führe zum Missverständnis des Trivialitätsverdachts. Der Psychiatrie/Psychoanalyse ordnet Vax jedoch in Bezug auf das Phantastische eine besondere Bedeutung zu<sup>268</sup>: So entdeckt er in Halluzinationen eine Parallele zum Phantastischen – Geistererscheinungen sollen beiderlei prägen. Erst ein Vergleich zwischen den Autor-Leser- sowie der Arzt-Patient-Beziehungen macht die Unterschiede sichtbar: „Der Kranke ist in seinem Leiden eingeschlossen, er ist das Opfer von Halluzinationen, die ihn quälen und von denen er sich nicht befreien kann. [...] Diese sind ein Opfer ihrer Angst, jener [d.i. der Leser] aber ruhig und selbstsicher.“<sup>269</sup> Darüber hinaus erfüllen Autor und Arzt unterschiedliche Funktionen. Der Autor ist gehalten, seinen Leser möglichst stark in das Geschehen einzubinden, ihn gefangen zu nehmen, die Aufgabe des Arztes liegt im Gegenteil. Dem Autor oder vielmehr dem Erzähler bei Vax, dessen Erzählbegriff jenseits formaler Aspekte ausschließlich über die Vermittlungsfunktion definiert wird, obliegt die Aufgabe der Unterhaltung des Rezipienten. Er muss diesen verführen –

---

<sup>266</sup> Ebd., S. 16.

<sup>267</sup> Ebd., S. 25.

<sup>268</sup> Auf die Art des Vaxschen Vergleichs zwischen Phantastik und psychischen Erkrankungen kann hier nicht näher eingegangen werden.

<sup>269</sup> Vax. Die Phantastik (wie Anm. 260). S. 28.

muss ihn versuchen. Der Erzähler manipuliert den Leser, auch hier steht, wie schon bei der Lyrik der Genuss im Vordergrund. So erwartet denn auch den Autor phantastischer Texte ein Platz in der Kulturgeschichte, eine Erinnerung an die Schönheit seiner Werke, während der Kranke in der Psychiatrie allein bleibe.

Über den Genuss hinaus erfüllt das Phantastische bei Vax eine Erkenntnisfunktion, ein Merkmal, das er am Grotesken/Makabren festmacht:

In den phantastischen Geschichten verkörpern das Monstrum und das Opfer zwei Teile unserer Natur: die nicht eingestandenen Gelüste und das Grauen, das diese uns einflößen. [...] Und wenn in so zivilisierten Wesen, wie wir es zu sein vorgeben, ein Trieb erwacht, den unsere Vernunft nicht akzeptieren kann, erfüllt uns ein Grauen wie vor einem Wesen, das uns fremd ist und aus einer anderen Welt kommt.<sup>270</sup>

Das Phantastische soll also zu Bewusstsein bringen, was das menschliche Selbstbild verdrängt. Es soll die dünne Haut der vernünftigen Existenz sichtbar machen. Dies allerdings nicht auf einer moralisch-didaktischen Ebene, wie die Utopie oder der Verbrecher, der in seiner moralischen Fragwürdigkeit Parallelen zum Monster aufweist, sondern durch die „eingeschläfert[e]“<sup>271</sup> Vernunft. Ausgehend von Vax wäre es also die Verweigerung von Hoffnung, die die phantastische Erkenntnisfunktion begleitet. Es ist kein Aufruf zur Veränderung, kein Konzept zur Verbesserung oder Rettung, sondern verharrt im subtilen Grauen des entlarvten Status quo.

Im Tragischen schließlich gelangt Vax zu einer Ästhetik des Anderen gegenüber dem Erhabenen, Ansätze, die aus dem Kayserschen Groteske-Begriff wenn auch in anderer Umsetzung vertraut sind. Tragisch, bei Vax eine Vorstufe in der Entwicklung des Phantastischen, ist der Mensch, der sein Unwesen erkennt und es dennoch nicht ändern kann. Das phantastische Wesen dagegen ist das Tier, das noch einen Schein menschlichen Gehalts erahnen lässt, aber seine unmoralischen Handlungen nicht mehr hinterfragt.

---

<sup>270</sup> Vgl. Ebd., S. 18.

<sup>271</sup> Ebd., S. 20.

Im zweiten Teil seines Beitrags hebt Vax eine Auswahl an Motiven hervor, betonend, dass erst der Kontext das Motiv, nicht das Motiv für sich für das Phantastische verantwortlich ist. Vax gelingt hier, was der vorangegangene Teil vermisst, ein spannender Rundumschlag wichtiger Aspekte des Phantastik-Diskurses: Der Werwolf, der Vampir, die vom menschlichen Körper losgelösten Teile, die Störungen der Identität, das Spiel mit dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren, die Veränderung der Kausalität, des Raumes und der Zeit sowie schließlich die Regression. Kommt über den Werwolf das changierende Moment zwischen Tier und Mensch hinein, so ordnet Vax dem Vampir die sexuelle Bedrohung und Tabuüberschreitung zu. „Die vom menschlichen Körper losgelösten Teile“ führen nicht nur den Aspekt der entgrenzten Sexualität weiter, sondern weisen auch auf die Bedrohung des Körpers in dieser Literatur hin, auf die Sinnlichkeit und damit auf die spezifische Ästhetik der phantastischen Literatur. Die „Störungen der Identität“ spielen auf den Wahrnehmungsbruch, den Zweifel des Individuums an seiner Subjektivität und damit an seiner Interpretation von Wirklichkeit an. Ähnlich das „Spiel mit dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren“, dem der ludistische Aspekt ebenso zugeeignet ist wie die phantastische Macht, die das Spiel auslöst. In der „Veränderung der Kausalität, des Raumes und der Zeit“ macht sich das labyrinthische, aber auch das topologisch-rhetorische Element des Phantastischen bemerkbar. Die „Regression“ schließlich ist eine der kritischsten Tendenzen der phantastischen Literatur, indem hier nicht nur auf den Einfluss des Mythos' in ein postmythisches Weltbild verwiesen wird, sondern auch auf die Verweigerung des Phantastischen gegenüber dem Fortschritt. Das Phantastische erweist sich hier als Rückkehr aus der Moderne in einen Urzustand, der aber immer unvollständig bleiben wird, da Reste des modernen Bewusstseins erhalten bleiben. Es handelt sich hierbei, so Vax, um die bedrohlichste Form des phantastischen Grauens: Um die rücksichtslose Desillusionierung.

#### **5.1.1.1.2 Übertragung**

Im Fokus der Übertragung von Vax' Phantastik auf Lernet-Holenias *Mars im Widder* stehen die ‚Motive‘. Dabei kann zunächst festgestellt werden,

dass weder Werwölfe noch Vampire im Roman explizit behandelt werden. Tierszenen wie dem Zug der Krebse wohnt zwar ein bedrohlicher Gehalt – die Krebse ziehen und der Grund bleibt unbenannt – inne, aber eben die von Vax in Beziehung auf den Werwolf betonte Verbindung von Menschlichem und Tierischem fehlt. Wallmoden wird in *Mars im Widder* nicht durch das Tier mit seinen eigenen Schattenseiten konfrontiert. Eine Verschiebung ins Animalische entsteht allerdings durchaus während der Reigenszene. Waren es zunächst noch Menschen, die Wallmoden im Kreis um sich herum tanzend wahrnahm, so bemerkt er nach und nach Details – die Nacktheit der Tanzenden, das zunehmende Tempo, die Spiralenform, die sich immer näher auf ihn zubewegt und sich schließlich zu einer rein sinnlichen Impression zusammenzieht, in der er den „Gesang der Tanzenden aus nächster Nähe wie ein Gebrüll in seinen Ohren vernahm, ihren Atem wie ein wildes Fauchen spürte und ihre Ausdünstung roch“.<sup>272</sup> Wallmoden scheint schließlich eher mit einem wilden Tier konfrontiert als tanzenden Menschen. Als Vision in Frage gestellt, verwandelt sich ein Ereignis der Wahrnehmung zu einer realen Bedrohung – Vax entsprechend ist Wallmoden hier mit einem Teil seiner selbst konfrontiert, dem Teil „unserer Persönlichkeit, der Klugheit, Gerechtigkeit und Mitleid ablehnt, all jene Tugenden, die aus dem Menschen vernünftig zusammenlebende Wesen machen. Dieser Teil verselbständigt sich und nimmt die Gestalt eines reißenden Tieres an“.<sup>273</sup>

Finden sich ähnliche Transferhinweise zwischen Tierischem und dem von Vax mit Werwolf benannten Motiv zum Vampir? Möglicherweise in der Anlehnung der *femme fatale* an den Vampir. Züge der *femme fatale* sind einzelnen Frauenfiguren Lernet-Holenias immer wieder nachgesagt worden, auch die falsche Cuba gehört dazu. Rätselhaft in ihrer Tätigkeit, in ihrer falschen Identität und begleitet von Naturmetaphorik, scheint sie im zwischenweltlichen Bereich angesiedelt. Dabei ist es u.a. die Konnotation mit den Merkmalen einer antiken Göttin, die Cuba den Anschein von Macht und subtiler Verführungskunst verleihen und die eher beiläufig eingeführt werden, z.B. durch den Blick an den Himmel, der Wallmodens Ankunft und Abschied bei den Treffen mit Cuba oft begleitet:

---

<sup>272</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 43.

<sup>273</sup> Vax. *Die Phantastik* (wie Anm. 260). S. 32.

Wie eine ungeheure Kirchenkuppe aus durchscheinendem Smaragd wölbte sich der Himmel über der dunkelnden Stadt. In Richtung der Strohgasse, die hier die Salesianergasse kreuzte, zeigte sich ein einzelner roter Stern wie eine Lanzenspitze aus poliertem Kupfer.<sup>274</sup>

Der Himmel über seinem Wagen war mit einer so ungeheuren Menge von Sternen besät, als sei Goldstaub, wie die Konquistadoren ihn den Königen über das Meer gesendet, Goldstaub aus ledernen Beuteln, über schwarzen spanischen Samt ausgeschüttet worden.<sup>275</sup>

Aber noch stand am Himmel der einzelne rote Stern, den Wallmoden schon in der Strohgasse wahrgenommen hatte. Er neigte sich bereits dem Westen zu. Dem Zenit näherte sich ein zweiter, mit kaltem Blick, wie ein Auge aus Glas.<sup>276</sup>

Wird Cuba an einer anderen Stelle zu Ungunsten der griechischen Statuen mit diesen verglichen, so wird sie vor allem mit Aphrodite, der Schaumgeborenen, konnotiert: „Es war, als trete sie aus dem Wasser, dessen Wellen noch über sie hinspielten, und auch die Kleider, die sie trug: atlassene Hosen und ein Schlafrock aus Seide glänzten, als sei sie aus der Flut gestiegen.“<sup>277</sup> Nicht zuletzt das von Örtel preisgegebene Geheimnis Cubas, nach dem diese über keinerlei sexuelle Erfahrungen verfüge, sowie ihre Flucht vor dem einsatzbereiten Wallmoden oder auch ihr Tod zugunsten desselben, machen diese unvereinbar mit dem Bild eines weiblichen Vampirs.

Ein weiterer Protagonist, über den Bezug zum Jenseits hergestellt wird, ist Sodoma. Sein Geist wandert, losgelöst von seinem Körper und mit etwas Interpretation ließe sich das unter Vax' Motiv „Die vom menschlichen Körper losgelösten Teile“ einordnen, wie auch Wallmoden in seinen Träumen und Visionen durch die Kriegslandschaft. Die Eigenständigkeit des menschlichen Geistes von seinem Körper belegen ebenfalls die okkulten Erzählungen der Soldaten untereinander. Über eine Bedrohung durch Sodoma ließe sich streiten, da Wallmoden zwar in Reaktion auf Sodoma gefährdet wird, andererseits jedoch nicht klar ist, ob der ‚Rat‘ Sodomas tatsächlich als Rat gemeint oder nicht vielmehr Teil der

---

<sup>274</sup> Lernet-Holenia. Mars im Widder (wie Anm. 157). S. 23.

<sup>275</sup> Ebd., S. 39.

<sup>276</sup> Ebd., S. 63.

<sup>277</sup> Ebd.

Wallmodenschen Interpretation ist. Die Körperlichkeit der Visionen – Reigen, nasse Füße und Krebse – sorgen ebenso wenig für eine bedrohliche Atmosphäre, wie sie Vax dem Motiv der „vom Körper losgelösten Teile“ zuordnet. Die Geistererscheinungen und Visionen gehören vielmehr in den Bereich der „Störungen der Identität“, die immer zwischen einer Erklärung (z.B. Halluzination) für Wallmodens Wahrnehmungen sowie einem phantastischen Erlebnis changieren. Hier manifestiert sich auch das „Spiel mit dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren“, indem z.B. die Erntemetaphorik nahe legt, dass die seltsamen Ereignisse sowie die existentielle Bedrohung durch den Krieg aus einem vampirischen (!) Bedürfnis der Erde geschehen:

Der Hügel hatte Blut getrunken wie schon einmal, vor vierundzwanzig Jahren, wie alle die andern Hügel, um die man gekämpft, wie die Burghügel Karthagos und Ilions und aller Städte, die zerstört worden waren. Die Erde war satt geworden. Sie war satt von dem Blut, das sie eingesogen. Es war das Blut der Menschen, die sie getragen hatte. Denn wo sie nicht getränkt wird mit Blut, will sie auch nicht mehr tragen.<sup>278</sup>

In diesem geschichtspessimistischen Bild zeigt sich auch das stärkste Element der Vaxschen Phantastik in *Mars im Widder*: die Regression. Zu keinem Zeitpunkt entsteht ein Zweifel an der menschlichen Sinnlosigkeit des Kriegs, den Bedarf an Gründen deckt nicht menschliches Fehlverhalten, sondern die ständige Wiederholung. Der Mensch in Lernet-Holenias Roman befindet sich in einer ewig gleichen, von mythischen Kräften gesteuerten Welt, er selbst bemerkt sein ergebnisloses, fernmotiviertes Streben nur nicht. Entsprechend beginnt der Kriegszug bei Dunkelheit:

Als seien oben riesige Schleier losgelassen worden, fiel die Finsternis aus den Höhen. Nur Saturn glänzte noch. Die Gesichter und Gestalten der schlafenden Mannschaft zeigten sich mit einer bleichen Staubschicht bedeckt, als lägen die Körper von Erfrorenen im Schnee,<sup>279</sup>

---

<sup>278</sup> Ebd., S. 207.

<sup>279</sup> Ebd., S. 113.

und steigert sich über die „Sonne“, die „außer des Nachts, nicht mehr vom Himmel [schwand], bis der ganze Feldzug in Polen zu Ende war“<sup>280</sup>, bis hin zu einer unausweichlichen Hitze:

Die ganze Katastrophe spielte sich bei glühender Hitze ab. Es gab Tage, die heiß waren wie im Juli, ja noch heißer, es war, als sei die Sonne wie ein Vulkan ausgebrochen und verzehre die Erde mit ihrem Feuer [...], es war, als sollte den Menschen vor Augen gehalten werden, daß sie selber bloß Staub seien, nichts als Staub.<sup>281</sup>

Teilnahmslos wirkt Wallmoden angesichts dieser Übermacht einer mythischen Natur, ein Zug betender Zivilisten, die hingerichtet werden sollen, lässt ihn kurz über die Präsenz Gottes nachdenken: „Wahrscheinlich blieb er so unbeweisbar wie immer.“<sup>282</sup>

Auch die Begegnungen Wallmodens mit den beiden Cubas wirken ähnlich fremdmotiviert, wenn nicht zufallsgeleitet durch das willkürliche Aneinander von Raum und Zeit: Die nassen Fußspuren des Traumes auf dem Feldzug werden mit den Spuren der nassen Cuba verbunden, als fügten sich die Türen des Schlafgemachs auf dem Feldzug mit denen des verlassenen Hauses auf der Heimreise aneinander und ähnlich wie Wallmoden eine Zeitverschiebung zu Beginn des Krieges wahrnimmt, indem er sich erst wieder bewusst machen muss, dass zwischen beiden Kriegen über 20 Jahre liegen, fügen sich die Fußspuren zeitlos aneinander.

### **5.1.1.2 Roger Caillois *Vom Märchen bis zur Science Fiction*<sup>283</sup>**

#### **5.1.1.2.1 Ansatz**

Der Titel des Beitrags des berühmten Schriftstellers, Soziologen und Spieltheoretikers Roger Caillois weist auf eine Entwicklung hin, in deren

---

<sup>280</sup> Ebd., S. 168.

<sup>281</sup> Ebd., S. 191f.

<sup>282</sup> Ebd., S. 173.

<sup>283</sup> Roger Caillois: „Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction“ [franz.: Kap. 1 „L’Image fantastique. De la féerie à la Science Fiction“. *Image, image* (1966)]. *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. von Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1974 (insel taschenbuch 69): S. 44-83.



Kontext er das Phantastische einordnet: *Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction*. Der skizzierte Ansatz stellt eine Übersetzung des ersten Kapitels „L'image fantastique. De la féerie à la Science Fiction“ aus Caillois 1966 erschienenen Band *Images, images. Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination* dar. Einige Verständnisprobleme sind womöglich auf die Übersetzung im *Phaïcon*, deren Urheber auch hier unerwähnt bleibt, zurückzuführen, so z.B. der undifferenzierte Gebrauch von Erzähler und Autor.

Das Phantastische stellt sich für Caillois als ein Denkspiel an den Grenzen des Möglichen dar, es ist der Versuch, das Udenkbare zu denken. Mit dem Märchen und der Science Fiction teilt es die Affinität zum Wunderbaren, auch wenn das Wunder sowie sein Einbruch in die Realität in allen drei „Spielarten“ eine andere Ausprägung erfährt: So sind die Wunder im Märchen nicht bedrohlich, während sie sich in der phantastischen Erzählung vor allem durch den Schauer auszeichnen. Den Grund hierfür sieht Caillois im Märchen als voraufklärerischer Literatur, in dessen Weltbild die Möglichkeit eines Wunders keine Bedrohung des Gesamtsystems darstellt. Im Verlauf der Geschichte wird das Wunder jedoch wissenschaftlich erfasst und aus dem gültigen Weltbild ausgeklammert. Die phantastischen Erzählungen, die im Gefolge der Aufklärung entstehen, zeichnen sich dadurch aus, dass sie das Andere wieder hineinholen. Caillois prägt das Bild des „Risses“<sup>284</sup> in der Wirklichkeit, durch den die andere Welt eindringt, auf das in der Phantastik-Forschung gern zurückgegriffen wird. Zugleich kennzeichnet der Riss eine Dichotomie, in der der Einbruch des Wunders eine Ergänzung darstellt.

Im Phantastischen aber offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang. Das Wunder wird dort zu einer verbotenen Aggression, die bedrohlich wirkt, und die Sicherheit einer Welt zerbricht, in der man bis dahin die Gesetze für allgültig und unverrückbar gehalten hat. Es ist das Unmögliche, das unerwartet in einer Welt auftaucht, aus der das Unmögliche per definitionem verbannt worden ist.<sup>285</sup>

---

<sup>284</sup> „Das Phantastische dagegen offenbart ein Ärgernis, einen Riß, einen befremdenden, fast unerträglichen Einbruch in die wirkliche Welt.“ Ebd., S. 45.

<sup>285</sup> Ebd., S. 46

Die Ursache dieser Dichotomie liegt im Reiz des Schauers, in der Lust am Anderen. Im Zuge der zunehmenden Möglichkeiten in den Wissenschaften verlagert sich, so Caillois, der Schwerpunkt im Spiel mit den Möglichkeiten hin zu einer wissenschaftlich geprägten Phantastik, der Science Fiction. Hier steht nun nicht mehr das verdrängte Andere im Vordergrund, sondern die Ausschöpfung der Möglichkeiten der Wissenschaft. Caillois zeigt, wie sich das Märchen, die phantastische Erzählung und schließlich die Science Fiction im Gefolge kultureller Wandlungsprozesse entwickeln und dabei jeweils Fragestellungen behandeln, die vom Zeitraum ihrer Entstehung geprägt sind. Die „Elemente des Wunderbaren“ lassen sich also auf eine gemeinsame literarische Funktion zurückführen, damit gehorchen sie „einer verborgenen Notwendigkeit, die von vornherein ihre unterschiedlichen Ziele festgelegt hat.“<sup>286</sup> Diese Gemeinsamkeit aller phantastischer Strömungen führt Caillois zu dem Schluss, dass alle phantastischen Themen, bei ausreichendem Bemühen und intellektueller Befähigung, erschließt den Gebrauch eines speziellen Computers zur Berechnung einer Übersicht dabei nicht aus, selbst einer Wiederholung unterliegen und also in einem Überblick umfassend darstellbar sind. Künstlerische Kreativität ließe sich demnach vorherbestimmen mittels eines solchen Computers. Ähnlich wie Vax schlägt Caillois also einen Motivkatalog vor, räumt diesem aber eine größere Bedeutung ein und zielt vielmehr auf die Kombinationsmöglichkeiten der Motive untereinander, denn auf den Einsatz der Motive ab. Darüber hinaus fragt Caillois allerdings nach einer sozialgeschichtlichen Entwicklung des Phantastischen. Caillois interessiert sich für die Aussagen, die die phantastische Literatur oder die Science Fiction über die Gesellschaft und ihre Möglichkeiten zulassen. Der Motivkatalog wiederum kann dabei zum einen zur Bestimmung phantastischer Werke dienen, er ist jedoch darüber hinaus ein Panorama einer anderen Welt. Doch auch bei Caillois fällt das Stichwort „Mythologie“, nicht jedoch als eine Weiterführung bekannter Mythen, sondern als eine alternative Mythologie, einer „Mythologie, die von der Begierde nach Angst und Schauern hervorgerufen wird.“<sup>287</sup> Dabei nutzt

---

<sup>286</sup> Ebd., S. 60f.

<sup>287</sup> Ebd., S. 66.

Caillois den Vergleich zu den naturwissenschaftlichen Erkenntnis-Methoden.<sup>288</sup> Dahinter liegt der Wunsch nach einer faktischen Erfassbarkeit der Literatur. Denn dann „wäre es also möglich, diese gleichsam obligatorischen Themen zu überblicken und zu erklären, ja sie sogar abzuleiten, zu katalogisieren und vorherzusehen.“<sup>289</sup> Die Auseinandersetzung mit der phantastischen Erzählung tritt dabei hinter die Science Fiction zurück und hier liegt auch Caillois' eigentliches Interesse: Nicht nur entlehnt er das Bild zur Erfassung der Motive der Science Fiction: Man bräuchte dafür eine „übermenschliche Intelligenz“ oder „die kombinatorische Schnelligkeit eines Computers“.<sup>290</sup> Es geht ihm um eine Definition des „sehr jungen“ Genres der Science Fiction. Auch hier lehnt sich Caillois' Begrifflichkeit an das Thema seines Beitrags an, seine Arbeit kommt einem phantastischen Abenteuer gleich, einer intellektuellen Reise, deren Ausgang in Untergang oder in die Bekanntgabe erstaunlicher Erkenntnisse münden kann.

Neben einem Erklärungsansatz benennt auch Caillois einige Kriterien zur Bestimmung phantastischer Literatur. Zunächst ist es natürlich der Schauer, der die phantastische Literatur charakterisiert und dazu bedarf es nach Caillois furchterregender Inhalte wie dem Vampir oder dem Gespenst. Zudem spielt die Unberechenbarkeit der Ereignisse eine besondere Rolle, denn der Riss erlangt ja erst dann seine volle Bedeutung, wenn er sich ebenso überraschend wie unvorhersehbar ereignet. Demnach unterliegt den Ereignissen keine offensichtliche oder bekannte Kausalität. Auch Caillois stellt fest, dass es Möglichkeiten gibt, den Riss aufzulösen, z.B. indem er sich als menschliche List entpuppt, als Traum, indem er durch eine wissenschaftliche, okkultistische oder parapsychologische Erklärung relativiert wird. Durchgängig phantastisch ist das Werk, in dem der Erzähler weder Erklärungen gibt, noch sich für eine Seite entscheidet. Die phantastische Erzählung im Gegensatz zur Science Fiction charakterisiert ihren Bezug zur realen Zeit der Entstehung, in der der Riss das Andere offenbart.

---

<sup>288</sup> Vgl. Ebd., S. 81.

<sup>289</sup> Ebd., S. 61.

<sup>290</sup> Ebd.

### 5.1.1.2.2 Übertragung

Betrachtet man Lernet-Holenias Roman *Mars im Widder* im Kontext des Ansatzes von Caillois, so fällt zunächst die Aktualität der Ereignisse zum Entstehungszeitpunkt ins Auge. Weder ist *Mars im Widder* nach Caillois dem Märchen zuzuordnen, denn die phantastischen Ereignisse stehen durchaus im Kontrast zur vorgegebenen Weltordnung und Indizien weisen darauf hin, dass es sich auch um Visionen, Sinnestäuschungen oder Träume handeln könnte. So z.B. durch Hinweise auf eine verzerrte Wahrnehmung von Wallmoden: „Denn auf sonderbare Weise begann er, Erzähltes und Erlebtes zu verwechseln.“<sup>291</sup> Weder der Erzähler noch Wallmoden selbst entscheiden sich für eine Deutung der Ereignisse in die eine oder andere Richtung, so bleiben Wallmodens Parallelerklärungen für die Begegnung mit der blonden Cuba als Möglichkeiten neben einer phantastischen Erklärung bestehen:

[...] und mit ihren Augen, die sie halb geschlossen hatte, sah sie ihn an wie mit Monden. Er zögerte einen Moment lang, er hatte die unklare, verworrene Vorstellung, daß, eigentlich, alles ganz anders sei, als er geglaubt – das Wirkliche war: er war ein Verwundeter und sie eine Frau, die man durch das ganze Land geschleppt. Es war die Schwäche nach einer ungeheuren Anstrengung.<sup>292</sup>

Aus anderen Werken Lernet-Holenias, z.B. *Die Standarte*, ist die Entfremdung der Protagonisten durch den Ersten Weltkrieg, bzw. den Untergang des Habsburger Reiches bekannt. Dieser Entfremdung scheinen die Orientierungsprobleme Wallmodens in der Realität des Jahres 1939 zu entsprechen. Es sind jedoch auch die neuen Entwicklungen, denen sich Wallmoden verwehrt, indem er sie nicht in den Bereich des Möglichen, des Erwartbaren aufnimmt. Die Möglichkeit eines erneuten Krieges, von dem seine Umgebung ausgeht, liegt außerhalb der Vorstellungen, die Wallmoden sich von der Zukunft macht. Dies kann jedoch nicht nur als Kritik des Autors an seiner Zeit gelesen werden, es ist im Gesamtkontext des Werks Lernet-Holenias die typische Entfremdung des Subjekts von der Wirklichkeit, wie sie auch an anderer Stelle, z.B. im

---

<sup>291</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 20.

<sup>292</sup> Ebd., S. 240f.

Empiriokritizismus Ernst Machs bemerkt wird. Insofern zeigt *Mars im Widder* in seiner Themenwahl – Entfremdung von der Wirklichkeit – eine Reaktion auf das aktuell gängige Weltbild. Sie stellt sich jedoch nicht als Riss dar und bedroht den Protagonisten nicht, am Ende lebt er weiter zwischen den Welten. Allein der alternative Weltentwurf, der sich dahinter verbirgt: die subjektive und wahrnehmungsabhängige Wirklichkeitsinterpretation, nähert sich Caillois' Ansatz zur phantastischen Literatur an.

Wie schon für den Ansatz von Louis Vax bemerkt, erweist sich die Übertragung der Kriterien Caillois' als schwierig, da *Mars im Widder* zum einen nicht in dem Sinne mit den in beiden Arbeiten als typisch verstandenen Motiven von Monstern und Vampiren aufwartet und darüber hinaus die Ansatz-Fragmente jenseits des Motivkatalogs wenig Zugriffsmöglichkeiten auf den Primärtext anbieten. Ein näherer Vergleich beider Theorien bietet Aufschluss über die Gründe hierfür.

### **5.1.1.3 Der Leser und der Soziologe: Louis Vax und Roger Caillois**

Vax und Caillois werden in der deutschsprachigen Rezeption oft in einem Atemzug genannt. Es liegt nahe, den Publikationsort *Phaïcon*, die direkte Folge beider Beiträge im ersten Heft, die gemeinsame sprachliche Herkunft der beiden Ansätze dafür verantwortlich zu machen. Auch die beiden gemeinsamen Tendenzen, das Phantastische u.a. über einen Motivkatalog zu bestimmen, die zudem inhaltliche Parallelen aufweisen, sprechen für die Vergleichbarkeit der Ansätze. Darüber hinaus führen beide die Kategorie der Parapsychologie an, um das Phantastische davon abzugrenzen und in beiden Ansätzen findet sich ein Vorbehalt gegenüber der Wissenschaft als Feind des Wunderbaren. Beiden Ansätzen ist jedoch auch zu Eigen, dass sie das Phantastische in seiner konkreten literarischen Form vermeiden und z.B. ihre Motive nur selten an Texten belegen. Vax verweist zwar auf den narrativen Schwerpunkt des Phantastischen, er fokussiert aber generell auf den Leser und das Leseerlebnis. Sein Ansatz geht vom Empfinden des Lesers aus, nicht von der Frage, wie die Literatur dieses Empfinden erzeugt. Caillois Fragestellung gegenüber dem Phantastischen ist an seine Arbeit als

Schriftsteller und Soziologe gekoppelt. So fragt er einerseits nach den Möglichkeiten der Aussage, die sich auf der Grundlage des Phantastischen treffen lassen und erdenkt andererseits die Möglichkeit einer, an die Science Fiction selbst angelehnten, Apparatur zur Bestimmung aller Kategorien phantastischer Inhalte. Ein Lexikon des Phantastischen sozusagen, aus dem sich unendliche Kombinationsmöglichkeiten für den Autor ergäben.

Beide Ansätze, das ist im Phantastik-Diskurs bisher kaum berücksichtigt worden, treffen nicht in erster Linie Aussagen über eine literaturtheoretische Bestimmung des Phantastische, beide Ansätze folgen anderen Fragestellungen.<sup>293</sup>

Es sollte also nicht erstaunen, wenn die ‚Definitionen‘ von Vax und Caillois in der Übertragung auf die Literatur selbst und auf einen literaturwissenschaftlich geprägten Diskurs Schwierigkeiten bereiten. Nichtsdestoweniger erfüllt das Phantastische in beiden Ansätzen eine Funktion, die die Auseinandersetzung damit aus der Perspektive des jeweiligen Autors besonders fruchtbar macht: Bei Vax ist es die Erzeugung von Schauer, der Anspruch an den intellektuell gebildeten Leser, den das Phantastische bereitstellt. Trivialität spielt in seinem Beitrag kaum eine Rolle, da er das Phantastische in Abgrenzung zu benachbarten Erscheinungen als überlegen versteht. Die frühe Arbeit von Louis Vax legt ein Identifikationsangebot nahe, das an Fragestellungen des Fans erinnert. Nichtsdestoweniger gelingt es Vax, das Feld des Phantastischen über seinen weitreichenden Motivkatalog abzustecken und auf wichtige Inhalte aufmerksam zu machen. Die Übertragung auf *Mars im Widder* ermöglicht darüber einen ersten Einblick in das Spektrum des Phantastischen im Roman und macht auf die Aussagen, die der Roman über die Wirklichkeit in Form z.B. des Geschichtsbegriffs trifft, aufmerksam.

Caillois dagegen macht das Phantastische für die Soziologie fruchtbar: Die Herausforderung des Anderen stellt besondere Anforderungen an seine Wissenschaft und ermöglicht neue Erkenntnisse in die Zusammenhänge von Gesellschaft, Alltags-Kultur und Geistesgeschichte.

---

<sup>293</sup> vgl. z.B. Sanna Pohlmann: *Phantastisches und Phantastik in der Literatur. Zu phantastischen Kinderromanen von Astrid Lindgren*. Wetztenberg: Johannes Herrmann, 2004. S. 13-20 (Louis Vax und Roger Caillois).

Diese Perspektive sowie der geringe Ausschnitt aus einem größeren Werk erschweren die Übertragung des Phantastik-Begriffs auf den Primärtext.

#### **5.1.1.4 Der außerliterarische Bezug der Phantastik: Rein A.**

##### **Zondergelds *Phaïcon***

Als dritter Beitrag aus den *Phaïcon*-Almanachen, auf den hier eingegangen wird, steht eine Auseinandersetzung des Herausgebers, Rein A. Zondergeld, mit dem Phantastischen: *Wege nach Saïs. Gedanken zur phantastischen Literatur*. Der Beitrag reflektiert das Phantastische in Form zweier Übertragungen aus der außerliterarischen Wirklichkeit: Die Maskenhaftigkeit des Einzelnen, die Zondergeld über Chambers *The Mask* zu einer Cafésituation herleitet sowie die Überwindung des Todes durch das Bild in Form der Photographien von Zondergelds verstorbenem Vater sowie dem lebenden Alain Delon aus einem Film, der mit seinem Tod endet. Die literarische Phantastik stellt nach Zondergeld eine Ergänzung, eine Ermahnung an die Wahrnehmung der außerliterarischen Wirklichkeit dar. Sie erinnert den Leser an die Vielfalt, an die Tiefen der Realität jenseits seiner eigenen Wahrnehmung:

Was wir als phantastisch bezeichnen, ist nichts weiter als eine bis in seine äußerste, d.h. utopische Konsequenz vollzogene Realistik, die das, was wir gemeinhin als realistisch betrachten, geradezu phantastisch in seiner Verkürzung erscheinen lässt.<sup>294</sup>

Die außerliterarische Orientierung des Phantastischen prägt also auch Zondergelds Blick und auf einen weiteren Ansatz zur Phantastik, auf Lars Gustafsson Bezug nehmend, klärt Zondergeld die besondere Erkenntnisqualität, die dem Phantastischen sowohl bei Vax, als auch Caillois und Zondergeld zugeordnet wird: „Kalt ist diese Welt, aber es ist die Kälte, die uns ins Gesicht weht, wenn wir Platos Grotte verlassen und den Schatten den Rücken wenden.“<sup>295</sup> Zondergeld zielt hiermit auf die Frage nach einer der Literatur innewohnenden Verantwortung zur moralischen und ethischen Positionierung ab, die in den 1960ern nicht nur

---

<sup>294</sup> Zondergeld. *Wege nach Saïs* (wie Anm. 4). S. 89.

<sup>295</sup> Ebd., S. 91.

zu einem generellen Fragestellung an die Literatur wird<sup>296</sup>, sondern sich insbesondere auch im Phantastik-Diskurs niederschlägt.

## 5.2 1968: Phantastik politisch

Die phantastische Kunst ist ein gefährliches,  
ein menschlich bedrohliches Milieu.  
Sie stellt die kälteste aller ästhetischen Klimazonen dar.<sup>297</sup>

### 5.2.1 Lars Gustafsson: Über das Phantastische in der Literatur

Im November 1968 erschien im *Kursbuch*, herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger, ein Beitrag von Lars Gustafsson *Über das Phantastische in der Literatur*.<sup>298</sup> Den Beitrag in überarbeiteter Form integrierte Gustafsson ebenfalls in seinen 1969 im Hanser Verlag erschienen Band *Utopien*. Für Aufmerksamkeit im Phantastik-Diskurs sorgte Gustafssons Ansatz vor allem aufgrund seiner Kritik an der phantastischen Literatur und Kunst. Er charakterisierte sie in seinem Aufsatz als Literatur des Fatalismus und der Weltflucht und regte damit zum Nachdenken über die Funktion des Phantastischen im Kontext der Literatur an. Gustafsson selbst schreibt als Schriftsteller und Philosoph, seine Arbeit widmet sich ganz gezielt dem phantastischen Literatur-Begriff, so dass auch hier eine Übertragung auf *Mars im Widder* nicht sinnvoll erscheint. Doch zunächst sei auf drei Aspekte hingewiesen, die Gustafssons Arbeit im Phantastik-Diskurs eine gesonderte Stellung einräumen.

Das Forum: Die Zeitschrift *Kursbuch* nimmt in den 1960er Jahren eine bedeutende Position in der deutschen Kulturlandschaft nach 1945 ein, indem sie zum politisch-kritischen Forum für den künstlerischen, intellektuellen, schriftstellerischen und publizistischen Nachwuchs mit internationalem Anspruch wird. Die Kursbücher waren dafür bekannt, dass sie aktuelle Ereignisse aufgriffen und, immer am Puls der Zeit, intellektuell diskutierten. Für das Jahr 1968 spiegeln die Titel die Chronologie der Ereignisse wider: Im Januar 1968 erscheint das Kursbuch 11 *Revolution in*

---

<sup>296</sup> Vgl. hierzu z.B. die Dokumentation in Walter Hinderer: *Poesie und Politik: Zur Situation der Literatur in Deutschland heute*. Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 1973.

<sup>297</sup> Gustafsson. Über das Phantastische in der Literatur (wie Anm. 76).

<sup>298</sup> Lars Gustafsson: „Über das Phantastische in der Literatur“. *Kursbuch* 15. Frankfurt a.M. 1968: S. 104-116.



*Lateinamerika*, in dem Peter Weiss zum Tod Che Guevaras Stellung nimmt, hier ist auch eine Rede Fidel Castros abgedruckt. Im April 1968 erscheint das Kursbuch 12 *Dokumentation und Analyse eines Berliner Sommers*, darin wird den Ereignissen um den Tod Benno Ohnesorgs nachgegangen, mit Bildern, Interviews der Verantwortlichen, etc. Im Juni 1968 erscheint das Kursbuch 13 *Die Studenten und die Macht* und ergänzt den Bereich um Beiträge zu studentisch motivierten aktuellen Bewegungen in Spanien, Italien, Prag, etc. Im August erscheint schließlich das Kursbuch 14 *Kritik der Zukunft*, darin werden u.a. Beiträge eines Wettbewerbs zum „beste(n) Gedanken für die Zukunft“<sup>299</sup> publiziert. Schließlich im November 1968 erscheint die Nr. 15, erstmals und einstmalig ohne Titel. Die Nr. 15 fällt auch aus der bisherigen Reihe heraus, weil sie vornehmlich die Literatur ins Auge fasst, beigefügt ist Walter Boehlichs *Autodafé*.

Die Kritik ist tot.

Welche?

Die bürgerliche, die herrschende.

Sie ist gestorben an sich selbst, gestorben mit der bürgerlichen Welt, zu der sie gehört hat, gestorben mit der bürgerlichen Literatur, die sie schulterklopfend begleitet hat, gestorben mit der bürgerlichen Ästhetik, auf die sie ihre Regeln gegründet hat, gestorben mit dem bürgerlichen Gott, der ihr seinen Segen gegeben hat.

[...]

Doch Boehlich erklärt nicht nur den Tod der bürgerlichen Kritik, sondern ihr Fortbestehen jenseits des Toten, ein künstliches Leben, das, von den Herrschenden bestimmt, dem Machterhalt dient. Es geht Boehlich nicht

---

<sup>299</sup> Der Wettbewerb war im Kursbuch 11 ausgerufen worden: „Für ein künftiges Kursbuch zu dem Thema *Kritik der Zukunft* schreibt die Redaktion einen Preis von DM 1000 aus. Prämiiert wird der beste Gedanke für die Zukunft. Gemeint ist damit keine bloße Extrapolation erkennbarer Trends, und erst recht nicht irgendeine technologische Neuerung, sondern eine konkrete utopische Konzeption, beispielsweise auf dem Gebiet der gesellschaftlichen Kontrolle von Produktions- und Publikationsmitteln, der Schule oder des Städtebaus. Die politischen und gesellschaftlichen Voraussetzungen, die dabei gemacht, und die gewählten zeitlichen und räumlichen Grenzen des Entwurfs brauchen nicht exakt begründet, sie müssen aber ausgewiesen werden. Der prämierte Beitrag wird im *Kursbuch* veröffentlicht, die übrigen Einsendungen werden ausgewertet. Sollte dieses Ausschreiben ohne Ergebnis bleiben, so wäre auch dieser Fehlschlag ein Indiz.“  
Einsendeschluss war der 31. März 1968. Hans Magnus Enzensberger (Hrsg.): *Kursbuch*. Band II. 11-20 (1968-1970). Frankfurt a.M 1980. S. 171.

nur um Gesellschaftskritik, sondern um einen eigenen Literaturbegriff, den eine angemessene Kritik transportieren soll:

Können wir keine Kritik haben, die den fadenscheinig gewordenen Kunstwerk-Begriff über Bord wirft und endlich die gesellschaftliche Funktion jeglicher Literatur als das Entscheidende versteht und damit die künstlerische Funktion als eine beiläufige erkennt?

In ähnlichem Sinne treten auch die im Kursbuch enthaltenen *Vier Schriften über Literatur und Revolution* von Lu Hsün (d.i. Chou Shu-Jen) für einen politischen Literaturbegriff ein. Ingeborg Bachmann dichtet über *Keine Delikatessen* und *Böhmen liegt am Meer* und Enzensberger übersetzt Nicanor Parras *Antipoesie*. Am Ende schließlich stehen die skandalauslösenden Beiträge: Karl Markus Michels *Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These*, in der er die Geburt einer neuen Ästhetik präsentiert, der Ästhetik des Protests, die die Ausdrucksebene überschreitet und in körperlich-emotionaler Präsenz ‚schön‘ ist: „Das ist gleichsam der ästhetische Mehrwert der neuen Protest- und Demonstrationsformen, der ihre psychische und soziale Motivierung ebenso transzendiert wie ihre (zumeist naive) rationale Begründung.“<sup>300</sup> Den Band beschließt Hans Magnus Enzensberger mit *Gemeinplätzen die Literatur betreffend*, auch er konstatiert den untoten Charakter der Literatur: „Die Literaten feiern das Ende der Literatur. Die Poeten beweisen sich und ändern die Unmöglichkeit, Poesie zu machen. Die Kritiker besingen den definitiven Hinschied der Kritik. Die Bildhauer stellen Plastiksärge her für die Plastik.“<sup>301</sup> Ziel der Schriftsteller ist, so Enzensberger, die „politische Alphabetisierung Deutschlands“<sup>302</sup> sowie die gegenseitige „Alphabetisierung der Alphabetisierer“<sup>303</sup>, auf deren Basis erst sich Literatur neu positionieren kann.

Das Kursbuch 15 ist ein zentraler Band in der Reihe, ohne Titel eignet ihm doch der Titel des Skandals zu, den er auslöst: die Behauptung vom *Tod der Literatur*, die ja doch vielmehr eine Neubestimmung der Literatur

---

<sup>300</sup> Karl Markus Michel: „Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These“. *Kursbuch 15* (1968): S. 196-186. Hier S. 181.

<sup>301</sup> Hans Magnus Enzensberger: „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“.

*Kursbuch 15*. Frankfurt a.M. 1968: S. 187-197. Hier S. 187.

<sup>302</sup> Ebd., S. 197.

<sup>303</sup> Ebd.

darstellte.<sup>304</sup> 30 Jahre später, 1998, vertritt das Kursbuch 15 den Mythos der '68er:

Zu den vielen Legenden, die sich gehalten haben, gehört die vom ‚Tod der Literatur‘. In jenem berüchtigten Kursbuch 15 vom November 1968 sei, so liest und hört man immer wieder, der ‚Tod der Literatur‘ ausgerufen worden, vornehmlich von Hans Magnus Enzensberger, Walter Boehlich und Karl Markus Michel.<sup>305</sup>

Im Zentrum dieses Bandes findet sich der Beitrag Gustafssons *Über das Phantastische in der Literatur*, welcher nach dem utopischen Potenzial des Phantastischen fragt. Informationen zu diesem Aufsatz, wie er in das Kursbuch aufgenommen wurde, warum und welche Rolle er im Zusammenhang mit dem Tod des Autors spielt, gibt der Band nicht. Phantastisch genug scheint auch Gustafsson in der erläuternden Liste der Autoren vergessen. Untote, Wiederbelebte, Auferweckte, revolutionärer Karneval und dies alles im Zentrum der Literatur. Henning Marmulla hat in seiner Dissertation über *Enzensbergers Kursbuch. Eine Zeitschrift um 68* anhand der Archivbestände die Hintergründe zum Entstehen der unbenannten Nummer aufgedeckt:

Kursbuch 15 war ursprünglich geplant als Heft zum Thema *Phantastische Literatur*. Dann sollte das Thema *Phantastische Literatur – politische Literatur* heißen. Schließlich erschien es ohne Nennung eines Themas auf dem Umschlag. Offiziell und inoffiziell wurde es in der Folge dann aber doch als ‚das Literaturheft‘ bezeichnet.<sup>306</sup>

Der Ort der Erstpublikation von Gustafssons Beitrag ist im Phantastik-Diskurs bisher kaum aufgefallen, er wird meist aus dem Sammelband zitiert, wie zentral die Debatte um das Phantastische in der Literatur im Kontext der Überlegungen zum Literaturbegriff der 1960er und 1970er

---

<sup>304</sup> Vgl. hierzu Henning Marmulla: *Enzensbergers Kursbuch: Eine Zeitschrift um 68*. Berlin: Matthes & Seitz, 2011.

<sup>305</sup> Friedrich Christian Delius: „Wie scheinot war die Literatur? Kursbuch 15 und die Folgen. Anlässlich einer Ausstellungseröffnung: Gedanken beim Wiederlesen des legendären ‚Kursbuch 15‘“. Eine Rede zur Eröffnung der Marbacher Ausstellung „Protest! Literatur um 1968“ im Literaturhaus Berlin. Abgedruckt: *Frankfurter Rundschau*, 06.02.1999; Internet: [http://www.fcdelius.de/widerreden/wider\\_kursbuch\\_15.html](http://www.fcdelius.de/widerreden/wider_kursbuch_15.html) [10.07.2016].

<sup>306</sup> Marmulla. *Enzensbergers Kursbuch* (wie Anm. 304). S. 189.

Jahre positioniert werden kann, ist ebenfalls ein bisher kaum erforschtes Feld. Gleichwohl gehen die besonders stark rezipierten Beiträge von Enzensberger, Michel und Boehlich auf den Stellenwert des Phantastischen in der Literatur nicht weiter ein.

Die Überarbeitung: Erstmals erscheint der Beitrag auf schwedisch 1968 unter dem Titel *Om det fantastiska i litteraturen. Ett orienteringsförsök* in der Zeitschrift *Bonniers litterära magasin*, als deren Hauptredakteur Gustafsson zu dem Zeitpunkt fungiert. Im gleichen Jahr erscheint der Beitrag in deutscher Übersetzung im Kursbuch. 1969 sammelt Gustafsson seine Beiträge zum Thema *Utopier och andra essäer om dikt och liv* und auch in Deutschland erscheint ein Sammelband mit Essays im Hanser Verlag *Utopien*. Als Grundlage für Gustafssons Auseinandersetzung mit der phantastischen Literatur wird hier der schwedische Sammelband angegeben, nicht die Erstveröffentlichung in Deutschland. Es hat offenbar eine Überarbeitung des Textes stattgefunden. Diese Korrektur schlägt sich auch in der neuen Übersetzung nieder, zuvor noch vage Formulierungen sind nun konkretisiert. Wie z.B. die zentrale Passage am Ende, die 1968 noch lautete: „Die phantastische Kunst ist ein gefährliches, fast könnte man sagen: menschenfeindliches Milieu. Sie liegt in der kältesten Klimazone des Bewußtseins.“<sup>307</sup> Im Sammelband 1969 ist die Formulierung gestrafft: „Die phantastische Kunst ist ein gefährliches, ein menschlich bedrohliches Milieu. Sie stellt die kälteste aller ästhetischen Klimazonen dar.“<sup>308</sup> Auf die Kategorie der Kälte wird weiter unten noch einmal zurückzukommen sein. Zunächst stellt die Überarbeitung das verstärkte Bewusstsein des Autors für seinen Text heraus. Für die weitere Auseinandersetzung mit Gustafssons Phantastik-Begriff liegt die zweite, überarbeitete Version des Aufsatzes zugrunde, die im Diskurs stärker wahrgenommen wurde.

Der politische Gehalt: Gustafsson publiziert seinen Beitrag nicht nur in einem ausgesprochen politischen Forum, sein Ansatz selbst ist politischer

---

<sup>307</sup> Gustafsson. Über das Phantastische in der Literatur (wie Anm. 298, Kursbuch). S. 115.

<sup>308</sup> Gustafsson, Über das Phantastische in der Literatur. Ein Orientierungsversuch, 1985 (Utopien).

Natur. Denn der Kritik, die er am Phantastischen in Kunst und Literatur übt, unterliegt die Frage nach den Möglichkeiten der Einflussnahme des Menschen auf die Welt. Das Phantastische als Prinzip des Weltzugangs vom Positivismus und dem Marxismus abgrenzend, zeigt Gustafsson anhand von Piranesis *Invenzioni capric di carceri* und Jules Vernes Romanen, dass der Mensch in der phantastischen Welt eine periphere Zuordnung erfährt. Unfähig ihre Gesetzmäßigkeiten zu verstehen, wird er als unterworfenen Wesen dargestellt, mit dem unbekannte Mächte nach Gutdünken verfahren. Der „Pessimismus“ der phantastischen Literatur besteht in ihrem Hang zum Fatalismus und das, so Gustafsson, macht sie zu der „kälteste(n) aller ästhetischen Klimazonen“.

### 5.2.1.1 Ansatz

Der Verdacht einer unwirtlichen Lebenswelt, deren künstlerische Gestaltung Gustafssons Grundlage des Phantastischen ist, weist schon darauf hin, dass auch Gustafsson sich dem Phantastischen mit einer auf den Literaturbegriff abzielenden Fragestellung annähert. Er fragt: Welche Aussagen trifft die phantastische Literatur und Kunst über die Gegenwart und inwiefern deckt sich dies mit den Ansprüchen an die gegenwärtige Literatur oder vielmehr, wo deckt sich dies nicht?<sup>309</sup>

Der Beitrag Gustafssons ist kurz, in nur 15 Seiten vermittelt er seinen Einblick in die phantastische Literatur und Kunst, wie auch Kayser schon eine interdisziplinäre Perspektive zugrunde gelegt hat. Bei der Herleitung des Begriffes beruft sich Gustafsson auf Caillois, auf dessen Konzept eines Risses sowie die Verortung des Phantastischen zwischen divergenten Wirklichkeitsbegriffen. Auch Gustafsson geht davon aus, dass Märchen und Science Fiction eine separate Welt ansprechen und damit eine „Sicherheitsgarantie“<sup>310</sup> zwischen Autor und Leser erstellen: Die Ereignisse sind nicht real, dies kann dir nicht passieren. Das Phantastische kennt eine solche Sicherheitsgarantie nicht. Im Gegenteil, es ist gerade dieser Zweifel, den Gustafsson mit den Begriffen des

---

<sup>309</sup> Karl-Heinz Bohrer hat die Position und Selbstbefragung Gustafssons in seiner Rezension zum Band *Utopien* auf den Begriff der „Zwiespältigkeit“ gebracht. Karl-Heinz Bohrer: „Lars Gustafsson ‚Utopien‘“. Rezension. *FAZ* (27.10.1970). S. 1L; Internet: [http://www.gbv.de/dms/faz-rez/701027\\_FAZ\\_0037\\_1L\\_0001.pdf](http://www.gbv.de/dms/faz-rez/701027_FAZ_0037_1L_0001.pdf) [20.11.2016].

<sup>310</sup> Gustafsson. Über das Phantastische in der Literatur (wie Anm. 76). S. 17.

„Undurchdringlichen“<sup>311</sup> fasst, und als Verunsicherung auf der ästhetischen, nicht der inhaltlichen Ebene an verschiedenen Beispielen erläutert. Anhand der These George Berkeleys – esse est percipi: sein heißt wahrgenommen werden – führt Gustafsson in sein Thema ein und fragt nach dem Verhältnis von Realität und Wahrnehmung.

Der Bezug des Phantastischen zur Realität des Lesers, bzw. die konstitutive Bedrohung ohne Sicherheitsgarantie, führt zu einer besonderen Verantwortung der Literatur: „Dadurch wird sie problematisch, vieldeutig und bekommt ein ganz anderes moralisches Gewicht als die rein märchenhafte Erzählung.“<sup>312</sup> In dem Sinne stellt das Phantastische die vorhandene Welt in anderer Weise in Frage: „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“.<sup>313</sup>

Beispiele für diese Herausforderung findet Gustafsson in Piranesis *Invenzioni capric di carceri* sowie in Jules Vernes technisch-phantastischen Romanen. Ist es bei Piranesi die Konstruktion einer unüberschaubaren Architektur, in der der Mensch nur am Rande und ohne Orientierung seiner Position im Raumgefüge existiert, so sind es bei Verne die Welten einer antiquierten Wissenschaft unbegrenzter Möglichkeiten der Erfindung sowie die Erhabenheit der Rhetorik mit der Verne die Welten entwirft. An die konstruierte Dichte dieser Werke angelehnt, findet Gustafsson auch Beispiele für eine Literatur, „die gegen ihren Willen phantastisch wird.“<sup>314</sup> So nennt er beispielsweise den Stilcharakter von Wittgensteins philosophischen Schriften, „die den enorm konzentrierten Eindruck geben, daß die Welt für jede beantwortete Frage ununterbrochen neue, labyrinthische Fragen eröffnet.“<sup>315</sup> Das phantastische Werk nach Gustafsson ist ein Konstrukt, der Künstler ist in dem Sinne auch kein Schöpfer, sondern ein Konstrukteur einer phantastischen Ästhetik. Die Mimesis findet jedoch nicht auf der inhaltlichen Ebene statt, sondern auf der strukturell-ästhetischen, so betont Gustafsson den Realitätsgehalt der Holz- und Steinstrukturen bei Piranesi und findet ihn in der Rhetorik der

---

<sup>311</sup> Ebd., S. 14.

<sup>312</sup> Ebd.

<sup>313</sup> Ebd.

<sup>314</sup> Ebd., S. 20.

<sup>315</sup> Ebd.

Prosa Vernes oder – unbeabsichtigt – in dem Unternehmen des schwedischen Schriftstellers Per Olaf Sunderman, eine sowohl sachlich korrekte als auch ideologisch unvereinnahmte Feder zu führen. Das Phantastische bei Gustafsson ist ein Zoom auf das Detail, nicht mit dem Ziel der Annäherung, sondern der Entfremdung.

Als gegenteilige Entwürfe von literarischer Weltvermittlung, die sich vor allem in der Erfassbarkeit der Welt vom Phantastischen unterscheiden, führt Gustafsson den klassischen Positivismus sowie den Marxismus an. Während der Positivismus mit seinen Überlegungen zur extensionalen Sprache, einer Sprache, in der die Differenz zwischen Signifikat und Signifikant sowohl auf der Ding- als auch auf der Wahrnehmungs-Ebene aufgehoben ist, die Zeichenebene fokussiert, ist es beim Marxismus die historische Welt, von der dieser deutend und mit gestalterischem Anspruch ausgeht. Positivismus und Marxismus kennzeichnet Gustafsson somit als positive Entwürfe, indem sie dem Menschen Handlungsmöglichkeit zusprechen. Das Phantastische dagegen erweist sich als pessimistische Prognose, der Mensch ist Teil einer undurchschaubaren Welt, gefangen in einem Raum ohne draußen oder zumindest ohne Ortungsmöglichkeit. Gleichwohl vermittelt sich im Phantastischen ein Reiz, der die Zwiespältigkeit auslöst und zu Gustafssons Feststellung führt: „Die phantastische Kunst ist ein gefährliches, ein menschlich bedrohliches Milieu. Sie stellt die kälteste aller ästhetischen Klimazonen dar.“<sup>316</sup>

Auch bei Gustafsson ist die phantastische Literatur also zunächst ein ästhetisches Phänomen, das aber nicht nur einem Anspruch an die Kunst, eine moralische Verantwortung zu übernehmen, zuwiderläuft, sondern darüber hinaus den Menschen von Möglichkeit und Verpflichtung zum Engagement freispricht. Gustafsson definiert dies nicht als Qualität im Sinne eines ästhetischen Urteils über die Phantastik, sondern als „Haltung“<sup>317</sup>.

Diese Feststellung betrifft jedoch nicht nur die phantastische Kunst und Literatur, sondern Gustafsson selbst, der sein schriftstellerisches Werk,

---

<sup>316</sup> Ebd., S. 24.

<sup>317</sup> Ebd., S. 23, vgl. dazu noch expliziter den Beitrag im Kursbuch: „Was also ist das Gemeinsame, das alle phantastischen Werke auszeichnet? Es ist keine unveränderliche Qualität, sondern eine Haltung.“ Gustafsson. Über das Phantastische in der Literatur (wie Anm. 298, Kursbuch). S. 115.

das wird in der Übersetzung im Kursbuch noch deutlicher, dem Phantastischen zuordnet. Feststellend, dass das Gemeinsame der phantastischen Kunst eine reaktionäre Haltung ist, bemerkt er im Kursbuch

(Und insofern ich selber phantastische Literatur schreibe, bin ich an diesem Punkt, in der Konsequenz meines Gedankenganges, in einen radikalen Widerspruch zu mir selbst geraten.) Ich habe lange nach einer Widerlegung dieser These gesucht, aber ich sehe nicht, wie sie zu bestreiten wäre.<sup>318</sup>

Gustafssons schonungslose Selbstreflexion, die er ja an prominenter Stelle offenbart, erfüllt allerdings einen anderen Zweck als den, die eigene Literatur ebenfalls für tot zu erklären. Gustafssons Selbstreflexion ist nämlich im Grunde eine Aufforderung zur Kritik, zur Selbstkritik ebenso wie zur Reflexion der Kritik anderer. Zur Grundlage seiner Arbeit macht Gustafsson „Eingebungen“, für die er sich nicht verantwortlich zeichnet, da er sie als Reaktionen auf seine Welt versteht:

Allerdings sind wir für unsere Eingebungen nicht verantwortlich zu machen. Das gilt auch für unsere Träume: und nicht einmal jenen Kritikern, die sich über die fortschreitende Politisierung der Literatur am lautesten beschwert haben, ist es eingefallen, uns zur Rechenschaft zu ziehen, weil wir von politischen Dingen träumen.<sup>319</sup>

Gustafsson geht es in seinem Beitrag 1968 also nicht um eine Politisierung der Literatur, wie Boehlich, sondern um ein Plädoyer für die intellektuelle Verantwortung des Autors: „Hingegen kann man verlangen, daß sich ein Autor seiner Eingebung und der Konsequenzen bewußt ist, zu denen sie führen.“<sup>320</sup> Damit schließt er an seine Eingangsbemerkungen zu Piranesi an, die dessen *Carceri d'Invenzione* nicht als Traumverarbeitungen, sondern als Konstruktionen aus Zeitgeist, Geschichte und vor allem künstlerischer Arbeit kennzeichnet.

Enzensberger greift im Kursbuch diese Herausforderung auf, indem er in seinem Aufsatz eine Kehrtwende seines Literaturbegriffs darlegt: „Sein

---

<sup>318</sup> Ebd.

<sup>319</sup> Ebd.

<sup>320</sup> Ebd.



[d.i. Enzensbergers, JG] Beitrag markiert einen deutlichen Bruch mit seiner an Adorno geschulten Position, Poesie noch Transformationskraft für gesellschaftliche Strukturen zuzuschreiben.<sup>321</sup> Gustafssons Beitrag ist also keineswegs zufällig in das Kursbuch geraten, sondern an genau dieser Stelle ein Beitrag, um die „Palette möglicher Haltungen zur Literatur und zum Protest [abzustecken]“.<sup>322</sup>

Entsprechend distanziert sich Gustafsson nicht vom Phantastischen, sondern versteht die geschichtliche Ausgangslage seiner Autorschaft als Aufforderung zu einer stärker von der Aussage geprägten Literatur denn von der Form für den gegenwärtigen Zeitraum. Er trifft sich darin mit Karl Markus Michels Beitrag.

Die Konnotation des Phantastischen mit der Kälte nimmt Gustafsson außerordentlich nachhaltig vor, wie z.B. an Zondergelds Bezugnahme und Umdeutung sichtbar wird (s.o.). Neben der Spannung zwischen Ästhetik und engagierter Literatur, die das Kursbuch 1968 entwickelt, begegnet die Kälte-Wärme-Metaphorik in den Arbeiten zwischen Vergangenheitsverarbeitung und kritischer Wissenschaft in augenfälliger Wiederholung. Zum Bild intellektuellen Handlungsspielraums wird dieses Spannungsfeld allerdings, wie Helmut Lethen gezeigt hat, schon in der Weimarer Republik und erfährt hier eine andere Ausrichtung. Doch waren Kälte und Wärme in den 1920er Jahren noch als *Verhaltenslehren* von Lethen auf die Kunst übertragen worden<sup>323</sup>, so zeigt sich in den 1960er Jahren, wie mit den Begriffen von Wärme und Kälte ein umgekehrter Handlungsanspruch verknüpft wird, der bei Gustafsson schließlich zur Feststellung eines reaktionären Gehalts des Phantastischen führt.

### 5.2.1.2 Von der Ästhetik der Kälte: Kayser und Gustafsson

Der Begriff der Kälte als gesellschaftskritische Wertekategorie hat eine lange Tradition und auch die phantastische Literatur gelangt in diesem Kontext immer wieder zu Präsenz. Sie kennzeichnet eine besondere

---

<sup>321</sup> Marmulla. Enzensbergers Kursbuch (wie Anm. 304). S. 189f.

<sup>322</sup> Ebd., S. 197.

<sup>323</sup> Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994 (Neue Folge, 884). Vgl. hierzu auch ders.: „Lob der Kälte. Ein Motiv der historischen Avantgarden“. *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*. Hrsg. v. Dietmar Kamper/Willem van Reijen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987: S. 282-324.

Ästhetik der Kälte, die schon Wolfgang Kayser in seiner Arbeit über *Das Grotteske* aufgegriffen hat. Dabei zeigt sich, dass sein Begriff der Grotteske dem Phantastik-Begriff von Gustafsson in seiner nihilistischen Tendenz ähnelt: „Die verfremdete Welt erlaubt uns keine Orientierung, sie erscheint als absurd.“<sup>324</sup> Die Entfremdung der Welt macht auch Kayser an der „Haltung auf das Schaffen“<sup>325</sup> fest, auch hier ist es der Literatur-/Kunstbegriff, in dem sich diese Haltung vermittelt und aus dem heraus das Phantastische entsteht, nicht der Inhalt oder die Form. Ausgehend von der Romantik bemerkt Kayser, auch hier der Perspektive Gustafssons ähnlich, dass mit der frühen Moderne der Schöpfungsauftrag des Künstlers einem Konstruktions-Begriff gewichen ist, über den sich auch das Grotteske nicht mehr in einer Schöpfungs-Ästhetik verorten lässt.<sup>326</sup> Doch der Wissenschaftler Kayser zieht daraus nicht die Forderung nach einer veränderten Haltung. Nicht die Kritik des Phantastischen als pessimistischer Handlungsverweigerung ist die Konklusion seiner Arbeit, sondern der Verlust von Zuordnungsmöglichkeit, eine Steigerung des Grauens: „das Grotteske ist die Gestaltung des ‚Es‘, jenes ‚spukhaften‘ Es“.<sup>327</sup>

Besondere Aufmerksamkeit in Bezug auf die Entfremdung der Welt vom Menschen widmet Kayser dem Werk Kafkas und kommt hierbei auch auf die Kälte zu sprechen. Dabei ist es die besondere Form der Unzugänglichkeit, die Kafkas Erzählungen auszeichnen und die in *Der Landarzt* bis hin zur typographischen Gestaltung durch das Weglassen der Absätze führt. Doch Kafkas Grottesken sind nicht nur latent, Kayser kennzeichnet sie darüber hinaus als kalte Grottesken, indem sie Signale der Undurchschaubarkeit à la Gustafsson auf die Erzähler-Leser-Ebene verlagern:

Bei Kafka wissen wir nicht, ob uns ein Lächeln erlaubt ist, wenn die Pferde teilnehmenden Lärm machen und der Arzt ins Bett gelegt wird. Wir wissen ebensowenig, ob und wann wir Schauer empfinden sollen oder dürfen. Zwischen Erzähler und

---

<sup>324</sup> Kayser. *Grotteske* (wie Anm. 54). S. 199.

<sup>325</sup> Ebd., S. 200.

<sup>326</sup> „Nun gibt es keinen göttlichen Dichter und keine Regie der Natur mehr.“ Ebd., S. 200.

<sup>327</sup> Vgl. Ebd., S. 199.

Leser hat sich eine Fremdheit gestellt, wie es sie wohl noch niemals gegeben hat.<sup>328</sup>

Beide, Kayser sowie Gustafsson, ordnen die phantastische/groteske Literatur einer besonderen Ästhetik zu, die sich über präsenze Teilnahmslosigkeit gegenüber der menschlichen, realen Welt auszeichnet und die sowohl Kayser als auch Gustafsson mit dem Begriff der Kälte fassen. Beide entwickeln ihre Theorie von der Kunst des 18. Jahrhunderts ausgehend und stellen die durchgängige Präsenz der Kälte in der phantastischen Literatur fest. Doch während Kayser, dessen Literaturbegriff ebenso wie Gustafssons einen Realitäts-Anspruch vertritt, zuletzt auf das Groteske als „Versuch, das Dämonische in der Welt zu bannen und zu beschwören“<sup>329</sup> verweist, folgert Gustafsson aus der Verführung des Phantastischen die Selbstkritik des Intellektuellen.

Es kann nicht nur die unterschiedliche Perspektive von Autor und Wissenschaftler zur Erklärung der unterschiedlichen Schlussfolgerungen herangezogen werden. Der unterschiedliche Anspruch zur Einflussnahme, den Gustafsson für die Literatur der Gegenwart formuliert und dem Kayser den Schriftsteller nicht unterordnet, wenngleich er zurückhaltender eine ähnliche Position für den Wissenschaftler im Vorwort aufzeigt, zeigt sich auch an anderer Stelle. So stellt Kayser fest: „Im Grotesken geht es nicht um Taten, die als solche vereinzelt stehen, und es geht nicht um das Zerschneiden der moralischen Weltordnung (das kann ein Teilelement bilden): es geht primär um das Versagen schon der physischen Weltorientierung.“<sup>330</sup> Allein in dem „schon“ findet sich der Unterschied zwischen den Standpunkten Kayzers und Gustafssons. Denn was für Kayser ein „schon“ ist, ist für Gustafsson ein „noch“, indem der Verlust der physischen Weltorientierung für ihn einen Rückzug aus der moralischen darstellt, eine eskapistische Reduktion des menschlichen Handlungsspielraums, die nach 1945 nicht mehr toleriert werden kann und darf.

Die Verschiebung des Erkenntnisanspruchs und den damit verbundenen Positionen der Literatur und Wissenschaft, die anhand der Spanne

---

<sup>328</sup> Ebd., S. 160.

<sup>329</sup> Ebd., S. 202.

<sup>330</sup> Ebd., S. 200.

zwischen Kayser und Gustafsson kenntlich wird, markiert einen Verarbeitungsprozess, der erst nach 1945 einsetzt.

In ihrer Zeit nehmen sowohl Kayser als auch Gustafsson eine Aktualisierung des Literaturbegriffs vor, indem sie über ein „noch“ oder ein „schon“ auf veränderten Bedarf aufmerksam machen. Die zeitliche Nähe – beide Arbeiten liegen kaum zwölf Jahre auseinander – macht auf die Gleichzeitigkeit dieser Tendenzen aufmerksam, in der die Literaturwissenschaft in den 1950er Jahren mit der Aufarbeitung der Literatur der frühen ‚Moderne‘ beginnt, also mit einem Begriff hantiert, dessen Aktualisierung in der Literatur zu diesem Zeitpunkt bald 50 Jahre zurück liegt.<sup>331</sup> Die literarische Gegenwart hat, das ist das Thema, das das Kursbuch 15 mit dem Tod der Literatur bewegt, nach 1945 unter dem Entsetzen der Vergangenheit an den modernen Literaturbegriff angeknüpft und ihn auf die eigene Zeit übertragen. Nun debattiert sie über die Möglichkeiten und Notwendigkeiten der Modifikation.

Auch die Biographien Kaysers und Gustafssons geben Aufschluss, wie schon in Kapitel 3 *Die Literaturwissenschaft nach Drittem Reich und Zweitem Weltkrieg* hervorgehoben, über die unterschiedlichen Tendenzen. So gehört Kayser, 1906 geboren, zu denjenigen, die als bewusster Erwachsener mit dem Nationalsozialismus konfrontiert werden und seine Biographie ermangelt, wie bei so vielen, der Eindeutigkeit. Den Bruch von 1933 und 1945 transportiert Kaysers Biographie, auch wenn er von 1941 bis 1950 in Lissabon lehrte. Kayser stirbt allerdings schon 1960, so dass sich keine Aussagen über Reaktionen auf die 1960er Jahre treffen lassen. Gustafsson andererseits, 1936 in Schweden geboren, bewegt einen anderen Anspruch an seine Zukunft, wenn er 1968 für eine engagierte Literatur eintritt.

Prägnant an beiden Auseinandersetzungen ist, dass sie die phantastische Literatur zum kritischen Denkraum wählen, um den Literaturbegriff der Geschichte nachzuvollziehen und mit ihrem eigenen abzugleichen. Die Provokation der Verweigerung von Sinn, die der kalten Ästhetik des Phantastischen innewohnt, lässt diese einerseits zur Peripherie des Literaturbetriebs der 1960er werden. Gleichzeitig vermittelt eben dieser Widerspruch dem Phantastischen eine latente Präsenz, indem sie

---

<sup>331</sup> Vgl. z.B. Samuel Lublinski: Die Bilanz der Moderne. Berlin: Siegfried Cronbach, 1904.

einerseits eine Opposition anbietet, die Gustafsson als Aufforderung zum Diskurs annimmt und indem sie andererseits als nihilistische Versuchung das Engagement der 1968er begleitet

Ihr [d.i. die Phantastik] Verhältnis zum Betrachter ist aktiv. Sie zieht ihn an, und obschon er in seinem Herzen ständig meint, er gehöre in die warmen, lebendigen Landstriche der Vernunft, der Ideologien, des Handelns, weiß er dennoch stets, daß diese Kunst bei ihm selbst eine geheime Besorgnis, eine halb vergessene Ahnung beantwortet.<sup>332</sup>

### 5.3 1972: Phantastik literaturwissenschaftlich

Es ist im übrigen zu bezweifeln, ob die zeitgenössische Literatur völlig frei von gattungsmäßigen Unterscheidungen ist, bloß entsprechen diese Unterscheidungen nicht mehr den durch die Literaturtheorien der Vergangenheit überlieferten Begriffen. Natürlich ist man nicht mehr verpflichtet, sich nach ihnen zu richten. Ja, mehr noch, es tritt die Notwendigkeit zutage, abstrakte Kategorien auszuarbeiten, die sich auf die Werke von heute anwenden lassen.<sup>333</sup>

Die Positionen zum Phantastischen in der Literatur sind vielfältig, den Diskurs zum Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre prägen zunächst Arbeiten jenseits der Literaturwissenschaft, die sich vor allem an der ästhetischen Herausforderung orientieren und nach deren Funktionen fragen. 1972 eröffnet die Übersetzung von Todorovs Phantastik-Theorie die Debatte in der Literaturwissenschaft und formuliert damit die Frage nach dem Phantastischen neu. Es geht von nun an um eine Definition des Phantastischen – mit den Mitteln der Literaturwissenschaft.

#### 5.3.1 Ein strukturalistischer Anfang

1970 wird Tzvetan Todorovs *Introduction à la littérature fantastique* in Frankreich veröffentlicht<sup>334</sup>, nur zwei Jahre später erscheint der Band auf Deutsch<sup>335</sup> und setzt einen Meilenstein in der deutschsprachigen Diskussion um das Phantastische, indem sie sie im Kern zu einer Debatte um die Erfassung des Phantastischen mit den Mitteln der Literaturwissenschaft macht. Die Übersetzung beschreitet hier Neuland,

---

<sup>332</sup> Gustafsson. Über das Phantastische in der Literatur (wie Anm. 76). S. 24.

<sup>333</sup> Todorov. Einführung in die fantastische Literatur (wie Anm. 143). S. 11.

<sup>334</sup> Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Edition du Seuil, 1970.

<sup>335</sup> Todorov. Einführung in die fantastische Literatur (wie Anm. 143).

indem sie einen Gegenstand in den literaturwissenschaftlichen Diskurs rückt, der, Meilen entfernt von der Hochliteratur, bisher an der Fan- und Liebhaber-Grenze in diesem Potenzial nicht wahrgenommen worden war. Im Werk Todorovs andererseits nimmt die Phantastik-Theorie eine erstaunliche Position ein: Sie steht allein. In der Literaturwissenschaft ist er unter anderem für seine grundlegenden Arbeiten zum Strukturalismus bekannt, in der Soziologie für seiner Auseinandersetzungen mit dem Eigenen und dem Fremden und in der Politik- und Geschichtswissenschaft für seine Positionierungen zur aktuellen Situation. An einer Tagung über das Phantastische oder einem Buchprojekt zum Thema hat er offenbar nie teilgenommen. Nichtsdestoweniger ist seine *Introduction à la littérature fantastique* innerhalb der folgenden zehn Jahre auf Deutsch – *Einführung in die fantastische Literatur*, Englisch *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*<sup>336</sup> und 2006 auf Spanisch *Introducción a la literatura fantástica*<sup>337</sup> erschienen. So singulär das Thema in seinem Schaffen ist, so präsent ist das Werk nach wie vor. Auffällig bei den Übersetzungen ist, dass allein die englische den Titel nicht Wort für Wort übersetzt, sondern so ergänzt, dass das Besondere an dem Band hervorgehoben wird: der strukturalistische Ansatz und die Darstellung des Phantastischen als Gattung. Die literaturtheoretische Herangehensweise fügt sich allerdings sehr gut in Todorovs Werk ein<sup>338</sup>, so dass man vermuten kann, dass der Fokus bei der Erarbeitung der Theorie nicht auf dem Phantastischen, sondern auf der Theorie lag und damit auf dem grundlegenden Verständnis Todorovs von Literatur und dem Umgang mit ihr. Die Phantastik-Theorie erscheint insofern als ein Gedankenexperiment, in dem Todorov versucht, den Strukturalismus konsequent in Form einer strukturalistischen Gattungstheorie anzuwenden und weiterzudenken. Dieses Wagnis legitimiert Todorov zum einen über die Anbindung an bekannte Vordenker des Strukturalismus und des russischen Formalismus – Northop Frye, Gérard Genette, Claude Lévi-Strauss, Boris V. Tomaschewski – und knüpft sein Gattungskonzept an die antiken Poetiken

---

<sup>336</sup> Tzvetan Todorov: *The Fantastic: A structural approach to a literary genre*. With a new foreword by Robert Scholes. New York. Cornell University Press, 1975.

<sup>337</sup> Ders.: *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós 2006 (Espacios del saber).

<sup>338</sup> Vgl. hierzu z.B.: Todorov. Poetik (wie Anm. 123).

an.<sup>339</sup> Zum anderen begründet er die Änderung gegenüber dem Bestehenden, die er in seiner Gattungsdefinition vollzieht, durch die Entwicklung der Literatur selbst, deren Wandel die vorhandenen Kategorien ihrer Anwendbarkeit beraube, so dass Bedarf an neuen Herangehensweisen vorhanden sei:

Es ist im übrigen zu bezweifeln, ob die zeitgenössische Literatur völlig frei von gattungsmäßigen Unterscheidungen ist, bloß entsprechen diese Unterscheidungen nicht mehr den durch die Literaturtheorien der Vergangenheit überlieferten Begriffen. Natürlich ist man nicht mehr verpflichtet, sich nach ihnen zu richten. Ja, mehr noch, es tritt die Notwendigkeit zutage, abstrakte Kategorien auszuarbeiten, die sich auf die Werke von heute anwenden lassen.<sup>340</sup>

Das sind schwere Geschütze zur Rechtfertigung eines Theorieansatzes und sie lassen vermuten, dass der Strukturalismus ihrer bedurfte, um ernst genommen zu werden – nicht nur in der französischen, sondern auch in der deutschen Literaturwissenschaft. So schreibt der Freiburger Germanist Hans Peter Hermann:

Ich erinnere mich an einen Vortrag, in dem der neuberufene Altgermanist und Linguist Hugo Steger 1969 dem Lehrkörper des Gesamtseminars sein vom Strukturalismus geprägtes Wissenschaftsverständnis vortrug. Gerhard Kaiser und ich verließen den Saal zufällig nebeneinander. Wir beide waren inzwischen tief zerstritten über die Fragen der Mitbestimmung im Institut, über den Sinn von Gruppenunterricht, über den Umgang mit den revoltierenden Studierenden; aber hier fanden wir uns für einen Augenblick in der gleichen fassungslosen Opposition zweier ‚Konservativer‘, die ihren textbezogenen und historisch orientierten Literaturbegriff durch einen strukturalistischen Modernisierer außer Kurs gesetzt sahen.<sup>341</sup>

Austragungsort dieses Skandals ist die phantastische Literatur, spätestens seit Todorovs *Einführung*. In den 1960er Jahren noch als Teil der literarischen Peripherie verstanden, könnte man nun davon ausgehen,

---

<sup>339</sup> Todorov. *Einführung in die fantastische Literatur* (wie Anm. 143). S. 16.

<sup>340</sup> Ebd., S. 11.

<sup>341</sup> Hans Peter Hermann: „Die Widersprüche waren die Hoffnung. Eine Geschichte der Reformen am Institut für Neuere deutsche Literaturgeschichte der Universität Freiburg im Breisgau 1956 bis 1977“. *Innovation und Modernisierung. Germanistik von 1965 bis 1980*. Hrsg. v. Klaus-Michael Bogdal/Oliver Müller. Heidelberg: Synchron, 2005: S. 67-107. Hier S. 98.

dass die Verlagerung auf das Testgelände den Konflikt entschärft. Das Gegenteil ist jedoch der Fall und die fach- und wissenschaftsübergreifende Debatte über die Definition des Phantastischen, auf die auch der *Phaïcon* eine Reaktion darstellt, setzt sich mit kaum geminderter Polemik bis heute fort.

Die besondere Eignung des Phantastischen erkennt Todorov jedoch genau in dessen Tendenz zur Massenerliteratur: Ausgehend von einem an naturwissenschaftliche Methoden angelehnten Gattungskonzept schließt Todorov demgemäß die ‚ernsthafte‘ Literatur aus, da sie beständig, anders als der Nachwuchs im Tierreich, neue ‚Spezies‘ entwickeln würde, während die Massenerliteratur diese nur nachahmt und damit eine Gattungsbestimmung möglich macht. Darüber schließt er einen zweiten Aspekt aus, der in der Auseinandersetzung mit dem Phantastischen bisher immer Teil des Reflexionshorizontes war: die Ästhetik.

### **5.3.2 Todorovs *Einführung in die fantastische Literatur***

Es lohnt sich, dem ersten Kapitel in Todorovs Arbeit eine gesonderte Aufmerksamkeit zu widmen, da Todorov hier die grundlegenden Differenzen seiner Gattungsdefinition zu vorhandenen Gattungsbegriffen festmacht. Ja, das provokante Material der Theorie entfaltet er bereits im ersten Kapitel, dennoch haben sich die Phantastik-Diskurse bisher vor allem auf den Kern der Phantastik-Theorie bei Todorov fokussiert und Zusammenfassungen finden sich in reicher Anzahl. Als einer der ersten fasst Stanislaw Lem sie im *Phaïcon* zusammen und kritisiert sie, später entwickelt Uwe Durst die Theorie weiter, heute wird sie in Magister-, BA- und Hausarbeiten von Studierenden erklärt und erprobt.

Auf beide Schwerpunkte der Fragestellung Todorovs – eine Theorie der phantastischen Literatur und eine strukturalistische Gattungstheorie – weist der Herausgeber der englischen Übersetzung in der zweiten Auflage, Robert Scholes, hin: „Todorov himself, in *The Fantastic*, seeks to examine both generic theory and particular genre, moving back and forth between a poetics of the fantastic itself and a metapoetics or theory of



theorizing, [...]“.<sup>342</sup> Dementsprechend kann die Theorie auf sehr unterschiedliche Arten gelesen werden. Zunächst kann sie und wurde sie als Ansatz, mit dem die Zuordnung eines Werks zur phantastischen Literatur belegt wird gelesen und dabei wurde die Theorie zweitens immer wieder auf ihre Gültigkeit hin befragt und kritisiert. Eine dritte Lesart wird hier vorgenommen: Ihre Qualität als wissenschaftliche Theorie steht neben dem Ansatz zum Phantastischen im Vordergrund. In diesem Kontext belegt Todorovs Arbeit das Bemühen um eine Reform der Literaturwissenschaft. Man kann ihn also viertens, auch diese Perspektive liegt hier zugrunde, als Dokument seiner Zeit lesen.

Zu fragen ist hierbei nach dem provokanten Potenzial, das dem Ansatz innewohnt und das einen engagierten Theorie-Diskurs zum Phantastischen ausgelöst hat.<sup>343</sup> Was, so steht zu fragen, offenbart die *Einführung in die fantastische Literatur* über ihre Zeit, ihren Begriff von Literaturwissenschaft und was daran fordert die Reaktion in Deutschland heraus.

### 5.3.2.1 Über die gattungskonstitutiven Qualitäten des Phantastischen

Die Bemühung um Erkenntnis zielt auf einen annähernden Erkenntniswert, nicht auf eine absolute Wahrheit.<sup>344</sup>

Mit dem obigen Zitat befinden wir uns schon mitten in der Revolution, es markiert einen der Schwerpunkte der Todorovschen Kritik am akademischen Umgang mit der Literatur. Dessen Wahrheitsanspruch setzt er den strukturalistischen Literaturbegriff entgegen, der vor allem nicht neu ist, sondern an die Geisteswissenschaft vor dem NS-Regime und dem Zweiten Weltkrieg anknüpft. Die Situation in Deutschland und in Frankreich weist offensichtlich Parallelen auf. Und so geht Todorovs Vorhaben auch über eine Gattungstheorie hinaus und zielt auf ein

---

<sup>342</sup> Robert Scoles: „Foreword“. *Tzvetan Todorov: The Fantastic: A structural approach to a literary genre*. With a new foreword by Robert Scoles. New York: Cornell University Press, 1975: S. V-XI (Erstpublikation der englischen Übersetzung 1973).

<sup>343</sup> Simon Spiegel gibt in seinem Band *Theoretisch phantastisch* Einblick in die auch in angrenzenden Genres wie der Science Fiction geführten Debatten um die Theorie Todorovs (wie Anm. 20).

<sup>344</sup> Todorov. *Einführung in die fantastische Literatur* (wie Anm. 143). S. 24.

verändertes Sprechen über die Literatur ab – mit dem Fokus auf eine Wissenschaft von der Literatur.

Die Betitelung als *Einführung* ist demnach zunächst nicht im Sinne einer Einführung für Studierende zu lesen, sondern als Einführung in eine neue, eine andere Literaturwissenschaft.<sup>345</sup> Todorov titelt also *Einführung*, um sowohl zum Weiterdenken anzuregen als auch um eine dominante Position gegenüber vorhandenen Gattungstheorien zu beziehen: „Der Terminus ‚Einführung‘ im Titel dieses Versuchs ist keine Bescheidenheitsfloskel.“<sup>346</sup> Darüber hinaus signalisiert die *Einführung*, gemeinsam mit der kurzen Bibliographie von zweieinhalb Seiten und den wenigen Fußnoten gute Lesbarkeit. Todorov hat seine Theorie also als *Einführung* konzipiert, allerdings nicht in dem Anspruch von Überschaubarkeit und umfassender Wissensvermittlung wie heutige Einführungen in diverse Teilbereiche des wissenschaftlichen Literaturstudiums. Er geht darüber hinaus, indem sein Band eine *Einführung* in die strukturalistische Gattungstheorie und neben einer Einführung auch Einladung zum Mitdenken ist.

Die verschiedenen Abgrenzungen von anderen Ansätzen wie denen von Maurice Blanchot und Northrop Frye<sup>347</sup> sowie die viel kritisierten Schwachstellen der Theorie, z.B. in Bezug auf die Rolle des impliziten Lesers, weisen auf die Herausforderung hin, die Todorov eingeht.<sup>348</sup> So ist

---

<sup>345</sup> Ein weiteres Beispiel für eine als „Einführung“ betitelten Theorientwurf der 1970er Jahre ist die von Dieter Breuer 1974 publizierte *Einführung in die pragmatische Texttheorie*. Anhalt zu dieser Interpretation des Titels bietet die Einleitung von Breuer, in der dieser auf den „einführenden Charakter“ der Untersuchung verweist, der darin besteht, „Forschungen zu speziellen Fragen vorbereiten (zu) helfen.“ Dieter Breuer: *Einführung in die pragmatische Texttheorie*. München: UtB, 1974 (Uni-Taschenbücher 106). S. 23.

<sup>346</sup> Todorov. *Einführung in die fantastische Literatur* (wie Anm. 143). S. 140.

<sup>347</sup> „Aber der Verfasser der *Analyse der Literaturkritik* erinnert viel eher an jene Dialekt- und Wortforscher des 19. Jahrhunderts, die auf der Suche nach raren oder unbekanntem Wörtern die Dörfer durchwanderten.“ Todorov. *Einführung in die fantastische Literatur* (wie Anm. 143). S. 20f.

<sup>348</sup> Vgl. z.B. S. 127: „Vergleicht man beispielsweise unsere Beobachtung zu *Aurélia* mit dem, was eine thematische Untersuchung dieses Textes alles offenbart, dann wird man feststellen, daß beide Betrachtungsweisen sich naturgemäß unterscheiden müssen (unabhängig von dem Werturteil, das man fällen kann, versteht sich). [...] Wir sind ganz anders an den Text herangegangen. Wir haben nicht versucht, Themen zu interpretieren, sondern nur ihr Vorkommen konstatiert. Wir haben nicht versucht, eine Interpretation der Begierde zu geben, wie sie sich in *The Monk* manifestiert, oder eine des Todes in *La Morte amoureuse*, wie es ein Themen-Kritiker getan hätte. Wir haben uns damit begnügt, auf ihre Existenz hinzuweisen. Das Ergebnis ist eine begrenztere und zugleich weniger bestreitbare Erkenntnis.“ Todorov. *Einführung in die fantastische Literatur* (wie Anm. 143). S. 126.

sein schärfster Vorwurf an bestehende Theorien des Phantastischen die mangelnde Wissenschaftlichkeit:

Über solche Sprache der Kritik ließe sich viel sagen. Wir bestreiten ihre Sachdienlichkeit nicht: es ist Aufgabe der Spezialisten, für jeden einzelnen Autor zu sagen, in welchem Maße diese Beobachtungen korrekt sind. Nein, eine solche Sprache erscheint vielmehr auf dem Niveau der Analyse selbst angreifbar.<sup>349</sup>

Todorov bezieht sich hier im Speziellen auf Maurice Blanchots *Poésie et Profondeur* und es ist dessen ‚Literaturkritik‘, der Todorov den analytischen Gehalt abspricht. Die eigene Arbeit ordnet Todorov dagegen der Wissenschaft zu und wählt, nachdem er kurz zuvor eine *Poetik* publiziert hat, die Vertiefung des Gegenstands über eine Gattungstheorie des Phantastischen. Die Herangehensweise über die Gattungsfrage ist nicht nur eine wissenschaftliche Positionierung, sondern zugleich Teil der Methodik: „Der Gattungsbegriff ist also grundlegend für die nachfolgende Diskussion. Deshalb müssen wir damit beginnen, diesen Begriff klarer zu machen und zu präzisieren, auch wenn dieser Schritt uns scheinbar vom Fantastischen selbst entfernt.“<sup>350</sup>

Als Basis seines Gattungsbegriffs legt Todorov fest: „Der Begriff der Gattung (oder der Spezies) ist den Naturwissenschaften entlehnt.“<sup>351</sup> Der Rückgriff auf die Naturwissenschaften ist ein Indiz, auf das im Kontext der ‚Semantik der Szientifizierung‘ schon hingewiesen wurde. Die Übertragung von Methoden aus den Naturwissenschaften steht in Zusammenhang mit dem Bemühen um Aussagen jenseits individueller Urteile. So versteht sich auch die Differenzierung Todorovs zwischen der Literaturkritik, die von Werturteilen geprägt ist, und Literaturwissenschaft, die aufgrund von überprüfbaren Methoden Aussagen über ihren Gegenstand trifft. Es geht um die Rationalisierung des Sprechens über Literatur bei gleichzeitiger Entfunktionalisierung des Werkbegriffs.

Die Veränderung dieses Blickwinkels auf die Literatur ist nun nicht nur sozialgeschichtlich über den Bedarf nach einem veränderten Erkenntnisbegriff zu erklären, denn die Anfänge des Strukturalismus

---

<sup>349</sup> Ebd., S. 89.

<sup>350</sup> Ebd., S. 7.

<sup>351</sup> Ebd., S. 9.

lassen sich bekanntermaßen auf das frühe 20. Jahrhundert zurückzuführen. Die Herkunft des Strukturalismus aus der Linguistik gibt jedoch den Anstoß für ein verändertes literaturwissenschaftliches Denken und, allem voran, einen anderen Literaturbegriff, wie Todorov betont:

Man kann noch weiter gehen: die Tatsache selbst, daß wir, um von Literatur zu reden, uns der praktischen Umgangssprache bedienen müssen, impliziert schon, daß die Literatur von einer gedachten Wirklichkeit handelt, die sich auch noch durch andere Mittel bezeichnen läßt. Nun besteht aber die Literatur, wie wir wissen, gerade in der Anstrengung zu sagen, was die gewöhnliche Sprache nicht sagt und nicht sagen kann.<sup>352</sup>

Zweierlei wird hier deutlich: Todorov lehnt radikal einen Literaturbegriff ab, der funktional gebunden ist und begründet dies über eine Sensibilisierung zwischen Literatur und Alltagssprache.

Dem Anspruch einer Einführung gemäß nähert sich Todorov der Gattungstheorie über drei einfach gehaltene Fragen:

1. Muss man alle zugehörigen Texte einer Gattung gelesen haben, um sie zu bestimmen?
2. Wie viele Gattungen gibt es, ist ihre Anzahl begrenzt oder unbegrenzt?
3. Welchen Einfluss hat ein neues Werk auf die Gattungsdefinition?

Anhand der ersten Frage verdeutlicht Todorov nochmal seinen Wissenschaftsbegriff „Auch wenn die Anzahl der untersuchten Phänomene groß wäre, dürften wir keine allgemeinen Gesetze aus ihnen ableiten; nicht die Quantität der Beobachtungen ist ausschlaggebend, sondern einzig und allein die logische Kohärenz der Theorie.“<sup>353</sup> Die zweite Frage beantwortet Todorov indem er zunächst zwei Formen von Gattungen benennt: systematische und historische Gattungen. Während die historischen Gattungen aus den bestehenden Texten gebildet werden, werden systematische, zu denen auch die Gattungen der antiken Poetiken gehören, aus den theoretischen Möglichkeiten konstruiert. Konsequenterweise weitergedacht, ließe sich auf diese Weise jedwede Gattung bestimmen, selbst Gattungen von Texten, die heute noch nicht existieren. Auch hier ist Todorovs Ansatz, Aussagen über eine noch nicht vorhandene Literatur zu

---

<sup>352</sup> Ebd., S. 24.

<sup>353</sup> Ebd., S. 8.

treffen, Signal einer Forderung nach Abgrenzung vom bestehenden Umgang mit Literatur. Todorov positioniert die Literaturwissenschaft auf gleicher Ebene wie die Naturwissenschaften und erkennt ihr darüber die gleichen Aussagefähigkeiten zu. Der Versuch vorzugreifen stellt also nicht zunächst eine Provokation der künstlerischen Autonomie dar, sondern im Gegenteil: über die Betonung ihrer Selbständigkeit jenseits eines parallelen Sprechens über Literatur geht es um die Unabhängigkeit der Literatur von der Wissenschaft ohne auf die Wissenschaft zu verzichten. Todorov argumentiert hierbei gleichzeitig in zwei Richtungen: Sowohl für Sinn und Zweck einer Gattungstheorie als auch für einen systematischen Gattungsbegriff. Kontrahent seiner Argumentation ist die Ästhetik, auf die später noch einmal zurückzukommen ist.

In diesem Sinne mag auch die Antwort auf die dritte Frage zur Gattung gelesen werden, die auf die Problematik der Übertragung von Methoden abzielt, schließlich besteht doch eine Differenz zwischen Merkmalen von zoologischen Spezies und von Kunstwerken: „Kennt man die Spezies Tiger, kann man von ihr die Eigenarten jedes einzelnen Tigers deduzieren; die Geburt eines neuen Tigers ändert die Spezies in ihrer Definition nicht.“<sup>354</sup> Anders dagegen verhält es sich in Kunst und Literatur: „*jedes* Werk ändert die Gesamtheit der möglichen Werke, jedes neue Beispiel ändert die Spezies.“<sup>355</sup>

Um also eine gültige Gattungstheorie erstellen zu können, schließt Todorov das Kunstwerk unter dem ausschließlichen Moment der Erneuerung aus seiner Gattungstheorie aus. Jedes Werk, jeder Text stünde in einer doppelten Beziehung: sowohl in Bezug des Werks auf die Literatur als auch der Literatur auf das Werk. Das heißt, ein jedes Werk ist sowohl auf seine Position in der Literaturgeschichte zu befragen als auch auf seinen Einfluss auf die weitere Literaturgeschichte und das bisherige Gattungsbild. Dementsprechend können nur die Werke als Kunstwerke gelten, die Einfluss auf den Gattungsbegriff nehmen. Die anderen, die einer Gattung zugeordnet werden können, bilden eine untere Kategorie, die der „Trivial- oder Massenliteratur“.<sup>356</sup> Immanenter Punkt dieses Ansatzes ist sowohl eine Möglichkeit der literarischen Wertung als auch

---

<sup>354</sup> Ebd., S. 9.

<sup>355</sup> Ebd.

<sup>356</sup> Ebd., S. 10.

die Reduktion von Werk-Verehrung: „die Existenz von Gattungen nicht anerkennen, kommt der Behauptung gleich, daß das literarische Werk keine Beziehungen zu schon vorhandenen Werken hat“.<sup>357</sup> Erst diese Beziehungen der Literatur untereinander – Literaturgeschichte – ermöglichen das Sprechen über Literatur, diese kommunikativen Verbindungen erst ermöglichen ein außerliterarisches Sprechen über Literatur. In Todorovs Bewertungssystem liegt nun auch die Erklärung dafür, dass er sich dem Phantastischen widmet: Die Tendenz des Phantastischen zur Massenkultur ermöglicht in besonderer Weise Aussagen über die Gattung Phantastik, da sich über das verstärkte Vergleichsangebot die Tendenzen besser herausarbeiten lassen.

Die Provokation dieses Ansatzes hat sowohl in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Phantastischen ein Echo gefunden, als auch bei den Lesern phantastischer Literatur. Schließlich besticht die Theorie nicht nur als Skandal, sondern auch als Handwerk. Sie nimmt den von Caillois formulierten Bruch auf und baut um sie eine Formel herum, die trotz der Schwachstellen seither eine Referenz darstellt. Nicht zuletzt diese Ambivalenz macht Todorovs Arbeit bis heute so umstritten und beliebt.

### **5.3.2.2 Theorie: Die Struktur des Phantastischen**

Im Folgenden gilt es, Todorovs komplexe Theorie des Phantastischen für eine Anwendung auf *Mars im Widder* zusammenzufassen. Der hier gebotenen Kürze kommt zugute, dass, lässt man die literaturtheoretischen Reflexionen Todorovs außer Acht, die reine Phantastik-Theorie tatsächlich aus wenigen griffigen Kriterien oder vielmehr Analyseschritten besteht. Dies erklärt nun möglicherweise auch ihre Beliebtheit, denn Todorov gibt für jeden komplexen theoretischen Hintergrund eine einfache Formel der Umsetzung vor.<sup>358</sup> Überhaupt kommt Todorovs Buch mit sichtbar leichtem Marschgepäck daher: kaum Fußnoten und ein nur zweieinhalbseitiges

---

<sup>357</sup> Ebd., S. 11.

<sup>358</sup> Vgl. hierzu Todorovs Bemühungen um eine Definition der Allegorie S. 58f., die jedoch keine komplexe Reflektion bei der Anwendung auf den Text verlangt, sondern durch deutliche Signale im Text sichtbar wird: „Man muß auf der Tatsache insistieren, daß man von Allegorie nur sprechen kann, wenn man innerhalb des Textes explizite Hinweise darauf findet.“ Todorov. Einführung in die fantastische Literatur (wie Anm. 143). S. 68.

Literaturverzeichnis täuschen über den komplexen Hintergrund der Arbeit hinweg.

Todorov geht, wie im Grunde wie die Mehrzahl seine Vorgänger, davon aus, dass das Phantastische aus dem Einbruch des Imaginären in eine als real empfundene Welt besteht. Dieser Gegensatz muss jedoch bemerkt werden, um als phantastisch gelten zu können. Den realen Leser lehnt Todorov als Klassifikator ab, da dessen subjektive Position keine wissenschaftlich belastbare Grundlage bietet. Er benennt stattdessen den impliziten Leser, dessen Lesart der Ereignisse vom Text selbst angeboten wird. Somit lautet der erste Analyseschritt:

1. Der phantastische Text muss eine implizite Lesart anbieten, die die Tatsächlichkeit der Ereignisse hinterfragt. Nachvollziehbar wird dies über die Verfahren der Modalisation und des Gebrauchs des Imperfekts.

Modalisation: Die Erklärung der Ereignisse wird von Ausdrücken begleitet, die der Aussage ohne sie inhaltlich zu verändern eine Unsicherheit beifügen wie in dem Beispiel „es regnet draußen“ zu „vielleicht regnet es draußen“. Strukturalistisch ausgedrückt geht es darum, „ohne den Sinn des Satzes zu ändern, die Beziehung zwischen dem Subjekt des Aussagens und der Aussage zu verändern.“<sup>359</sup>

Imperfekt: Das Imperfekt hat im Text eine ähnliche Wirkung wie die Modalisation – es fügt der Wiedergabe des Geschehens eine Unsicherheit bei, die einen Zweifel an den Ereignissen anbietet.

Hier setzt die Unterscheidung des Phantastischen zwischen dem Unheimlichen/l'étrange und dem Wunderbarem/le merveilleux an, wie Todorov die beiden Gattungen zur Seite des Phantastischen benennt. Die im Text enthaltenen Aussagen über die Realität des Geschehens tendieren jeweils zu einer der beiden Seiten und legen eine Entscheidung für entweder das Wunderbare – die Ereignisse sind real, d.h. das Übernatürliche im Text ist existent – oder das Unheimliche – die Ereignisse werden schließlich als unreal geklärt – nahe. Nur die Texte, die am Ende keine eindeutige Präferenz signalisieren, sind phantastisch.

---

<sup>359</sup> Ebd., S. 37.

Natürlich gibt es auch Texte, die von vornherein die Ereignisse als rein wunderbar oder rein unheimlich darstellen.

2. Insofern besteht der nächste Schritt in der Festlegung, welcher Kategorie das jeweils Phantastische zuzuordnen ist, die Spanne der Möglichkeiten veranschaulicht Todorov durch die folgende Tabelle. Das Phantastische befindet sich dabei auf der schmalen Mittellinie zwischen dem Phantastisch-Unheimlichen und dem Phantastisch-Wunderbaren:

unvermischt Unheimliches	Pantastisch- Unheimliches	Pantastisch- Wunderbares	Unvermischt Wunderbares
-----------------------------	------------------------------	-----------------------------	----------------------------

<sup>360</sup>

Erklärungsangebote für das Unheimliche sind in erster Linie „real-imaginär“<sup>361</sup> indem das Ereignis als Wahnsinn, Traum, Drogen, Sinnestäuschung aufgelöst wird. Erklärungsangebote für das Übernatürliche sind dagegen eher „real-illusorisch“<sup>362</sup>, das Ereignis stellt sich als Zufall, Betrug oder Schwindel heraus.

Todorov erstellt – viel ist die geringe Zahl der phantastischen Texte kritisiert worden, die Todorovs Theorie übrig lässt – eine Theorie über Ausschlusskriterien.

„Gefahren für das Fantastische“<sup>363</sup> stellen auch poetische oder allegorische Lesarten dar:

3. Der Text darf weder eine poetische noch eine allegorische Lesart anbieten. Die Form stellt dabei ein Signal für z.B. einen lyrischen Text dar, während die Allegorie durch einen Hinweis im Text, z.B. eine Moral, erkennbar wird. Texte ohne einen solchen Hinweis können auch nicht als Allegorie gelesen werden.

Dies ist die Grundlage der Phantastik-Theorie Todorovs, die in den meisten Arbeiten bis zu diesem Punkt rezipiert und gegebenenfalls

---

<sup>360</sup> Ebd., S. 43.

<sup>361</sup> Ebd., S. 44.

<sup>362</sup> Ebd.

<sup>363</sup> Ebd., S. 55.



übertragen wird, da zumeist bereits nach der zweiten Vorgabe der Text in seiner Tendenz schon erfasst werden kann.

Todorovs Anspruch ist allerdings ein ganz anderer und so gilt es, sich zu erinnern, dass das Ziel des Ansatzes im Durchdenken einer strukturalistischen Gattungstheorie besteht. Die Arbeit ist demzufolge mit der Gattungsbestimmung nicht beendet, sondern der nächste Schritt muss folgerichtig eine Reflexion darüber sein, welche weiteren Kriterien einer strukturalistischen Gattungstheorie die vorangegangenen Erkenntnisse nach sich ziehen. „Wenn das literarische Werk wirklich eine Struktur bildet, dann müssen wir auf allen Ebenen Konsequenzen dieser ambivalenten Perzeption des Lesers, durch die das Fantastische gekennzeichnet ist, auffinden können.“<sup>364</sup> Dazu gehört eine kritische Analyse auf der verbalen, der syntaktischen und der semantischen Ebene. Die verbale Ebene vergleicht Todorov mit den „Sichtweisen“<sup>365</sup>, die syntaktische Ebene betrifft die impliziten Aussagen im Text und die dritte Ebene, die semantische, betrifft die thematische Ausrichtung:

#### 4. Analyse der verbalen Aspekte:

- a) Die phantastische Literatur zeichnet sich durch einen ungewöhnlichen Umgang mit Bildern aus, darunter fallen folgende rhetorische Stilmittel:
  1. das hyperbolische Wunderbare besteht in einer Übertreibung oder auch Untertreibung, z.B. in Form einer riesengroßen Schlange, eines winzigen Tortenstücks, 2. das Phantastische entsteht durch eine wörtliche Lesart von bildlichen Ausdrücken indem z.B. der Satz „Liebe ist stärker als der Tod“ im Erscheinen der toten Geliebten resultiert<sup>366</sup>, 3. eine Gleichzeitigkeit von Bild und wörtlicher Bedeutung entsteht, wenn der Text beide Interpretationen intendiert und z.B. in Mérimées *Venus d'Ille* sowohl mit dem Bild der verlobten Statue als auch mit realen Auswirkungen dessen spielt.
- b) Der innerliterarische Wahrheitsbegriff und der Ich-Erzähler: In einem phantastischen Text erscheint nur das als wahr oder auch vertrauenswürdig, was der Erzähler übermittelt, Aussagen dritter Personen, wie auch aus dem Detektivroman vertraut, können falsch

---

<sup>364</sup> Ebd., S. 69f.

<sup>365</sup> Ebd., S. 33.

<sup>366</sup> Vgl. hierzu Ebd., S. 72.

sein. Der Ich-Erzähler befindet sich jedoch gleichzeitig auf der Ebene der Handelnden und kann so Unsicherheit gegenüber der Wahrheit der vermittelten Ereignisse auslösen. Darüber hinaus ermöglicht der Ich-Erzähler eine intensive Identifikation des Lesers, in der Phantastik berichtet der Erzähler daher meist aus der Ich-Perspektive.

5. Analyse der syntaktischen Merkmale: Der phantastische Text stellt ein Konstrukt dar, in dem die einzelnen Einheiten aufeinander aufbauen, insofern bietet der Text eine zeitlich gebundene Lesart an: von vorne nach hinten.

6. Analyse der semantischen Merkmale:

Mit expliziter Abgrenzung zum methodischen Vorgehen des Motivkatalogs, widmet sich Todorov als letztem Punkt seiner Theorie den Themen des Textes und stellt zwei Schwerpunkte fest, die er mit ich-Themen und mit du-Themen benennt. Auch hier, wie schon beim Begriff des Unheimlichen, verweist die Betitelung auf Todorovs Freud-Lektüre und damit auf eine implizite Zuordnung, die aber für die Umsetzung der Theorie nicht relevant ist.

a) ich-Themen: Kurz gefasst stehen die ich-Themen für eine Grenz-Verwischung von Materie und Geist, Metamorphosen fallen in diesen Zusammenhang, ebenso Übergänge zwischen Idee und Wahrnehmung, Subjekt und Objekt, Zeit und Raum, physische und geistige Welt. Charakteristisch für die ich-Themen ist ein „Pan-Determinismus“<sup>367</sup>: Kein literarisches Ereignis erscheint ohne Ursache.

b) du-Themen: Die du-Themen beziehen sich auf den Gegenüber, wie die Bezeichnung schon deutlich macht, allerdings in einer besonderen Form, denn sie beziehen sich in der Phantastik auf das sinnliche Gegenüber und betreffen mit den verschiedenen Formen der Sexualität von Nekrophilie bis Sadismus und Begierde eher das „sozial Unheimliche“<sup>368</sup> als das Übernatürliche.

Mit dieser Aufteilung in ich- und du-Themen, die sich auch über das geistige und das sinnliche Prinzip zusammenfassen lassen, bezieht Todorov die Nähe des Phantastischen zu religiösen Inhalten mit ein und

---

<sup>367</sup> Ebd., S. 100.

<sup>368</sup> Ebd., S. 118.

macht damit seine Arbeit auch aus literaturgeschichtlichen Gesichtspunkten fruchtbar.

### 5.3.2.3 Übertragung

Wenn also *Mars im Widder* nach Todorov der Gattung des Phantastischen angehört, so müssen darin Hinweise enthalten sein, die die Ereignisse sowohl als wunderbar als auch als unheimlich charakterisieren. Hierfür kann exemplarisch der erste Satz herangezogen werden: „Zu Anfang des Sommers 1939 entschloß sich die Hauptperson – um nicht zu sagen: der Held – dieses wahrheitsgetreuen Berichts, ein gewisser Wallmoden, eine soldatische Übung, zu der er verpflichtet war, mit dem 15. August zu beginnen.“<sup>369</sup> Abwechselnd verbindet der erste Satz Hinweise, die die folgende Geschichte dem Unheimlichen – wahrheitsgetreu, Bericht, 15. August – sowie dem Übernatürlichen – Wallmodens Kennzeichnung als Protagonist wird mit zwei Distanznahmen versehen: seine Rolle als Held sowie seine Person („gewisser“) – zuordnen. Von Anfang an sind beide Erklärungen im Text angelegt.

Der Erzähler, dies bezieht sich auf die verbale Ebene, zeichnet sich dadurch aus, dass er die Ereignisse hauptsächlich aus der Perspektive Wallmodens wiedergibt. Die Wiedergabe aus der Perspektive eines Dritten plus der Möglichkeit einer Selbstpositionierung vermitteln dem Erzähler einen vertrauenswürdigen Standpunkt. Dieser berichtet von Wallmodens Wahrnehmung weitgehend in der indirekten Rede, so dass selbst die einfachsten Überlegungen Wallmodens zweifelhaft erscheinen: „Schon als Wallmoden die Vorbereitungen traf, sein Haus zu verlassen, meinte er zu fühlen, es sei diesmal ein Abschied von größerer Bedeutung.“<sup>370</sup> Dagegen fügt der Erzähler eigene Gedanken ein, die in direkter Wiedergabe mehr Realitätsgehalt vermitteln, so z.B. geht die Geschichte weiter: „Freilich ist die menschliche Empfindung für geliebte Personen oder Dinge beständig mit der Furcht, sie zu verlieren, vereinigt [...]“<sup>371</sup> Doch gegenüber dem Zweifel des Protagonisten belegen lange Passagen wörtlicher Rede die Reaktionen Wallmodens, seine Antworten

---

<sup>369</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 9.

<sup>370</sup> Ebd., S. 10.

<sup>371</sup> Ebd.

sowie die Positionen seiner Gesprächspartner als vernünftig und durchaus realistisch. So z.B. im Rahmen einer Plauderei nach Wallmodens Ankunft im Heer:

„Solche Vorgesetzte lobe ich mir“, sagte Oberleutnant Mauritz.  
„Und hatte er etwa auch sonst dergleichen Erlebnisse?“ fragte der Major Dombaste.  
„Es ist nichts davon überliefert“, sagte Wallmoden.<sup>372</sup>

Schließlich sorgt eben Wallmoden mit einer Reflexion am Ende des Romans als alle Hinweise für eine übernatürliche Erklärung zu sprechen scheinen für eine Rückkehr des Unheimlichen. Nachdem er – tatsächlich oder geträumt? – die echte Cuba Pistohlkors getroffen hat, deren nasse Schritte sich an eine frühere Vision anschließen und die wie auch die unechte Cuba mit Hinweisen auf eine göttliche Herkunft ausgestattet ist, nachdem also das übernatürliche Erklärungsangebot just zu überwiegen scheint, lässt eine Überlegung Wallmodens die Erklärung wieder zum Unheimlichen tendieren: „[...] er hatte die unklare Vorstellung, daß, eigentlich, alles ganz anders sei, als er geglaubt – das Wirkliche war: er war ein Verwundeter und sie eine Frau, die man durch das ganze Land geschleppt. Es war die Schwäche nach einer ungeheuren Anstrengung.“<sup>373</sup> Der Roman bleibt also in der Mitte der Tabelle, auf der Linie des Phantastischen stehen und kann, auch hierauf finden sich keine Hinweise, weder als lyrischer Text noch als Allegorie gedeutet werden. Nun gilt es, die rhetorischen Formen, das Hyperbolische sowie die wörtliche und die bildliche Lesart zu überprüfen. Erweist sich auch die eins zu eins-Übertragung als schwierig, so wird doch z.B. anhand des Krebszuges sichtbar, dass der Roman mit einer engen Verbindung von Bildern und wörtlichen Inhalten spielt. So greift der Krebszug in seiner barocken Bildlichkeit und in seiner Konnotation mit der Johannes-Offenbarung sowohl das Fluchtmoment aus Moses Auszug aus Ägypten sowie die dem vorangegangenen zehn Landplagen, darunter z.B. die Heuschreckenplage, auf. Auch über die Verbindung zwischen der Schaumgeborenen und der falschen Cuba wird eine visuell vertraute Szene ins Bild gesetzt. Die Übertragung der verbalen Analyse funktioniert

---

<sup>372</sup> Ebd., S. 17.

<sup>373</sup> Ebd., S. 241.

allerdings nicht reibungslos. Die Nähe zwischen Sprache und Bild, die Todorov für das Phantastische herausstellt, ist hier nicht vorhanden. Desgleichen berichtet, wie schon erwähnt, der Erzähler hier in der dritten Person, auch wenn dies als besonderer Kunstgriff im Sinne der Erzeugung von Unsicherheit beim Leser verstanden werden kann. In jedem Fall fordert der Roman eine chronologische Leserichtung, nicht zuletzt die für Lernet-Holenia so typischen Wechsel des Tempos zwischen längeren Reflexionen und kurzem Schlagabtausch legen dies fest.

Bei der semantischen Analyse wird nun wiederum eine der Stärken der Todorovschen Analyse deutlich, denn wo *Mars im Widder* aufgrund nur weniger klassisch phantastischer Motive (insgesamt nur eine explizite Geistererscheinung) aus den Motivkatalogen herausfällt, da lässt Todorovs Aufteilung zwischen ich- und du-Themen einen differenzierten Reflexionsrahmen zu. Zu den ich-Themen zählen die Visionen Wallmodens mit ihrem starken Realitätsgehalt. Dazu gehören z.B. die Fußspuren der beiden Mägde, an die am Ende wieder angeknüpft wird und die die Grenzen von Zeit und Raum verwischen:

Es konnte zwar nicht sein, daß es die Fährten der gleichen Füße waren. Denn wie wäre das Geträumte hierhergekommen! Aber sie waren die Fortsetzung jener andern, die damals irgendwohin geführt hatten und die nun wieder heraufkamen, von irgendwoher.<sup>374</sup>

Zu den ich-Themen gehört natürlich auch Sodomas Geistererscheinung, die die Durchdringung von Geist und Materie in besonderer Weise präsentiert: ist doch Sodomas Geisterpräsenz damit begründet, Wallmoden nach einer Wette die Profanität des Sterbens zu beweisen, die darin besteht, dass er den Unterschied nicht bemerkt:

Ich wußte ja, Graf Wallmoden, Sie würden es nicht merken, obzwar Sie behauptet haben, daß Sie es sofort merken würden. Da ich Sie aber schon so oft mit negativen Mitteilungen gelangweilt habe, ist es mir eine Genugtuung, Ihnen einmal auch eine positive Mitteilung machen zu können. Heute nämlich täuschen Sie sich, Graf Wallmoden. Was sagen Sie dazu? Nun ist es soweit, daß Sie sich wirklich täuschen.<sup>375</sup>

---

<sup>374</sup> Ebd., S. 228.

<sup>375</sup> Ebd., S. 209.

Allein der Pan-Determinismus besteht kaum im Roman, indem der Zufall oder auch das Schicksal eine so herausragende Präsenz haben, dass die Hintergründe der Ereignisse kaum einer anderen Erklärung bedürfen.

Im Gegensatz zu den ich-Themen sind die du-Themen nur reduziert vorhanden. Dies ist zu weiten Teilen Lernet-Holenias stereotypem Beziehungsbild sowie der kolportageartigen Liebesgeschichte geschuldet. So enthüllt Wallmodens sehr körperliches Bemühen um Cuba keine soziale Unheimlichkeit, sondern gängige Liebesromanpraxis, in der emotionale Zuwendung mit dem körperlichen Vollzug belegt wird. Folgt man weiterhin Todorovs Übertragung der ich-Themen auf Themen der Wahrnehmung oder des Bewusstseins, so wird noch einmal deutlich, wie stark *Mars im Widder* von solchen Inhalten geprägt ist. Die du-Themen andererseits mit dem Unbewussten des Menschen verglichen, lassen auch hier einen größeren Deutungsspielraum zu: In diesem Sinne wären Wallmodens Nachstellungen als Versuche der Vereinigung mit einem Wesen des antiken Götterolymps zu lesen. Die Frau wäre hier, ob falsche oder richtige Cuba, eine Göttin – aus der Perspektive des Mannes.

*Mars im Widder* nimmt nach Todorov eine Randposition in der Phantastik ein, indem im Roman abseitige Inhalte vermieden werden. Der Struktur nach zeigt er sich auch hier als phantastischer Roman, der alle Möglichkeiten der Ambivalenz nutzt. Allein in der Umsetzung von Monstern, Abartigkeiten und anderer bedrohlicher Körperlichkeiten fällt *Mars im Widder* aus dem Rahmen des Phantastischen heraus.

#### 5.3.2.4 Reaktionen

[...] was für einen scharfsinnigen Literaturforscher wir in Todorov verloren haben, denn seine natürliche Intelligenz verlässt ihn in dem Maße, in dem er sich dem ‚Strukturalisieren‘ überläßt.<sup>376</sup>

Das Ausmaß des Skandals dokumentiert der von *Phaïcon*. Schon der Tenor des Vorworts lässt erahnen, in welcher Form Todorovs Ansatz aufgenommen wurde: „[...] man muß sich fragen, ob die höchst privaten

---

<sup>376</sup> Stanislav Lem: „Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen“. *Phaïcon* 1. *Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1974: S. 92-122. Hier S. 98.

Anschauungen Todorovs zu diesem Thema die geeignete Einführung in das Genre bilden, auch wenn der Titel es zu versprechen scheint.<sup>377</sup> Berühmt-berüchtigt ist auch Stanislav Lems Beitrag – „Die bekannteste Polemik gegen Todorovs Untersuchung“<sup>378</sup> – im gleichen Band. Dabei ist es ganz explizit der Strukturalismus, gegen den sich Lem wendet. Bedauernd stellt er fest, „was für einen scharfsinnigen Literaturforscher wir in Todorov verloren haben, denn seine natürliche Intelligenz verlässt ihn in dem Maße, in dem er sich dem ‚Strukturalisieren‘ überläßt.“<sup>379</sup>

Dies ist nun genau der Widerspruch, den Todorovs Theorie auch im Phantastik-Diskurs auslöst: die Antwort auf die Frage nach dem Phantastischen divergiert je nach Fragestellung. So stellt der Autor Lem eine andere Frage an die Theorie als Todorov und reagiert entsprechend nicht auf den literaturwissenschaftlichen Wert der Provokation, sondern auf die Aussage über die Literatur. Aus dieser Perspektive ist eine Theorie, die die generelle Vorhersagbarkeit von Literatur propagiert für Lem als Autor des Phantastischen inakzeptabel. Der Zweck einer Theorie rechtfertigt sich für ihn natürlich nicht in ihrer Fähigkeit zur Gattungsbestimmung, sondern in ihrem Reflexionsvermögen gegenüber der Qualität der Aussagen.

Deutlich wird die Brisanz der Untersuchung Todorovs auch, liest man Uwe Dursts umfangreiche *Theorie der phantastischen Literatur*, die 2001 erstmals erscheint und von ihm erneut als *Aktualisierte, korrigierte und erweiterte Neuauflage* (2007) vorgelegt wird. Durst erklärt zunächst Todorovs Ansatz, entwickelt ihn weiter und regt damit die Diskussion um einen strukturalistischen Ansatz erneut an. Darüber hinaus reproduziert Durst in seiner Theorie die Problematik der Definition, wie sie auch schon bei Todorov zu finden ist: Vielfach wahrgenommen, rezensiert, kritisiert und weitergeführt, hat die Theorie auf wissenschaftlicher Ebene eines kaum erfahren: Anwendung. Darüber hinaus zeigen sich die Theoretiker des Phantastischen erstaunlich unbeeindruckt von der Komplexität der Durstschen Theorie wie auch schon Todorovs Arbeit nicht die Frage nach der Definition des Phantastischen beendet, sondern auslöst. Kaum ein Innehalten unterbricht den Diskurs angesichts dieses anspruchsvollen und

---

<sup>377</sup> Zondergeld. Vorwort (wie Anm. 253). S. 9.

<sup>378</sup> Durst. Theorie der phantastischen Literatur (wie Anm. 18). S. 49.

<sup>379</sup> Lem. Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen (wie Anm. 376). S. 98.

komplexen Definitionsversuchs, 2002 erscheint mit Renate Lachmanns *Erzählte Phantastik* eine erneute Auseinandersetzung, allerdings unter einer gänzlich anderen Fragestellung.

Interessant für vorliegende Auseinandersetzung ist jedoch die einhellige Bedeutung, die Durst Todorovs Ansatz nicht nur für die phantastische Literatur, sondern für den Diskurs in der Literaturwissenschaft zuordnet: „Zweifellos stellt Todorovs Buch schon durch seine präziseren Begrifflichkeiten einen erheblichen Fortschritt dar. Gerade diese größere Präzision scheint aber auf Ablehnung zu stoßen.“<sup>380</sup>

Einen eigenen Abschnitt widmet Durst der Rezeption Todorovs in der Phantastikforschung.<sup>381</sup> Dabei bedient er sich einer ähnlichen Polemik wie Todorov 1970 in seiner *Einführung*. So stellt Durst fest, dass der „Verdienst“ der *Einführung* darin liegt, „die bis dahin rein subjektiv und umgangssprachlich geprägten Definitionsversuche durch eine strukturalistische Poetik ersetzt zu haben“.<sup>382</sup> Hier kehrt also, nach 30 Jahren, der Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit wieder, wie Todorov schon Caillois gegenüber bemerkt hatte, der Angst oder Beunruhigung als Merkmal des Phantastischen einbezieht: „Man ist überrascht, noch heute derartige Urteile seitens ernsthafter Kritiker zu vernehmen.“<sup>383</sup> Mangelnden wissenschaftlichen Anspruch konstatiert Durst auch bei einigen nachfolgenden Theoretikern, so schreibt er z.B. über Winfried Freunds Beitrag im *Phaïcon* 3: „Hier versucht ein pseudowissenschaftlicher Diskurs mit der als typisch angesehenen Dunkelheit phantastischer Literatur zu wetteifern.“<sup>384</sup> Die weitere Rezeption Todorovs sei, so Durst, von Missachtung geprägt. Zwar sei eine „Flut von Untersuchungen“ im Anschluss auszumachen, allerdings ließe ein „Blick auf neue Arbeiten [...] aber rasch erkennen, daß die Diskussion nach wie vor von divergenten maximalistischen Definitionen bestimmt wird.“<sup>385</sup> „Es drängt sich der Eindruck auf“, formuliert Durst,

---

<sup>380</sup> Durst. *Theorie der phantastischen Literatur* (wie Anm. 18). S. 47.

<sup>381</sup> Ebd., S. 47-68.

<sup>382</sup> Ebd., S. 47. Unterstreichungen von mir.

<sup>383</sup> Todorov. *Einführung in die fantastische Literatur* (wie Anm. 143). S. 35.

<sup>384</sup> Durst. *Theorie der phantastischen Literatur* (wie Anm. 18). S. 51 (in der Fußnote).

<sup>385</sup> Ebd., S. 50. Durst unterscheidet in seinem Forschungsüberblick zur Geschichte der Theorie des Phantastischen zwischen maximalistischen und minimalistischen Definitionen: „Für maximalistische Theoretiker umfaßt die phantastische Literatur alle erzählenden Texte, in deren fiktiver Welt die Naturgesetze verletzt werden.“ Ebd., S. 29;



daß die terminologische Normierung des minimalistischen Ansatzes als lästige Einschränkung angesehen wird (man glaubt, mit anderen Worten, auf klare Begriffe verzichten zu können), weshalb man den Wert der Untersuchung gern in Abrede stellt und den Autor mit abfälligen Bemerkungen überhäuft.<sup>386</sup>

Folgt man dem Überblick von Hans Richard Brittnacher und Markus May Kapitel über „Phantastik-Theorien“ in dem 2013 erschienenen *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, so wird die Parallelität und Vielfalt der Ansätze sichtbar, zu denen Todorov zwar einen Meilenstein darstellt, aber durchaus nicht mit einer vergleichbaren Deutungshoheit versehen wird, wie Durst sie ihm zuordnet:

Mit der Kritik an einer motivorientierten Kategorie, in der zuletzt die Belesenheit des jeweiligen Theoretikers und seine Motivpräferenzen über das Profil der Phantastik entscheiden, hat Todorov in seiner *Introduction de la littérature fantastique* 1970 die Phantastik erstmals als ästhetisch und literaturwissenschaftlich relevante Kategorie validiert und rigoros auf strukturellen Kriterien bei der Definition insistiert.<sup>387</sup>

### 5.3.2.5 Funktionen des Phantastischen oder das Ende der Ästhetik

Wir können unsere eingangs gestellte Frage jetzt ruhen lassen oder besser, sie anders formulieren; statt zu fragen: ‚Was ist das Fantastische?‘ fragen wir jetzt ‚Weshalb gibt es das Fantastische?‘<sup>388</sup>

Todorovs Auseinandersetzung mit dem Phantastischen wohnt ein bisher neuer Blickwinkel inne: er fokussiert ausschließlich auf die Struktur des Phantastischen. Erst am Ende wendet er sich den Funktionen zu, die z.B. Caillois oder Vax von vornherein mit behandelt haben. Seinem Anspruch an die Literaturwissenschaft gemäß klassifiziert Todorov zunächst die Funktionen, die im Zusammenhang mit dem Phantastischen benannt werden können. So unterscheidet er zwei mögliche Funktionen des

---

„Demgegenüber sind die Vorteile minimalistischer Bestimmung hervorzuheben, [...] Da sie nicht jeden realistischen Text, worin plötzlich das ‚Übernatürliche‘ auftritt, ohne Unterschied dem Genre zuschlägt, sondern nur jene, in denen die Gültigkeit des wunderbaren Elements einem Zweifel unterliegt, wird es möglich, zwischen phantastischen und gänzlich anders gearteten Texten zu unterscheiden, in denen am wunderbaren Status des erzählten Welt kein Zweifel besteht.“ Ebd., S. 68.

<sup>386</sup> Ebd., S. 47.

<sup>387</sup> Ders./Markus May: „Phantastik-Theorien“. *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. v. dens. Stuttgart et al.: Metzler, 2013: S. 189-198. Hier S. 190.

<sup>388</sup> Todorov. Einführung in die fantastische Literatur (wie Anm. 143). S. 141.

Übernatürlichen in der phantastischen Literatur sowie des Übernatürlichen selbst. Erstere unterteilt er in literarische und soziale Funktionen.

Ausgehend von den sozialen Funktionen des Übernatürlichen stellt er fest, dass sie die Möglichkeit bereitstellen, um Tabuisiertes in Bilder und Worte zu fassen. Dies gilt insbesondere für die du-Themen, die durch ihre sexuellen Bedeutungshorizont vornehmlich tabuisierte Inhalte behandeln, aber auch die ich-Themen transportieren gesellschaftlich negierte Inhalte, so z.B. den Wahnsinn. Im Übernatürlichen gelangen diese Themen zur Darstellung: „Man kann folglich das Verdammungsurteil, mit dem beide Themen-Netze belegt sind, schematisieren und sagen, daß die Einführung übernatürlicher Elemente ein Hilfsmittel ist, um diesem Urteil [gemeint ist die Zensur] zu entgehen.“<sup>389</sup> Selbstverständlich sind Tabus an Zeiten gebunden, so verdeutlicht Todorov an der Umsetzung von Nekrophilie bei Gautier und bei George Bataille die Differenz im Umgang damit zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert: Während Gautier in *Contes fantastique* die Nekrophilie auf eine Andeutung begrenzt, führt der Erzähler in Gautiers *Le Bleu du ciel* seine Erfahrungen freimütig aus. Die Enttabuisierung ist hierbei nicht Zeichen einer gesellschaftlichen Öffnung, sondern einer Verschiebung von Tabus, hervorgerufen durch die Psychoanalyse. „In der menschlichen Psyche hat sich ein Wandel vollzogen, dessen Zeichen die Psychoanalyse ist.“<sup>390</sup> Parallelen zur literarischen Phantastik weist die Psychoanalyse zudem über den Pan-Determinismus auf, der von Zusammenhängen ausgeht, die die Ereignisse im Hintergrund beeinflussen. Daraus erklärt sich beider Faszination für den Aberglauben, der immer schon Einflüsse entweder des Übernatürlichen oder der Psyche in das Handeln einbezogen hat. Es ist allerdings eine Verkürzung der Argumentation um den strukturalistischen Hintergrund, geht man davon aus, dass Todorov in der Psychoanalyse den Grund für das Ende des Phantastischen sieht<sup>391</sup>, denn Todorov geht viel weiter. Doch zunächst gilt es, die zweite Funktion des Übernatürlichen zu erläutern, die literarische Funktion. Hier nun wird

---

<sup>389</sup> Ebd., S. 142.

<sup>390</sup> Ebd., S. 143.

<sup>391</sup> Vgl. hierzu Hans Holländer: „Das Bild in der Theorie des Phantastischen“. *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hrsg. v. Christian W. Thomsen/Jens Malte Fischer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980: S. 52-78. Hier S. 54.

Gerard Genettes<sup>392</sup> Einfluss auf Todorov deutlich, dessen Schwellentheorie er als Grundlage der phantastischen Erzählung darstellt. Das Übernatürliche wird hierbei in einer Situation des Gleichgewichts zum Auslöser eines Ungleichgewichts und fordert eine Entwicklung heraus, an deren Ende bestenfalls wiederum ein Gleichgewicht steht. Das Übernatürliche ist somit Mobilisator, es dynamisiert den erzählerischen Prozess und ist, als Auslöser, literaturschaffendes Element<sup>393</sup>: „Das Verhältnis des Übernatürlichen zum Erzählen wird von daher klar: jeder Text, in den es eintritt, ist eine Erzählung“.<sup>394</sup>

Sowohl die soziale als auch die literarische Funktion des Übernatürlichen besteht in der Grenzüberschreitung, wenngleich auf verschiedenen Ebenen. Diese Parallele begegnet in Zusammenhang mit der Dichotomie des Phantastischen zwischen Anfang und Ende erneut.

Die dritte mögliche Funktion ist die des Phantastischen selbst, mit der Todorov seine Theorie für das Ende der phantastischen Literatur begründet bzw. vielmehr für eine Verschiebung des Übernatürlichen plädiert. Hierzu bemerkt Todorov zunächst die überraschend kurze historische Zeitspanne der literarischen Phantastik vom 18. bis zum 19. Jahrhundert. Insbesondere diese literaturgeschichtliche Eingrenzung stellt eine Gegenposition zu den meisten Ansätzen zur Phantastik dar, die das Phantastische als Literatur des ‚Anderen‘ von der Aufklärung bis zur Gegenwart skizzieren. Nicht so Todorov: „Man kann in anderen Epochen auf Beispiele der fantastischen Unschlüssigkeit treffen, aber nur ausnahmsweise wird dort diese Unschlüssigkeit durch den Text selbst thematisiert.“<sup>395</sup>

Um diese Position zu verstehen, gilt es, nochmal einen Schritt zurück zu tun und die Bedeutung der Ästhetik für die Theorie Todorovs, bzw. vielmehr ihr Fehlen in seiner Theorie, vor Augen zu führen. Schon 1968 hatte Todorov in Frankreich eine Arbeit zur strukturalistischen Literaturtheorie publiziert mit dem Titel *Poétique*, die erst 1973 als *Poetik*

---

<sup>392</sup> Genette, Gerard: *Figures*. Paris: Éd. du Seuil, 1966. Und ders.: *Figures II*. Paris: Éd. du Seuil, 1969.

<sup>393</sup> Vgl. hierzu Todorov. Einführung in die fantastische Literatur (wie Anm. 143). S. 145f.

<sup>394</sup> Ebd., S. 148.

<sup>395</sup> Ebd.

auf Deutsch erscheint.<sup>396</sup> Seine grundlegenden Positionen zur Wissenschaftssprache sowie zur Analyse von Literatur, wie er sie auch in der *Einführung* aufgreift, skizziert er hier. Die Betitelung ist auch an dieser Stelle nicht zufällig gewählt, denn Todorov zielt auf einen Literaturbegriff ab, der den Ästhetikdiskurs der vergangenen zweihundertfünfzig Jahre außen vor lässt. Es geht dem Strukturalisten dabei insbesondere um eine andere Art des Sprechens über Literatur: „Zur Verteidigung dieses Terminus kann man auch daran erinnern, daß die berühmteste aller *Poetiken*, nämlich die von Aristoteles, nichts anderes war als eine Theorie der Eigentümlichkeiten bestimmter Typen der literarischen Rede.“<sup>397</sup> Es ist die Autonomie der Literatur als eigene Sprache, deren Übertragung in eine andere Sprache nicht möglich ist, die Todorov hier betont. Der Werkbegriff Todorovs ist also völlig losgelöst von einer außerliterarischen Bewertung oder Instrumentalisierung. Besonders deutlich wird dies an Todorovs Argumentation für eine Gattungstheorie des Phantastischen:

Ein drittes Problem gehört zur Ästhetik. Von diesem Standpunkt aus sagt man: es ist sinnlos, von Gattungen (Tragödie, Komödie usw.) zu sprechen, denn das Werk ist seinem Wesen nach einmalig, einzigartig, sein Wert liegt in dem, worin es unnachahmbar, von allen anderen Werken verschieden ist und nicht in dem, worin es ihnen gleicht. Wenn ich *La Chartreuse de Parme* liebe, so nicht, weil es ein Roman (Gattung) ist, sondern weil es ein Roman ist, der sich von allen anderen unterscheidet (individuelles Werk). Dieser Einwand läßt eine romantische Haltung gegenüber dem zu behandelnden Gegenstand durchscheinen. Ein derartiger Standpunkt ist nicht eigentlich falsch; er ist nur unangemessen. [...] Das Motiv für eine wissenschaftliche Arbeit darf nicht die Form bestimmen, die diese in der Folge annimmt.<sup>398</sup>

Auch wenn Todorov Ästhetik als Thema der Wissenschaft nicht generell ausschließt, so vermeidet er sie als zu großes Feld für die *Einführung in die fantastische Literatur*. Vor allem die Gattungsfrage bietet eine Möglichkeiten des Redens über Literatur, die der Strukturalismus, so Todorov, als wissenschaftliche Arbeit anerkennt. Denn indem die Werke

---

<sup>396</sup> Tzvetan Todorov: „Poétique“. *Qu'est-ce que c'est le structuralisme?* Hrsg. v. dems., Oswald Ducrot, Moustapha Safouan, François Wahl. Paris: Éd. du Seuil, 1968; in deutscher Übersetzung: Todorov. *Poetik* (wie Anm. 123).

<sup>397</sup> Todorov. *Poetik* (wie Anm. 123). S. 109.

<sup>398</sup> Todorov. *Einführung in die fantastische Literatur* (wie Anm. 143). S. 8f.

autonom gegenüber der außerliterarischen Welt sind, beziehen sie sich aufeinander und bilden hier strukturelle Überschneidungen. An dieser Stelle können Aussagen getroffen werden, ohne die Sprache „Literatur“ durch eine Alltagssprache aufzulösen. Aufgabe der strukturalistischen Literaturwissenschaft ist die Reflexion dieser Überschneidungen sowie die Arbeit an Aussagen darüber, auch über die vorhandenen Merkmale hinaus.

An dieser Stelle kommen wir nun auf die zwei Ebenen der Grenzüberschreitung zurück, die einmal außerhalb der Literatur und einmal Teil von ihr sind. Diese Überschneidung von Literatur und Realität macht die phantastische Literatur zum literarischen Sonderfall. Denn in dem Moment, wo sie sich auf die Realität bezieht, ihrer bedarf, hört sie auf, Literatur zu sein. Andererseits ist das Phantastische in dem Maße eine ‚Literatur an sich‘, in dem sie als Motivator des Erzählprozesses Literatur schafft.

Indem nun aber in der Realität in Form von Säkularisierung und Entmythisierung eine Verschiebung des Tabus stattfindet, verliert die phantastische Literatur an Bedeutung. Gleichzeitig gewinnt die Literatur als Sprache in dem Maße an Gehalt, indem die Realität an Aussagekraft verliert. Todorov skizziert in dieser Form eine kurze Bedeutungsgeschichte der literarischen Sprache:

Das 19. Jahrhundert war zwar in einer Metaphysik des Realen und des Imaginären befangen, und die fantastische Literatur ist nichts anderes als das schlechte Gewissen des positivistischen 19. Jahrhunderts. Man kann aber heute nicht mehr an eine unveränderliche äußere Realität glauben und ebensowenig an eine Literatur, die die Transkription dieser Realität wäre. Die Wörter haben an Autonomie gewonnen, die die Dinge verloren haben.<sup>399</sup>

Die phantastische Literatur beinhaltet diesen Prozess strukturell von Gautier bis Bataille, indem sie auf beiden Seiten zuhause ist.

Mit dem Strukturalismus reagiert das 20. Jahrhundert auf die Autonomisierung oder auch Unabhängigkeitserklärung der literarischen Sprache gegenüber der Realität. Die Literaturkritik ist aus dieser

---

<sup>399</sup> Ebd., S. 150.

Perspektive überholt, da ihre einzige Qualität nur noch in der Reproduktion der Literatur besteht. Die phantastische Literatur jedoch hat eine Entwicklung abgeschlossen, innerhalb derer sie die Verlagerung von der Realität in die Literatur immanent begleitet hat. Das Sprechen über die Wahrnehmung der Wirklichkeit, das die Ästhetik im 18. Jahrhundert begründete, ist, folgt man Todorov hier, im 20. Jahrhundert obsolet geworden. Für die weitere Auseinandersetzung mit der Literatur, die ja mit dem Ende der Ästhetik nach wie vor notwendig ist, greift Todorov auf die Poetik zurück.

### 5.3.2.6 Erneute Übertragung: Postphantastik

Man kann sich nicht genügend wundern über diesen Mangel an Verwunderung.<sup>400</sup>

Neben der Psychoanalyse klingt bei Todorov mit Bezug auf Jean Paul Sartre ein weiterer Grund für die Entleerung des phantastischen Realitätsbegriffs: der menschliche Wahnsinn der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, der die Bedrohung durch das Übernatürliche in die Normalität verlagert: „Mit einem Wort, hier haben wir den Unterschied zwischen der klassischen fantastischen Erzählung und den Erzählungen Kafkas: was in der Welt der ersteren Ausnahme war, wird hier zur Regel.“<sup>401</sup> Auch Todorov setzt also, ähnlich wie Kayser, Kafka als zentrales Moment der phantastischen Literatur. Die Irritation gegenüber den Ereignissen bleibt bestehen, obwohl im Text alle Signale auf das Unheimliche verweisen. Kayser führt den Hintergrund dieser bestehenden Irritation auf den Erzähler zurück: „Zwischen Erzähler und Leser hat sich eine Fremdheit gestellt, wie es sie wohl noch niemals gegeben hat [...]“<sup>402</sup> Diese Fremdheit beruht auf der Distanz des Erzählers zum Leser, indem sich dieser nicht nur keineswegs als Maßstab einer angemessenen Reaktion auf die Ereignisse anbietet, sondern „indem er emotional anders reagiert, als wir es erwarten.“<sup>403</sup> Todorov fasst dies mit Camus als Mangel an Überraschung auf, auf Kafkas *Die Verwandlung* verweisend bemerkt

---

<sup>400</sup> Albert Camus: „Die Hoffnung und das Absurde im Werk Kafkas“. *Der Mythos des Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*. Düsseldorf: Karl Rauch, 1950: S. 161-176. Hier S. 162 (in Frankreich erstmals 1942 erschienen).

<sup>401</sup> Todorov. Einführung in die fantastische Literatur (wie Anm. 143). S. 155.

<sup>402</sup> Kayser. Grotteske (wie Anm. 54). S. 160.

<sup>403</sup> Ebd.

er, dass „das Überraschendste eigentlich das Fehlen des Überraschtseins angesichts dieses ungehörten Ereignisses ist“.<sup>404</sup>

Wenngleich nun eine zweite, erweiterte Übertragung der Phantastik-Theorie Todorovs auf Lernet-Holenias *Mars im Widder* erfolgt, so ist das nicht als ein Versuch gemeint, den Roman dem Werk Kafkas nebenzuordnen. Nichtsdestoweniger muss *Mars im Widder* als dem Werk Kafka zeitlich nachgeordneter Roman auch im Kontext einer veränderten Phantastik betrachtet werden. Zudem ist der Mangel an phantastischem ‚Personal‘ – dem Übernatürlichen – in *Mars im Widder* eine beständige Diskrepanz zu den sonst sehr positiven Übertragungen des Phantastik-Diskurses auf den Roman.

Ausgehend von der Funktionenanalyse stellt sich also die Frage, ob *Mars im Widder* nicht vielmehr ein postphantastischer, denn ein phantastischer Roman ist.

Es gilt also zunächst nach der sozialen Funktion des Übernatürlichen im Roman zu fragen: Welche Tabus werden hier in Form des Übernatürlichen zum Ausdruck gebracht? Gemäß Todorov dürften dies andere gewesen sein als noch vor der Psychoanalyse und ganz recht, insbesondere für die Zeit zwischen 1933 zunehmend bis 1945 ist eine eigene spezielle Form des Tabus charakteristisch: das politische Tabu. Dazu zählten 1939 in besonderem Maße kritische Stimmen zum Krieg, sei es in Form einer realistischen Darstellung des Kriegsbeginns, sei es eine negative Konnotation von Krieg. Der starken Präsenz der ich-Themen im Roman über die Zweifelhaftigkeit der Wahrnehmung Wallmodens wären demnach keine sinnlichen du-Themen gegenübergestellt, sondern das politische Tabu, das als ‚wir-ihr-Themenkomplex‘ den Kontrast zwischen einer offiziellen Auslegung der Wirklichkeit und einer realen markiert. Wallmoden jedoch zeigt sich als ausgesprochen fragwürdiger Held, als der er schon eingeführt wurde – „die Hauptperson – um nicht zu sagen: der Held“<sup>405</sup>. Noch vom vorangegangenen Krieg traumatisiert, verweigert er zunächst die Möglichkeit des Krieges überhaupt und als er an der Realität schließlich nicht mehr vorbei kommt, verschwindet das Leben jenseits des Krieges: „Das Zwischenspiel war zu Ende. Es war wieder

---

<sup>404</sup> Todorov. Einführung in die fantastische Literatur (wie Anm. 143). S. 151.

<sup>405</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 9.

Krieg.<sup>406</sup> Der Krieg ist hier weder ersehntes Ereignis noch ein Ereignis überhaupt, über die Emotionslosigkeit Wallmodens wird ihm vielmehr eine unspektakuläre Alltäglichkeit beigelegt.

Die literarische Funktion des Übernatürlichen bindet sich an die Frage nach dem Auslöser der Handlung. Wo bricht das Übernatürliche in den Roman ein und führt zu einem klärungsbedürftigen Ungleichgewicht? Hier wären zwei Punkte zu nennen. Auf der Handlungsebene des Romans ist es zunächst die soldatische Übung, die Wallmodens Abreise motiviert und die in dem Sinne übernatürlichen Gehalt hat, indem sie nicht wie geplant am 16. September mit Wallmodens Abreise endet, sondern sich zu einem Weltkrieg auswächst. Als dynamisches Element bricht der Krieg in die Handlung ein und zerstört auch den zweiten Zug um Cuba durch seine Dominanz.

Der zweite Motivator der Handlung ist eben die Bekanntschaft mit der falschen Cuba Pistohlkors, die, neben der militärischen Umgebung, eine zweite Welt entstehen lässt. Hier wird die drohende Gefahr, die Signale von Aufbruch und Ende, wie Örtels Schuh-Empfehlung, die wartende Ernte oder die Gespräche über den Tod und die Geisterwelt, mit einer Welt der Verliebtheit, rätselhaft-phantastischen Gesellschaft wie aus einer anderen Zeit kontrastiert. Doch schon die Empfehlung des Vorgesetzten Baumgarten lässt erahnen, dass dieser zweite Handlungsstrang gegenüber dem dominanteren und phantastischeren nicht bestehen kann. Und so sind die letzten Signale aus der Wiener Welt die Blumensträuße in den Zivilwagen auf der Straße:

Die Kampffahrzeuge rollten gleichmäßig dahin. Die Mannschaft schlief. Einzelne Zivilwagen, die verspätet vom Lande zurückkehrten, überholten die Kolonne. Es gab also noch Leute, welche, in den Händen Blumensträuße, die sie gepflückt hatten, zur Stadt zurückfuhren, als ob nichts geschehen sei und als ob auch nichts geschehen werde; und es gab andre, die, auf ihre Gewehre gestützt, ins Ungewisse fuhren.<sup>407</sup>

Es ist also offenbar gerade der Realitätsbezug des Romans, der das Phantastische ausmacht. Die Visionen, Träume und Geistererscheinungen wirken demgegenüber wie Staffage – oder wie

---

<sup>406</sup> Ebd., S. 165.

<sup>407</sup> Ebd., S. 112f.



Relikte. In dem Sinne zeigt *Mars im Widder*, dass die Ästhetik des Übernatürlichen in der Präsenz der du-Themen überholt ist, der Einbruch des Anderen in die Realität erfolgt nicht mehr durch das Übernatürliche, sondern durch die Realität selbst. Der Erzähler, der die Reaktionen und Gefühle Wallmodens auf die Extremsituation nicht weitergibt, aber seine Gedankengänge kommentiert, trägt zu einer weiteren Verfremdung der Realität bei, indem das omnipräsente Element des Krieges auch von ihm ignoriert wird. Frei von Empathie gegenüber seiner Hauptfigur sowie seinem Leser, berichtet der Erzähler von den Geschehnissen.

Es ist also eine extreme Form des Realitätsbezugs, die Lernet-Holenia hier vorgenommen hat, indem er den Krieg zum Einbruch des Übernatürlichen verarbeitet, währenddessen die eigentlichen übernatürlichen Elemente als vertraute Grenzübertritte an realer Lesbarkeit gewinnen. Nicht das Übernatürliche generiert die Erzählung, sondern die Realität. Todorov zufolge wäre nun davon auszugehen, dass mit dieser Überlagerung der Realitätsebenen das Phantastische seinen Tod ohne erneute Initiative erklärt. Dem ist jedoch nicht so, denn in der Verdoppelung des Realitätsbezugs entsteht eine veränderte Form des Phantastischen – postphantastisch sozusagen. Oder, wie Todorov schreibt: „Und dennoch *ist* Literatur. Dies ist ihr größtes Paradox.“<sup>408</sup>

### 5.3.3 1980: Nochmal zur Ästhetik

Die Übersetzung der Theorie Todorovs ins Deutsche intensiviert auch hier die Diskussion um das Phantastische in der Literaturwissenschaft, so kennzeichnen die 1970er Jahre eine Anzahl an Arbeiten zur phantastischen Literatur, seltener auf der Ebene des Theorie-Diskurses, sondern meist in Zusammenhang mit Autor- und Werkanalysen oder literaturgeschichtlichen Fragestellungen.<sup>409</sup> Die von Todorov

---

<sup>408</sup> Todorov. Einführung in die fantastische Literatur (wie Anm. 143). S. 156.

<sup>409</sup> vgl. hierzu die Bibliographie der Sekundärliteratur zum Phantastischen von Jens Malte Fischer in *Phantastik in Literatur und Kunst* (wie Anm. 137). S. 531-548. Darin z.B. Gerhard Bierwirth: *Die Problematik des englischen Schauerromans*. Philos. Fak. Diss. Frankfurt a.M. 1970; Wolfgang Reif: *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1975; Thomas Anz: *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathologie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*. Stuttgart: Metzler, 1977 (Germanistische Abhandlungen, 46); Willy R. Berger: „Drei phantastische Erzählungen. Chamissos ‚Peter Schlemihl‘, E.T.A. Hoffmanns ‚Die Abenteuer der Silvesternacht‘ und Gogols ‚Die Nase‘“. *arcadia*, Sonderheft 1978: S. 106-138.

vorgenommene Verschiebung der Perspektive von der Ästhetik auf die Poetik wird im Gegensatz zu den Grundzügen seiner Theorie jedoch kaum aufgegriffen. 1978 erscheint der dritte *Phaïcon* und darin zwei Beiträge von Wissenschaftlern aus Deutschland: Winfried Freund, auf den im Verlauf der weiteren Entwicklung noch einmal eingegangen wird, und Jens Malte Fischer, der im gleichen Jahr eine Monographie zum *Fin de siècle* veröffentlicht.<sup>410</sup> Während Freund sich dem Phantastischen aus literatursoziologischer Perspektive nähert, stellt Fischer die *Deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus*<sup>411</sup> anhand von Autoren wie Ewers, Strobl, Paul Leppin, Kubin, Otto Soyka, Leo Perutz, Willy Seidel, Georg Heym und Robert Müller von einer literaturkritischen Herangehensweise aus dar. In einem ganz kurzen Hinweis auf den eigenen Phantastik-Begriff greift auch Jens Malte Fischer Todorov auf und zeigt sich im Weiteren vor allem von dessen Hinweisen auf die Psychoanalyse beeinflusst.

Gemeinsam mit Christian W. Thomsen veröffentlicht Fischer wenig später, 1980, einen Sammelband zu *Phantastik in Literatur und Kunst*, den auszeichnet, dass die einzelnen Beiträge im Rahmen zweier intensiver Tagungen 1977 und 1978 entstanden. Der Gefahr einer Aneinanderreihung verschiedener Phantastik-Begriffe – jeder Beitrag einen eigenen – entgeht der Sammelband dadurch. Zudem belegt der Band den Stellenwert, den der Phantastik-Diskurs in den vergangenen acht Jahren in der Literaturwissenschaft erlangt hat: Den Anstoß gab eine Ferienakademie der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Band erschien anschließend bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft. Die Präsenz des Diskurses belegt auch der Forschungsstand, auf den sowohl die *Einleitung* als auch die ersten Beiträge von Reimer Jehmlich und Dieter Penning eingehen.<sup>412</sup> Ausgehend vom Buchhandel bemerken

---

<sup>410</sup> Jens Malte Fischer: *Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler, 1978.

<sup>411</sup> Freund. Von der Aggression zur Angst (wie Anm. 254); Fischer. Deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus (wie Anm. 204).

<sup>412</sup> Vgl. Thomsen/Fischer. Einleitung (wie Anm. 137); Reimer Jehmlich: „Phantastik – Science Fiction – Utopie. Begriffsgeschichte und Begriffsabgrenzung“. *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hrsg. v. Jens Malte Fischer/Christian W. Thomsen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980: S. 11-33; Dieter Penning: „Die Ordnung der Unordnung. Eine Bilanz zur Theorie der Phantastik“. *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hrsg. v. Jens Malte Fischer/Christian W. Thomsen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980: S. 34-51.

Thomsen und Fischer die „Hochkonjunktur“<sup>413</sup> des Phantastischen: „Denn um die Mitte der 70er Jahre begann ein regelrechter Boom in Phantastik deutlich zu werden, der, das ist das Bemerkenswerte, in allen Medien und auf allen Qualitätsstufen sich abzeichnete.“<sup>414</sup> Wenngleich Bewegungen des Buchmarktes sich auch in der Wissenschaft niederschlugen, verzeichnen jedoch Thomsen und Fischer einen Mangel an Phantastik in der Wissenschaft: „Dennoch täuschte sich, wer, mit kurzer Zeitverzögerung, einen entsprechenden Boom in der wissenschaftlichen Literatur zur Phantastik diagnostizieren möchte.“<sup>415</sup> Der Sammelband soll dieses Defizit, als wissenschaftliches Gegenüber zum *Phaïcon* gemeint, beheben. Ganz konkret geht es um eine „Zwischenbilanz“ sowie darum, „die Diskussion in manchen Punkten einer vorwissenschaftlichen Ebene zu entziehen“.<sup>416</sup> Auch Reimer Jehmlich, der sich dem Phantastischen zunächst über die Begriffsgeschichte nähert, verzeichnet eine erstaunlich lange Unsicherheit der Germanistik im Umgang mit dem Phantastischen in der Literatur. Ganz im Gegensatz zum bestehenden Theorie-Diskurs in Frankreich, in dem die *contes fantastique* von Gautier schon viel früher den Fokus auf den Begriff des Phantastischen lenkten.<sup>417</sup> Entsprechend bemängeln die Herausgeber das Fehlen wichtiger französischer Werke zum Phantastischen in deutscher Übersetzung und, auf die Bedeutung der Arbeit Todorovs hinweisend, empfehlen sie die Arbeiten von Caillois, Vax, Jacquemin und Castex zur Übersetzung.

Trotz dieses Mangels stellt Penning fest, dass der Ausdruck sich auch in der deutschen Rezeption vielfältiger Definitionen und Belege erfreut: „Fragt man nach Beispielen der phantastischen Literatur, so werden ganz unterschiedliche Autoren genannt“.<sup>418</sup> Und Hans Holländer macht im gleichen Band Mut gegenüber der vereinnahmenden Diversität der Phantastik-Begriffe, die „keinesfalls als Mangel zu betrachten [ist], denn es handelt sich hier um Essays, deren Ausgangspositionen sehr verschieden sind. Natürlich kommen sie dabei nicht zum gleichen Resultat.“<sup>419</sup>

---

<sup>413</sup> Thomsen/Fischer. Einleitung (wie Anm. 137). S. 1.

<sup>414</sup> Ebd., S. 2.

<sup>415</sup> Ebd., S. 3.

<sup>416</sup> Ebd., S. 4.

<sup>417</sup> Vgl. Jehmlich. Phantastik – Science Fiction – Utopie (wie Anm. 412). S. 14f.

<sup>418</sup> Penning. Die Ordnung der Unordnung (wie Anm. 412). S. 34.

<sup>419</sup> Holländer. Das Bild in der Theorie des Phantastischen (wie Anm. 391). S. 52.

Allein im Ausgangsgedanken einer Konkurrenz zweier Ordnungen überschneiden sich die Definitionen. An dem hierin enthaltenen Maximalkonsens der Theorie-Diskussion hat sich auch 19 Jahre später nichts geändert, wie Peter Cersowskys Forschungsüberblick deutlich macht: „Am gebräuchlichsten ist die Sicht des Phantastischen als Medium einer irgendwie unterschiedenen Erfahrungsebene gegenüber einer – wie auch immer näher zu umreißenden ‚Realität‘.“<sup>420</sup> Vier Jahre später, 2003, wird der wissenschaftliche Status quo mit der Anregung, die Vielfalt wissenschafts- und diskursgeschichtlich zu reflektieren erweitert:

Inzwischen hat sich auch sonst ein Pluralismus der Phantastik-Theorien etabliert, der den Vorzug hat, durch seine vielfache Annäherung an das sich der wissenschaftlichen Klammer gerne entziehende Paradigma jeweils andere Züge dieses n-dimensionalen ästhetischen Text- und Kunstraums zu enthüllen, den Phantastik ihren Produzenten und Rezipienten zur Verfügung stellt – als Spukschloss wie auch als Spielwiese.<sup>421</sup>

Thomsen und Fischers wissenschaftlicher Anstoß zur Frage nach dem Phantastischen in Kunst und Literatur ist also gelungen. Markante Eckpunkte der Diskussion bleiben weiterhin die übersetzten Beiträge von Caillois, Gustafsson und Todorov. Interessant ist in dieser Hinsicht die interdisziplinäre Perspektive, die der Sammelband von Thomsen und Fischer erstmals einnimmt. Ausgehend von der Literatur werden hier auch das Phantastische in der Kunst, im Film, in der Architektur, etc. in den Blick genommen. Damit setzt der Band sowohl zu einem phantastischen Rundumblick an und macht zugleich darauf aufmerksam, dass der enge Theorie-Ansatz Todorovs hier nur als Anstoß einer Diskussion, jedoch nicht als Vorlage fungiert.

Darüber hinaus macht schon die Überschrift zu Jehmlichs *Begriffsgeschichte und Begriffsabgrenzung* zwischen Science Fiction, Phantastik und Utopie auf einen Aspekt der Theorie-Diskussion aufmerksam, der diese seit Flechtner begleitet: Überschneidungen

---

<sup>420</sup> Peter Cersowsky: „Was ist phantastische Literatur? Überlegungen zu ihrer Theorie“. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner. München: Fink, 1999: S. 11-22. Hier S. 13.

<sup>421</sup> Ruthner/Brittnacher. *Andererseits*. Oder: Drüber (wie Anm. 23). S. 19.

zwischen dem Phantastischen und der Science Fiction. Insbesondere die Verdeutschung des Science Fiction-Begriffs in Naturwissenschaftliche Phantastik in der DDR-Literatur brachte beide Termini in Verbindung miteinander und löste Abgrenzungsreflexionen aus. Neben diesen hebt Jehmlich auch die vereinnahmenden Ambitionen hervor, in denen er die Hintergründe für die Begriffsverwirrung vermutet:

Die [...] Begriffsbestimmungen und -entgrenzungen, so läßt sich zusammenfassend feststellen, sind offenbar Resultat stark divergierender und wenig ‚sachlicher‘ Motivationen: national-egoistischer Präferenzen (Phantastik), forschungsgeschichtlich bedingter Aufwertungsbemühungen (SF) und methodisch-weltanschaulicher Akzentsetzungen (Utopie).<sup>422</sup>

Diese Feststellung Jehmlichs entspricht den Resultaten aus den bisher hier vorgenommenen Analysen des Phantastik-Diskurses, die zeigen, dass die Bestimmung des Phantastischen in besonderer Weise durch eine Verbindung von fachspezifischer Fragestellung und individueller Motivation geprägt ist, ja, das Phantastische diese sogar herausfordert. Ein Indiz hierfür ist, dass sich auch der Sammelband von Fischer und Thomsen an den Provokationen des bisherigen Phantastik-Diskurses stößt – Gustafssons Reaktionismus-Verdacht, Todorovs Behauptung vom Ende der Phantastik sowie einer generellen Trivialitätsbefürchtung.

An Todorovs Plädoyer für eine Gattung des Phantastischen mag sich keiner so recht anschließen, er wird als Meilenstein wahrgenommen, als kritischer Gegenpol, doch tendenziell verfolgen die Beiträge einen ästhetischen Schwerpunkt bis hin zur Feststellung der Herausgeber, dass es bisher noch an einer „Ästhetik des Phantastischen“<sup>423</sup> fehle.

Die phantastische Literatur hat ein besonderes Verhältnis zur Realität, Todorov wies darauf hin und kennzeichnete dies als eine der Gefahren für das Phantastische. Die besondere Affinität des Phantastischen zur Realität belegen auch die Herausgeber, wenn sie feststellen, dass der Gegenstand an den Wissenschaftler besondere Ansprüche stellt: „Risikobereitschaft und Offenheit für das Ungewohnte sind schließlich die

---

<sup>422</sup> Jehmlich. Phantastik – Science Fiction – Utopie (wie Anm. 412). S. 22.

<sup>423</sup> Thomsen/Fischer. Einleitung (wie Anm. 137). S. 7.

ersten Voraussetzungen für die Auseinandersetzung mit dem Gegenstand ‚Phantastik‘, der seine Faszinationskraft eben erst zu entfalten beginnt.“<sup>424</sup> Schon Caillois hatte sich im Rahmen des Versuchs einer „Darstellung der Science Fiction“ bereit erklärt „das Risiko auf [s]ich zu nehmen“.<sup>425</sup> Und bei Hans Holländer ragt die Phantastik schließlich in den Theorie-Diskurs hinüber:

Die Definitionen aber sind geeignet, eben diejenigen Grenzen zu sprengen, die sie mit so großer Entschiedenheit setzen. Theorien über das Phantastische könnten manchmal selbst ein Teil dessen sein, was sie meinen, eine besondere, bisher nicht berücksichtigte ‚Gattung‘.<sup>426</sup>

Ein Indiz hierfür sei nicht zuletzt die Distanz der Theorie zu ihrem Gegenstand:

Während weiterhin den Malern des Phantastischen eine unübersehbare Nähe zum ‚Literarischen‘ nachgesagt wird und in der phantastischen Literatur Bilder eine ungewöhnliche Rolle spielen [...], spielt, dies alles ignorierend, die Theorie des Phantastischen andere Spiele, in denen die enge Verschränkung von Malerei und Literatur nicht mehr vorkommt.<sup>427</sup>

Die Positionen des Forschungsüberblicks berücksichtigend zeichnet sich das Phantastische in der Wissenschaft entweder durch eine ungewöhnliche Vereinnahmung des Forschers aus oder durch eine Unabhängigkeitserklärung gegenüber dem eigentlichen Arbeitsfeld. Das Spiel mit dem Realitätsbezug des Phantastischen, das hier exemplarisch an Beiträgen aus *Phantastik in Kunst und Literatur* nachvollzogen wurde, verrät jedoch mehr über den Diskurs als zunächst erscheinen mag und hier sei wieder an die Warnung Todorovs gedacht, die Gefahr, die für das Phantastische aus der Realität entsteht und die Distanzierung von der Ästhetik. So mag eben der Wirklichkeitsbezug des Phantastischen dafür verantwortlich sein, dass sie in besonderer Weise auf ihre Angemessenheit als zeitgenössische Literatur sowie auf ihre

---

<sup>424</sup> Ebd., S. 7.

<sup>425</sup> Caillois. Das Bild des Phantastischen (wie Anm. 283). S. 80.

<sup>426</sup> Holländer. Das Bild in der Theorie des Phantastischen (wie Anm. 391). S. 64.

<sup>427</sup> Ebd., S. 55.

Aussagefähigkeit über die Realität hin befragt wird. Von hier aus wäre zu überlegen, inwiefern sich der Trivialitätsverdacht jenseits des Buchmarktes in der Wissenschaft verselbständigt hat und losgelöst vom Medium inzwischen vornehmlich eine Repetition unter dem Realitätspostulat des Phantastischen ist.

## 6 Nach 1980: Etablierung und Vervielfältigung des Diskurses

Die Gemengelage der Themen, Ereignisse und Bewegungen der *langen 1960er Jahre* erweist sich als vielfältiges und divergentes Feld zum Phantastischen. Für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Phantastik bildet diese Gemengelage Anfang der 1970er Jahre den fruchtbaren Boden, auf dem sie zu einem ausgeprägten Diskurs anwächst. Schaut man über die Namensliste derjenigen, die sich an der Bearbeitung der Frage „Was ist Phantastik“ seit Gustafssons Essay und der Übersetzung von Todorovs *Introduction à la littérature fantastique* versucht haben, so entsteht schon lange nicht mehr der Eindruck eines Diskurses am Rande der Germanistik. Neben Marianne Wunsch<sup>428</sup> und Anette Simonis<sup>429</sup> zählt auch Renate Lachmann<sup>430</sup> inzwischen zu den Phantastik-Forschern. Alle drei sind bzw. waren Lehrstuhlinhaberinnen. Tzvetan Todorov, ein Schüler Roland Barthes, wurde 2008 mit dem Prinz-von-Asturien-Preis ausgezeichnet<sup>431</sup>, bis 2005 war er Forschungsdirektor des Centre de Recherches sur les arts et le langage, seine Werke sind in 25 Sprachen übersetzt worden.

Mit der Übersetzung seiner *Introduction à la littérature fantastique* wird die Auseinandersetzung um das Phantastische in der Literatur auch in der deutschen Literaturwissenschaft akut. Rein A. Zondergeld trägt weiterhin dazu bei, indem er Texte renommierter Wissenschaftler, Kritiker und Literaten im *Phäicon* zugänglich macht. Eine Leistung, die Thomsen und

---

<sup>428</sup> Wunsch. Die fantastische Literatur der frühen Moderne (wie Anm. 143).

<sup>429</sup> Simonis. Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur (wie Anm. 8).

<sup>430</sup> Lachmann. Erzählte Phantastik (wie Anm. 18).

<sup>431</sup> Aus der Begründung der Jury: „Todorov is a rigorous theorist of the structuralist movement, which he applied to literature and literary criticism. He gradually evolved towards the cultural analysis and the history of ideas. His intellectual concern, his wisdom and erudition, surpasses all frontiers and seeks the middle ground, allowing him to study great issues of our time, such as the development of democracies, understanding between cultures, rootlessness, appreciation of others and the impact of violence on collective memory.“ <http://www.fpa.es/en/princess-of-asturias-awards/laureates/2008-tzvetan-todorov.html?texto=acta&especifica=0> [1.11.2016].

Fischer allerdings jenseits des Wissenschaftsdiskurses positionieren.<sup>432</sup> Dabei übt gerade Zondergelds *Phaïcon* eine Brückenfunktion aus. Er macht nicht nur Texte aus der umfangreichen Rezeption des Phantastischen des englischen und französischen Auslands zugänglich, er fördert darüber hinaus den deutschsprachigen Diskurs durch Beiträge aus dem eigenen Land. An Todorov schließlich wird ersichtlich, dass das Phantastische als zunächst peripherer Ort zum Testgelände der neuen literaturwissenschaftlichen Theorien wird. Theoretiker wie Northrop Frye, Maurice Blanchot kritisch rezipierend, an Levi-Strauss, Freud, Penzoldt, Popper, etc. und schließlich auch Sartre anknüpfend setzt er praktisch um, was an anderer Stelle theoretisch erörtert wird, wie Urs Jaeggi 1968 betont:

Nicht umsonst ist gesagt worden, es handle sich in der Kontroverse Strukturalismus, Existentialismus und Marxismus um eine Auseinandersetzung mit den Zielvorstellungen der Modernität, das heißt mit den Entwicklungsmöglichkeiten der modernen Gesellschaft.<sup>433</sup>

Den Reiz des erkenntnistheoretischen Testgeländes hat das Phantastische seither nicht mehr verloren, im Gegenteil, es ist eine Herausforderung zum wissenschaftlichen Denken. Schon bei Todorov ist die Wahl des Themas jedoch nicht willkürlich, denn es ist die besondere Position der phantastischen Literatur zwischen Wirklichkeitsrezeption und (Un)Möglichkeitendenken, mit der sie zur Erfassung herausfordert. Zugleich stellt die typisch phantastische Sinnverweigerung in Form des Cailloischen Bruchs eine Herausforderung an die Leistungsfähigkeit der Wissenschaft dar: Wie weit reichen ihre Fähigkeiten zur Bestimmung der Welt im Falle einer Literatur, die sich versagt? Andersherum wäre jedoch auch zu fragen: Was erwartet die Wissenschaft in Bezug auf das Phantastische noch? Umfangreiche, komplexe Theoriediskussionen, wie sie seit 1970 entstehen<sup>434</sup>, literaturgeschichtliche Aufsätze und

---

<sup>432</sup> Thomsen/Fischer. Einleitung (wie Anm. 137). S. 3f.

<sup>433</sup> Jaeggi. Ordnung und Chaos (wie Anm. 97). S. 7.

<sup>434</sup> Z.B. Thomas Wörtche: *Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium e. Genres ; Unters. an Texten von Hanns Heinz Ewers u. Gustav Meyrink*. Meitingen: Corian, 1987; Durst. Theorie der phantastischen Literatur (wie Anm. 18); etc.



Monographien zum Phantastischen<sup>435</sup>, Arbeiten zu angrenzenden Themen wie der Groteske, des Anderen oder auch des Karnevalesken<sup>436</sup> erwecken den Eindruck, als wäre hier alles in Bezug auf eine Begriffsabgrenzung geleistet und dennoch reißen die Arbeiten zum Begriff des Phantastischen nicht ab. 2007 führt dieses Interesse zu einer regelrechten Kumulation von Phantastik-Ansätzen und -Theorien in den Listen der Neuerscheinungen. So erscheinen gleich mehrere Habilitationen im Bereich der Phantastik-Theorie: von Jan Erik Anderson (Friburg, Schweiz) über eine *Poetik des Unmöglichen*, von Uwe Durst (Stuttgart) über *Das begrenzte Wunderbare: Zur Theorie wunderbarer Episoden in realistischen Texten und in Texten des ‚Magischen Realismus‘* und von Markus Gasser (Innsbruck) über *Die Sprengung der platonischen Höhle. Roman und Philosophie im Widerstreit*.<sup>437</sup> Zeitgleich geht von Marbach eine neue Welle der Blumenberg-Rezeption aus, eine Entwicklung, die in Zusammenhang mit Blumenbergs Forschungen zum Mythos sowie seinen Konzepten zur *Lesbarkeit der Welt* an Ausgangsfragen der Phantastik-Theorie anschließt.<sup>438</sup> Der Diskussionsbedarf zum Phantastischen reißt nicht ab und auch die vorliegende Arbeit reiht sich hier ein, wenn auch aus einer bisher kaum wahrgenommenen Perspektive. Zugleich macht die Präsenz des Phantastischen in Habilitations-Verfahren sowie die Möglichkeit einer wissenschaftsgeschichtlichen Studie deutlich, dass die Theorie des Phantastischen zu einem wissenschaftlich anerkannten Arbeitsgebiet geworden ist, dessen Grenzen immer wieder erneut verschoben werden können und müssen.

---

<sup>435</sup> Z.B. Freund. *Deutsche Phantastik* (wie Anm. 143). 1999.

<sup>436</sup> Z.B. Werner von Koppenfels: *Der andere Blick. Das Vermächtnis des Menippos in der europäischen Literatur*. München: Beck, 2007; Lachmann. *Erzählte Phantastik* (wie Anm. 18).

<sup>437</sup> Jan Erik Antonsen: *Poetik des Unmöglichen. Narratologische Untersuchungen zu Phantastik, Märchen und mythischer Erzählung*. Paderborn: mentis, 2007; Uwe Durst: *Das begrenzte Wunderbare: Zur Theorie wunderbarer Episoden in realistischen Texten und in Texten des ‚Magischen Realismus‘*. Berlin: Lit, 2008; Markus Gasser: *Die Sprengung der platonischen Höhle. Roman und Philosophie im Widerstreit*. Göttingen: Wallstein, 2007.

<sup>438</sup> Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006. Ders.: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981. Vgl. darüber hinaus: Marcel Lepper/Alexander Schmitz: *Hans Blumenberg, Carl Schmitt Briefwechsel 1971-1978*. Und weitere Materialien. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007; Hans Blumenberg: *Geistesgeschichte der Technik – Mit einem Radiovortrag auf CD*. Aus dem Nachlass hrsg. v. Alexander Schmitz und Bernd Stiegler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2009.

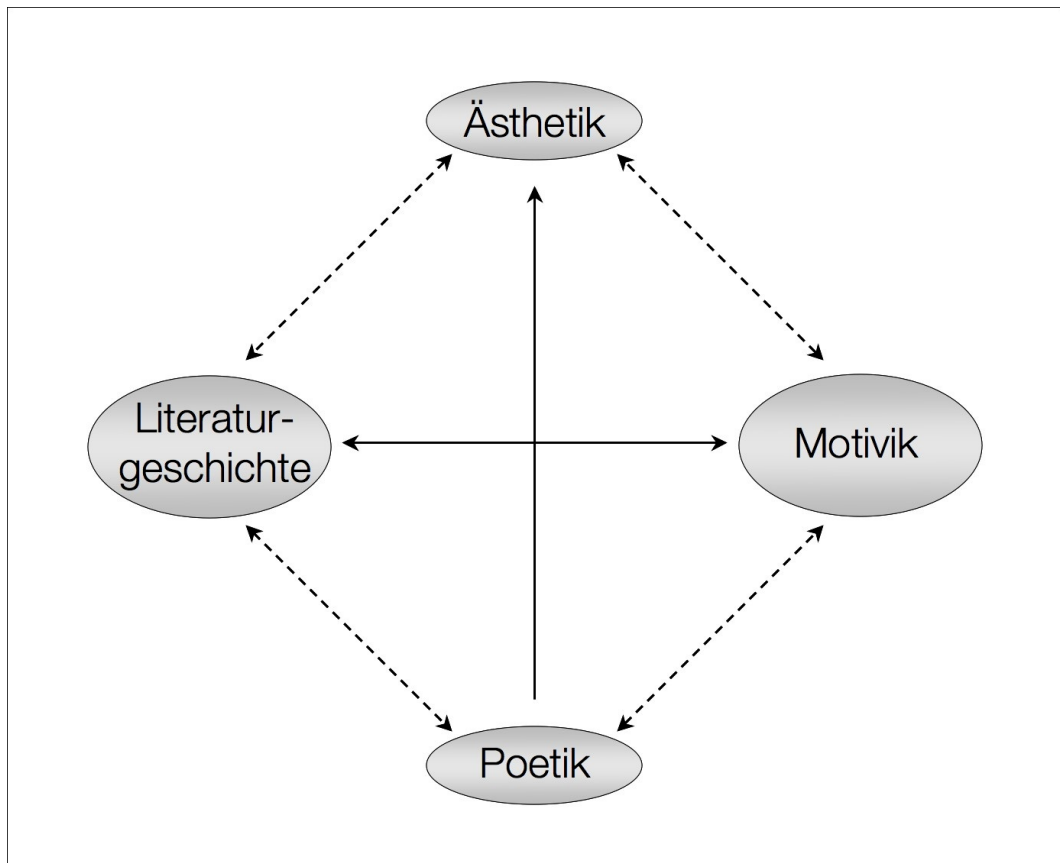
Exemplarisch anhand von drei Monographien zum Phantastischen – von Marianne Wünsch, Winfried Freund und Anette Simonis – sowie den im Zusammenhang mit diesen Arbeiten entstandenen kürzeren Beiträgen werden im Folgenden Momente des Phantastik-Diskurses herausgestellt, erläutert und angewandt. Es gilt hierbei auf Brüche und Kontinuitäten im Diskurs aufmerksam zu machen sowie die Frage nach dem Phantastischen in der Wissenschaft in zwei Richtungen zu berücksichtigen: Wie deutet die Wissenschaft ihren Gegenstand und welche Funktion erfüllt der Gegenstand andererseits für die Wissenschaft. Marianne Wünschs Arbeit über *Die fantastische Literatur in der frühen Moderne (1890-1930)* widmet sich, ähnlich wie Todorov der Struktur des Phantastischen. Doch der strukturalistisch geprägte Ansatz dient ihr als Vorlage für eine weitere thematisch und literaturgeschichtlich geprägte Auseinandersetzung, die vor allem auf die Adaption von spiritistischen und okkultistischen Weltanschauungen fokussiert. Winfried Freund deckt durch seine langjährige Arbeit zu einer Literaturgeschichte des Phantastischen, die 1978 im *Phaïcon* beginnt und 1999 als Monographie über *Deutsche Phantastik* erscheint, Bereiche der Lehre mit ab. Auch Anette Simonis verfolgt mit ihrer Arbeit eine Theorie und eine Geschichte des Phantastischen, hier begegnet der Begriff der *Einführung* erneut. Es ist jedoch nicht die geringe Rezeption Todorovs, die Simonis' Arbeit aus der Phantastik-Theorie herausstechen lässt, sondern die erneute und andere Hinwendung zum Leser.

### **6.1 Das Phantastische: Theorie, Geschichte, Motivik oder Funktion?**

Ein Aspekt ist bisher immer wieder angeklungen ohne jedoch näher betrachtet worden zu sein. Für die Differenzierung des Phantastik-Diskurses nach 1980 ist dies allerdings unerlässlich: Es geht um die Frage nach der grundlegenden Herangehensweise an die phantastische Literatur: Wo und wie wird sie verortet? Im Bereich der Theorie, als Teil einer Literaturgeschichte, als Sammlung von Motiven oder als produktions- und rezeptionsästhetische Funktion. Anhand der Auseinandersetzung mit dem Phantastischen seit den 1970er Jahren wurde gezeigt, dass es nicht die Differenz im Phantastik-Begriff ist, die zu

der jeweiligen Perspektive führt, sondern das Selbstverständnis des Literaturwissenschaftlers in seiner Zeit in Kombination mit dem jeweiligen Literaturbegriff und Wissenschaftsverständnis, begründen die Herangehensweise. Während Todorov als Strukturalist sich um die begriffliche Abgrenzung bemüht, legt Fischer, der bisher im Bereich der stark von der Ästhetik geprägten Literatur der Jahrhundertwende gearbeitet hat, seinem Beitrag eine literaturkritische Perspektive zugrunde. Gustafsson als Autor hatte gezielt nach den rezeptionsästhetischen Funktionen gefragt, nach der Zeitgemäßheit der phantastischen Literatur, Marianne Wünsch positioniert sich zwischen Theorie und Geschichte und belegt damit die zunehmende Differenzierung und Entpolitisierung der Definitionstheorie.

Ausgangspunkt der Auseinandersetzung ist die Ästhetik, wie sie z.B. Flechtner auf das Phantastische überträgt. In den 1950er Jahren gerät mit Kayser die literaturgeschichtliche Entwicklung der parallel angesiedelten Grotteske in den wissenschaftlichen Erkenntnishorizont, aus Frankreich kommen Ansätze zu einer Motivik des Phantastischen und ebenfalls aus der französischen Forschungsgeschichte kommend, erfasst Todorov schließlich den theoretischen Bedarf und seine Möglichkeiten. Natürlich sind, vor allem in der späteren Entwicklung, die Ansätze nicht so klar zu unterscheiden, wie es hier im ersten Moment dargestellt wird. Auch Todorov setzt sich z.B. mit der Geschichte der phantastischen Literatur auseinander. Nichtsdestoweniger lassen sich vier Pole der Phantastik-Theorie benennen, die untereinander kombinierbar sind. Das folgende Schema verdeutlicht die vier Ausrichtungen sowie die Bezüge zueinander:



## 6.2 Marianne Wünsch – Struktur, Geschichte und Kontext

Mir scheint, die bisherige Fantastik-Theorie habe ihren Gegenstand zu sehr isoliert und aus seinen historischen Kontexten herausgenommen; mir scheint, sie habe ihn, darin der herkömmlichen Utopieforschung ähnlich, im Grunde als einen Texttyp mit autonomer Geschichte behandelt, zu dessen Verständnis es weder des denkgeschichtlichen noch des literaturgeschichtlichen Kontextes bedürfe. Beide Relationen der Fantastik zu ihrer kulturellen Umwelt sollen hier jedenfalls berücksichtigt werden.<sup>439</sup>

### 6.2.1 Kontext: Marianne Wünsch im Phantastik-Diskurs

Drei Schwerpunkte signalisiert der Untertitel der 1984 abgeschlossenen und 1991 publizierten Habilitation Marianne Wünschs: *Definition – denkgeschichtlicher Kontext – Strukturen*. Mithin stehen drei Fragen im Vordergrund der Untersuchung: Was ist das Phantastische? Wie kommt es in seine Zeit und wo lässt es sich da verorten? Und, mit Blick auf die Struktur als literaturtheoretisches Signal: Wie hängt dies zusammen?

Wünsch geht somit in ihrer Arbeit, auf Todorov aufbauend, über die Frage nach einer Theorie des Phantastischen hinaus. Sie bedient sich dabei u.a. Juri M. Lotmans Interpretationstheorie, deren Schwerpunkte sie kurz

<sup>439</sup> Wünsch. Die fantastische Literatur der frühen Moderne (wie Anm. 143). S. 62.

umreißt und auf Werke der phantastischen Literatur, die gemeinhin unter ihr subsumiert werden.<sup>440</sup> Des Weiteren gliedert sich ihre Arbeit in den kürzeren literaturtheoretischen Teil, in dem sie eine komplexe Definition des Phantastischen bis hin zu einem dreigliedrigen Kriterienkatalog erstellt und einen längeren sozial- und literaturhistorischen Teil, in dem sie anhand des bestehenden Kanons die Schwerpunkte phantastischer Literatur, ihre Bezüge und Adaptionen aktueller Themen sowie die literaturgeschichtliche Kontextualisierung vornimmt.

Gerade im Vergleich zu der Theorie Todorovs wird deutlich, wie weit inzwischen der Anspruch an eine Definition des Phantastischen gewachsen ist, die nicht mehr vorsichtig die Parameter des Begriffs absteckt, sondern auch seine Verlaufsqualität einbezieht. Marianne Wünschs Ansatz kann im Spektrum der Phantastik-Theorien als ‚offizielle Definition‘ bezeichnet werden. Kein anderer Wissenschaftler hat seine Theorie in einer ähnlichen Anzahl an als Standard(nach)schlagewerke konzipierten Publikationen präsentiert. So hat sie neben dem Beitrag *Phantastik* im 1997 und 2006 überarbeitet erschienenen Literaturwissenschaftlichen Lexikon<sup>441</sup> auch in der Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturwissenschaft über *Phantastische Literatur* geschrieben.<sup>442</sup> Ebenso trägt sie sowohl in den *Ästhetischen Grundbegriffen* als auch in Hansers *Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart* einen Beitrag zum Thema bei.<sup>443</sup> Zugleich wird auch hier eine längere Zeitspanne deutlich, in

---

<sup>440</sup> „Nicht um einen radikal neuen Definitionsversuch, sondern um die Auswertung und – womöglich – Verbesserung der vorliegenden Definitionen geht es: soweit es die Absicht eines Präzisionsversuchs erlaubt, halte ich mich daher an den weitgehenden – teils intuitiv begründeten, teils theoretisch fundierten – Konsens der Forschung darüber, welche Texte unter Fantastik zu subsumieren sind und aufgrund welcher Kriterien solche Zuordnung sich legitimiert.“ Wünsch. *Die fantastische Literatur der frühen Moderne* (wie Anm. 143). S. 10.

<sup>441</sup> Marianne Wünsch: „Phantastik“. *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Hrsg. v. Horst Brunner und Rainer Moritz. Berlin 1997: S. 262-264. 2., überarb. u. erw. Aufl. 2006: S. 312-314.

<sup>442</sup> Marianne Wünsch: „Phantastische Literatur“. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller, gem. mit Georg Braungart/Harald Fricke/Klaus Grubmüller/Friedrich Vollhardt/Klaus Weimar. Berlin et al.: de Gruyter, 2003: S. 71-74.

<sup>443</sup> Marianne Wünsch: „Phantastik in der Literatur der frühen Moderne“. *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918*. Hrsg. v. York-Gothart Mix. München et al.: Hanser, 2000 (zugl. München; dtv 4349) (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, 7): S. 175-191; dies. [mit Hans Krahl]: „Phantastisch/Phantastik“. *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 4. Hrsg. v. Karlheinz

der sich Wünsch mit dem Phantastischen beschäftigt, hatte sie doch auch schon vor ihrer Habilitation Aufsätze zum Gegenstand geschrieben.<sup>444</sup> In der Theorie selbst finden sich insbesondere in den kürzeren Lexikonbeiträgen keine Veränderungen gegenüber der Buchpublikation bis auf die Positionierung der eigenen Arbeit im Phantastik-Diskurs. So weist Wünsch auch hier auf Vorgänger und weitere Theoretiker des Phantastischen hin – auf Todorov, Vax, Caillois, Finné – und macht Tendenzen des Theorie-Diskurses aus, die allerdings selektive Schwerpunkte setzen.

Dass aber trotz dieser Präsenz mit Standardanspruch der Phantastik-Diskurs weder als sortiert noch beendet erscheinen kann, machen die auf sie folgenden Ansätze deutlich: So listet z.B. Winfried Freund Wünsch in seiner Bibliographie, bleibt aber in seiner Arbeit über *Deutsche Phantastik* von ihr unbeeinflusst, ebenso Annette Simonis. Bei Renate Lachmann ist Wüschs Arbeit Gegenstand einzelner Fußnoten, allein Uwe Durst widmet sich in seiner *Theorie der phantastischen Literatur* intensiver Wüschs Ansatz im Zusammenhang mit den Schwerpunkten der Diskursgeschichte und verwirft sie schließlich aufgrund eines problematischen Realitätsbegriffs. Brittnacher und May listen sie in ihrem Beitrag über *Phantastik-Theorien* als Nachfolgerin Todorovs und kritisieren die Unzulänglichkeit ihres Realismus-Konzepts.<sup>445</sup>

Die Theoretiker des Phantastischen zeigen sich also von der publizistischen Legitimation des Phantastik-Begriffs von Marianne Wünsch kaum beeindruckt, ebenso wie Wünsch in späteren Publikationen einige der folgenden Theorien unberücksichtigt lässt, so z.B. Uwe Durst oder Winfried Freund. Dies soll nun aber nicht zu Rückschlüssen auf die Qualität der Definition Wüschs verleiten, neben den französischen Vorgängern wie Louis Vax, Roger Caillois und insbesondere Tzvetan Todorov und in dessen Nachfolge Uwe Durst gehört ihre Arbeit zu den intensiv rezipierten Theorien zur Phantastik. Während Uwe Durst besonders stark im Bereich des Diskurses selbst rezipiert wurde, u.a. von

---

Barck/Martin Fontius/Dieter Schlenstedt/Burkhard Steinwachs/Friedrich Wolfzettel. Stuttgart et al.: Metzler, 2002: S. 798-814.

<sup>444</sup> Vgl. u.a. Marianne Wünsch: „Auf der Suche nach der verlorenen Wirklichkeit. Zur Logik einer fantastischen Welt“. *Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster*. Roman. München et al.: Langen-Müller, 1975: S. 528-568.

<sup>445</sup> Brittnacher/May. *Phantastik-Theorien* (wie Anm. 387). S. 190f.

der jüngeren Generation Phantastik-Forscher<sup>446</sup> so wird Wünschs Theorie vor allem von ‚Einsteigern‘ in den Standardwerken als maßgeblich wahrgenommen.

In der Folge wird Marianne Wünschs Definition und denkgeschichtlicher Kontext in zwei einzelnen Abschnitten untersucht. Das liegt vor allem daran, dass im Band selbst beide Teile getrennt voneinander behandelt werden. Auch wenn Wunsch im zweiten Teil intensiv auf Spiritismus, Okkultismus sowie die Adaptionen derselben in der phantastischen Literatur eingeht, erfahren ihre theoretischen Kriterien keine detaillierte Umsetzung, so dass die Frage, ob der Text nun als faktisch phantastisch oder als potentiell phantastisch definiert werden kann, keine explizite Rolle mehr spielt.

### **6.2.2 Darstellung I: Die Definition phantastischer Literatur nach Wunsch**

Als das größte Problem (nicht nur) der Phantastik-Forschung erweist sich die Antwort auf die Frage: „Was ist real, was ist Realität?“ Ließe sich diese Frage beantworten, so müsste es doch möglich sein zu bestimmen, was dahingegen der Einbruch des Phantastischen wäre. Denn ließen sich gültige Aussagen über die Wirklichkeit treffen, die über den Text hinausgehen, so müsste doch zu benennen sein, wo Ereignisse das Normale, das Reale verlassen. Genau an dieser Stelle setzt Marianne Wunsch mit ihrer Arbeit an. Sie steht damit nicht allein, seit Erich Auerbachs Arbeit zur *Mimesis* ist an verschiedenen Stellen der Versuch unternommen worden<sup>447</sup>, das Phantastische über das der Mimesis widersprechende Ereignis zu definieren, die Hindernisse dieses Unternehmens bemerkt auch Marianne Wunsch und konkretisiert den Mimesis-Begriff, bzw. das Verständnis des Nicht-Mimetischen: „daß z.B. Prädikate wie ‚mimetisch‘ bzw. nicht-‚mimetisch‘ sich nicht auf einen Begriff einer ‚absoluten und objektiven Realität‘ beziehen können, sondern sich nur auf die epochenspezifischen Vorstellungen von ‚Realität‘

---

<sup>446</sup> Vgl. hierzu z.B. die Tätigkeit der Sektion 10 des Gießener Graduiertenzentrums Kulturwissenschaften an der Justus-Liebig-Universität Gießen: [https://www.uni-giessen.de/fbz/gcsc/ggk/forschung/sektionen/sektion10/index\\_html](https://www.uni-giessen.de/fbz/gcsc/ggk/forschung/sektionen/sektion10/index_html) [14.11.2016].

<sup>447</sup> Vgl. Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen<sup>10</sup>: Francke, 2001.

beziehen lassen, die ihrerseits also eine historische Variable sind, wie im übrigen die Interpretation des Konzepts einer ‚Mimesis‘ es ebenfalls ist.“<sup>448</sup> Mithilfe eines Realitätsbegriffs, der selbst nicht für Objektivität, sondern für eine veränderliche Zeitwahrnehmung steht, bestimmt Wünsch Kriterien, um das utopisch erscheinende Unterfangen der Bestimmung des Phantastischen über die Abgrenzung zur Realität zu ermöglichen. Mit Realität meint Wünsch wohlgerne nicht die textinterne Ebene, sondern ein textexternes Wirklichkeitsverständnis.

Kriterien zur Bestimmung der Realität entwickelt Wünsch dabei auf der Grundlage der Literaturtheorie Juri M. Lotmans und stellt hiermit eine Verbindung zwischen strukturalistischer Analyse und literaturgeschichtlichem Kontext her. Insbesondere über Lotmans Definition einer „narrativen Struktur“, die initiativ ein Ereignis fordert, eine Grenzüberschreitung als Auslöser der weiteren Entwicklungen, stellt Marianne Wünsch die besondere Eignung dieser Theorie zur Übertragung auf das Phantastische heraus. Darüber hinaus, für Wüschs Fragestellung von besonderer Relevanz, fügt Lotman der Textinterpretation eine Variable bei, mit der die historischen rezeptions- und produktionsästhetischen Zusammenhänge reflektiert werden können und ausgehend davon eine Klassifizierung der textinternen Ereignisse, also die Erstellung einer textinhärenten Hierarchie der Grenzüberschreitungen, möglich ist.

Das heißt: ein- und derselbe Sachverhalt kann je nach Text bzw. je nach kulturellem System der Epoche in einem Falle ein Ereignis, im anderen ein Nicht-Ereignis sein, und wenn er überhaupt ein Ereignis ist, so mag er im einen Falle ein hochrangiges, im anderen ein niederrangiges sein.<sup>449</sup>

Umgekehrt heißt dies auch, dass die jeweiligen Parameter als variable Größen für jeden Zeitraum eigens bestimmt werden müssen.

Weiterhin liegt Wüschs Definition die Annahme zugrunde, dass die Klassifizierung des Phantastischen erst seit kurzem Gegenstand der Auseinandersetzung und demnach weder historische Gattung noch übergeordneter Texttyp ist. Allein als Textsorte, die sie im Gegensatz zur

---

<sup>448</sup> Wünsch. Die fantastische Literatur der frühen Moderne (wie Anm. 143). S. 17.

<sup>449</sup> Ebd., S. 14f.



Gattung als intellektuelles, rückwirkendes Konstrukt kennzeichnet, wäre die phantastische Literatur im Rahmen des neuen Definitionendiskurses zu bezeichnen. Und dennoch erscheint die Definition als Textsorte schwierig, wie Wünsch unter anderem anhand des Todorovschen schmalen Grads phantastischer Literatur und ihrer vielfältigen ‚Bedrohungen‘ sowie mit Hinweis auf die Schwierigkeiten, das Phantastische von parallelen nicht-mimetischen Literaturen wie der Science Fiction zu unterscheiden, darlegt. Weder als historische Gattung, noch als Textsorte, sondern als Struktur beschreibt Wünsch das Phantastische in der Literatur. Sie wählt damit einen neuen, auch von Todorov abweichenden Ausgangspunkt.

Die besonderen Qualitäten dieser Perspektive liegen denn auch in der veränderten wissenschaftlichen Handhabung, die das Phantastische als Struktur ermöglicht: So lässt sich eine Struktur im Gesamttext isolieren, nicht der gesamte Text untersteht der Phantastik-Prüfung und damit ist das Phänomen greifbarer, da z.B. durch einen einzelnen Satz – er wachte auf – ein gesamter Roman nicht aus dem Phantastik-Bestand herausfällt. Zur Erfragung von Parallelen, motivischen Zusammenhängen, historischen Einflüssen etc. lässt sich der phantastische Gehalt eines umfangreicheren Textes herausarbeiten und kontextualisieren.

Eine weitere Abgrenzung ihres Ansatzes von bestehenden Definitionen nimmt Wünsch in Bezug auf den Rezipienten vor. Hatten Caillois und Vax noch auf den Schauer des realen Lesers angespielt, Todorov den realen Leser durch den impliziten Leser weitgehend ersetzt, so macht Wünsch zwar Indikatoren zur Auslösung von Grenzüberschreitungen auf der Ebene der *histoire* fest, spricht sich aber gegen den Einsatz externer, auch impliziter Größen wie den Rezipienten aus. Sie geht sogar noch weiter, indem sie den Schauer als konstitutives Element des Phantastischen ausklammert: „fantastische Literatur muß aber ‚Schauer‘ usw. weder intendieren noch auslösen, und nicht nur fantastische Literatur kann ihn intendieren oder auslösen.“<sup>450</sup>

Resümierend liegen ihrer Theorie drei Ausgangsgedanken zugrunde: 1. Das Phantastische kennzeichnet keine historische Gattung oder eine wissenschaftlich zu erfassende Textsorte, sondern ist eine Struktur in

---

<sup>450</sup> Ebd., S. 8.

einem Text. Als phantastisch wären demnach Texte zu bezeichnen, in denen die phantastische Struktur dominant ist. 2. Grundlage der Theorie ist eine textinterne Grenzüberschreitung, ein Ereignis. Dieses kann, im Rahmen der phantastischen Literatur, in zwei Formen auftreten: 1. ein unmögliches Geschehen tritt ein oder 2. eine Wesenheit erscheint, die eigentlich nicht erscheinen kann. Der schon angesprochene Grad an Präsenz des phantastischen Ereignisses wird durch den Klassifikator, auch dies eine Voraussetzung der Definition, bestimmt. Anhand des Klassifikators, von Wünsch „Historizitätsvariable“ benannt, kann die phantastische Qualität und die Dominanz des Ereignisses im historischen Kontext bestimmt werden. Die besondere Fähigkeit der Historizitätsvariablen ist ihre Relation zum jeweiligen real-historischen Hintergrund, aus dem heraus das Ereignis in seiner Glaub- oder Unglaubwürdigkeit in seiner Zeit berechnet werden kann:

ein- und derselbe Sachverhalt kann je nach Text bzw. je nach kulturellem System der Epoche in einem Falle ein Ereignis, im anderen ein Nicht-Ereignis sein, und wenn er überhaupt ein Ereignis ist, so mag er im einen Falle ein hochrangiges, im anderen ein niederrangiges sein.<sup>451</sup>

Erscheint die Historizitätsvariable als definatorische Größe zunächst noch recht willkürlich, so entwickelt Wünsch im Folgenden eine Art Gleichung anhand derer der Klassifikator greifbar wird. Dazu führt sie zunächst einige Begriffe ein: Als „kulturelles Wissen“ kennzeichnet Wünsch die „Gesamtmenge aller von einer Epoche für wahr gehaltenen Aussagen“, dieses trennt sie wiederum in ein Wissen, das alle Mitglieder dieser Kultur teilen oder nur einzelne Gruppen. Ein „Wissenselement“ stellt eine einzelne solcher Aussagen dar. Der Realitätsbegriff schließlich ist die Schnittmenge kulturellen Wissens aller beteiligten Gruppen einer Epoche (so z.B. eines Landes oder einer Region) sowie ein Konsens an „Gesetzmäßigkeitsannahmen“, der aus dem kulturellen Wissen resultiert. Wünsch nennt diese Gesetzmäßigkeitsannahmen Basispostulate, genauer „fundamental-ontologische Basispostulate“, die die wichtigsten Annahmen eines Realitätsbegriffs betreffen. Als Schnittmenge

---

<sup>451</sup> Ebd., S. 14f.

verschiedener Gruppen kennzeichnet diese Annahmen der allgemeinverständliche Ausdruck<sup>452</sup>, Basispostulate sind z.B. keine neuen Forschungserkenntnisse aus der Genetik. Die fundamental-ontologischen Basispostulate können in drei, bzw. vier Themengebiete unterteilt werden: 1. Als „formale Basispostulate“ werden jene Annahmen bezeichnet, die themenübergreifend elementare Lebensgrundlagen kennzeichnen wie z.B. Aussagen über Identität, Raum, Zeit etc.; 2. „Theologische Basispostulate“ betreffen dagegen alle Annahmen zum Vorhandensein oder Fehlen einer jenseitigen Existenz, alle Annahmen jenseits der faktisch und sinnlich erfahrbaren Realität; 3. „Naturphilosophische oder naturwissenschaftliche Basispostulate“ beinhalten alle als grundlegend existenziell verstandenen Aussagen über die Realität, die nicht unter die formalen oder theologischen Basispostulate fallen, so z.B. die Schwerkraft; 4. Als letztes Basispostulat mit einem Fragezeichen, ob es als solches gleichwertig überhaupt einzureihen sei, benennt Wunsch „sozialphilosophische bzw. sozialwissenschaftliche Basispostulate“, die dem Bereich des gegenseitigen Miteinanders entstammen, „also Regularitäten maximaler Reichweite postulieren“.<sup>453</sup> Die Problematik dieser Postulate liegt jedoch in ihrer tatsächlichen Bedeutung für die jeweilige Epoche, da insbesondere in der europäischen Neuzeit die Annahmen dieser Art in den jeweiligen Gruppen derart divergent sind, dass ihre tatsächliche Schnittmenge und damit ihr fundamental-ontologischer Charakter zweifelhaft ist:

Mindestens in unserer neuzeitlichen Kultur scheinen mir die Rahmenbedingungen der menschlichen Existenz, die Strukturen der vorgefundenen Welt, die durch die formalen, theologischen und naturphilosophischen/-wissenschaftlichen Basispostulate ausgedrückt werden und innerhalb derer erst der Mensch seine Lebenswelt entwirft, als fundamentaler zu gelten als die Strukturen dieser Lebenswelt selbst, wie sie durch die sozialphilosophischen/-wissenschaftlichen Basispostulate ausgedrückt werden, wofür wohl auch der schnelle Rhythmus im historischen Wandel des kulturellen Wissens über diese letzteren spricht.<sup>454</sup>

---

<sup>452</sup> Vgl. Ebd., S. 19.

<sup>453</sup> Ebd., S. 22.

<sup>454</sup> Ebd.

In Bezug auf die phantastische Literatur bestimmen die Verletzung des einzelnen Basispostulats durch das Ereignis sowie der jeweilige Grad der Verletzung den phantastischen Gehalt der Struktur. Dazu führt Wünsch einen Neologismus ein, der zunächst den Tatbestand der Verletzung kennzeichnet: Gegenüber der „realitätskompatiblen“ Literatur, die gegen den Realitätsbegriff der Epoche nicht verstößt, tut dies die phantastische, damit „nicht-realitätskompatible“, oder „realitätsinkompatible“ Literatur. Wünsch definiert das Phantastische also nicht auf der Ebene des discours, so indiziert z.B. nicht die Vertrauenswürdigkeit des Erzählers das Phantastische, sondern auf der histoire-Ebene: Das Ereignis selbst bestimmt die Realitätskompatibilität des Textes. Die Stärke der Realitätsinkompatibilität wird dabei von der Form der Grenzüberschreitung bestimmt: Verletzung eines Basispostulats wiegt hierbei deutlich schwerer als die Verletzung einer anderen Grenze und als drittes Kriterium kommt die Neuartigkeit, bzw. der Vertrautheitsgrad der Grenzverletzung hinzu.<sup>455</sup>

Wiederum lassen sich zwei Formen der Realitätsinkompatibilität festmachen: die quantitative – dem Todorovschen Hyperbolischen nah, die über eine ungewöhnliche Häufung an Phänomenen Realitätszweifel aufkommen lassen; und die qualitative – in Form von Wesenheiten, die das vorhandene Realitätssystem als unmöglich ausschließt, weil sie gegen Gesetzmäßigkeiten verstoßen. Insbesondere die qualitative Realitätsinkompatibilität bedarf eines Indizes auf die Unwahrscheinlichkeit, die Rätselhaftigkeit der gehäuften Zufälle. Erfolgt kein Hinweis darauf, so besteht die Möglichkeit einer übertragenden Deutung der Ereignisse, wie z.B. bei der Satire oder Grotteske.<sup>456</sup> Die „Kernzone des Fantastischen“ sind mithin qualitative, starke Realitätsinkompatibilitäten.

Indem Wünsch also die histoire-Ebene als Ort des Phantastischen ausmacht, verliert auch der immanente Leser seine Funktion als Indikator. Nichtsdestoweniger bedarf es eines schon erwähnten Hinweises auf die Realitätsinkompatibilität, der sich in der „Art der dargebotenen Erklärung für die befremdlichen Ereignisse“<sup>457</sup> findet, es bedarf eines „Klassifikators

---

<sup>455</sup> Vgl. Ebd., S. 27.

<sup>456</sup> Vgl. Ebd., S. 25.

<sup>457</sup> Ebd., S. 32.

der Realitätsinkompatibilität<sup>458</sup>. Dieser Klassifikator ähnelt in der Sache den Todorovschen Überlegungen zum impliziten Leser ohne allerdings auf eine Leserfunktion abzielen, sondern rein auf der inhaltlichen Ebene. Entsprechend bedarf es keines Zwei-Welten-Kampfes im Text, da der Klassifikator der Realitätsinkompatibilität die Vorgaben für die zweite Welt in Abgrenzung zur ersten setzt.<sup>459</sup> Mit dem Klassifikator der Realitätsinkompatibilität, der selbstverständlich belastbar sein muss, wird das Ereignis darüber hinaus erklärungsbedürftig. Die jeweilige angebotene Erklärung ist nun das zweite Kriterium zur Bestimmung des Grads an phantastischem Gehalt<sup>460</sup>: Als „wissenskonforme“ Erklärung – Traum, Rausch, Täuschung, Wahnsinn – löst sie das Phantastische auf. Als „nicht-wissenskonforme“ Erklärung – übernatürlich, wunderbar etc. – löst die Erklärung das Phantastische ebenfalls auf, indem sie seine Zweifelhaftigkeit annulliert. Eine Möglichkeit, die Zweifelhaftigkeit des Ereignisses zu erhalten, ist das Vorhandensein gleichwertiger und paralleler Erklärungen, wobei die Reihenfolge der Erklärungen ebenfalls ausschlaggebend für den phantastischen Gehalt sein kann. Eine dritte Option ist der Mangel jeglicher Erklärung. Die Potenz der Erklärungsstruktur in der Bestimmung des Phantastischen erweist sich z.B. in der Umkehr der Realitätsinkompatibilität: So kann auch ein zunächst als realitätskompatibel eingestuftes Ereignis durch eine nicht-wissenskonforme Erklärung zum phantastischen Ereignis werden. Hier schließlich zeigt sich auch eine Differenz zwischen phantastischer Literatur und Science Fiction: Denn die Erklärungsstruktur in der Science Fiction verletzt nur naturwissenschaftliche Basispostulate, theologische Basispostulate bleiben davon unberührt. Mit Blick auf den denkgeschichtlichen Kontext der frühen Moderne verweist Wunsch hier auch schon einmal auf zwei häufige Erklärungsmuster in der Zeit von 1890-1930, in der die psychologisierende neben der okkultistischen Erklärung dominiert. Letztendlich sind es also die Erklärungsangebote, die das Phantastische nach Wunsch als potentiell oder auch als faktisch kennzeichnen.<sup>461</sup> Hier schließt Wunsch an Todorovs Theorie des

---

<sup>458</sup> Ebd.

<sup>459</sup> Ebd., S. 36.

<sup>460</sup> Ebd., S. 47.

<sup>461</sup> Ebd., S. 50.

Phantastischen auf der Messerschneide an, ohne den Nachweis jedoch unter den gleichen Ja/Nein-Zwang zu stellen und damit erweist sich ihre Theorie als besonders kompatibel für eine Kombination mit anders gewichteten Auseinandersetzungen mit dem Phantastischen.

Zuletzt stellt Wünsch drei Akzeptabilitätsbedingungen auf, die sie mit Blick auf die Bedeutung okkultistischer Welterklärungsmuster für die Frühe Moderne daran anlehnt. Im Grunde kennzeichnen die Akzeptabilitätsbedingungen die Nähe der jeweiligen Erklärungsmuster zur Historizitätsvariablen. So garantiert der Bezug der Erklärung zu vertrauten und angenommenen Inhalten die Akzeptanz der Erklärung: auch unbekannte, neuartige Ereignisse können durch die erklärende Anbindung an vertraute Deutungsmuster an Akzeptanz gewinnen, ebenso wie Erklärungen jenseits der Basispostulate über die Kombination des Ereignisses mit vertrauten Ideologemen die Akzeptanz erhöhen.

Die Bedingungen zur Bestimmung des Phantastischen hat Wünsch in einem dreiteiligen Kriterienkatalog zusammengefasst, der im Folgenden schematisiert zitiert wird.

## Bedingungen des potentiell Phantastischen nach Wünsch<sup>462</sup>

1. Es handelt sich um eine *narrative Struktur*.

2. Diese narrative Struktur besteht aus einem Paar ‚*Phänomen, Erklärungsstruktur*‘. D.h. es gibt ein von (*mindestens*) einer *Figur wahrgenommenes Phänomen* und eine von (*mindestens*) einer *Textinstanz* (Erzähler, Figur(en)) *angebotene Erklärungsstruktur* für dieses Phänomen; die Wahrnehmung des Phänomens selbst kann dabei schon *erklärungsgesteuert* sein, also *Elemente* der Erklärungsstruktur enthalten.

3. Die Erklärungsstruktur ist verschiedener sukzessiver Modifikationen in der syntagmatischen Folge des Textes fähig, wobei die möglichen *vorläufigen Erklärungsstrukturen* von der *als definitiv gesetzten Erklärungsstruktur* unterschieden werden müssen; beide unterscheiden sich dadurch, ob der argumentative Stand eines bestimmten Zeitpunktes im Text nicht mehr oder doch noch in Frage gestellt und von einem neuen Stand überholt wird; eine früher aufgebaute Erklärungsstruktur kann sich im Übrigen gegenüber einer späteren durchsetzen und als definitiv erweisen.

4. Die Relation der Elemente des Paares ‚*Phänomen, Erklärungsstruktur*‘ muß so beschaffen sein, daß das Phänomen in einer vorläufigen oder in der definitiven Erklärungsstruktur als zumindest *potentiell* oder sogar *faktisch nicht-realitätstkompatibel* erscheint, d.h. (*mindestens*) ein *fundamental-ontologisches Basispostulat* zu verletzen scheint.

5. Dieses Phänomen darf zumindest in einem Zeitpunkt in der dargestellten Welt *nicht eindeutig als nicht-real gesetzt* sein, d.h. es kann als real oder als bezüglich seiner Realität unentscheidbar behandelt werden, aber nicht als eindeutig unreal.

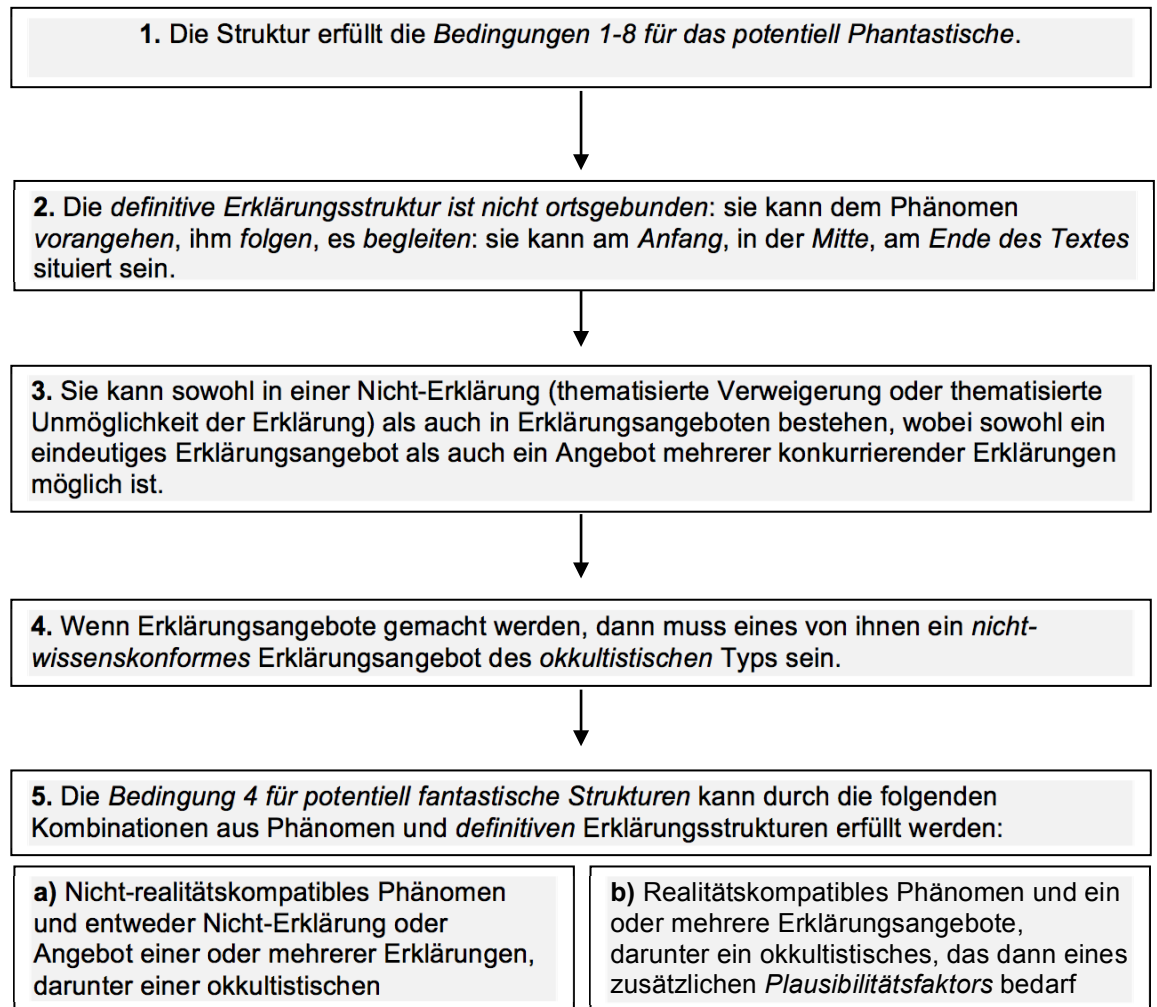
6. Im Text muss eine Instanz gegeben sein, die als *Klassifikator der Realitätsinkompatibilität* diese explizit oder implizit konstatiert.

7. Der Text darf *keinen Indikator für Nicht-Wörtlichkeit* (für rhetorische Uneigentlichkeit) des nicht-realitätstkompatiblen Phänomens enthalten.

8. Der Text darf *keinen Indikator für Übersetzbarkeit* (für allegorische, parabolische, bloße Zeichenhaftigkeit) des nicht-realitätstkompatiblen Phänomens enthalten.

<sup>462</sup> Ebd., S. 65f.

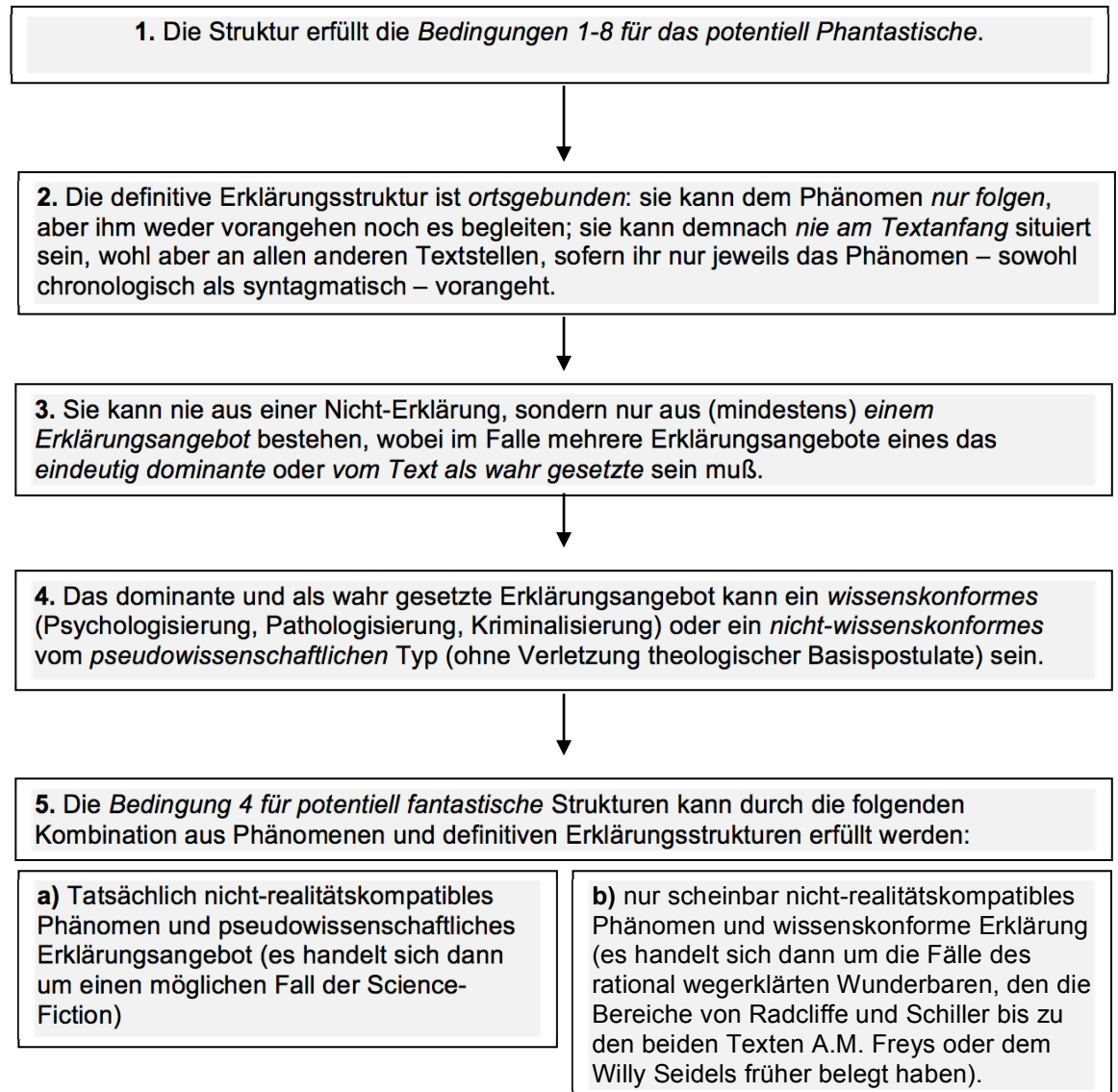
## Bedingungen des faktisch Phantastischen nach Wunsch<sup>463</sup>



<sup>463</sup> Ebd., S. 66.



## Bedingungen des reduziert Phantastischen nach Wunsch<sup>464</sup>



<sup>464</sup> Ebd., S. 67.

## 6.2.3 Darstellung II: Die Geschichte der Phantastischen Literatur 1890-1930

Victor Hadwiger 1908 über die moderne Literatur: „In jüngster Zeit scheint sich wieder eine neuere Richtung herauszubilden, die man vielleicht als die okkultistisch-experimentelle bezeichnen könnte, obwohl dieses Wort, wie wir uns nicht verhehlen, durchaus nicht völlig zutrifft. Ihre Vertreter hat man in Gustav Meyrink, Hanns Heinz Ewers, Theodor Etzel (diese beiden nur in ihren späteren Arbeiten) und vielleicht Oskar H. Schmitz zu suchen. Sie ziehen das Unmögliche, Geheimnisvollste und Unbewußte in den Bereich der künstlerischen Produktion und bedienen sich in bewußter Weise der verschiedenartigsten Rauschzustände als Mittel zum künstlerischen Schaffen. Ihre Lehrmeister sind Th. Amadeus Hoffmann, Jean Paul, Baudelaire, Edg. Allan Poe und Carducci.“<sup>465</sup>

### 6.2.3.1 Der denkgeschichtliche Kontext

Im zweiten Teil ihrer Arbeit fasst Marianne Wünsch einen Zeitraum ins Auge, in dem die phantastische Literatur besonders ausgeprägt vorhanden ist: in der Frühen Moderne von 1890 bis 1930. Als „phantastisch“ haben jedoch nur wenige Autoren ihrer Texte bezeichnet, meist werden Sammlungen von Kurzgeschichten oder Novellen unter Stichworten wie *Seltsame Geschichten* oder *Wunderbare Geschichten* zusammengefasst. Dies feststellend, knüpft Wünsch an ihre Definition des Phantastischen als Struktur an, die erst aus dem Heute als phantastisch bezeichnet wird. Autoren wie Ewers, Meyrink, Kubin, Spunda, etc. betitelten ihre Arbeiten selbst nicht als phantastisch, verorteten die eigenen Werke also nicht als Teil einer Gattung, sondern verstanden sie als Teil der literarischen Moderne, mit ihrer Affinität zu Tabuthemen und Entfremdungserfahrungen.<sup>466</sup> Am Beispiel von Hanns Heinz Ewers weist Wünsch auf die Präsenz von Randthemen in der frühen Moderne hin:

---

<sup>465</sup> Victor Hadwiger: „Zur Einführung. Strömungen der modernen Literatur“. *Führer durch die moderne Literatur. 300 Würdigungen der hervorragendsten Schriftsteller unserer Zeit*. Unter Mitwirkung der Schriftsteller Victor Hadwiger/Erich Mühsam/René Schickele/Dr. Walter Bläsing. Berlin: Globus, 1906: S.13-24. Hier S. 20.

<sup>466</sup> So ist das Phantastische in dem von Hanns Heinz Ewers herausgegebenen *Führer durch die moderne Literatur* nicht Teil der Begriffserläuterungen, die Moderne dagegen wird wie folgt definiert: „Die Moderne nennt man in Deutschland die Literaturbewegung, die unter dem Einfluß der neufranzösischen Literatur in der sogenannten Literatur-Revolution der achtziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts mit den physiognomielosen Eklektikern der Mitte des vorigen Jahrhunderts aufräumte, und seitdem wirksam ist. Die Moderne bezeichnet demnach den Inbegriff aller seit dieser Zeit in Deutschland neu aufgetauchten Richtungen der Literatur, gleichviel von welchen Ausländern sie beeinflusst sein mögen.“ Hanns Heinz Ewers (Hrsg.): *Führer durch die moderne Literatur. 300 Würdigungen der hervorragendsten Schriftsteller unserer Zeit*.

Was aber Ewers in großem Stile betreibt, ist den anderen Autoren zumindest nicht fremd: selbst in den ausgesprochen fantastischen Texten verbindet sich das Fantastische zusätzlich gern mit menschlichen Grenzsituationen verschiedenster Art, wie sie umgekehrt auch bei Autoren der Epoche auftreten, die keine fantastischen Texte publiziert haben.<sup>467</sup>

Entsprechend entwickelt Wunsch im Folgenden drei „literarhistorische Schlußfolgerungen“, die auf die enge Verknüpfung der heute phantastisch genannten Literatur zum damaligen Literaturbetrieb verweisen. Demnach stehen die realitätskompatiblen nicht den phantastischen Texten diametral gegenüber, sondern beide sind Teil eines „Kontinuum(s) der Formen“<sup>468</sup>, das auf den kritischen Umgang mit der Normrealität hinausläuft.

- Das Phantastische sticht hierbei nicht als eigene Entwicklung heraus, sondern ist Teil der Entwicklung (erste literarhistorische Folgerung).
- Neben phantastischen Strukturen finden sich in dieser Literatur auch Science Fiction-Elemente oder andere Formen einer Literatur der Realitätsabweichung. Diese Formen sind in der frühen Moderne vielfach miteinander vermischt, treten gleichzeitig in ein und demselben Text auf, die phantastische Literatur ist oft nicht das einzige Signal der Realitätsinkompatibilität in einem Text (zweite literarhistorische Folgerung).
- Darüber hinaus gilt, dass das verstärkte Erscheinen der phantastischen Literatur einhergeht mit der experimentellen Literatur von 1890-1930 (dritte literarhistorische Folgerung).

Wunsch, dies ist die Essenz aller drei literarhistorischer Folgerungen, stellt also fest, dass die phantastische Literatur von 1890-1930 keine Literatur jenseits der Regel ist, sondern sich als Teil der literarischen Entwicklung in die literarische Moderne einreihet, mit anderen Formen kombiniert wird und mit deren verstärktem Auftreten einhergeht:

---

Unter Mitwirkung der Schriftsteller Victor Hadwiger/Erich Mühsam/René Schickele/Dr. Walter Bläsing. Berlin: Globus, 1906. Hier S. 204. Weiterhin werden in dem schmalen lexikalischen Teil folgende Begriffe näher erläutert: Dekadenz, Desillusionismus, Erotik, Esoterik, Mystik, Okkultismus, Pornographie. Als modern kennzeichnet das Bändchen damit implizit auch all jene Strömungen, denen gesellschaftliche Randexistenz zugeschrieben wurde.

<sup>467</sup> Wunsch. Die fantastische Literatur der frühen Moderne (wie Anm. 143). S. 73.

<sup>468</sup> Ebd.

Die zeitliche Sukzession belegt eindeutig, daß es sich hier nicht um eine Entwicklung – weder zur realitätsinkompatiblen noch zur nicht-realitätskompatiblen Literatur – handelt, sondern um ein synchrones Nebeneinander poetologischer Möglichkeiten, das zur spezifischen Modernität von Autoren wie Kafka und Döblin [...] zu gehören scheint. Diese Modernität muß nicht zu Realitätsinkompatibilität führen, aber sie läßt sie jederzeit zu.<sup>469</sup>

Ein erstes Indiz für diese Perspektive findet Marianne Wünsch in der Vermischung von Naturalismus und phantastischer Struktur in der Friedhofsszene in Wedekinds Frühlingserwachen. Diese Perspektive auf das Phantastische als Teil einer Bewegung stellt nicht nur zu anderen literaturgeschichtlichen Ansätzen eine Differenz dar, sondern bildet auch die Grundlage des Verständnisses der phantastischen Struktur, die sich gegenüber anderen modernen Literaturen durch die Infragestellung von Realität mit Hilfe okkultistischer Erklärungsstrukturen auszeichnet, aber nicht als unabhängige Erscheinung auftritt.

Die Auseinandersetzung mit dem Okkultismus stellt einen der verschiedenen alternativen Weltentwürfe dar, die aus der Aufbruchsstimmung der Moderne sowie dem verunsicherten Lebensgefühl dieser Zeit insbesondere im Gefolge des Ersten Weltkriegs entwickelt werden. Auf die Präsenz sowohl des Spiritismus als auch des Okkultismus im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert weisen zweifellos die verschiedenen pseudowissenschaftlichen Publikationen zum Thema sowie neue Glaubensgemeinschaften um Helena Blavatsky oder, von Wünsch als Plagiator Blavatskys bezeichnet, um Rudolf Steiner hin. Für die phantastische Literatur haben diese Geheimwissenschaften generativen Charakter, ebenso wie die Psychoanalyse, deren Auslegung des Unbewussten Parallelen zum Okkultismus aufweist, wie Wünsch betont. Erscheint diese Ausrichtung des Phantastischen auf Geheimwissenschaften und Psychoanalyse, wie Wünsch sie vornimmt, zunächst unverhältnismäßig stark, so erklärt ein Blick in die Auswahl der Primärliteratur die Orientierung: Meyrink, Kubin, Spunda, Panizza, Strobl,

---

<sup>469</sup> Ebd., S. 80.

Ewers, Perutz, Lernet-Holenia haben sich alle in unterschiedlichem Maße aus dem Fundus okkultistischer oder psychoanalytischer Inhalte bedient.<sup>470</sup> Sicherlich ist das Konzept eines intuitiven Kanons, das Wünsch zugrunde legt, unter wissenschaftlichen Ansprüchen nicht belastbar<sup>471</sup>, nichtsdestoweniger zeigt auch die vorliegende Arbeit, dass Wüschs Auswahl nicht aus der Luft gegriffen ist: Sind es doch eben die genannten Autoren, auf die immer wieder im Kontext des Phantastischen und in Phantastik-Theorien zurückgegriffen wird.

Insofern bemerkt Wünsch zwei Hauptzeiten des Phantastischen in der Literaturgeschichte, die jeweils stark mit dem Okkultismus verbunden sind: In der Goethezeit als Anfangsphase des Phantastischen und in der frühen Moderne. Okkultismus oder Psychoanalyse sind natürlich auch thematisch in anderen Zeiträumen vorhanden, allerdings nicht mit einer annähernden Relevanz wie in diesen Epochen und vor allem funktioniert der Okkultismus z.B. heute nicht mehr als realitätskompatible Erklärungsstruktur im Gegensatz zur frühen Moderne.<sup>472</sup> Dagegen zeichnet sich die Bewertung des Okkultismus seit 1850 insbesondere durch die Rezeption diverser Naturwissenschaftler und Ärzte aus, die sich mit dem Phänomen unkritisch befassten, z.T. in Form einer alternativen Theologie im Gefolge der Säkularisierung der Wissenschaften zur Befriedigung eines „reduziert[...] religiöse(n) Bedürfnis(es)“<sup>473</sup>. So z.B. Carl Freiherr du Prel (1839-1899); Karl Kiesewetter (1854-1895) oder Albert Freiherr von Schrenck-Notzing (1862-1829). Erst mit diesem denkgeschichtlichen Kontext wird die phantastische Struktur zu dem Teil der literarischen Moderne, der seit 1970 in Theorie-Ansätzen zu fassen versucht wird. Im Folgenden schließlich verändert Wünsch ihre Fragestellung: Nicht mehr die Bestimmung des Phantastischen in der Literatur steht fürderhin im Vordergrund, sondern die Formen der Adaption geheimwissenschaftlicher Inhalte in der phantastischen Literatur sowie die Frage nach den Aussagen, die sich anhand dieser Adaptionen über den denkgeschichtlichen Hintergrund treffen lassen. Kurzum: auch hier steht

---

<sup>470</sup> Vgl. hierzu: Hadwiger. Zur Einführung (wie Anm. 465). S. 20.

<sup>471</sup> Wünsch. Die fantastische Literatur der frühen Moderne (wie Anm. 143). S. 10.

<sup>472</sup> Ebd., S. 54f.

<sup>473</sup> Ebd., S. 119.

schließlich im Zentrum die Frage nach Funktion und Sinn des Phantastischen in der Literatur der frühen Moderne.

### 6.2.3.2 Formen der Adaption der Geheimwissenschaften

Gustav Meyrink zählt vermutlich zu den bekanntesten Adepten okkulten, philosophischer und religiöser Inhalte in seinen Texten, ein Vorgehen, das weit verbreitet war und das einen Vergleich zwischen den Geheimwissenschaften und dem Phantastischen, wie Wünsch ihn vornimmt, fruchtbar erscheinen lässt. Dabei betont sie, dass nicht ein Quellenvergleich Ziel ihrer Arbeit sein könne – „das wäre ein ebenso aufwendiges und mühsames wie langweiliges und unfruchtbares Unterfangen“.<sup>474</sup> Wünsch geht es hier um parallele Systemelemente – „um eine Beziehung zu bestimmten Mengen ‚kulturellen Wissens‘, nicht aber um eine Beziehung zu bestimmten ‚Quellen‘.“<sup>475</sup> In der Folge arbeitet sie verschiedene Formen der literarischen Adaption heraus, die immer wieder Parallelen zu motivgeschichtlichen Ansätzen aufweisen, wie den Doppelgänger, apokalyptische Szenarien und amorphe Massen. Doch gilt es, diese Erscheinungen nicht als invarianten Motivbestand zu lesen, den es aus der Perspektive Wünschs überhaupt nicht gibt, sondern als epochenspezifische Transformationen denkgeschichtlicher Kontexte:

Denn es ließe sich wohl unschwer zeigen, daß solche scheinbar über Epochen hinweg immer wieder auftretenden ‚Motive‘ einerseits jeweils, was ihre statistische Häufigkeit anlangt, eine völlig unterschiedliche Rolle spielen und andererseits wesentlich transformiert werden. [...] Akzeptabel werden Elemente eines okkultistischen Wissens fremder Epochen für die fantastische Literatur also nur, wenn sie im Sinne des epocheneigenen Okkultismus dazu uminterpretiert werden [...].<sup>476</sup>

Entsprechend den Ausprägungen des Spiritismus und Okkultismus erfahren beide Geheimwissenschaften denn auch eine unterschiedliche Adaption in der phantastischen Literatur. So ist der Spiritismus in seiner tatsächlichen Ausprägung, die Wünsch als domestizierte Geisterwelt

---

<sup>474</sup> Ebd., S. 152.

<sup>475</sup> Ebd.

<sup>476</sup> Ebd., S. 57f.

beschreibt, die die Sicherheit des heimischen Wohnzimmers, in dem die Sitzungen stattfinden, widerspiegelt, kaum Gegenstand des Phantastischen. Der Okkultismus dagegen, der mit der vertrauten, bürgerlichen Welt bricht, ihr eine unbekannte, verstörende Anderswelt gegenüberstellt, die sich in ihren möglichen Auswirkungen jeglicher Kontrolle entzieht, erfährt eine sehr ausgeprägte Rezeption: er kennzeichnet die phantastische Literatur dieses Zeitraums.

Und während das spiritistische Jenseits ein gut durchorganisierter, bürgerlicher, überschaubarer Ort ist, dem kaum der Reiz des Geheimnisvoll-Unbekannten anhaftet, verbindet der magische Okkultismus sein Jenseits immer mit dem Rest an nicht-aufgeklärtem Geheimnis.<sup>477</sup>

Gegenstand der phantastischen Literatur ist der Spiritismus so auch nur in Verbindung mit okkultistischen Bedrohungselementen, da tötet die Erscheinung plötzlich das Medium oder eine fremde Macht übernimmt beim Tischrücken. Im Gegensatz zu den spiritistischen Phänomenen, die in der literarischen Adaption also zumeist freie Interpretationen sind, weisen die okkultistischen Elemente mehr Bezug zu den ‚tradierten‘ Quellen auf, auch wenn sie, wie z.B. in Meyrinks Golem kein zusammenhängendes System literarisch ‚übertragen‘ – „Literatur ist nicht dazu da, theoretische Systeme adäquat wiederzugeben.“<sup>478</sup> So präsentieren sie sich als Kombinationen und Variationen verschiedener Quellen, die bisweilen, trotz der von Wunsch vermerkten Distanz zum Christentum, hieraus ebenso schöpfen wie aus dem ägyptischen Totenkult, der Kabbala bis hin zu gänzlich neuen Inhalten wie z.B. bei Lovecraft. Zugleich macht Wunsch darauf aufmerksam, dass die Autoren keine Eigenkreation einer okkultistischen Mythologie anstreben: Zwar liegt den meisten Romanen ein über sie hinausweisendes metaphysisches System zugrunde, auf dessen unbegrenzte Ausmaße die in die Realität einbrechenden Ereignisse verweisen, jedoch setzt sich das System im folgenden Werk desselben Schriftstellers nicht fort: „das von einem späteren Roman postulierte System der okkulten Realität [kehrt] in einem späteren Roman entweder überhaupt nicht oder nur modifiziert wieder

---

<sup>477</sup> Ebd., S. 128.

<sup>478</sup> Ebd., S. 163.

[...].<sup>479</sup> Die Adaption okkultur Vorlagen in der phantastischen Literatur ist eklektisch und synkretistisch.

Implizit widerlegt Wünsch hier den Vorwurf der Trivialität oder auch der metaphysischen Sinnsuche gegenüber der okkultistisch-phantastischen Literatur: Gustav Meyrinks persönliche Glaubensrichtung spielt für die Interpretation seiner Literatur keine Rolle. Im Gegenteil: als Literatur gelesen, ermöglichen die Werke Aussagen über die prägenden Themen der Zeit sowie Einblick, auch dies bleibt weitgehend implizit, in die geistige Situation im Vorfeld des Nationalsozialismus.

### **6.2.3.3 Die okkultistischen Inhalte**

Unter Berücksichtigung eines umfangreichen Primärtextapparats arbeitet Wünsch schließlich verschiedene Ausprägungen okkultistischer Inhalte heraus, denen sie in der Regel einen übertragenen Sinnhorizont zuordnet. Dazu gehört z.B. der Doppelgänger oder die Reinkarnation als Übertragung der modernen Identitäts- und Subjektproblematik, die Vielzahl an apokalyptischen Visionen und entsetzlichen Katastrophen spiegelt die Geschichtserfahrung der Zeit wider und in der mangelnden Darstellung von Verantwortung in Zusammenhang mit solchen Katastrophen findet sich der dem Phantastischen immer wieder vorgeworfene fatalistische Geschichtsbegriff. In der Bedrohung des Einzelnen durch die Masse sowie in der Verführung der Masse durch einen Einzelnen drückt sich die Frage nach dem Individuum aus, wie sich in der Belebung der Materie die Sexualität als Thema der modernen Literatur niederschlägt.<sup>480</sup> Schließlich stehen Räume in ihren seltsamsten Ausprägungen für die Auseinandersetzung mit dem Ich und dem Anderen und offenbaren ebenso xenophobe Tendenzen wie Diskurse des Unterbewussten.

Es ist der Pool der zentralen Fragestellungen des verunsicherten Einzelnen in der Moderne, dem das Phantastische in dieser Form

---

<sup>479</sup> Ebd., S. 178.

<sup>480</sup> Wünsch, die stets auf die deutschsprachige Literatur fokussiert und immer wieder die englischsprachigen Werke zum Vergleich der einzelnen Tendenzen heranzieht, hebt hier übrigens hervor, dass die ‚Materienbelebungsphänomene‘ in der englischsprachigen Literatur deutlich häufiger vorkommen als in der deutschsprachigen, in der allerdings auch Themen der Sexualität und Erotik offener behandelt werden als im Englischen. Ebd., S. 221f.



begegnet und die jeweiligen Ausprägungen bedingen sich untereinander. Marianne Wünsch führt die Übertragungen des Phantastischen schließlich in dem Modell „der biographischen Erzählung von einem Helden mit Weg-Ziel-Struktur“<sup>481</sup> zusammen, das wiederum kein spezifisch phantastisches Modell ist: „es spielt zum einen in der nicht-fantastischen Literatur der Frühen Moderne (und nicht nur in der Erzählliteratur, sondern auch z.B. im expressionistischen Drama) eine ebenso wesentliche Rolle [...].“<sup>482</sup> Auch wenn die Verständnisse von Person und Realität gegenüber älteren Formen des Weg-Ziel-Konzepts verändert sind, so erinnert es in seinem Aufbau nicht zufällig an den Bildungsroman, so Wünsch.

Kurz skizziert verfolgt das Weg-Ziel-Konzept folgendes Muster: Ausgehend von einer realitätskompatiblen Welt erfährt der zumeist männliche Held eine Art von Krise, die ihn von der bestehenden Welt entfremdet und die Möglichkeit einer alternativen Welt bzw. okkulten Mächte aufwirft. Dem Helden kommt hierbei die Bedeutung des Auserwählten zu, der nicht nur Zugang zu okkultem Wissen erhält, sondern auch besondere Fähigkeiten erlangt. Den Weg, den der Held zur Erreichung des Ziels – des Lebens – bewältigen muss, wobei ein Scheitern jederzeit möglich ist, kreuzen verschiedene ‚Gefährten‘ und ‚Möglichkeiten‘, über deren Qualitäten oder Gefahren der Held im Unklaren bleibt, erst durch das Erreichen des Ziels erschließt sich die Bedeutung der einzelnen Begegnungen, die sowohl als Umwege dennoch zum Ziel führen oder auch als Irrwege vom Ziel wegführen können. Wünsch vollzieht das Konzept anhand von Meyrinks Golem nach und skizziert dazu ein Schema, das die Möglichkeiten des Weges vom Anfang bis zum Ziel/Scheitern abbildet.

Gegenüber dem materiellen Leben ist das Ziel des Auserwählten ein vielfach gesteigertes Leben, ein „empathisches Leben“, das auch mit einem veränderten Personenbegriff einhergeht. Den Stellenwert dieser Konzepte in der Literatur der Moderne kennzeichnet Wünsch wie folgt:

In den Weg-Ziel-Strukturen der Frühen Moderne geht es, in der fantastischen wie in der nicht-fantastischen Abart, um Prozesse, in denen der Erwerb der zwei Werte angestrebt wird,

---

<sup>481</sup> Ebd., S. 228.

<sup>482</sup> Ebd., S. 228.

die in diesem Literatursystem die zentralsten und ranghöchsten sind: es geht um ‚Leben‘ im emphatischen Sinne und um ‚Selbstfindung‘, zwei Werte, die im übrigen eng untereinander korreliert sind; das zentrale Subjekt der Texte kann dabei diese Werte, sein Ziel ebenso erlangen wie verfehlen.<sup>483</sup>

Das gesteigerte Leben als Ziel des Protagonisten geht von einem über die Initiation der Krise als defizitär erfahrenen „natürlichem Leben“ aus, das erst in der Abweichung von der Norm, über das Außergewöhnliche sowie die Erfahrung des Weges zu einer individuellen Existenz führt. Ausgehend von einer Verlusterfahrung wird es zum Ziel des Protagonisten, das, ständig bedroht, erst in der Bewältigung der Bedrohung durch die ‚Normalität‘ erreicht werden kann und dann eine ungleich höhere Qualität aufweist, nicht von ungefähr drängt sich die Metaphorik von Tod und Geburt auf: „Leben‘ ist somit niemals ein definitiv gesicherter Wert, sondern etwas, was nach immer erneuten Prozessen von neuem errungen werden muß.“<sup>484</sup> Ähnlich nähert sich der Protagonist im Weg dem neuen Person-Konzept an, indem Wunsch zwischen der „realisierten Person“, also der Person des Protagonisten im einzelnen Moment und dem „unrealisierten Potenzial“ der Person, das es zu (re)aktivieren gilt unterscheidet.

Schließlich fragt sich, bei all der Konvergenz mit der literarischen Moderne, was denn nun das Phantastische ausmacht? Dies ist zum einen eine besondere „Erkenntnistheorie der Fantastik“<sup>485</sup>, in der die Möglichkeiten oder vielmehr die Unmöglichkeiten, zur Erkenntnis zu gelangen, zur Krise führen:

Zum einen wird in der Literatur der Frühen Moderne, im Gegensatz zur Literatur des Realismus der Prozeß der Erkenntnis des Objekts generell subjektiviert; zum anderen ist dieser Erkenntnisprozeß des Objekts nurmehr möglich, wenn sich das Subjekt zugleich in ihm seiner selbst vergewissert.<sup>486</sup>

Die phantastische Literatur verlagert das Erkenntnisproblem in die histoire, macht es anhand okkultistischer Adaptionen zur Herausforderung des

---

<sup>483</sup> Ebd., S. 228f.

<sup>484</sup> Ebd., S. 230.

<sup>485</sup> Ebd., S. 245.

<sup>486</sup> Ebd., S. 246.

Protagonisten. Dabei prägt die Literatur der Moderne eine „Unschärferelation“, die die Gegenpole in einen ständigen Kampf um die Dominanz zueinander setzen, in dem stets das eine dem anderen unterliegt, nie also ein ausgeglichener Zustand erreicht wird. Diese Unschärferelation, die die phantastische Literatur in besonderem Maße aufgreift, überträgt sich auf die Handlungsebene der Texte, indem z.B. ein gewonnenes Leben stets mit einem Lebensverlust quittiert wird.

Der eigene Beitrag des Phantastischen zur Literatur der Moderne besteht schließlich in der Manifestation der Realitätsfrage in der Geschichte, während andere literarische Entwicklungen die Entfremdungsthematik auf der discours-Ebene behandeln:

wo die ‚histoire‘ realitätskompatibel wird, da neigt der ‚discours‘ mehr oder weniger deutlich zu tropisch-uneigentlicher Rede; wo die ‚histoire‘ auf Realitätskompatibilität verzichtet, kann der ‚discours‘ mehr oder weniger wörtlich genommen werden – so realisiert etwa die Fantastik im Modell des Doppelgängers wörtlich die metaphorische Rede von der ‚Selbstbegegnung‘.<sup>487</sup>

#### **6.2.4 Übertragung Teil I: *Mars im Widder* und die Theorie**

Bei der Übertragung des definitorischen Teils auf den Beispieltext *Mars im Widder* stellt sich sogleich ein Problem: 1940/41 erstmals erschienen, liegt der Roman zehn Jahre hinter dem von Wünsch erarbeiteten Zeitraum. Das aufwendige Unterfangen der Bestimmung von Basispostulaten für die Zeit nach 1930 kann jedoch nicht im Rahmen der vorliegenden Arbeit gelöst werden. Andererseits bezieht sich auch Wünsch auf Lernet-Holenia, indem sie ihn als einen späten Phantasten mit seinen Werken *Baron Bagge* (1936) und *Mann im Hut* (1937) in ihrer Arbeit berücksichtigt. Wünsch bleibt dabei Lernet-Holenia gegenüber wertfrei, sie kennzeichnet ihn nicht als Epigonen.<sup>488</sup> So ist es in jedem Fall eine interessante Frage, warum Lernet-Holenia noch 1940 phantastische Strukturen verfolgt, nachdem diese ihren Zenit schon lange zuvor überschritten hatten. Darüber hinaus bietet die Rezeption des Romans zumindest einen Hinweis auf eine Kollision mit dem gängigen Realitätsbegriff, denn im

---

<sup>487</sup> Ebd., S. 249.

<sup>488</sup> Vgl. hierzu Kapitel 3: „Alexander Lernet-Holenia – ein phantastischer Autor? Werk, Wirken und Rezeption“.

Publikationsverbot von 1941 spiegelt sich schließlich eine sensationelle, als inakzeptabel empfundene Realitätsinkompatibilität.

Doch damit ist ein erneutes Problem aufgeworfen, das in der bisherigen Auseinandersetzung Wünschs noch nicht berücksichtigt wurde: Wie lässt sich die veränderte Schnittmenge kulturellen Wissens in einer Diktatur, in dem die Eckpunkte der Realität von oben verordnet werden, darstellen und wie ist die zweite Realität, die ja nicht nur in den regimekritischen Kreisen, sondern auch im Abgleich mit dem Alltag präsent ist, darin zu berücksichtigen? Die Fragestellung verweist dabei schon auf die Signale in *Mars im Widder* zu einer anderen als der offiziellen Realität.

Doch zunächst lässt sich feststellen, dass die erste Bedingung des potentiell Phantastischen nach Wünsch auch hier erfüllt ist: Bei *Mars im Widder* handelt es sich um eine narrative Struktur. In der Frage nach Phänomen und Erklärungsstruktur (2) stehen verschiedene Ereignisse zur Auswahl, hier wird nun das erste Erlebnis Wallmodens zwischen Traum und Realität – der orgiastische Reigen – näher ins Auge gefasst, die weiteren Ereignisse, vom Krebszug über die nassen Fußspuren bis hin zur doppelten Cuba stellen demnach eine Fortsetzung des ersten Ereignisses dar. Zudem sind an das Reigen-Erlebnis verschiedene Elemente gebunden, die dessen Realitätsgehalt reflektieren, so ein Gespräch über Geister direkt im Anschluss an das Erlebnis oder auch die Unterredung mit dem Arzt. Auch die Erklärungsstruktur verändert sich im Laufe des Textes, allerdings ohne der einen oder der anderen Deutung – waren die Tänzer des Reigens Gespenster und die Vision damit real oder war die Vision reine Einbildung, vielleicht sogar ein Sonnenstich Wallmodens und damit nicht real? – den Vorzug zu geben. So impliziert die Einleitung des Geschehens eine traumartige Vision Wallmodens, verursacht durch einen Sonnenstich:

Die Sonne stach in diesem Augenblicke merkwürdig stark, und es ist möglich, daß die kreisförmige Gestalt der Mulde ein leichtes, schon durch die Hitze hervorgerufenes Schwindelgefühl Wallmodens noch verstärkte – jedenfalls fühlte er sich, als er die Mulde betrat, wirklich ein wenig schwindelig werden.<sup>489</sup>

---

<sup>489</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 41.

Dazu passt ebenfalls, dass eine Wolke, die sich vor die Sonne schiebt, das Erlebnis beendet. Doch schon das folgende Gespräch beim Mittagessen legt eine andere Deutung nahe: Zwischen Wallmoden und Sodoma, der sich gemäß der Abmachung als lebendig gemeldet hatte, entspinnt sich ein Austausch über das Aussehen von Gespenstern, an dem sich auch Obentraut und der Major Dombaste beteiligen. Wallmodens Einstieg in die Unterhaltung signalisiert, dass er von der Geisterhaftigkeit des Erlebnisses überzeugt ist und nun, ohne die Erfahrung preiszugeben, innerhalb eines Gespräches die Positionen der Anderen erfragt: „Demnach“, sagte Obentraut, „müßten die Gespenster nackt sein.“ Wallmoden war verblüfft. „Woher wissen Sie das?“ fragte er. Sodoma aber rief: „Haben Sie etwa schon ein nacktes Gespenst gesehen?“<sup>490</sup> An dieser Stelle kippt die Erklärung wiederum, denn es stellt sich heraus, dass Obentraut noch kein Gespenst gesehen hat und überhaupt wird klar, dass die Kenntnisse über Gespenster auf Erzählungen, nicht auf eigener Erfahrung beruhen. Der tatsächliche Charakter des Ereignisses bleibt ungeklärt und zeichnet sich durch eine Vielfalt an Erklärungsansätzen aus (3). Auch als Wallmoden einen Arzt hinzuzieht, also einen Impuls zur rationalen Erklärung leistet, klärt dieser das Ereignis nicht als irrealer Erscheinung auf. Im Gegenteil, die Deutung des Arztes vertieft vielmehr den metaphysischen Charakter des Reigens, indem er das Schwindelgefühl als gesteigerten Zustand propagiert und damit eine weitere Deutung des Geschehens nahe legt: eine Initiation Wallmodens.

„Ach Gott“, sagte der Arzt, „es gibt doch auch Menschen, etwa die sogenannten Süchtigen, die mit Vergnügen schwindelig werden – abgesehen davon, daß man, ganz allgemein, schon seit jeher einen gewissen Wert auf dergleichen Zustände gelegt hat. Zum Beispiel ist anzunehmen, daß die ersten religiösen Handlungen der Menschen Tänze gewesen sind und daß man dabei nur zu dem Zweck getanzt hat, um in Ekstase zu geraten. Lange vor jeder konkreten Vorstellung von bestimmten Göttern oder höheren Wesen, weit vor dem Auftreten Baals oder Jupiters oder Jahwes, muß ganz allgemein die Tendenz bestanden haben, die Gottheit sozusagen aus sich selbst zu produzieren. Denn sie außerhalb der eigenen Person zu

---

<sup>490</sup> Ebd., S. 45.

suchen ist immer nur ein Zeichen der Schwäche. Am besten bringt man sie aus sich selber hervor.<sup>491</sup>

Setzt man die von Wünsch herausgearbeiteten Basispostulate auch für die 1940er Jahre weiter fort, so stellt sich die Möglichkeit einer Geistererscheinung als Verletzung eines fundamental-ontologischen Basispostulates dar: Es gibt keine Geister. Die Diskussion um die Existenz von Geistern wird gleich zu Beginn von Wallmodens Übung über die Frage nach dem Verbleib der Leiche eines im Bach Ertrunkenen eingeleitet, die Möglichkeit einer Séance wird erdacht und von den Offizieren, ausgeschmückt von Geistergeschichten, erörtert. Gespräche dieser Art setzen sich im Roman fort. Unterstützung erfahren die phantastische Struktur sowie die Erklärungsmuster zwischen Realitätskompatibilität und -inkompatibilität über weitere phantastische Ereignisse, die immer wieder die ‚Normalität‘ der Wirklichkeit in Frage stellen: in dieser Folge sind die Übergriffe vom Traum in die Realität über die nassen Fußspuren zu sehen, ebenso wie der Krebszug oder die zweifache Cuba. Der Reigen als Phänomen ist also durchgängig potentiell nicht-realitätskompatibel (4) und wird nicht eindeutig als nicht-real erklärt (5). Der Klassifikator der Realitätsinkompatibilität (6) ist Wallmoden selbst, der in seiner Reaktion Unsicherheiten ob der Bewertung zeigt. Denn während er im direkten Anschluss das Ereignis generell bezweifelt, „und schon wenige Minuten später meinte er, das ganze Erlebnis überhaupt nicht gehabt zu haben“<sup>492</sup>, scheint er beim mittäglichen Gespräch vielmehr an die Realität des Geschehens zu glauben. Auf Sodomas Meldung, dieser sei „im Fleische“<sup>493</sup> erschienen, reagiert Wallmoden mit der Betonung der Relevanz dieser Feststellung: „Wallmoden dankte in ernsthaftem Ton für die Mitteilung und fügte hinzu: der Rittmeister wisse vielleicht gar nicht, wie notwendig solche Feststellungen manchmal seien.“<sup>494</sup> Die Befragung des Arztes scheint Wallmoden wiederum in der Hoffnung auf eine ‚einfache‘ Erklärung als Wahn, etc. vorzunehmen. Weder einen Indikator für Nicht-Wörtlichkeit (7) noch für Übersetzbarkeit (8) des Ereignisses finden sich im Text selbst.

---

<sup>491</sup> Ebd., S. 126.

<sup>492</sup> Ebd., S. 43.

<sup>493</sup> Ebd., S. 44.

<sup>494</sup> Ebd.

Die Bedingungen des potentiell Phantastischen wären somit erfüllt, bleibt zu fragen, ob das Phantastische faktisch oder reduziert vorhanden ist.

Für das faktisch Phantastische spricht, dass die Erklärungsstrukturen nicht ortsgebunden sind, sie wechseln sich ab und sind keinesfalls so definitiv, dass sie eine andere Erklärung dominieren. Insbesondere indem schon im ersten Gespräch über die Existenz von Gespenstern nachgedacht wird und die Beispiele diese zu belegen scheinen, ohne jedoch die alternative Erklärung – es gibt keine Geister – auszuschließen, wird klar, dass die Bedingung 2 für das faktisch Phantastische, nicht aber für das reduziert Phantastische erfüllt ist. Ein tatsächlicher Aufklärungsversuch findet sich im Text nicht, insofern besteht der Text zwischen der Nicht-Erklärung, die er allerdings nicht expliziert, und verschiedenen Tendenzen (Bedingung 3 für das faktisch Phantastische). Ebenso ist die Bedingung 4 für das faktisch Phantastische erfüllt, da eines der tendenziellen Erklärungsangebote das Ereignis als Geistererscheinung deutet und somit eine okkultistische Erklärung anbietet, sprich: durch eine nicht-wissenskonforme Begründung ein theologisches Basispostulat verletzt. Das nicht-realitätstkompatible Phänomen mit einem multiplen Angebot von Erklärungen erfüllt denn auch die letzte Bedingung 5a des faktisch Phantastischen. Der Roman *Mars im Widder* weist, der Definition Marianne Wünschs zufolge, eine faktisch phantastische Struktur auf.

Bei der Anwendung der Theorie Wünschs fällt auf, dass neben der faktisch phantastischen Struktur der Geisterfrage ein zweites Ereignis im Roman vorhanden ist, das aus der heutigen Perspektive eine so selbstverständlich-reale Präsenz hat, dass die Darstellung seiner Zweifelhaftigkeit zunächst nicht bemerkt wird: Der Krieg! Auf seinen phantastischen Gehalt wurde schon hingewiesen. Abgesehen von der soldatischen Übung sowie der zeitlichen Einführung – „Zu Anfang des Sommers 1939“ – wird die Möglichkeit eines Krieges erstmals bei der Begegnung zwischen Wallmoden und Herrn von Örtel angedeutet. Örtel empfiehlt Wallmoden, sich ein zweites Paar Stiefel zuzulegen, worauf dieser verwundert reagiert:

„Warum?“ „Weil Sie sie brauchen werden.“ „Sie meinen?“ „Gewiß. Und anderwärts werden Sie keine Gelegenheit mehr haben, sich eins zu bestellen.“ „Anderwärts?“ „Allerdings, ich

wundere mich, offengestanden, daß Sie überhaupt noch hier sind.<sup>495</sup>

Kleinere Andeutungen, wie Wallmodens Gedanken über die Zeit der Ernte, Herrn von Baumgartens Empfehlung jetzt „die Gelegenheit“<sup>496</sup> zu ergreifen, den Verkehr mit „unqualifizierten“ Leuten aufzugeben, überhaupt die ganze Missverständlichkeit der Situation sowie die Gespräche, die um den Tod kreisen, scheinen Indizien des Krieges und des veränderten Machtregimes zu sein. Ebenso wirkt Wallmodens Unfähigkeit, das Geschehen richtig zu deuten, indem er den Kontext der Übung nicht erahnt, die seltsame Gesellschaft Cuba Pistohlkors nicht entschlüsselt und die Andeutungen von Baumgartens als Warnung vor dem Ruf Cubas auslegt, in Verbindung mit der Schilderung seiner eigenen Kriegserinnerungen vielmehr als Verweigerung gegenüber der Realität denn als ein tatsächliches Missverständnis. Auch der Befehl zum Abrücken überzeugt Wallmoden nicht von der Möglichkeit des Krieges, er ist weiterhin überzeugt, pünktlich seine Übung beenden zu können und bis zur letzten Viertelstunde vor dem Angriff vermeidet Wallmoden die Möglichkeit des Krieges – „Rosthorn hielt es für sicher, daß man angreifen werde. Wallmoden jedoch sagte, die Order dazu sei noch nicht gekommen. Aber um halb fünf erschien, mit Schritten, welche im Sumpf spritzten, der zum Abteilungsstabe entsandt gewesene Melder und überbrachte den Befehl, um vier Uhr fünfundvierzig Minuten anzugreifen.“<sup>497</sup> Innerhalb der letzten Viertelstunde vor dem Angriff zieht Wallmoden schließlich den Krieg in Betracht und bemerkt lakonisch: „Das Zwischenspiel war zu Ende. Es war wieder Krieg.“<sup>498</sup> Das Phänomen Krieg ist im Text also permanent vorhanden, ohne dass es jedoch direkt angesprochen wird, insofern gibt es kein Erklärungsangebot, wahrgenommen wird das Phänomen allerdings offenbar von allen außer dem Protagonisten. Ohne divergente Erklärungsstrukturen ist Wallmoden zugleich Klassifikator der Realitätsinkompatibilität, an seiner Wahrnehmung allein hängt die Realitätsinkompatibilität des Phänomens, als auch Transporteur des Phantastischen, indem seine Umgebung das

---

<sup>495</sup> Ebd., S. 28.

<sup>496</sup> Ebd., S. 51.

<sup>497</sup> Ebd., S. 163.

<sup>498</sup> Ebd., S. 165.



Ereignis als real setzt. Zu keinem Zeitpunkt jedoch verletzt das Phänomen ein fundamental-ontologisches Basispostulat, weil es eben nicht direkt angesprochen wird, sondern als erwartetes – unmögliches – Ereignis vorhanden ist. Dabei sind es vor allem die Erwartungshaltung und Wallmodens Ignoranz ihr gegenüber, die das Ereignis von einer besonderen phantastischen Qualität erscheinen lassen. Das Erklärungsangebot, das schließlich folgt, ist allerdings so kurz wie dominant: „Es war wieder Krieg.“ Diese Struktur existiert neben der Phantastischen im Text, weist diverse Parallelen auf und ist doch realitätskompatibel.

### **6.2.5 Übertragung Teil II: *Mars im Widder* als phantastischer Roman im Kontext seiner Zeit**

Mit der Verbindung beider Strukturen – Krieg und Phantastik – in einem Roman zeichnet sich Lernet-Holenias *Mars im Widder* als Werk der literarischen Moderne aus, in dem, wie Wünsch herausgestellt hat, die einzelnen Strömungen keine separaten Entwicklungen, sondern gleichzeitig und miteinander vorhanden sind. Sie teilen die Grundfragen an die Literatur ihrer Zeit. In diesem Fall treten beide Strukturen in Beziehung zueinander und bieten eine Erklärung für die jeweilige andere Struktur an: Der Krieg bietet an, den orgiastischen Reigen und die folgenden Ereignisse als Traumatisierungen Wallmodens aus dem Ersten Weltkrieg zu erklären. Die phantastischen Ereignisse sowie die Gespräche über Geister und den Tod bieten an, die Kriegserwartung sowie ihre Realisierung als metaphysisches, von fremden Mächten bedingtes Ereignis zu interpretieren.

Die okkultistischen Inhalte des Romans werden allerdings erst auf den zweiten Blick sichtbar, da sie zunächst vor allem in den Unterhaltungen der Offiziere über die Möglichkeit der Geisterbeschwörung, die Existenz von Geistern sowie das Wesen des Todes vorhanden sind. Der Plauderton, in dem diese Gespräche geführt werden, scheint die Wahl der Inhalte allerdings ausschließlich durch höfliches Amüsement zu motivieren und der Austausch von Geschichten über Geistererlebnisse legt den Schwerpunkt auf das Erzählen von Kuriositäten und nicht auf die

tatsächliche Frage nach der Existenz von Geistern. So bemerkt Wallmoden während einer solchen Unterhaltung: „Vielleicht haben dennoch diejenigen Berichte am meisten für sich, die weder ganz geisterhaft noch ganz natürlich sind.“<sup>499</sup> Die Bedrohlichkeit der Anderswelt wie in Meyrinks *Grillenspiel* oder Kubins *Die Andere Seite* schlägt sich in diesen Gesprächen nicht nieder, im Gegenteil, die Sicherheit der spiritistischen Erfahrungen geht so weit, dass sie von der Geisterwelt in die Realität verlagert werden: Die Séance zur Befragung der vermeintlich verstorbenen Geliebten ruft die doch ganz lebendige Dame herbei und der Offizier, der seinem Regiment als Geist erscheint, bereitet dieses nur auf die baldige Inspektion durch seine eigene – reale – Person vor.

Inhalte okkultistischer Art – Séancen, Geisterbeschwörungen, Doppelgänger, Traumrealisationen – enthalten nicht nur die Gespräche der Offiziere, sondern auch Wallmodens Erlebnisse vom Reigen über den Krebszug bis zur Verdoppelung von Cuba Pistohlkors. Auch in Wallmodens Reflexionen zeichnet sich eine mythische, vorchristliche Weltsicht ab, so z.B. die Verbindung von Ernte, Düngung und Blut, die bei Wallmoden im Anschluss an ein Gefecht zu folgender Überlegung führt:

Der Hügel hatte Blut getrunken wie schon einmal, vor vierundzwanzig Jahren, wie alle die andern Hügel, um die man gekämpft, wie die Burghügel Karthagos und Ilions und aller Städte, die zerstört worden waren. Die Erde war satt geworden. Sie war satt von dem Blut, das sie eingesogen. Es war das Blut der Menschen, die sie getragen hatte. Denn wo sie nicht getränkt wird mit Blut, will sie auch nicht mehr tragen.<sup>500</sup>

Hier zeichnet sich das Wirken einer unbekanntenen, aber ursprünglichen Macht ab, ein Ordnungssystem verbunden mit den Mythen der Menschheit, das sein ‚Recht‘ in Form des Krieges einfordert. Die besondere und außergewöhnliche Bedrohung, die diese Macht für den Menschen darstellt, liegt in der Marginalität, die der Mensch ihr gegenüber hat sowie in seiner lebensbedrohlichen ‚Funktionalität‘: Dünger. Es sind also offenbar zwei Arten metaphysischer Instanzen vorhanden: die eine unterhält und dient dem Menschen zur Selbstvergewisserung seines vorrangigen Status‘, derweil sein Schicksal von einer anderen, großen

---

<sup>499</sup> Ebd., S. 16.

<sup>500</sup> Ebd., S. 207.

Macht im Rahmen ihrer Existenz mitgelenkt wird, der Mensch ist hier Peripherie, die mehr oder weniger zufällig in Mitleidenschaft gezogen wird, wie auch Gustafsson es für die Phantastik darstellt. Standen sich zuvor Krieg und Phantastik als faktisch realitätskompatible und als potentiell realitätsinkompatible Struktur gegenüber, so verkehrt sich hier der phantastische Gehalt: der Krieg als Resultat der Existenz einer Allmacht weist gegenüber dem Plauderton der Geschichten eine stärkere Nicht-Realitätskompatibilität auf.

An Wallmoden schließlich wird auch die Wirksamkeit des Weg-Ziel-Modells von Marianne Wunsch deutlich: Das auslösende Ereignis ist die Abreise zur Übung, Wallmodens Unsicherheit gegenüber der Möglichkeit einer Rückkehr, er befindet sich schließlich auf einer Reise, deren Parameter – z.B. Krieg – zumindest ihm völlig unbekannt sind und tappt, auch in seiner Bekanntschaft mit Cuba völlig im Dunklen ob ihrer mysteriösen Geschichte und Tätigkeiten. Invariantes und unvermeidbares Ereignis ist der Kriegsausbruch, auf den die Geschichte zustrebt. Eine katalysatorische Größe, die zugleich die hexenhafte Verführung, den Irrweg der erotischen Frau verkörpert, ist Cuba. Während der Begegnung mit ihr beginnt Wallmoden „auf sonderbare Weise [...] Erzähltes und Erlebtes zu verwechseln.“<sup>501</sup> Darüber hinaus ist die erste Cuba mit Zügen der femme fatale versehen, derweil Wallmoden sich besonders beeindruckt von ihren erotischen Signalen zeigt, wird sie in den Kontext von Wassergeist und Aphrodite gestellt:

Die Abendsonne schien durch das Laub der Bäume und spielte über die Gestalt der jungen Frau, die sich, als Wallmoden eintrat, von einem Diwan aufrichtete. Es war, als trete sie aus dem Wasser, dessen Wellen noch über sie hinspielten, und auch die Kleider, die sie trug: atlassene Hosen und ein Schlafrock aus Seide, glänzten, als sei sie aus der Flut gestiegen.<sup>502</sup>

Steht sie für die „Orientierung an den falschen Werten“<sup>503</sup>, so holt ihn der orgiastische Reigen, folgt man der Deutung des Arztes, zurück:

---

<sup>501</sup> Ebd., S. 20.

<sup>502</sup> Ebd., S. 63.

<sup>503</sup> Ebd., S. 237.

‚Krankheit‘, sagte der Arzt, reduziert den Menschen, Exaltation – wie schon der Name sagt – steigert ihn. Aber ich sehe nicht ein, warum man dergleichen um jeden Preis kurieren sollte. Denn wozu, wenn jemand schon, endlich einmal, ein wenig anders ist als die andern, sollte man es ihm wieder ausreden!<sup>504</sup>

Wallmodens Schwindelgefühl stellt demnach das gesteigerte Leben des modernen Protagonisten dar – allein, Wallmoden scheint davon nicht überzeugt. Auch die weiteren Erlebnisse zwischenweltlicher Art wirken sich auf Wallmoden, so in der Darstellung des Erzählers, nicht erhebend aus. So reagiert er auf die Botschaft des Arztes nicht erleuchtet, sondern enttäuscht und der Krebszug wird ihm zur Ankündigung des Untergangs. Nichtsdestoweniger kündigt die Ankunft Wallmodens am Ziel die Verbindung der nassen Fußspuren an: Er ist ‚heimgekehrt‘ in ein fremdes Haus und wird dort von der zweiten, blonden Cuba empfangen. Die körperliche Vereinigung beendet Wallmodens innere Zerfallenheit in zwei Personen und zugleich endet im Roman der Krieg. Ziel erreicht!?

Subjektspaltung, Realitätsverlust oder auch -gewinn, Erkenntniskritik – all dies sind typische Elemente, die Lernet-Holenias Romanen zugrunde liegen, auch der Krieg als zentrale Verlusterfahrung des Helden ist ein typisches Thema in seinen Romanen. Ebenso in *Mars im Widder*. Hier allerdings schiebt sich vor die Frage nach dem Ziel des phantastischen Weges eine Größe, die alle anderen Inhalte in den Hintergrund stellt und darüber hinaus die Unschärferelation aufhebt: Die Möglichkeit eines erneuten Krieges. Wallmodens einzige und völlig wirkungslose Waffe gegen den Krieg ist nicht Widerstand, sondern Ignoranz.

Auch im Hinblick auf die Gruppe um Cuba und Örtel lässt sich dies vertreten, die in einer metaphysischen Interpretation nicht als Widerstandsgruppe, sondern als verdeckt agierende, mächtige Protagonisten verstanden werden können, deren geheime Aktivität in dem Fall gar nicht auf die Verhinderung, sondern auf die Initiierung des Krieges abzielt: „Es waren Existenzen aus einer ganz anderen Welt als unsereins, mit ganz anderen Ehrbegriffen, wenn man das so nennen kann, und andern Vorstellungen...“<sup>505</sup> Diese Theorie endet allerdings mit dem Tod

---

<sup>504</sup> Ebd., S. 127.

<sup>505</sup> Ebd., S. 203.

Cubas, die, als sie sich bei der Festnahme verteidigt, erschossen wird. Die existenzielle Bedrohung durch den Zweiten Weltkrieg, diese Schlussfolgerung bietet die Verbindung der Kriegs-Thematik und der phantastischen Struktur an, ordnet alle Phantastik einer gnadenlosen Realität unter. Diese Perspektive schließt an die bereits von Todorov geäußerte Überlegung an, dass das Grauen des Nationalsozialismus die phantastische Literatur in den Ausmaßen der Bedrohung überholt hat.

Der Klassifikator der Realitätsinkompatibilität wird mithin, so ließe sich für den denkgeschichtlichen Kontext der Moderne nach 1930 formulieren, die dominante Präsenz der Realität gegenüber jedweder Phantastik.

### 6.2.6 Analyse

In ihren der Theorie nachfolgenden Überblicks-Arbeiten zum Phantastischen vollzieht Wünsch die Begriffsgeschichte nach. Dabei bemerkt sie z.B. im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, dass der Begriff selbst schon mehrere Stationen durchlaufen hat, also kein gänzlich neuer Ausdruck für zuvor nur vage in Zusammenhang gebrachte Texte ist. Seit der Aufklärung sei er als Gegensatz zur Vorstellung von einer „vollständig durchschaubaren und rational erklärbaren Welt, deren Gesetze grundsätzlich bekannt sind, so daß ein letztgültiges Urteil über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit möglich ist“<sup>506</sup>, benutzt worden. Dahinter liegt, Wünsch hebt Gottscheds Präferenz des Wahrscheinlichen als Gegenstand der Dichtung hervor, ein Literaturbegriff, der die Aufgabe von Kunst und Literatur in der Abbildung der Realität sieht sowie sein Gegensatz, der ihre Aufgabe in der Abbildung des Besonderen, Außergewöhnlichen findet. Ein Spagat, der sich bis ins 20. Jahrhundert fortsetzt und intensiviert. Doch bei aller Forderung nach Wunderbarem, bleibt der Wunsch nach Wahrscheinlichkeit erhalten: „Hier liegt die Differenz zum späteren Begriff des Phantastischen.“<sup>507</sup> Eine Literatur, die die rationale Erklärung ihrer Ereignisse verweigert, entsteht in Frankreich schon Mitte des 19. Jahrhunderts, in Deutschland wenig später, so Marianne Wünsch in ihrem Abriss der Geschichte des Begriffs „phantastisch“. Eine wissenschaftliche Erfassung dieser Literatur unter

---

<sup>506</sup> Wünsch. Phantastische Literatur, Reallexikon (wie Anm. 442). S. 69.

<sup>507</sup> Ebd., S. 70.

dieser Bezeichnung erfolgt allerdings erst nach 1945 und hier stellt Marianne Wünsch zwei Positionen fest:

Konsens besteht darin, daß das Phantastische nicht als Gattung oder Texttyp aufzufassen ist. In einer Richtung wird es stattdessen als ästhetische Kategorie begriffen, die keine Eigenschaften hat, sondern selbst eine ist. Was einen Text dabei primär phantastisch macht, sind die darin enthaltenen möglichen Bilder. [...] Demgegenüber steht die – quantitativ dominante – Positionsgruppe, die das Phantastische – mehr oder weniger explizit – als eine Textstruktur beschreibt, die zwar nicht an eine spezifische Gattung gebunden ist, dennoch aber spezifische Eigenschaften aufweist und spezifischen Kriterien genügen muß.<sup>508</sup>

Wünsch nimmt diese Differenzierung zwischen motivorientierter und strukturalistischer Definition ansatzweise schon in ihrer Habilitation vorweg und verweist damit auf eine Veränderung im Phantastik-Diskurs, auf die auch ihre Zielformulierung aufmerksam macht; „Nicht um einen radikal neuen Definitionsversuch, sondern um die Auswertung und – womöglich – Verbesserung der vorliegenden Definitionen geht es“.<sup>509</sup> Vergleicht man den Tenor, den Marianne Wünsch gegenüber ihrem Vorhaben einer Phantastik-Definition anstimmt mit dem Ton, in dem die Diskussion um das Phantastische in den 1970er Jahren geführt wurde, so fällt die zurückhaltende Formulierung der Fragestellung auf. Der Grund hierfür findet sich in der von Wünsch skizzierten Forschungsgeschichte: Denn der Gegenstand ihrer Arbeit hat zu diesem Zeitpunkt bereits eine literaturwissenschaftliche Theorie-Geschichte. Das Phantastische ist in den 1990er Jahren nicht mehr die neue Provokation in der Literaturwissenschaft und ebenso wenig fordert ein strukturalistischer Ansatz noch zur Revolution auf. Der Wissenschaftler steht mit seiner Frage nach dem Phantastischen nicht mehr unter Rechtfertigungsdruck. Dem vorhandenen Diskurs fehlt es allerdings an begrifflicher Schärfe, wie Wünsch neben der Kritik an motivgeschichtlichen Ansätzen deutlich macht und auch wenn sie ihren Literaturbegriff eng zwischen werkimmanenter und gesellschaftsgeschichtlicher Auslegung aufbaut und in ihrer Kritik des Motivs Provokationspotenzial erkennen lässt, wird doch deutlich, dass die

---

<sup>508</sup> Wünsch. Phantastisch/Phantastik (wie Anm. 443). S. 803.

<sup>509</sup> Wünsch. Die fantastische Literatur der frühen Moderne (wie Anm. 143). S. 10.

Diskussion um das Phantastische breiter und weniger kämpferisch geworden ist.

Auch die Aufteilung der Arbeit in die Aspekte Definition und literaturhistorische Untersuchung, machen deutlich, dass Marianne Wünsch nicht mehr die Etablierung eines Begriffs in der Wissenschaft vor sich hat, sondern darüber hinausgeht, indem sie, an vorhandene Forschungen anknüpfend, die Definition differenziert und dann anwendet. Dabei wirkt die Mischung aus wissenschaftlicher Auffassung und als „intuitiv“ bezeichneten Positionen nach Todorovs Plädoyer für eine faktisch geprägte Literaturwissenschaft kurios:

soweit es die Absicht eines Präzisierungsversuchs erlaubt, halte ich mich daher an den weitgehenden – teils intuitiv begründeten, teils theoretisch fundierten – Konsens der Forschung darüber, welche Texte unter Fantastik zu subsumieren sind und aufgrund welcher Kriterien solche Zuordnung sich legitimiert. Was die umstrittenen Zweifelsfälle betrifft, muß natürlich versucht werden, eine unter literarhistorischem wie literaturtheoretischem Aspekt akzeptable Lösung zu finden.<sup>510</sup>

Wünsch übergeht damit das Ausgangsdilemma des Phantastik-Diskurses, das aus der Priorisierung der Theorie einerseits und aus dem Diskonsens andererseits resultiert. Es ist die Frage nach dem Ei oder dem Huhn – die Bestimmung des Phantastischen über Texte setzt eine Auswahl voraus, der die Bestimmung des Begriffs vorausgehen soll.<sup>511</sup> Im Dilemma kollidieren zwei Herangehensweisen: Todorovs streng abgrenzungsorientierte Frage nach dem Phantastischen – das sind z.B. die Zweifelsfälle, die gelöst werden müssen – und ein eher leserorientierter Blickwinkel – was wird als phantastisch gelesen? In ihrer Definition entwickelt Wünsch eine Systematik, nach der das Phantastische im Text aufgespürt und klassifiziert, dominant, potentiell oder faktisch wird. Mithilfe der Theorie scheint es möglich, einen festen Textkanon des Phantastischen zu erarbeiten, der Begriff wäre somit gelöst, der Zwiespalt und auch der Diskurs beendet.

---

<sup>510</sup> Ebd.

<sup>511</sup> Vgl. Rottensteiner. Vorwort von Franz Rottensteiner (wie Anm. 9). S. 7.

Im zweiten Teil ihrer Arbeit spielt jedoch die Zuordnung des Einzeltextes nach der Theorie keine Rolle mehr. Der intuitive Textkorpus wird nun auf seine Anbindung an die Literaturgeschichte, seine gesellschaftspolitische Aussagefähigkeit sowie seine Auslegungen des Phantastischen befragt. In der akribischen Entwicklung einer Theorie wird der Einfluss sichtbar, den Todorov auf den Phantastik-Diskurs ausgeübt hat, die Herausforderung, seiner Polemik zu widersprechen, zuzustimmen oder ihn zu überwinden. Im zweiten Teil der Arbeit wiederum zeigt sich, wie unabhängig voneinander die Zweige des Diskurses voneinander verlaufen, wenngleich sie meist miteinander in Zusammenhang gebracht werden. Das Phänomen selbst ist umrissen, die Befragung geht weiter. Die vorangestellte Theorie ließe sich also als phantastisches Augenzwinkern verstehen, als Teil des Diskurses, ein Wettkampf: Wer formuliert die (vorerst) endgültige Theorie, wohl wissend, dass die Literaturwissenschaft nach wie vor keine Naturwissenschaft ist und endgültige Definitionen nicht greifen? Der theoretische Teil wäre demnach eine Fingerübung des Literaturwissenschaftlers, eine Herausforderung an die Möglichkeiten des Nachdenkens über Literatur.

Wenn diese Überlegungen auch rein hypothetisch sind, so zeigt sich anhand von Wünschs Theorie dennoch, dass die Formulierung des eigenen Faches, die Diskussion um Methoden, Ausrichtungen, Schwerpunkte, wie sie in den 1970er Jahren praktisch omnipräsent waren, zur Zeit der Habilitation Wünschs Vergangenheit sind. Nicht nur der Gegenstand ist bekannt, auch der eigene Standort ist inzwischen nicht mehr so zweifelhaft. Das Kampffeld Phantastik bleibt als Spielfeld bestehen ohne dadurch in seiner Funktion oder auch in seinem Spielraum eingeschränkt zu werden.

Eine besondere Bedeutung ordnet Marianne Wünsch dem Phantastischen als Kompensation der Säkularisierungserfahrung zu. So weist nicht nur ihr Weg-Ziel-Modell Parallelen zu einem christlichen Reife- und Glaubensprozess auf. Darüber hinausgehend besteht eine der Leistungen des Phantastischen in der Moderne in der „Kompensation eines verlorenen religiösen Glaubens“.<sup>512</sup> Kompensationsbedarf findet sie dabei, ausgehend von den Wissenschaftlern des 19. Jahrhunderts, die sich dem

---

<sup>512</sup> Wünsch. Phantastische Literatur, Reallexikon (wie Anm. 442). S. 799.



Spiritismus zuwenden, bei diversen ‚Erleuchteten‘ wie Helena Blavatsky und Rudolf Steiner und bei den zahlreichen Lesern der phantastischen Literatur:

Das prominenteste Beispiel der Zeit 1890-1930 ist vielleicht Gustav Meyrink, der sich zweifelfrei allen erdenklichen okkultistischen Systemen, den Spiritismus ausgenommen, hingegeben hat: und ausgestattet mit diesem biographischen Wissen haben okkultistisch orientierte Leser denn auch seine Romane nicht als fantastische Literatur, sondern als Einweihung in okkulte Geheimnisse gelesen – und manche scheinen dies heute noch zu tun.<sup>513</sup>

Der Verlust der Sicherheit einer göttlichen Macht verlagert die Frage nach dem Ich in das Spannungsfeld zwischen Subjekt und Realität. Dementsprechend steht insbesondere die phantastische Bedrohung für eine Bedrohung aus dem Menschen heraus, die Unerklärbarkeit der phantastischen Welt spiegelt die Grenzen der Selbsterkenntnis wider, wie Marianne Wünsch besonders für die deutschsprachige Phantastik feststellt. Unsicher bleibt: Kommt das Ungeheuer auf das Subjekt zu oder aus ihm heraus? Die *Carceri*, von denen Gustafsson ausging, signalisieren eine andere Tendenz des Phantastischen: Hier ist der Mensch an der Peripherie der Wahrnehmung einer unermesslichen Macht und alles Leiden resultiert aus der Tatsache, dass die Welt nicht für ihn gemacht ist und er als Peripherist der Welt mit allein ist. Die deutschsprachige Phantastik der Frühen Moderne hält dieser Einsamkeit einen Sinnentwurf entgegen, der Einzelne als Erwählte oder Befähigte auszeichnet, wie auch der Okkultismus elitäre Strukturen aufweist. Exklusiv ist das Wissen der Geheimwissenschaft, sowohl auf literarischer als auch auf realer Seite, gebunden an den Einzelnen, der die Masse anführt, wie Wünsch mit Blick auf die weitere geschichtliche Entwicklung kritisiert. Es geht ihr dabei nicht um ein vereinfachtes Erklärungsmuster für den Nationalsozialismus oder um eine pauschale Schuldzuschreibung, sondern um die Verantwortung der Literatur als gesellschaftsbildendes Element:

---

<sup>513</sup> Wünsch. Die fantastische Literatur der frühen Moderne (wie Anm. 143). S. 9.

Wer aber behauptet, daß es aufgrund objektiver Qualitäten von göttlichen Instanzen Auserwählte gäbe und mit der Unterstellung solcher privilegierter Rassen, privilegierter Gruppen (von ‚Initiierten‘), privilegierter ‚Führer‘-Gestalten seine Geschichtsklitterung betreibt, hat seinen Teil zur Verbreitung oder Festigung jener Mentalität beigetragen, die die Weimarer Republik zerstörte, mag er persönlich auch faschistischer Tendenzen unverdächtig sein.<sup>514</sup>

Der kritische Rundumschlag, der Okkultismus sowie Phantastik gleichermaßen trifft, trifft mit Gustafssons Kritik an den reaktionären Tendenzen des Phantastischen zusammen. Auch wenn Wünsch die Kritik nicht für einzelne oder alle Werke spezifiziert, ist auch hier der Diskurs von der Frage nach der Verantwortung des Phantastischen bzw. der phantastischen Literatur für den Zweiten Weltkrieg und die Shoah vorhanden und implizit schwingt damit ein Literaturbegriff mit, der vom Autor ein moralisches Bewusstsein fordert.

### 6.3 Winfried Freund: Weltuntergänge (1978-1999)

Mit der phantastischen Literatur ist der äußerste Gegenpol zur klassisch-idealistischen Tradition erreicht. Verharrend in der Agonie, läßt sie jedoch die Frage offen, ob es ein unumkehrbares Ende oder ein Ende zu einem neuen Anfang, ob es der finale Crash oder die eine Zeitenwende einleitende Apokalypse sein und aus dem Grab des alten der neue Adam auferstehen wird.<sup>515</sup>

#### 6.3.1 Kontext: Freund im Phantastik-Diskurs

Die Auseinandersetzung mit dem Phantastischen in der Literatur prägte die Arbeit des Paderborner Literaturwissenschaftlers Winfried Freund neben seinen weiteren Publikationen zur literarischen Neuzeit.<sup>516</sup> Seit 1978 erschienen von ihm Arbeiten zur phantastischen Literatur und er mag wohl, berücksichtigt man den Umfang und den mehr als 20 Jahre umfassenden Zeitraum seiner Phantastik-Forschung, zu den

---

<sup>514</sup> Ebd., S. 144.

<sup>515</sup> Freund. *Deutsche Phantastik* (wie Anm. 143). S. 9.

<sup>516</sup> Vgl. hierzu die umfangreiche Publikationsliste Winfried Freunds, aus der im Folgenden einige Monographien zur Illustration angeführt werden. Einen Schwerpunkt in der Form bildet hierbei die umfassende Erarbeitung des Werks eines Autors oder einer Gattung in der Neuzeit, viele dieser Monographien sind dementsprechend als Einführungen für das Literaturstudium erschienen: *Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann*. Einzelanalysen unter sozialgeschichtlichen und didaktischen Aspekten. Paderborn: Schöningh, 1975; *Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch*. Paderborn: Schöningh, 1982; *Die Literatur Westfalens. Von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*. Paderborn: Schöningh, 1993; *Deutsche Märchen. Eine Einführung*. München: Fink, 1996 (Uni-Taschenbücher, 1902); etc.

umtriebigsten Bearbeitern gehören. So erschien sein erster dezidiert dem Phantastischen gewidmeter Beitrag *Von der Aggression zur Angst. Zur Entstehung der phantastischen Novellistik* an einer besonderen Stelle: Im dritten *Phaïcon* Rein A. Zondergelds, einer Ausgabe, die sich ausschließlich der deutschsprachigen Phantastik widmet.<sup>517</sup> Es ist zudem der erste Phantastik-Ansatz eines deutschsprachigen Literaturwissenschaftlers im *Phaïcon*. *Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm* lautet der Titel seiner ersten Monographie zum Thema, als *Literarische Phantastik* überschrieben und 1990 erschienen, spürt sie der phantastischen Novelle in Einzeluntersuchungen nach.<sup>518</sup> Eine Struktur, die Freund in seiner jüngsten Arbeit mit dem Titel *Deutsche Phantastik. Die phantastische deutschsprachige Literatur von Goethe bis zur Gegenwart* beibehält.<sup>519</sup> In drei Textgattungen unterteilt – Ballade, Novelle und Roman mit einem Ausflug zum phantastischen Film – nimmt Freund seine vorangegangenen Untersuchungen auf und aktualisiert sie bis ins Jahr 1998, so dass sich hier neben Goethe auch Alban Nikolai Herbst, Christoph Ransmayr und Peter Handke ebenso wie Alfred Kubin, Gustav Meyrink, Karl Hans Strobl und Hanns Heinz Ewers finden. Tatsächlich ist jedoch nicht ein Text Goethes, z.B. der *Erlikönig*, wie der Titel nahe legt, der erste Beleg phantastischer Erzählweise, dem Freund nachgeht, sondern Ludwig Christoph Hölty's *Adelstan und Röschen* aus dem Jahr 1771. Freund macht hieran exemplarisch deutlich, wie im Dichterbund des Göttinger Hains die phantastische Ballade zum „Ausdruck eines durch die gesellschaftlichen Verhältnisse und Normen frustrierten Gefühls“<sup>520</sup> wird. Goethe im Titel ist also zunächst ein werbewirksamer Teaser. Ebenfalls 1999 erscheint ein Beitrag Freunds in dem von ihm mitherausgegebenen Band *Der Demiurg ist ein Zwitter*, der auf ein Tagungs- und Ausstellungsprojekt 1995/96 zurückgeht. Dass der Beitrag vor Freunds Monographie zur phantastischen Erzählform entstanden ist, lässt auch der Hinweis Freunds auf eine bisher fehlende „zusammenfassende Darstellung deutschsprachiger Phantastik im

---

<sup>517</sup> Freund. *Von der Aggression zur Angst* (wie Anm. 254).

<sup>518</sup> Winfried Freund: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*. Stuttgart u.a. 1990 (Sprache und Literatur, 129).

<sup>519</sup> Winfried Freund: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*. Stuttgart et al.: Kohlhammer, 1990 (Sprache und Literatur, 129).

<sup>520</sup> Freund. *Deutsche Phantastik* (wie Anm. 143). S. 16.

neunzehnten Jahrhundert bis heute“<sup>521</sup>, ein Desiderat, das er wenig später ausfüllen wird, erahnen. Ein Grund für diesen Mangel macht Freund an der „spürbaren Zurückhaltung“<sup>522</sup> der traditionellen Literaturwissenschaft gegenüber der phantastischen Literatur fest. Goethe als Anfang der phantastischen Literatur insbesondere in ihrer deutschen Ausprägung, wie es die Monographie aus dem Jahr 1999 nahe legt, stellt also auch eine Provokation gegenüber einer als zurückhaltend und traditionell empfundenen Literaturwissenschaft dar.

Für die zeitliche Einordnung des Ansatzes von Winfried Freund ist es jedoch zunächst wichtig, dass die Arbeiten in ihrem Verständnis von phantastischer Literatur nicht variieren. Schon 1978 hatte Freund auf den subversiven Gehalt des Phantastischen in Kombination mit Erzähltexten verwiesen, die Belege hierfür – vor allem Tiecks Novelle *Der blonde Eckbert*, Kleists *Bettelweib von Locarno*, E.T.A. Hoffmanns *Das Majorat* und *Der Sandmann* sowie diverse weitere – zieht Freund auch in seiner Monographie zur *Deutschen Phantastik* heran und erweitert sie, aber modifiziert sie nicht grundlegend.

Interessante Ergänzungen aus dem Vergleich der Texte ergeben sich jedoch z.B. durch die fundamentalen Überlegungen zum Gegenstand, die Freund in den späteren Arbeiten nicht mehr anführt. So ist etwa Teil seiner Theorie ein Konzept von ‚Weite‘ und ‚Enge‘, in dem er zwei Pole des phantastischen Schreckens ausmacht, die sich wechselseitig ablösen. In seinem *Phaïcon*-Beitrag erfahren wir, dass dieses Konzept auf Carl Grosses Schrift *Über das Erhabene* (1788) zurückzuführen ist, in der sich dieser über den Reiz des Schreckens als ‚Erweiterung des Herzens‘ äußert:

Der Dialektik des Realistischen und des Wunderbaren entspricht in dieser Bestimmung die Dialektik von Enge und Weite, die in einer Zeit wachsender Skepsis rationalistischer

---

<sup>521</sup> Winfried Freund: „Nie geschaute Situationen und unerhörte Begebenheiten. Literarische Formen deutscher Phantastik im 19. Jahrhundert“. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner. München: Fink, 1999: S. 59-73. Hier S. 60.

<sup>522</sup> Winfried Freund: „Einleitung: Das simulierte Chaos“. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner. München: Fink, 1999: S. 7-10. Hier S. 9.

Eindimensionalität gegenüber zum beherrschenden Thema der phantastischen Novelle werden sollte.<sup>523</sup>

Im Folgenden zeigt Freund, wie die phantastischen Elemente in der Romantik, die das Unterbewusste in die Reflexion als sowohl idealen wie bedrohlichen Stoff des Menschlichen einbeziehen, in Schreckensvisionen der Enge, Einengung, Begrenzung zusammenkommen. Derweil inszeniert die anschließende restaurative Periode, das Glück im Bürgerlichen, Häuslichen suchend, im unbestimmbaren Unbekannten die phantastische Bedrohung.

In der nun folgenden Darstellung der Geschichte phantastischer Literatur nach Freund sowie den Kriterien des Phantastischen bildet die letzte Monographie Freunds über die *Deutsche Phantastik* die Grundlage, während die vorangegangenen Publikationen ergänzend herangezogen werden.

Noch stärker als Gustafsson nimmt Freund den nihilistischen Gehalt der phantastischen Literatur und die Unmöglichkeit für den Menschen, sich darüber zu erheben, bis hin zur apokalyptischen Vision wahr. Wie Gustafsson, dessen Beitrag im Literaturverzeichnis allerdings nicht gelistet ist, befragt also Freund seinen umfangreichen Apparat an Primärtexten nach deren Einflussnahme, nach deren Anspruch, Handlungsmöglichkeiten für die Wirklichkeit bereitzustellen und gelangt zu dem gleichen Ergebnis: Phantastische Literatur zielt nicht auf eine produktive Einflussnahme in die Gesellschaft ab. Es steht allerdings zu fragen, ob Freund die gleichen Schlüsse aus dieser Erkenntnis zieht wie Gustafsson.

Wird Gustafsson nicht genannt, so führt das Literaturverzeichnis nichtsdestoweniger diverse Theoretiker auf – von Todorov über Wörtche bis hin zu Wünsch. Unsicher bleibt jedoch die tatsächliche Rezeption seiner Vorgänger, da sie in der Arbeit selbst kaum berücksichtigt werden und Freund in seinem Phantastik-Begriff auch keine offenbaren Einflüsse theoretisch geprägter Arbeiten sichtbar macht. Inhalt der *Deutschen Phantastik* ist die Verfolgung der phantastischen Literatur in der Literaturgeschichte oder auch andersherum eine Literaturgeschichte des

---

<sup>523</sup> Freund. Von der Aggression zur Angst (wie Anm. 254). S. 10.

Phantastischen. Gegenüber dem Ansatz von Marianne Wünsch geht Freund also unter minimalen theoretischen Voraussetzungen Präpräsenz. Ein Vergleich zu den Theoretikern soll dennoch vorgenommen werden, ebenso wie die Übertragung auf Lernet-Holenias Roman hier sinnvoll erscheint. Verspricht doch Freunds Aktualisierung seines Ansatzes über die Primärliteratur zwischen 1978 und 1999 eine bisher noch nicht vorhandene Möglichkeit, den Begriff des Phantastischen in seinen literaturwissenschaftlichen Adaptionen nachzuvollziehen und hierüber besondere Parallelen oder Differenzen zum Diskurs sichtbar zu machen. Darüber hinaus ermöglicht Freunds Ansatz eine Übertragung, die eine Berücksichtigung des historisch-literarischen Umfelds zulässt. Die besondere Stärke des Freundschen Ansatzes liegt nämlich in der umfangreichen Primärliteratur, die er zum Nachweis heranzieht. Fokussiert auf die deutschsprachige Literatur werden alle benannt, die im Dunstkreis der ‚klassischen Phantastik‘ Erwähnung gefunden haben – von Hölty bis Herbst.

### **6.3.2 Darstellung: Zur Geschichte der phantastischen Erzählweise bei Freund**

Auch wenn Winfried Freund seinen Arbeiten zur Phantastik keine Darstellung des Begriffs voranschickt, so kristallisiert sich dennoch ein grundlegendes Verständnis von Phantastik heraus, dessen Entwicklung Freund von seinen Anfängen bis heute verfolgt. Demnach liegt ein erster Schwerpunkt des Phantastischen in seiner vermittelnden Textform, die auch bei Freund, hier schließt er sich seinen Vorgängern an, eine narrative sein muss. Eine besonders fruchtbare Entwicklung stellt er dabei für die Novelle fest, die, nach Goethe ausgerichtet auf ein unerhörtes Ereignis, als erster Indikator zur Entwicklung einer deutschsprachigen phantastischen Literatur gelten kann. Freund findet jedoch ebenfalls, und früher noch als in der Novelle, phantastische Inhalte in der Ballade – einer Textform, die bisher aufgrund des formalen Schwerpunkts des Gedichts in der Frage um das Phantastische ausgelassen wurde. Beide Textformen, Ballade und Novelle, sind nach dem unerhörten Moment ausgerichtet, vermitteln diesen jedoch auf unterschiedliche Art und Weise. So fokussiert

die Ballade das Ereignis selbst, die Situation, derweil die Novelle den Prozess – wie kam es dazu – in den Vordergrund stellt und damit schon auf den Roman, der das Phantastische ebenfalls im Prozessualen präsentiert, hinweist. Der phantastische Roman folgt erst deutlich später, Freund interpretiert dies als „nationalen Sonderweg“<sup>524</sup>, bedingt durch den Schwerpunkt im Bildungsroman, der der Entwicklung des Einzelnen in der Gesellschaft nachgeht. In der phantastischen Erzählung wird hierbei der Blick umgedreht, nicht der Einzelne in seinem Weg in die Gesellschaft wird gezeigt, sondern die bedrohte Entwicklung des Einzelnen durch die äußeren, politischen oder gesellschaftlichen Umstände.

Phantastische Literatur reagiert in dieser Weise auf eine krisenhafte Umwelt und kritisiert diese, indem sie als Bedrohung des Einzelnen das Phantastische hereinbrechen lässt. Es ist demnach immer Symptom, nicht selbst Ursache einer Bedrohung.

Hierin drückt sich nun auch schon die zweite Voraussetzung zur Entstehung phantastischer Literatur aus: eine als defizitär, bedrückend, ja als bedrohlich empfundene reale Ausgangssituation, innerhalb derer dem Phantastischen in der Literatur die Funktion des Darstellens, Bemerkens und Weiterdenkens zukommt. Aus der Frequenz an phantastischen Balladen, Erzählungen, Novellen oder Romanen arbeitet Freund schließlich zwei Höhepunkte heraus, die als Zeiten hochgradiger Verunsicherung und umfangreicher Wandlungsprozesse Bedarf an phantastischer Bearbeitung schaffen: So zeichnet sich ein erster Gipfel im Umkreis der Französischen Revolution 1789 ab, auf die in ganz Europa reagiert wurde, u.a. durch eine Flut an Produktionen phantastischer Literatur, die weit in die Romantik hinein wirken. Einen zweiten Höhepunkt erlangt die phantastische Literatur zur Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert, im Vorfeld des Ersten Weltkriegs und im Gefolge der anschließenden Entwicklungen bis hin zum Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg.<sup>525</sup> Dies sind nun die zwei großen Phantastik-Phasen, die Freund schon in seinem Aufsatz im *Phaïcon* herausgearbeitet hat, in der Folge erweitert er dieses Konzept. Insbesondere die ausdifferenzierte Struktur des Bandes zur *Deutschen Phantastik* ermöglicht nicht nur eine

---

<sup>524</sup> Freund. Nie geschaute Situationen und unerhörte Begebenheiten (wie Anm. 521). S. 60.

<sup>525</sup> Vgl. hierzu: Freund. Einleitung: Das simulierte Chaos (wie Anm. 522). S. 7.

Verlängerung der phantastischen Literaturgeschichte aufgrund ihres späteren Entstehungszeitraums, sondern auch eine Differenzierung. Grob bleiben beide Höhepunkte der phantastischen Literatur bestehen, ein dritter in der Reaktion auf den Zweiten Weltkrieg kommt hinzu, doch darüber hinaus arbeitet Freund die feinen Nuancen heraus, die die apokalyptischen Schreckensbilder phantastischer Literatur über alle Zeiten hinweg transportieren. In Kapitelunterschriften, die kaskadenartig Stufen des Untergangs bezeichnen, teilt er die Entwicklung der einzelnen phantastischen Textsorten ein, die stets eine ähnliche Gliederung aufweisen: Nach einer kurzen Zusammenfassung, was das Phantastische auf gesellschaftlicher, geschichtlicher, politischer Ebene im jeweiligen Zeitraum geprägt hat, folgt die Darstellung der Beispieltex-te, die sozialhistorische Interpretation der enthaltenen phantastischen Ereignisse und abschließend Fokus und Form der phantastischen Zeitkritik. So ist das Kapitel zur phantastischen Ballade, eines der längsten Kapitel im Werk, chronologisch und nach Autoren und Werken geordnete Kapitelunterschriften gegliedert: Das frustrierte Gefühl (Hölty, Bürger), Die Dämonie des Daseins (Goethe), Zwischen Todesgrauen und Lebenshoffnung (Brentano, Eichendorff, Uhland, Kerner, Schwab), Resignation und Angst (Heine, Grün, Chamisso, Mörike, Lenau, Droste), Die Fatalität des Lebens (Hebbel, Meyer, Storm, Fontane, Liliencron), Visionen des Verfalls (Trakl, Heym), Aggressionsphantasien und Alpträume (Brecht, Kästner, Loerke, Huchel, Kunert, von Törne, Artmann), Untergangsszenarien (Kaschnitz, Meister, Meckel, Krolow, Ror Wolf, Artmann).

Parallel hierzu entwickelt sich die Erzählung, die Novelle und, bis zur Gegenwart immer im Rückstand, der Roman.

Die Kapitelunterschriften vermitteln geringfügige Unterschiede in den apokalyptischen Ereignissen und verweisen zugleich auf den Fokus des Literaturwissenschaftlers auf das Individuum sowie die sich ihm entgegenstellenden Umwelten. Der folgende Überblick zeigt einen Abriss der Geschichte der phantastischen Erzählformen, wie Freund sie ausgearbeitet hat:

Die ersten Signale einer literarischen Phantastik finden sich als Widerstand aus einem Frustrationsempfinden formuliert gegenüber der



von bürgerlichen Sittenmaßstäben reglementierten Umgebung, bei Ludwig Christoph Hölty und Gottfried August Bürger in Balladen wie *Adelstan und Röschen* (1771) oder *Lenore* (1773). Hier konfrontieren die Autoren den Leser mit Wiedergängern der unglücklichen Liebe, mit weiblichen Gespenstern, die ihr betrogenes Herz einfordern.

Die Balladen Höltys und Bürgers realisieren auf der Schwelle der großen europäischen Revolution den phantastischen Stil als literarische Manifestation des durch eine verkopfte Moral in der Latenz abgedrängten Anspruchs des Herzens, der aus der Sicht der herrschenden Gesellschaftsordnung als destruktiv diffamiert, gerade deswegen die Ganzheit des Menschen einklagt.<sup>526</sup>

Wenige Jahre später, im Vorfeld der Revolution, beschwört Goethe im *Erlkönig* (1782) wie im *Zauberlehrling* (1797), „die selbsterhaltende Kraft vernunftgeleiteter Wahrnehmung gegen die Selbstzerstörung durch halluzinative Trugbilder, die unkontrolliert aus dem Unterbewußten aufsteigen, die Wirklichkeit verzerren und den Halluzinierenden am Ende auslöschen.“<sup>527</sup> Die ‚Dämonie des Daseins‘ ist der vom Tod bedrohte Mensch, dem es jedoch im Leben noch gelingt, die Dämonen von außerhalb mit Hilfe der Vernunft zurückzuhalten.

Eine dialektische Phantastik zwischen Liebe und Tod entwickelt sich in der Romantik, auch hier noch besonders ausgeprägt in der Ballade bei Eichendorff und Brentano. Der Tod als Gegenpart des Lebens und Liebens gelangt erstmals ins Bewusstsein der Möglichkeiten, gesellschaftlicher Enge wird hiermit die Option von Weite gegenüberstellt. Eine weitere Ergänzung der phantastischen Novelle und Geschichte findet in der Romantik statt: Das Grauen wird von der äußeren Bedrohung weiter in den Menschen hinein verlagert, so z.B. in Friedrich Hebbels Geschichte *Die Kuh* (1849), in der der Vater das Kind erschlägt, weil es das mühsam ersparte Geld für eine Kuh im Spiel verbrannt hat. Hier nun gewinnt die phantastische Literatur eine neue Dimension, da sie den Einzelnen nicht mehr nur mit dem Grauen verdrängter Ängste und Wünsche konfrontiert, sondern zugleich nach dessen Einfluss darauf fragt. Neben die Kritik am überholten feudalen System, man denke an Kleists *Bettelweib von*

---

<sup>526</sup> Freund. Deutsche Phantastik (wie Anm. 143). S. 18.

<sup>527</sup> Ebd., S. 19.

*Locarno* (1810), gesellen sich erstmals Erscheinungen einer zunehmend industrialisierten und damit kapitalisierten Welt hinzu. Zentral an dieser Stelle ist Ludwig Tiecks *Blonder Eckbert*, 1797 erstmals publiziert, 1812 in den *Phantasmus* übernommen: „Das phantastische Ereignis gewinnt bei Tieck Gestalt als ein vom einzelnen selbst ausgelöster Prozeß, der an dem entscheidenden Wendepunkt der Handlung zerstörerisch wirksam wird.“<sup>528</sup> In diesen Zeitraum fällt auch der erste phantastische Roman. Dies ist natürlich ein Werk E.T.A. Hoffmanns, *Die Elixiere des Teufels* (1815/16), mit dem in Form des Doppelgängers die ‚andere Seite‘ des Menschen, sein Zutun zum Grauen weiter ins Blickfeld gerät und das apokalyptische Moment des Phantastischen immer stärker in den Vordergrund rückt:

Phantastischer Stil gestaltet eine nur imaginierte Wirklichkeit der Zerstörung und des Untergangs, die, noch nicht realisiert, jederzeit realisierbar scheint. [...] Phantastischer Stil gibt den Aggressionsträumen der Ohnmächtigen Gestalt. Geschichte ist der Raum real ausgeübter und erträumter Gewalt, auf dem Sprung, in die aktuelle Wirklichkeit einzutreten.<sup>529</sup>

Neben Wilhelm Meinholds *Maria Schweidler, die Bernsteinhexe* (1843) bleibt dies jedoch vorerst der letzte phantastische Roman und mit der Restauration sowie dem auf die bürgerliche Revolution folgenden dilettantischen Kunst- und Literaturgenuss bildet sich der unversöhnlich destruktive Gehalt des Phantastischen zunächst zurück. Das Grauen wird hier immer mehr zum Gegenstand der lustvollen Unterhaltung, die von der sicheren und gemütlichen Seite des Kamins aus erfahren wird, so z.B. in Theodor Storms Sammlung *Am Kamin* (1862). Phantastik erscheint vor allem als Ausdruck von einer durch Resignation geprägten Zukunft, wie in Eduard Mörikes Ballade *Die Geister am Mummelsee* (1828). Erst in der zunehmenden Überlagerung des Lebens durch die nüchterne Realität drängt das Phantastische wieder als Gegenpol hervor, der Verlust des Glaubens sitzt mit im Boot und produziert z.B. in einer Ballade *Der traurige Mönch* (1836) von Nikolaus Lenau eine neue Form des Grauens: die

---

<sup>528</sup> Ebd., S. 133.

<sup>529</sup> Ebd., S. 148.

Einsamkeit des gottlosen Menschen. „Der Glaube zerrinnt zur phantastischen Illusion.“<sup>530</sup>

Und mit diesen beiden Neuerungen – die Einsamkeit des Menschen und seine Verantwortlichkeit für die Gesellschaft und das Wohlergehen des Anderen – überbrückt die phantastische Literatur die Jahre bis zur Moderne, um hier in besonderer Intensität – Aggressionsphantasien und Alpträume – auf die Entfremdung vor und nach dem Ersten Weltkrieg zu reagieren. Mit Alfred Kubins *Die Andere Seite* (1909) erscheint einer der wichtigsten phantastischen Romane, der die untergangsaffine Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg abbildet und auf die Folgen des Bads in der ‚blauen Langeweile‘ vorbereitet.

Phantastik in Kubins Roman beschwört das Grauen der Endzeit, in der sich im Absterben des Vergangenen die Zukunft des Entstehenden abzeichnet. Kubins Roman ist in phantastischer Radikalisierung das Bewußtseinsbild einer sterbenden Epoche und einer heraufziehenden Ära menschlicher Katastrophen.<sup>531</sup>

Gustav Meyrinks Roman *Der Golem* wird aufgrund des parallelen Produktionsprozesses mit Kubins Roman sowie dessen Überschneidungen gern mit *Die Andere Seite* verglichen und in Verbindung gebracht.<sup>532</sup> Beide gelten als typisch, oder auch ‚klassisch‘ phantastische Romane. Freund jedoch schließt Meyrinks *Golem* zu großen Teilen aus der Literatur des Phantastischen aus:

Anders als Kubin löst [Meyrink] das phantastische Porträt eines repräsentativen krisenhaften Zustands auf, indem er dem einzelnen Wege weist aus seinem existentiellen Dilemma, [...]. Zusehends erscheint die phantastische Szenerie überlagert von mystizistischer Geheimniskrämerei, einer eklektizistischen Klitterung aus Kabbala, Alchemie und ägyptischer Mythologie. Athanasius Pernath wird zur Demonstrationsfigur einer exemplarischen Erlösungsgeschichte.“<sup>533</sup>

---

<sup>530</sup> Ebd., S. 37.

<sup>531</sup> Ebd., S. 204.

<sup>532</sup> Zunächst hatte Meyrink Alfred Kubin um Illustrationen zu seinem Romanentwurf gebeten, als Meyrink jedoch immer weiter in Verzug kam, ließ sich Kubin von dem düsteren Stoff inspirieren und schrieb innerhalb kurzer Zeit selbst einen Roman – *Die Andere Seite*.

<sup>533</sup> Freund. Deutsche Phantastik (wie Anm. 143). S. 207.

Weitere Facetten einer abgewandelten Phantastik zum Okkulten, Magischen oder zum Technischen, ja, zur Science Fiction zeigen die Werke Karl Hans Strobls, Franz Spundas, Paul Bussons oder Otto Soykas. Allein da, wo das Phantastische Ausdruck einer untergehenden Welt, ist, „gespiegelt im räumlichen Verfall und im Zerbrechen menschlicher Beziehungen“, bleibt es, so Freund, erhalten.

Im Gefolge von Hanns Heinz Ewers über Moritz Alexander Freys *Solneman der Unsichtbare* (1914) und Leo Perutz' Arbeiten hinweg radikalisiert sich, so Freund, die phantastische Literatur der Zwischenkriegszeit, entwirft aggressive Untergangsszenarien, geprägt von haltloser Hoffnungslosigkeit. Hier und im Gefolge des Zweiten Weltkriegs kommt ein weiterer Zug zur phantastischen Apokalypse hinzu: Die Agonie. „Phantastisch wird die kollektive Geschichtswelt in dem Maße, wie sie die Sehnsüchte des Individuums nach Frieden und Liebe enttäuscht.“<sup>534</sup> Doch was sich in Alexander Lernet-Holenias Novelle *Der Baron Bagge* noch als „Schreckensvision eines nahen, unaufhaltsamen Unheils“<sup>535</sup> ankündigt, wird nach dem Zweiten Weltkrieg zum untoten Untergang, indem die Überlebenden mit der Welt danach konfrontiert sind. „Es entstehen phantastische Parabeln der Sinnlosigkeit, persönlicher Entwurzelung und der Relativierung aller Normen.“<sup>536</sup> Verbildlicht von Hermann Kasack in *Die Stadt hinter dem Strom* (1947), von Ilse Aichinger in *Wo ich wohne* (1955) oder von H.C. Artmann in *Die Anfangsbuchstaben der Flagge* (1968). In diesem Sinne verarbeitet Urs Widmer in *Orpheus, zweiter Abstieg* (1997) den Mythos vom menschlichen Handlungs- und Hoffnungsbereich. Konsequentester Vertreter dieser Phantastik ist Thomas Bernhard, der über die Sinnlosigkeit des Einzelnen hinaus auch den Autor in seinem Schöpfungsprozess in Frage stellt: „Bernhards Phantastik bedeutet das Ende des Erzählens, weil es angesichts eines trostlosen, entwicklungsunfähigen Zustands nichts mehr zu erzählen gibt, sondern nur noch das Ende selbst konstatiert werden kann.“<sup>537</sup>

Mit den 1980er Jahren, nach dem *danach*, widmen sich die Autoren des Phantastischen zunehmend dem Einfluss der Medien auf die Gesellschaft

---

<sup>534</sup> Ebd., S. 180.

<sup>535</sup> Ebd., S. 180.

<sup>536</sup> Ebd., S. 118.

<sup>537</sup> Ebd., S. 121.

– selbstverständlich mit apokalyptischen Prognosen der vielfach potenzierten Täuschungen und Selbsttäuschungen, wie in Michael Schneiders *Das Spiegelkabinett* (1980), auch hierfür stellt Freund fest: „Je ausschließlicher das Leben zum höchsten Sinn kreiert wird, desto lauter wird die Stimme eines sinnlosen Todes, je unvergänglicher sich die Wirklichkeit des Lebens gebärdet, desto überwältigender ist der Einbruch der phantastischen tödlichen Realität.“<sup>538</sup>

### **6.3.3 Reflexion: Phantastik als Frühwarnsystem**

Die Geschichte der phantastischen Literatur nach Freund ist also eine Wellenbewegung an der Grenze zum Weltuntergang und darüber hinaus, bei dem das Grauen die jeweils vernachlässigten Inhalte der Gesellschaft okkupiert und hinterrücks wieder ins Bewusstsein spült. „Erschien aus mehr konservativer Sicht das freigesetzte individuelle Potenzial als unheimlich und angstauslösend, so dämonisierte man auf fortschrittlich revolutionärer Seite die einer freiheitlichen Humanisierung entgegenwirkenden Mächte.“<sup>539</sup> Orientierungslosigkeit, Grauen, Desillusionierung, Zerstörung wiederholen sich in der Geschichte der phantastischen Ballade, ebenso wie in der der phantastischen Novelle oder des phantastischen Romans zu einem Mantra, das bei jeder Textsorte erneut ansetzt, den apokalyptischen Verlauf zu konstatieren. Freund zeigt die Phantastik in einem ständigen Wechselspiel zwischen Revolution und Restauration, zwischen der Aufdeckung des Unbewussten und wieder Unterdrückung desselben, dabei thematisiert das Phantastische jeweils das den Menschen Zerstörende, das Unheil. Der 2005 erschienene Ansatz Clemens Ruthners zeichnet vom kanonischen Standpunkt eine ähnliche Wellenbewegung der phantastischen Literatur nach wie Freund, wo Freund allerdings die Bewegung durch die Kritik an der herrschenden Gesellschaft motiviert zeigt, weist Ruthner auf den Markt als initiatives Moment hin – Phantastik als Sensationslust, Lust am Tabubruch. Besonders bei Freund erfüllt das Phantastische eine ebenso destruktionsfixierte wie gesellschaftskonstitutive Funktion, deren

---

<sup>538</sup> Ebd., S. 182.

<sup>539</sup> Freund. Nie geschaute Situationen und unerhörte Begebenheiten (wie Anm. 521). S. 59.

Opposition zur Gesellschaft zugleich ihr Fortbestehen garantiert. Fraglich sind nur die Ausprägungen und damit die alternativen Ziele, die die phantastische Literatur in Zukunft vermittelt – von der Kritik der Obrigkeit, über die Kritik eines restriktiven bürgerlichen Lebens, der Warnung vor den Entfremdungen im Zuge der Industrialisierung bis hin zur umfangreichen Kapitalismus- und Medienkritik. Das Phantastische passt sich stets den jeweils herrschenden Gesellschaftsformen- und trends an, auch wenn es ein bisweilen recht starres Korsett zu sein scheint, in das Freund seine Textauswahl einbindet.

Über die Kritik an der „christlich leibfeindliche[n] Moral“<sup>540</sup> werden auch das Christentum und die Kirche als Pool für Schreckensgesichte berücksichtigt und Glaubensverlust als eine neue Dimension der Entfremdung thematisiert, insgesamt führt Freund jedoch, für eine den Schwächen und verdrängten Inhalten der Gesellschaft nachspürende Geschichte der phantastischen Literatur, nur wenige Belege aus diesem Bereich an. Andererseits begegnet bei ihm ein einzelnes Hoffnungsmoment, ein einzelner Aspekt, der scheinbar in der Lage wäre, die Welt von andauernden Untergangsszenarien zu bewahren: die Frau. Denn verantwortlich für die destruktive Realität, die dem Einzelnen nicht zum Glück gedeihen kann, ist der Mann als herrschendes Prinzip. Besonders deutlich wird dies in seiner Interpretation der Automate in E.T.A. Hoffmanns *Sandmann*:

Die materiell-mechanische Obsession, im alchimistischen Experiment Menschen zu schaffen, ist vor allem eine Verirrung männlichen Denkens, das aus sich selbst heraus, unter Umgehung der natürlichen Zeugung, des weiblichen Schoßes, Leben zeugen will. Im letzten entspringt das Experiment aus dem Mangel an Liebe. Mechanik und Technik zielen in überheblichem Wahnsinn auf die Perfektionierung der Schöpfung und zugleich auf die Etablierung männlicher Autonomie.<sup>541</sup>

Immer wieder ist es die Frau, die, zurückbleibend oder sich vom Geschehen distanzierend, zum positiven Widerstand gegen die phantastischen Untergangstendenzen wird, wie z.B. in Achim von Arnims

---

<sup>540</sup> Freund. Deutsche Phantastik (wie Anm. 143). S. 24.

<sup>541</sup> Ebd., S. 151.

*Isabella von Ägypten* (1812), in dem sich diese schließlich von Karl dem Großen sowie dessen Machtstreben abwendet: „Einer Frau ist es vorbehalten, ein neues, vom Eigennutz männlicher Macht befreites Zeitalter zu begründen.“<sup>542</sup> Als *femme fatale* ist die Frau nicht Zeichen der Bedrohung des Mannes, sondern Signal ihrer realgesellschaftlichen Unterdrückung:

Gotthelf legitimiert die männliche Herrschaft, indem er die Frau, die während der romantischen Bewegung geistig bedeutsam hervorgetreten war und dort zumindest im schöpferisch-kulturellen Bereich ebenbürtig an der Seite des Mannes stand, als phantastische Bedrohung der Ordnung warnend und mahnend beschwört.<sup>543</sup>

Im Vergleich zu Gustafssons Ansatz entpuppt sich Freunds Phantastik-Ansatz als ein im Grunde utopischer. Denn schon im Beitrag im *Phaïcon* drückt Freund einen Wunsch aus, der sich durch seine Arbeit hindurchzieht:

Vielleicht, das ließe sich aus den vorliegenden Beobachtungen folgern, ist das Aufkommen der phantastischen Literatur jeweils ein Warnsignal für ein bedrohliches Höchstmaß an Frustration in dem immer wieder neu angestrebten, weil lebensnotwendigen Individualisierungsprozeß.<sup>544</sup>

Freunds Ansatz wäre also dem Gustafssons entgegengesetzt, wenngleich der phantastischen Ästhetik damit ein fast mystisches Potenzial zuerkannt wird: Nicht als Darstellung einer für den Menschen unwirtlichen Welt steht das Phantastische als bewusstseinsverhindernd, sondern als Auslegungspotenzial mit eschatologischem Anhauch. Doch über mögliche zukunftsweisende Funktionen hinaus bietet die phantastische Literatur nach Freund sowohl eine ausführliche Dokumentation zeitlicher und regionaler Gesellschaftskritik seit dem 18. Jahrhundert als auch bis heute ein Forum zur Kritik gegenüber aktuellen politischen und gesellschaftlichen Missständen. Das Phantastische bei Freund erfüllt eine konkrete, realitätsbezogene Funktion, indem es Kritik übt. Die Grenzen

---

<sup>542</sup> Ebd., S. 139.

<sup>543</sup> Ebd., S. 164.

<sup>544</sup> Freund. Von der Aggression zur Angst (wie Anm. 254). S. 28.

der phantastischen Literatur finden sich dort, wo diese Kritik nicht stattfindet oder der konsequente Weltuntergang von bürgerlichen oder alternativen Rettungsangeboten – wie z.B. die moralische Notiz am Ende der Erzählung des Realismus oder auch Gustav Meyrinks okkultistische und kabbalistische Parallelweltentwürfe – abgewendet wird.

Wo Gustafsson Handlungsangebote und Hoffnungskonzepte vermisst, schließt Freund Werke, die eben diese anzubieten scheinen, z.B. in seiner Interpretation des Meyrinkschen *Golems*, aus dem Kanon des Phantastischen aus. Darüber hinaus fällt auf, dass in Freunds Arbeiten zur Phantastik der Autor immer weiter zurückgedrängt wird. Während er z.B. im *Phaïcon* den gesellschaftskritischen Aspekt von Arnims *Isabella von Ägypten* der Autorintention zuordnet – „Die wachsende Ökonomisierung und Materialisierung im Denken der adligen Führungsschicht seiner Zeit ist es, die Arnim, zeitlich verfremdet, an den Pranger stellen will.“<sup>545</sup> – tritt der Autor später hinter das Werk zurück – so z.B. in *Deutsche Phantastik*

Arnims Novelle bildet im Medium des Phantastischen eine satirische Parabel von der sittlichen Entartung des verführten Menschen im Bannkreis des Phantastischen, die gerade deswegen so bedrückend wirkt, weil sie in der Kulisse fingierter geschichtlicher Authentizität Gestalt gewinnt.<sup>546</sup>

Freunds Literaturbegriff ist demnach stark von einer Ästhetik der Handlungsaufforderung geprägt: was die Realität nicht mehr leisten kann, wird Aufgabe der Literatur. Als Lektüreaufforderung an den Wissenschaftler wird die Literatur zum Analysegegenstand.

Damit verlagert Freund als Lehrender und Wissenschaftler, die Aufgabe des Handelns in den Bereich des Betrachters, des Lesers und damit in seinen eigenen Handlungsbereich, derweil Gustafsson, wie bereits besprochen, aus der Perspektive des Schriftstellers schreibend, die Handlungserwartung, den Aufruf zur Handlung in die Verantwortung des Autors stellt.

---

<sup>545</sup> Ebd., S. 18.

<sup>546</sup> Freund. *Deutsche Phantastik* (wie Anm. 143). S. 138.



### 6.3.4 Kriterien des Phantastischen nach Freund

Freunds Auseinandersetzung mit der „genuin phantastischen Literatur“<sup>547</sup> ist, wie erwähnt, keine Theorie, sondern vielmehr eine Geschichte der phantastischen Literatur. Von den üblichen Unsicherheiten im Theorie-Diskurs, wie das Phantastische von anderen Genres, Motiven, strukturellen Erscheinungen abzugrenzen sei, zeigt sich Freund unbeeindruckt. Ohne näher auf Caillois' oder Vax' Theorie einzugehen, bemerkt er allerdings, dass in der bisherigen Auseinandersetzung mit dem Phantastischen „[v]ornehmlich [...] die Rede gewesen [ist] von dem befremdlichen Einbruch in eine wirkliche Welt“.<sup>548</sup> Die bisherige Diskussion möchte Freund entsprechend um zwei Desiderate ergänzen: 1. die Erweiterung der Phantastik-Forschung durch die Einordnung in den historischen und sozialen Kontext und 2. durch einen literaturgeschichtlich geprägten Blickwinkel, denn „Deutsche Phantastik ist ein weißer Fleck in der Literaturgeschichtsschreibung.“<sup>549</sup> Um dies zu tun, nimmt Freund eine Auswahl vor – er beschränkt sich in seiner Analyse auf erzählerische Texte wie die Ballade, die Geschichte, die Novelle, den Roman, die sich aufgrund ihrer Struktur in besonderer Weise für eine phantastische Schreibweise eignen. Diese Grundlagen des Freundeschen Phantastik-Begriffs ermöglichen die Formulierung der ersten Kriterien des Phantastischen nach Freund:

1. Der Text muss eine Erzählstruktur aufweisen, die sich auf situative oder prozessuale Art einem außergewöhnlichen Ereignis annähert.
2. Der phantastische Text muss eine gesellschafts- oder geschichtskritische Sichtweise auf die außerliterarische Situation transportieren.
3. Die Kritik des phantastischen Textes an der Gesellschaft darf nicht regimekonform sein, sondern muss aus einer Richtung kommen, die die zum Zeitpunkt der Entstehung dominante Position konterkariert oder untergräbt.
4. Entspringt der phantastische Text einem Zeitraum vor 1999, so muss er sich in die jeweilige von Freund herausgearbeitete Strömung

---

<sup>547</sup> Freund. Nie geschaute Situationen und unerhörte Begebenheiten (wie Anm. 521). S. 61.

<sup>548</sup> Ebd., S. 10.

<sup>549</sup> Freund. Deutsche Phantastik (wie Anm. 143). S. 9.

einordnen lassen oder es muss nachvollziehbar sein, dass wir es hier mit einem Sonderfall zu tun haben.

Im Rahmen von Freunds Auswahl an Primärliteratur fällt auf, dass seine Texte eine Parallele aufweisen: Sie thematisieren, im 18. und 19. Jahrhundert durchgängig, im Gefolge daran mit leichten Abwandlungen, eine Geistererscheinung, ein Gespenst, die Auferstehung eines oder einiger Toter. Dabei lässt sich zudem feststellen, dass Freund zwar die Theoretiker des Phantastischen nicht erwähnt, allerdings immer wieder auf Arbeiten zur Gespenstergeschichte verweist, so z.B. auf Gero von Wilperts *Die deutsche Gespenstergeschichte* (1994). Die Untoten stehen also am Anfang der *Deutschen Phantastik* und prägen auch das weitere Bild:

5. Das phantastische Ereignis sollte in Zusammenhang mit einer Geistererscheinung stehen, insbesondere in Texten vor 1848.

Ein weiteres Merkmal arbeitet Freund anhand seiner Primärliteraturauswahl heraus, das essentiell für sein Verständnis des Phantastischen erscheint und dabei den einen oder anderen allgemein im Kontext des Phantastischen verorteten Text, z.B. Meyrinks *Golem*, nicht vollständig der phantastischen Literatur zuordnet: So müssen die phantastischen Ereignisse einen apokalyptischen Sinnhintergrund aufweisen, der sich in der weiteren Entwicklung intensiviert und zunehmend auch ohne Geistererscheinung einen Text als phantastischen markiert:

6. Die Geschichte der phantastischen Literatur prägt eine Chronologie des unaufhaltbaren Untergangs bis hin zum Untergang nach dem Untergang. Der phantastische Text muss die hoffnungslose Untergangsstimmung ungebrochen transportieren.

7. Folgende Texte gelten nicht als phantastisch:

7.1. Texte, in denen phantastische Motive enthalten sind, die nicht dem Diktat des Untergangs folgen, sondern in einem anderen Kontext eingesetzt werden, wie z.B. im Märchen, in der Grotteske, im Okkultismus oder dem der erotischen Spannung etc. gelten nicht als phantastisch.

7.2. Texte, in denen das phantastische Element sich am Ende zu einem hoffnungsschwangeren Sinnentwurf entwickelt, die also ein Lösungsangebot stellen, gelten nicht als phantastisch.

Einer der Gründe für diese strikte Trennung des Apokalyptisch-Phantastischen von anderen mit dem Phantastischen verbundenen Spielarten liegt in der These Freunds, dass die phantastische Literatur als Gegenentwurf zum Bildungsroman die fehlgeleitete Entwicklung des Individuums in Konfrontation mit einer defizitären Gesellschaft thematisiert. Eine Auflösung der existentiell-bedrohlichen Situation würde den Text sogleich in einen anderen Kontext stellen, wie Freund z.B. anhand der Restauration zeigt, in der die Moralisierung oder Aufhebung des Grauens die bürgerlichen Strukturen festigte.

8. Im Zentrum des phantastischen Textes muss ein Individuum oder eine Gruppe an Individuen stehen, deren misslungene Konfrontation mit der Gesellschaft zu einem Scheitern an der Welt führt – dem Bildungsroman entgegengesetzt.

Der letzte Aspekt gilt insbesondere für die phantastische Literatur des 20. Jahrhunderts und spielt dennoch auf eine der gesamten Literaturgeschichte Freunds latent zugrunde liegende Fragestellung an: Nach dem in den Texten enthaltenen Geschichtsbegriff.

9. Der phantastische Text sollte keinen Geschichtsbegriff transportieren, der nicht in heilsgeschichtlicher, positiv-historischer oder identitätsbildender Form wirksam ist.

Ausgehend von diesen neun Kriterien kann nun der Roman Alexander Lernet-Holenias auf seinen phantastischen Gehalt hin überprüft werden.

### **6.3.5 Anwendung: *Mars im Widder* in der Freundschen Phantastik-Geschichte**

In Winfrieds Freund umfangreichem Apparat an Primärliteratur in der *Deutschen Phantastik* wird auch Alexander Lernet-Holenias Werk behandelt. Sowohl die Novelle *Baron Bagge* (1936) als auch die Romane *Ein Traum in Rot* (1939), *Der Graf Luna* (1955) und *Mars im Widder* (1941) spricht Freund an. Dabei entsprechen die Romane durchaus dem Phantastik-Verständnis Freunds: „Alexander Lernet-Holenia gehört zu den

bedeutenden phantastischen Erzählern des 20. Jahrhunderts. Phantastik gehört in seinen Erzählungen und Romanen zum Spiegel einer unheimlich bedrohten, dem Untergang zugeneigten Welt.<sup>550</sup> Insbesondere *Ein Traum in Rot* als umfassend „düsteres Orakel der Endzeit“<sup>551</sup> und *Der Graf Luna*, der die Schuldproblematik nach dem Krieg aufgreift, begleitet von Entfremdungssymptomen und Verfolgungswahn, entsprechen dabei dem Phantastik-Verständnis Freunds.

Während Freund jedoch nur einzelne Aspekte des Romans wie den Krebszug in seiner Arbeit hervorheben konnte, soll im Folgenden die Anwendung der Theorie über einen anderen Fokus erfolgen: über den dominanten Handlungsstrang in Zusammenhang mit dem Kriegsausbruch. Das erste Kriterium ist leicht beantwortet, als Roman fällt *Mars im Widder* unter die gefragte Textsorte und nähert sich dem Phantastischen in Form eines Prozesses. Beide Handlungsstränge – Wallmoden und Cuba und Wallmoden und die Übung bzw. der Krieg – arbeiten auf ein Ereignis hin: den Beginn des Zweiten Weltkriegs. Alle Entwicklungen im Vorfeld kündigen ihn an, allein der Protagonist Wallmoden verweigert dem Kriegsausbruch den Realitätsgehalt. Erst in dieser Verweigerung wird das Ereignis selbst zur Spitze des Phantastischen, das auch von einem Wiedergänger wie Sodoma nicht übertrumpft werden kann. Insbesondere der nüchtern-reelle Ton, in dem von den an den Kriegsanfang anschließenden Handlungen berichtet wird – zwischen Landschaftsschilderungen und Protokollen der nächsten Stunden – intensiviert den phantastischen Gehalt: „Es mochte gegen elf Uhr sein. Es ward heiß.“<sup>552</sup>; „Um vier stand er auf und wusch und rasierte sich.“; „Gegen sechs marschierte das Regiment, aufgesessen, weiter.“; Um neun Uhr ward in einem engen, schluchtartigen Tal, bei Sieniawa, gehalten.“ Auf Kayser's Kafka-Interpretation in seiner *Groteske*-Studie wurde bereits hingewiesen. Kayser bezeichnet Kafkas Erzählungen als „kalte Grotesken“<sup>553</sup>, indem zwischen dem Leser und dem Erzähler eine Fremdheit entstanden ist: „[...] [D]er Kafkasche Erzähler – in welcher Form auch immer – entfremdet sich uns, indem er emotional anders reagiert, als

---

<sup>550</sup> Ebd., S. 220.

<sup>551</sup> Ebd., S. 221.

<sup>552</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 168, ebenso die folgenden.

<sup>553</sup> Kayser. *Groteske* (wie Anm. 54). S. 160.

wir erwarten.“<sup>554</sup> Ähnlich der Erzähler in *Mars im Widder*, der gegenüber Wallmodens Fehldeutung der Lage oder dem Kriegsbeginn im nüchternen ‚Berichts‘-Ton verharrt. So wird das eigentlich reale Ereignis des Kriegsbeginns zum phantastischen Entfremdungsmoment, das auch im weiteren Verlauf des Romans nicht aufgehoben wird, indem sich die Realität als zunehmend phantastisch erweist: Der tote Sodoma macht Meldung, Wallmodens Träume bleiben vage zwischen Realität und Fiktion, er befindet sich auf einer Reise ohne zu wissen, wohin sie führt und er begegnet einer anderen Cuba in einem gänzlich irrealen, verlassenen Haus und vollendet endlich diesen Handlungsstrang durch Sex. Ungerührt berichtet der Erzähler von diesen Vorgängen, die über die emotionslose Erzählweise im Bereich des Unglaublichen bleiben, denn der Text selbst offenbart genügend Hinweise darauf, dass mit dem Krieg keine geordnete Normalität mehr vorhanden ist. So äußert der Erzähler direkt nach Kriegsbeginn: „Die Zeit hatte begonnen, zu der alles anders kommen sollte.“<sup>555</sup> Mit dem Kriegsbeginn ist also eine Grenze überschritten, die das Kommende vom Vorherigen trennt, die realistischen Kriegsschilderungen gehen mit den irrealen Ereignissen einher, so in der ausführlichen Schilderung des überrannten Landes, dessen Verwüstung einer phantastischen Landschaft gleichkommt:

Schließlich leisteten nur noch vereinzelte Gruppen Widerstand. Aber sie wurden immer wieder geschlagen und weitergehetzt, gerieten in Gefangenschaft, liefen über und verloren Deserteure zu Dutzenden, zu Hunderten, zu Tausenden. Links und rechts der Straßen lag alles voll von fortgeworfenen Waffen und Munition, umgestürzten Geschützen und Automobilen. Verendete Pferde mit aufgeblähten Bäuchen verpesteten die Luft, in der Gegend von Rzezow fand man, in einem Graben, sogar einen toten Elefanten. Keine Fensterscheibe war mehr ganz, kein Mann mehr rasiert, keine Frau mehr gekämmt, [...] wie von selber gingen Dörfer in Flammen auf, es gab kein Essen mehr, keine Zigaretten, keine Getränke. [...] Die Häuser standen leer oder gingen über von Flüchtenden, [...]. Alle Straßengräben waren voll Unrat, das ganze Land schien bei lebendigem Leibe in Verwesung übergegangen, von einem Hundert Soldaten standen nicht mehr bei den Fahnen, es war der beispielloseste oder zumindest jähste Zusammenbruch aller Zeiten. Und über dieses Chaos blickten, auf den Straßen

---

<sup>554</sup> Ebd., S. 160.

<sup>555</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 165.

und Plätzen der Städte, mit starrem Ausdruck die Denkmäler der Politiker und Künstler der Vorzeit.<sup>556</sup>

Damit sind wir schon beim zweiten Kriterium, der gesellschafts- oder geschichtskritischen Sichtweise, die *Mars im Widder* ebenfalls erfüllt, die Zwischenkriegszeit sowie der Kriegsbeginn werden als verstörende Lebenssituationen dargestellt, die der Protagonist zwar überlebt, die ihn aber gleichzeitig von jeder Normalität entfremden. Zudem entspricht der geschilderte Ausnahmezustand in seiner Feindlosigkeit nicht der offiziellen Kriegspropaganda oder den aggressiven Stimmen, die den Krieg als Akt der Revanche gegen den Versailler Vertrag empfanden. Kriterium 3 ist somit ebenfalls erfüllt.

Bei der Einordnung in die Geschichte der phantastischen Literatur, Kriterium 4, gibt Freund Auseinandersetzung mit Lernet-Holenias Romanen selbst einen Hinweis auf die Interpretation: „In den phantastischen Romanen Alexander Lernet-Holenias prägen sich beispielhaft und zeitlich gestuft die Reaktionsweisen auf die größte Katastrophe des 20. Jahrhunderts aus.“<sup>557</sup> Freund erkennt das phantastische Potenzial offenbar in einer besonderen Eigenheit der Romane Lernet-Holenias, die auch *Mars im Widder* auszeichnet. So zeigen die Texte Querverbindungen untereinander auf, verweisen in Nebenhandlungen oder Namensüberschneidungen auf andere Romane Lernet-Holenias und stellen damit Bezüge untereinander her. Ja, es scheint fast, als würden sich die Romane zu einem erzählerischen Netz verdichten, in dem sich die einzelnen Erzählstränge wie Puzzleteile aneinanderfügen lassen. So berichtet zum Beispiel Wallmoden in *Mars im Widder* von einem Duell zwischen seinem gleichnamigen Onkel und einem Engländer in Spa, das große Ähnlichkeit mit dem Duell zwischen Georg Winter und Wallmoden in *Jo und der Herr zu Pferde* hat.<sup>558</sup> In eben dieser Verdichtung erscheint *Mars im Widder*, der für sich gelesen außerhalb von einzelnen Ereignissen nicht das von Freund konstatierte „Chaos als radikale Negation des Menschen und seiner Geschichte“<sup>559</sup> abbildet, als ein Baustein einer ausschließlich am Untergang orientierten

---

<sup>556</sup> Ebd., S. 189f.

<sup>557</sup> Freund. Deutsche Phantastik (wie Anm. 143). S. 220.

<sup>558</sup> Vgl. Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 82f.

<sup>559</sup> Freund. Deutsche Phantastik (wie Anm. 143). S. 220.

Welt. *Mars im Widder* geht z.B. die Novelle *Baron Bagge* vorweg, die während des Ersten Weltkriegs spielt und den Kriegsheimkehrer Bagge als Toten unter Lebenden zeigt. Ähnlich *Die Standarte* (1934), auch hier ist die Rückkehr aus dem Krieg nur eine scheinbare. Oder *Beide Sizilien* (1942): Nachträglich werden die fünf überlebenden Soldaten des Regiments Maria Isabella von rätselhaften Krankheiten und Morden dahingerafft, die damit zusammenzuhängen scheinen, dass sie nicht wie die anderen als Soldaten auf dem Schlachtfeld gefallen sind:

Warum aber dies alles jetzt geschehen ist, wo es dieses Regiment gar nicht mehr gibt, und warum es nicht zur Zeit vorgefallen, wo es das Regiment noch gegeben hat, wissen wir nicht. Allein was ist schließlich vor den waltenden Mächten das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein eines Dinges! [...] Vielleicht hätten diese Vorgänge sich besser vor zwanzig oder mehr Jahren ereignet.<sup>560</sup>

Erneute, andere Untergangsvisionen knüpfen sich an den ebenfalls von Freund erwähnten *Graf Luna*, hier ist es allerdings nicht mehr das dem Untergang geweihte Kollektiv, sondern der Einzelne, der angesichts der Vertuschung einer angenommenen Schuld dem Wahnsinn verfällt. Damit wären auch das sechste und siebte Kriterium – der unaufhaltsame Untergang – erfüllt, ganz im Sinne Freunds produziert der Autor in seinen Romanen einen Untergang nach dem anderen. Angefangen beim Ersten Weltkrieg, über den Zweiten, bis hin zum *Finanzamt* der 1950er Jahre. Hoffnungsfunken schlägt weder die Liebe wie z.B. zwischen Cuba und Wallmoden, noch der Glaube, keine Magie, Rettung ist nicht vorhanden. Allein die Konservation bringt angesichts dieser düsteren Lage Erleichterung. Lernet-Holenias Protagonisten sind Vertreter einer gehobenen Gesellschaft, die im unvermeidlichen Untergang sich nicht dem Selbstmitleid hingibt, sondern den vertrauten Ablenkungen nachgeht. Hoffnung für die Überwindung des Untergangs generiert sich daraus allerdings nicht. Insbesondere Wallmoden versteht sich auf diese Lebensart, zu der z.B. auch die Affäre zu rechnen wäre. Überdies gehört Wallmoden zu den für Lernet-Holenia so typischen Wiedergängern, Kriterium fünf, deren Leib aus dem Krieg lebendig zurückkehrt, die aber

---

<sup>560</sup> Lernet-Holenia. *Beide Sizilien* (wie Anm. 156). S. 320f.

selbst so viel auf dem Schlachtfeld zurückgelassen haben, dass sie den Anschluss an die Realität nicht mehr finden. Eindrucksvoll schildert in der *Standarte* die Hauptfigur Menis:

„Ich habe“, sagte er, „geheiratet, als der Krieg vorbei war, meine Ehe gilt als glücklich, ich habe Kinder, ich liebe sie, ich liebe auch meine Frau immer noch, aber manchmal ist mir, als ob ich sie nie geliebt hätte. Ich habe sie vielleicht auch bloß geheiratet, weil sie eben noch da war, als sonst nichts mehr da war, nichts von dem, was mich nicht verläßt, obwohl es nicht mehr existiert, was immer noch sein wird, obwohl es längst vorüber ist, was wirklicher ist als alles, das wirklich ist.“<sup>561</sup>

Vom Schlachtfeld zurückgekehrt, empfindet auch der Baron Bagge die Verschiebung der Wirklichkeit zugunsten der im Schwebestand zwischen Leben und Tod geträumten Erlebnissen: „Denn in Wahrheit, so zuwider Phantastereien sonst mir sind, ist mir im Innersten der Traum noch Wirklichkeit und die Wirklichkeit eigentlich nur mehr wie ein Traum.“<sup>562</sup> Auf eine ähnliche Realitätsverschiebung weisen Wallmodens Missverständnisse der aktuellen Ereignisse hin. So deutet Wallmoden z.B. die Warnung seines Vorgesetzten vor dem Umgang mit seiner frischen Bekanntschaft, Cuba Pistohlkors, als Kritik an ihrem Ruf in Bezug auf männliche Begleitung. Derweil sind es vielmehr Cubas geheimnisvolle Aktivitäten und mysteriöse Kontakte, die zur Warnung des Vorgesetzten führen. Wallmodens aus dem Gespräch resultierender Entschluss, sich in Zukunft nicht mehr in offizieller Uniform, sondern in ziviler Kleidung mit Cuba zu zeigen, macht die Diskrepanz zwischen seiner Wahrnehmung und den seit dem Ersten Weltkrieg veränderten Umständen deutlich. Zugleich weist Wallmodens Unfähigkeit, die Realität richtig zu interpretieren auf Kriterium acht hin – das Individuum, dessen misslungene Konfrontation mit der Gegenwart bzw. der Gesellschaft zu einem Scheitern an der Welt führt. Er ist allerdings nicht das Individuum, das am Rest scheitert, sondern es ist vielmehr seine historische Realität, die keine andere Möglichkeit als Scheitern zulässt. Andererseits sind Wallmoden derart düstere Gedankengänge, soweit der Erzähler dies

---

<sup>561</sup> Lernet-Holenia. Die Standarte (wie Anm. 158). S. 27.

<sup>562</sup> Alexander Lernet-Holenia: *Der Baron Bagge*. Berlin: S. Fischer, 1936. Neuausg.: Frankfurt a.M., Leipzig: Insel, 2001. S. 103.



vermittelt, nicht zu eigen, ein Aspekt, der das Kriterium acht für *Mars im Widder* fragwürdig macht: Muss der Held selbst seine Situation in ihrer Tragik erkennen? Bei einem näheren Blick auf die Darstellung der Wallmodenschen Weltsicht wird jedoch deutlich, dass eben diese Emotionslosigkeit die Gültigkeit des neunten Kriteriums bedingt. Denn zunächst gilt es zu berücksichtigen, dass der Leser über Wallmodens Wahrnehmungen durch den Erzähler erfährt, der zwar innere Gedankengänge Wallmodens wiedergibt, Gefühle und Reaktionen jedoch nur selten. Ein Beispiel hierfür ist das Nahtoderlebnis Wallmodens: Nachdem in direkter Nähe zu ihm eine Bombe eingeschlagen ist, befindet sich Wallmoden kurze Zeit in einem Traum-Zustand, der an Bagges Reise auf dem Helweg erinnert. Wallmoden wendet sich in seinem Traum dem Bombentrichter zu und beginnt, darin zu graben

[...] der Boden war völlig schwammig, und auf einmal hatte er das Gefühl, es wehe ihn aus den hohlen Räumen etwas an, das wie ein Atem war. Irgend etwas, bildete er sich ein, müsse unter dem Boden liegen und atmen, er wußte nicht, was es sein könne, empfand aber die Notwendigkeit, es sofort auszugraben. [...] -, er glaubte, nur noch ein paar Brocken wegräumen zu müssen, um das Gesicht des Geschöpfes aufzudecken, aber die Erde war auf einmal eigentümlich zähe und schwer zu heben, er sah, daß sie, etwa wie man sich die Luft im Totenreich vorstellt, mit Spinnweben untermischt war, in denen er sich, mit den Händen, wie in Stricken verfang [...].<sup>563</sup>

Auf dem Höhepunkt der dramatischen Situation bricht der Bericht ab, indem der Erzähler lapidar feststellt: „und [er] erwachte“.<sup>564</sup> Im Folgenden wird das ‚Traum‘-Erlebnis nicht wieder aufgenommen, sondern abgelöst von der nicht minder furchtbaren Situation während des Krankentransports, in dem sich Wallmoden wiederfindet. Wohl erfahren wir von Wallmodens Überlegungen, wieviel Zeit seit seiner Bewusstlosigkeit vergangen sein mag, von einer Reaktion auf das Erlebnis nah am Tod berichtet der Erzähler allerdings nichts. Der ‚Bericht‘ verweigert eine Anerkennung der Tragik der Situation, indem er sie weder emotional noch in ihrer Relevanz für das weitere Geschehen reflektiert. Es scheint, als fehlte der Hauptperson das Bewusstsein für die Ausmaße der

---

<sup>563</sup> Lernet-Holenia. *Mars im Widder* (wie Anm. 157). S. 216.

<sup>564</sup> Ebd.

Erlebnisse oder für die Bedeutung für sein eigenes Leben. Ebenso denkt Wallmoden anlässlich von Sodomas Geistererscheinung über den Tod nach, doch es ist eine allgemeine Reflexion, die in ihrer nüchternen Art wissenschaftlich anmutet:

So, dies war also der Tod. Das heißt: auch dies war also der Tod. Der Tod hatte unendlich viele Varianten, aber alle waren von der ungeheuerlichen Gewaltigkeit der Natur selbst, [...] Von weitem sah es sich noch erträglich an, etwa wie ein Trommelfeuer aus der Ferne, aber aus der Nähe war es wie ein Keulenschlag vor die Stirn.<sup>565</sup>

Eingeführt als „die Hauptperson – um nicht zu sagen: der Held – dieses wahrheitsgetreuen Berichts“<sup>566</sup> ist Wallmoden selbst nicht nur fragwürdiger Held, sondern Teil des ‚sachlichen‘ Berichts, indem seine Reflexionen frei von Empathie sind. Daraus ergibt sich eine Zusammenhangslosigkeit, die den Ereignissen den Bezug zueinander verweigert. Der klassische Held ist in dem Maße fragwürdig geworden, wie er nicht in der Lage ist, die Ereignisse um ihn herum in einen Kontext einzuordnen, sie in einen sinnstiftenden Kontext zu verorten. Je weniger Wallmoden in der Lage ist, die Tragik der Situation zu erkennen, desto weiter bewegt er sich außerhalb historischer Zusammenhänge als Beobachter jenseits von Zukunft und Vergangenheit und dies, ganz Freund entsprechend, am Abgrund, am Rand.

Alle neun Kriterien lassen sich auf *Mars im Widder* übertragen, der dementsprechend ein phantastischer Roman nach Freund ist.

#### **6.4 Phantastische Geschichte: Nach dem Weltuntergang ist vor dem Weltuntergang**

Vielleicht, das ließe sich aus den vorliegenden Beobachtungen folgern, ist das Aufkommen der phantastischen Literatur jeweils ein Warnsignal für ein bedrohliches Höchstmaß an Frustration in dem immer wieder neu angestrebten, weil lebensnotwendigen Individualisierungsprozeß.<sup>567</sup>

Die Phantastik als Frühwarnsystem in Krisenzeiten? Als Glaskugel, die es nur richtig zu interpretieren gilt?

---

<sup>565</sup> Ebd., S. 211.

<sup>566</sup> Ebd., S. 9.

<sup>567</sup> Freund. Deutsche Phantastik (wie Anm. 143). S. 28.

Winfried Freunds Hoffnung auf die phantastische Literatur ist von einem ganz besonderen Erkenntnisinteresse geprägt, das von der Motivation Todorovs zur Arbeit am Gegenstand Phantastik nicht so weit entfernt ist, wie es im ersten Moment erscheint. Während Todorov über den Strukturalismus nach Möglichkeiten sucht, Aussagen auf wissenschaftlicher Ebene zu treffen, so bemüht sich Freund um eine Funktionalisierung von Literatur in ihrer Fähigkeit zu alternativen Raum- und Zeitentwürfen. Teil der Theorie ist die Utopie einer Literatur, die a priori die aktuellen Weltuntergangstendenzen ablesbar macht – eine gesellschaftskritische Wetterkarte. Freund selbst tut dies allerdings nicht, wenngleich er in seiner Primärliteratur Werke bis ins Jahr der Publikation, 1999, einbezieht. Am Ende findet sich zwar keine Empfehlung an den Leser, wohl bemerkt Freund aber eine zunehmende Konsum- und Medienkritik in den Werken des späten 20. Jahrhunderts, eine Weltuntergangswarnung ist dann aber doch nicht Teil seiner Arbeit.

Denn die Kehrseite des Phantastischen, ein Aspekt, der seit dem Realismus verstärkt das Grauen von außen in den Menschen hinein verlagert, ist dessen eigene Verantwortung für die Lage: „Phantastik, das ist die Überzeugung des realistischen Erzählers, liegt im Einzelnen selbst begründet. Die Verunstaltung der Welt ist stets eine Folge des verunstalteten Menschen. Aus der deformierten Humanität erwächst das Grauen.“<sup>568</sup> Wir wären demnach wieder bei Gustafsson und Enzensbergers *Kursbuch* angekommen und die einzige Hoffnung läge in der Alphabetisierung des Menschen. Freunds Literaturbegriff weist also eine starke funktionelle Prägung auf, er ist didaktisches Material, Dokumentation vergangener Entwicklungen sowie Beleg einer in historischen Fakten nicht fassbaren Gesellschaftsgeschichte. Diese hegelianisch geprägte Lesart des Phantastischen ist dem Diskurs nicht fremd, er findet sich jedoch noch stärker im Bereich der Utopie sowie der Science Fiction, für den schon Hans-Joachim Flechtner feststellte: „Solche phantastischen Tendenzdichtungen sind die Utopien, Zeitsatiren, aber auch viele sogenannte kosmologische Romane.“<sup>569</sup>

---

<sup>568</sup> Freund. Nie geschaute Situationen und unerhörte Begebenheiten (wie Anm. 521). S. 71.

<sup>569</sup> Flechtner. Die phantastische Literatur (wie Anm. 29). S. 41.

Freunds literaturgeschichtlicher Arbeitsschwerpunkt, auch über die Phantastik hinaus, gibt Aufschluss über diese Perspektive, die das Erzählen von einer Geschichte der Literatur als Erzählen von einer Geschichte des Menschen auffasst und wider einem zielgerichteten dennoch einen produktiven Geschichtsbegriff vertritt.

Doch indem Freund die Ausprägungen dieser die gesellschaftliche, politische und kulturelle Entwicklung Deutschlands begleitenden Literatur von der Neuzeit bis zum Ende des 20. Jahrhunderts nachvollzieht, entwirft er auch eine alternative Literaturgeschichte, die neben der kanonischen Literaturgeschichte ein Dasein im Dunkeln fristet und dennoch konstant Gegenpole entwirft. Ihren Ursprung nimmt sie parallel zu dem Initiationswerk des deutschen Romans, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, nicht in der neueren Textform, dem Roman, sondern in der Ballade. Dabei ist die parallele Entwicklung der phantastischen zur ‚klassischen‘ Literaturgeschichte kein Zufall. Schon zu Beginn hatte Freunds Darstellung seines Bandes als dezidiert *Deutsche Phantastik* Irritation hervorgerufen, nun klärt sich die Kennzeichnung als „nationaler Sonderweg“ auf: Zeitgleich mit dem die deutschsprachige Literatur prägenden Entwicklungsroman entsteht hiermit ein Gegenentwurf, der zunächst nicht in Form des Romans erscheint und dennoch den bürgerlich-sittsamen Entwicklungsprozess des Einzelnen pervertiert: „Nicht das sich entwickelnde, sondern das scheinbar hoffnungslos verwickelte Individuum ist Gegenstand literarischer Phantastik, die wie kaum ein anderer Stil der Neuzeit die Übermacht des Kollektiven und Pathologischen gestaltet, der das Individuum stets neu zu erliegen droht.“<sup>570</sup> Während aber z.B. in der englischen Literatur der phantastische Roman schon präsent war, führt eben jene „Verbindung des Romans mit bürgerlich didaktischen Tendenzen, die im Bildungs- und Entwicklungsroman gipfelten“ zu einer Genese des Phantastischen in der deutschen Literatur.<sup>571</sup> Den Gipfel dieser ‚deutschen‘ Darstellung des Grauens markiert, so Freund, der Nationalsozialismus: „Phantastisch ist das bornierte Geschichtsbewußtsein, das sich an eine Chimäre klammert,

---

<sup>570</sup> Freund. *Deutsche Phantastik* (wie Anm. 143). S. 78.

<sup>571</sup> Ebd., S. 60.

um den Wahn angeblicher deutscher Größe und die fixe Idee eines Sendungsbewußtseins Deutschlands zu nähren.“<sup>572</sup>

Es ist vor allem der einzelwerknahe Charakter von Freunds Literaturgeschichte des Phantastischen sowie die Ausschließlichkeit des Blickwinkels, der seine Arbeit für den Phantastik-Diskurs fruchtbar macht. Jenseits komplexer Theorieansätze oder literaturtheoretischer Herausforderungen bietet sich Freunds Arbeit besonders zum Einstieg in das Phantastische an, lässt allerdings außer Acht, dass der Begriff inzwischen durch eine eigene Theoriegeschichte geprägt ist. Zuletzt bietet der hegelianische Literaturbegriff aber auch wenig Anknüpfungspunkte, Freunds *Deutsche Phantastik* ist als einführender Überblick angelegt und erst die Bibliographie öffnet Möglichkeiten weiterer Auseinandersetzung sowie der Anknüpfung an den Diskurs. Freunds Forderung nach einer literaturgeschichtlichen Auseinandersetzung um das Phantastische wäre letztlich mit dem Band Rechnung getragen. Der wissenschaftliche Bedarf nach Reflexion über das Phantastische wäre damit jedoch weder erschöpft noch berührt Freund das Feld tatsächlich.

Seit einiger Zeit ist jedoch in den Fanforen und im (alternativen) Verlagswesen eine interessante Entwicklung zu beobachten, die Parallelen zu Freunds Phantastik-Geschichte zeigt. So hat der Begriff der Phantastik inzwischen eine Erweiterung erfahren, indem von der ‚klassischen Phantastik‘ die Rede ist.<sup>573</sup> Der Grund hierfür lässt sich in dem Potenzial an Missverständnis vermuten, die die bisher doppelte Belegung des Phantastischen in der unterhaltenden Rezeption impliziert. So betitelt Phantastik sowohl übergreifend Bücher aus dem Bereich der Fantasy, Science Fiction, Horror etc.<sup>574</sup> als auch eine Unterkategorie phantastischer Literatur, vor allem der Schauerphantastik oder auch der Phantastik zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Mit der klassischen

---

<sup>572</sup> Ebd., S. 66.

<sup>573</sup> Vgl. z.B. die seit 2002 im Lindenstruth Verlag erscheinende Zeitschrift *Arcana. Magazin für klassische und moderne Phantastik*. Hrsg. v. Robert N. Bloch und Gerhard Lindenstruth: „Arcana soll sich, wie der Untertitel verrät, mit der klassischen wie der modernen Phantastik auseinandersetzen und zwar in Sachartikeln und Erzählungen. Unsere Präferenz liegt dabei auf der unheimlichen, makabren Phantastik. Science Fiction, Fantasy und Horror bleiben ausgespart.“ Robert N. Bloch/Gerhard Lindenstruth: „Editorial“. *Arcana. Magazin für klassische und moderne Phantastik*. Hrsg. v. dens. Heft 1 (2002).

<sup>574</sup> Vgl. hierzu z.B. die von Fans betriebenen Seite [www.phantastiknews.de](http://www.phantastiknews.de), die Nachrichten über Neuerscheinungen, Autoren, Preise, Ereignisse, etc. im Gesamtfeld des Phantastischen verbreitet oder auch die Phantastische Bibliothek Wetzlar.

Phantastik wird nun auf Geschichten und Autoren verwiesen, die wie E.T.A. Hoffmann und Edgar Allen Poe als Anfänge der phantastischen Literatur gehandelt werden bis hin zur phantastischen Literatur der frühen Moderne.

Freunds phantastische Literaturgeschichte im Schatten des Bildungsromans ist offenbar ein Konzept, das vor allem von den Rezipienten jenseits der Wissenschaft in ähnlicher Weise wahrgenommen wird. Die Leser konstruieren in dieser Form eine Literaturgeschichte ihres eigenen Leseinteresses, die eine ‚Klassik‘ erst am Ende des 19. Jahrhunderts findet und von der ausgehend sich im Weiteren eine Lustkultur des Lesens etabliert, als deren Anfang die phantastische Literatur verstanden wird. Die Phantastik wäre so gesehen als Neuanfang, als jüngere Schwester der klassischen Literatur zu interpretieren, die literarisch das realisiert, was die ältere Schwester nicht leisten kann. Als Grundlage dieser Entwicklung ließe sich ein veränderter Kunstbegriff sehen, aus dem zunächst die Ästhetik entsteht und, nur wenig später, eine alternative Ästhetik. Die heutige Leserschaft behauptet insofern die Anfänge ihres Faszinosums als spezifisch andere, unterhaltende Literatur. Zugleich liefert sie damit eine Rechtfertigung der eigenen Faszination innerhalb der vertrauten Strukturen, die Mechanismen der Aufwertung behaupten sich gegenüber der hohen Literatur mit den gleichen Mitteln. Es ist die *Ordnung der Unordnung*, die hier sichtbar wird und auf die schon 1980 Penning verwies.<sup>575</sup> Und auch die Mechanismen der Abwertung – die Klassik als hohe, leserferne Literatur – dürften ähnlich funktionieren. So findet die klassische Phantastik, das sei hier ergänzend angeführt, mit ihren bisweilen doch fremd und sperrig anmutenden Hauptwerken, in den Fanforen weitaus geringeres Interesse als die ‚moderne Phantastik‘, Science Fiction, Fantasy, etc.

## 6.5 Anette Simonis: Zurück zum Leser (2005)

Die Betrachtung der verschiedenartigen kulturellen Repräsentationsformen des Phantastischen, seiner Motive, Figuren, Beschreibungen, poetischen und narrativen Ausdrucksformen kommt einem anthropologischen Erkenntnisinteresse entgegen, das danach strebt, die Funktionsweise der menschlichen Imagination zu

---

<sup>575</sup> Penning. *Die Ordnung der Unordnung* (wie Anm. 412). 1980.

### 6.5.1 Kontext: Simonis im Phantastik-Diskurs

Die weiterführende Relevanz der Frage nach dem Phantastischen für die Literaturwissenschaft macht ein Ansatz aus dem Jahr 2005 deutlich: Annette Simonis knüpft in ihrem Band *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur* in Form einer *Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres* an die Phantastik-Forschung ebenso an, wie an den Zweifel an der Lösbarkeit der Fragestellung.

Auch in dieser Arbeit spielt der Begriff der *Einführung* im Titel nicht auf einen zusammenfassenden Überblick des Themas an, und unerwähnt bleibt, an wen sich diese Einführung richtet. Schnell wird jedoch klar, dass der Band keine ‚Einführung in die Diskursgeschichte‘ darstellt und ebensowenig für Anfänger des Phantastik-Diskurses geeignet ist, um sich einen Überblick über die Theorie und Geschichte des Genres zu verschaffen. Im Gegenteil, es handelt sich um einen eigenen Ansatz in der Theorie und Geschichte des Genres, um eine „Neubestimmung phantastischen Schreibens“<sup>577</sup>, die vor allem in dem Punkt mit ihren Vorgängern übereinstimmt, dass sich das Interesse am Phantastischen sowie der Bedarf einer Theorie an dem besonderen „Phänomen der phantastischen Literatur“ festmacht, das sich „bei einem breiten Lesepublikum einer wachsenden Beliebtheit erfreut, [...] als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Betrachtung ebenso faszinierend wie problematisch [erscheint], da es sich wissenschaftlichen Beschreibungsbemühungen immer wieder zu entziehen droht.“<sup>578</sup> Simonis rückt wiederum die Divergenz in der Rezeption des Phantastischen zwischen Lesergemeinde und Wissenschaft in den Vordergrund. Sie spielt damit auf die von Todorov ausgehende Entwicklung an, in dem er den Ausschluss des realen Lesers aus der Reflexion über das Phantastische zugunsten eines wissenschaftlichen Anspruchs begründet. Seither hat sich eine Schere zwischen den Lesern des Phantastischen und der wissenschaftlichen Rezeption aufgetan, die für die einen eine Abkehr von einem elitären Wissenschaftsbegriff war, für die anderen gleichzeitig

---

<sup>576</sup> Simonis. *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur* (wie Anm. 8). S. 11.

<sup>577</sup> Ebd., Klappentext.

<sup>578</sup> Ebd.

einem Ausschluss aus dem Diskurs gleichkam. Was für die Wissenschaft Arbeitsbefähigung im Gefolge der kritischen Theorie darstellte, war für die Leser und Fans ein Verlust an Identifikationspotenzial. Aus der Legitimation über den Beitrag zur ‚Wissenschaft‘ wurden die Arbeiten in den Bereich des ‚Hobbys‘ hinauskatapultiert: Die Auseinandersetzung mit dem Phantastischen in der Literatur – ein Freizeitvergnügen. Gleichzeitig schien der wissenschaftliche Diskurs in der Frage um das Phantastische trotz oder gerade wegen seiner Fülle an intellektuellen Theorie-Kopfgeburten zu stagnieren, derweil die Fans und Leser über diese Fragestellung hinaus waren oder vielmehr das Ziel ihrer Auseinandersetzung nicht in der objektiven Antwort auf die Frage nach dem Phantastischen fanden.

Simonis bemüht sich nun in ihrem Ansatz explizit um eine Kombination beider Diskurse – die komplexen Theorien in der Wissenschaft und die materialreichen Sammlungen und Kritiken der Fans und Leser. Problematisch daran ist, dass der Phantastik-Begriff der Leser- und Fangemeinde mindestens so viele Facetten und Disharmonien aufweist wie der der Wissenschaftler. Die Schlagworte „Theorie“ und „Geschichte“ im Titel signalisieren ein Verständnis des Phantastischen, bestehend aus einem „systematische[n] Gefüge aus Merkmalen und texteigenen Wirkungszusammenhängen [...], das in einem wechselseitigen Zusammenhang mit dem kulturhistorischen Entstehungskontext des Genres steht.“<sup>579</sup> Über Freund hinausgehend vereint Simonis also einen theoretischen Ansatz – das Phantastische als Struktur im Text – mit einem kulturgeschichtlichen Zugang – das Phantastische als kulturelle Begleiterscheinung. Erkenntnisse aus der Ethnologie zugrunde legend (Arnold van Gennep, Claude Lévi-Strauss, Clifford Geertz), nähert sie sich der phantastischen Literatur auf der diachronen Ebene, eine lange Tradition einzelner Motive nachvollziehend, und auf der systematisch-theoretischen Ebene, strukturelle Merkmale herausarbeitend. Entsprechend spannt sie ihre Theorie zwischen Tzvetan Todorovs Ansatz und der von Renate Lachmann vorgenommenen Klassifizierung über Alteritätserfahrungen auf. Uwe Dursts Arbeit findet ihre Anerkennung: „Das entscheidende Verdienst der genannten Untersuchung liegt vor

---

<sup>579</sup> Ebd., S. 12.



allem in der konzeptuellen und systematischen begrifflichen Arbeit“.<sup>580</sup> Der von Durst vernachlässigte Teil, „die Perspektivierung der Ergebnisse in diachroner und literaturgeschichtlicher Hinsicht“<sup>581</sup>, wird in ihrer Arbeit mit einer eigenen Theorie kombiniert. Im Gegensatz zu Marianne Wünsch, die ja ebenfalls Theorie und Geschichte in ihrem Band zusammenfasst, verbindet Simonis beides miteinander. Reizvoll ist hieran, dass sich die Theorie praktisch mit der Geschichte entwickelt und nachteilig, dass die Theorie auf diese Weise doch gegenüber der Geschichte in den Hintergrund tritt.

Insofern legt auch diese Arbeit keinen Kriterienkatalog vor, es gilt also bei der Erarbeitung der Kriterien die historische Dimension der Entstehung zu berücksichtigen. Ganz in der Tradition des Phantastik-Diskurses rezipiert auch Simonis ihre Vorgänger nur sporadisch und ebenso im Sinne der Tradition zeigt sich ihr nicht weniger komplexes System des Phantastischen als Spagat zwischen historischer Ausprägung und gattungstheoretischer Klassifikation. Mit ihrem sprach- und kulturübergreifenden Literaturapparat, der über den englischen Schauerroman in die deutsche Romantik, über die französische l'art pour l'art, bis hin zur amerikanischen Horrorgeschichte H.P. Lovecrafts und J.R.R. Tolkiens phantastischen Mittelerde-Romanen reicht, reflektiert Simonis das Phantastische im Kontext einer europäischen Literaturgeschichte. Im Vergleich zu Marianne Wünsch, deren Schwerpunkt in den 1890 bis 1930 Jahren deutschsprachiger Literatur liegt, sind es also ganz andere Aussagen, zu denen Simonis kommt.

### **6.5.2 Darstellung: Geschichte und Theorie der phantastischen Literatur nach Simonis**

Simonis nähert sich der phantastischen Literatur, wie beschrieben, aus zwei Richtungen: Sie folgt zum einen der historischen Perspektive, orientiert an der Entwicklung des Motivinventars im Kontext der Kulturgeschichte, und zum anderen einer theoretischen Perspektive, unter Einbezug der erzählerischen Strukturen sowie deren Entwicklung. Da sich Theorie und Geschichte hierbei gegenseitig bedingen und beeinflussen,

---

<sup>580</sup> Ebd., S. 52.

<sup>581</sup> Ebd., S. 52.

gliedert sich die folgende Darstellung nicht in zwei Teile, sondern vereint die Beschreibung beider, dabei jeweils das daraus folgende Kriterium für die Definition des Phantastischen kennzeichnend.

Als dritter Aspekt des Ansatzes kann der schon erwähnte Leser gelten, von dem Simonis ausgeht. So wird er zunächst als Indiz für die Existenz des Phantastischen angeführt und Simonis hält der Frage, ob das Phantastische „besser als literarisches Genre, als Diskurs oder als Struktur zu fassen wäre“<sup>582</sup> oder vielleicht, angesichts der Uneinigkeit der Theorien, als „akademische[s] Spiegelgefecht“<sup>583</sup>, den Leser entgegen:

Ein flüchtiger Blick auf den Buchmarkt verdeutlicht, dass bei einem weiten Leserkreis ein entsprechendes, recht genaues Vorverständnis von den Konventionen phantastischen Erzählens existiert und eine damit verbundene Erwartungshaltung und Lektüredisposition nicht zu leugnen ist.<sup>584</sup>

Doch über die Untertitelung von Kubins Roman *Die Andere Seite* geht Simonis' Observation des Buchmarkts und des Leserverhaltens nicht hinaus. Unterstützt wird die Rückbesinnung auf den Leser erst durch den von Wilhelm Voßkamp vertretenen funktionsgeschichtlichen Gattungsbegriff, eine prätheoretische Feststellung für Simonis' weitere Arbeit:

Literarische Gattungen sind in besonderer Weise durch die Selektionsstruktur charakterisiert, bei der die vorhandenen, dominanten Text- und Leseerwartungskonstanten eine entscheidende Rolle spielen. Selektiv verhalten sich literarische Gattungen einerseits zum literarischen, andererseits zum sozialen Kontext [...].<sup>585</sup>

Der Grund für die zunehmend umfangreichere Wirkung der phantastischen Literatur sowie für die schwierige wissenschaftliche Kategorisierung liegt schließlich, so Simonis, in ihrem „suggestiven

---

<sup>582</sup> Ruthner. Am Rande (wie Anm. 144). S. 88.

<sup>583</sup> Simonis. Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur (wie Anm. 8). S. 51.

<sup>584</sup> Ebd., S. 50.

<sup>585</sup> Wilhelm Voßkamp: „Gattungen“. *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Hrsg. v. Helmut Brackert/Jörn Stückrath. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, <sup>5</sup>1997 (Rororo, 6276): S. 253-268. Hier S. 258.

Charakter“.<sup>586</sup> Im Unterschied zu Todorov ist es also nicht der implizite Leser, sondern ein realer Leser, der – im Rahmen der kulturellen Praxis – Texte als phantastisch deklariert. Hieraus ergibt sich nun auch die, für alle Phantastik-Theoretiker beinahe schockierende Integration von J.R.R. Tolkiens *Lord of the Rings* in den Kanon phantastischer Literatur bei Simonis. Schockierend deswegen, weil Tolkiens Epos in Ermangelung eines bedrohlichen Risses sowie einer alternativen Welt, die durch jenen zum Vorschein kommt, bisher stets der Fantasy zugeordnet wurde und somit im Dickicht der Theorie zumindest diese Schneise dauerhaft geschlagen schien. Indem nun Simonis Tolkiens Werk als Beispiel für die einengenden Tendenzen des Todorovschen Ansatzes wieder einführt, bringt sie die im komplexen Diskurs etablierten Minimal-Übereinstimmungen zum Einsturz:

Denn die Todorovschen Formulierungen, und zwar insbesondere die primäre Lokalisierung des unschlüssigen Bewusstseins auf der Figurenebene, erweisen sich als tendenziell so restriktiv, dass durch sie weite Teile des phantastischen Textcorpus, die man intuitiv diesem Bereich zuordnet, aus der Gattungsdefinition der phantastischen Literatur herausfallen würden, darunter auch J.R.R. Tolkiens Romantrilogie *Der Herr der Ringe*, deren Bedeutung sowie der angloamerikanischen Fantasy im 20. Jahrhundert sicher unbestritten ist, wenn auch die literaturwissenschaftlichen Einschätzungen und literaturkritischen Urteile über das Werk stark divergieren.<sup>587</sup>

Gleichwohl macht sie den Moment der Unschlüssigkeit an der narrativen Struktur des Textes fest, sei es durch einen unzuverlässigen Erzähler, sei es durch eine relativierende Rahmenhandlung. Wichtig für die Theorie von Simonis ist vor allem die Herausforderung, die die phantastische Literatur an den realen Leser stellt, indem sie ihn in die Interpretation des Handlungsverlaufs mit einbezieht: Das passiert beispielsweise, wenn beim Leser Erwartungen geweckt werden, die vom Text jedoch nicht eingehalten werden, z.B. wenn sich der Erzähler nach einer zeitweisen Stabilisierung im Text als unzuverlässig erweist. Dann entsteht ein Moment der Unschlüssigkeit des Lesers gegenüber dem

---

<sup>586</sup> Simonis. Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur (wie Anm. 8). S. 21.

<sup>587</sup> Ebd., S. 45.

Wirklichkeitsbezug des Textes. Der phantastische Text fordert also, dies ist das erste Kriterium, den Leser heraus, indem er Unsichtbares augenfällig macht und Sichtbares verschleiert.

Das zweite Kriterium betrifft, Simonis entwickelt dieses Kriterium aus der Gothic Novel – Walpoles *The Castle of Otranto* –, die Erzeugung des Schauers als Mittel des Erhabenen, wie Edmund Burke dies in seinem *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas on the Sublime and the Beautiful* darstellt: „Die von Burke umschriebene Begegnung mit dem Erhabenen“, so Simonis, „stellt eine anthropologische Grenzsituation dar, die innerhalb der menschlichen Erfahrungsmöglichkeiten und Ausdrucksfähigkeiten ihresgleichen sucht und kein vergleichbares Pendant im Spektrum der positiven Affekte kennt.“<sup>588</sup> Das Erhabene als Herausforderung führt den Leser an eine existenzielle Grenze, sensibilisiert die Wahrnehmung für das Folgende und verweist damit auf den Moment des Übergangs. Hier zeigen sich Parallelen zum Begriff der Weite als Kontrastprogramm der Enge, das z.B. Freund aus Carl Grosses Arbeit *Über das Erhabene* (1788) entwickelt und im Folgenden zur Unterscheidung zweier Tendenzen des Phantastischen nutzt. Doch während Freunds Konzept dazu dient, restaurative und anti-bürgerliche Strömungen der phantastischen Literatur aufzuzeigen, wirkt der von Simonis' adaptierte Begriff des Erhabenen als Signal einer anthropologischen Grenzerfahrung im Text.

Der Versuch, das Phantastische über einen Motivatikatalog zu bestimmen, ist ebenso alt, wie Todorovs strukturalistischer Ansatz, und ebenso intensiv ist er diskutiert worden.<sup>589</sup> Oft verworfen, greift Simonis dennoch auf dieses Mittel zurück, stellt aber keinen Katalog auf, sondern bemerkt zunächst:

So speist sich die bevorzugte Semantik der literarischen Phantastik aus einem heterogenen Motiv-Repertoire, das sich so unterschiedlichen Bereichen wie den mythologischen Überlieferungssträngen, der volkstümlichen Märchen- und

---

<sup>588</sup> Ebd., S. 34.

<sup>589</sup> Vgl. hierzu z.B. Vax. *Die Phantastik* (wie Anm. 260). S. 197; Caillois. *Das Bild des Phantastischen* (wie Anm. 283). Vgl. zur Kritik: Todorov. *Einführung in die fantastische Literatur* (wie Anm. 143); Durst. *Theorie der phantastischen Literatur* (wie Anm. 18).

Sagenliteratur, den Komponenten des Aberglaubens und dem esoterischen Geheimwissen verdankt.<sup>590</sup>

Der Grund für das Entstehen eines solchen Konglomerats innerhalb eines Genres, bzw. das Entstehen eines Genres aus einem solchen Konglomerat, findet sich, so Simonis, in der Aufklärung. Simonis will den „Aufbruch in das Imaginäre“ jedoch nicht als Teil der gegenaufklärerischen Strömung verstanden wissen, sondern vielmehr, weniger polemisch, als das natürliche andere Ende der Sache, als notwendigen Gegenpol, über dessen Distanz zum anderen Pol sich die aufklärerischen Impulse ebenso definieren wie die imaginären. So ist denn Schillers *Geisterseher* eine Möglichkeit für den Autor, sich außerhalb seiner eigenen formalästhetischen Kriterien zu bewegen und damit sein Arbeitsfeld zu erweitern.

Unterstützt durch die Popularität des Romans und durch die Genie-Ästhetik des 18. Jahrhunderts entwickelt sich eine Literatur des Imaginären weiter. Die Denkfiguren, auf die die Schriftsteller dabei zurückgreifen, basieren oft auf älteren, vormodernen Bildern, die in der phantastischen Literatur in einen anderen, neuen Kontext eingebettet werden. Mit Roland Barthes' Mythos-Begriff, Norbert Bolz' Postulat vom „Auszug aus der entzauberten Welt“ sowie Hans Blumenbergs Theorie von der Herkunft säkularisierter Denkbilder aus alten, nach wie vor vorhandenen Mustern erschließt sich ein drittes Kriterium der Theorie Simonis'. Anstelle eines Motivkatalogs bestimmt sie eine Charakteristik der Motive des Phantastischen, deren Validität sie chronologisch anhand der Primärtexte von Schillers *Geisterseher* bis J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings* belegt. Die Herleitung ihrer Theorie über Werke einer „Schauerphantastik“<sup>591</sup> führt unter anderem dazu, dass Motive wie Burg, Schloss sowie die damit verbunden Themen im Vordergrund der Theorie stehen. Eine nähere Auseinandersetzung mit dem Werk Alexander Lernet-Holenias im Folgenden zeigt jedoch, dass der Ansatz über die Verwendung und Interpretation alter Denkbilder als Kriterium des Phantastischen auch über Spuk-Schlösser hinaus anwendbar ist.

Erst in ihrer Weiterentwicklung im Rahmen der ästhetischen Konzepte der

---

<sup>590</sup> Simonis. Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur (wie Anm. 8). S. 25.

<sup>591</sup> Vgl. Ebd., S. 63.

literarischen Moderne wird die phantastische Literatur schließlich zur Gegenbewegung gegen die sachlichen und bürokratischen Tendenzen der gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse. In dieser Stilvielfalt erlebt nun auch diese Literatur eine weit reichende „Modernisierung“, alte und neue Welt klaffen wie nie zuvor auseinander, überlagern sich und kommen abhanden. Das „Nebeneinander von vormodernen und modernen Komponenten auf der semantischen Ebene“<sup>592</sup> intensiviert sich, so dass hier der Grund für die plötzliche Fülle an Texten phantastischen Inhalts – zwischen Ewers und Strobl, Kubin und Kafka, Perutz und Lernet-Holenia, Panizza und Meyrink etc. – zu suchen sein mag.

Zudem vervielfältigen sich die Realitätsebenen, es ist nicht mehr ausschließlich eine einzelne Wirklichkeit, so Simonis, deren Gehalt sich dem Leser als zweifelhaft darstellt. In diesem Zuge, von E.T.A. Hoffmann ausgehend, fügen die Autoren eine Selbstreflexion des Phantastischen ein, die die Frage nach der Tatsächlichkeit der Ereignisse im Text aufs Korn nimmt. Kurz gefasst beschreibt die Geschichte der phantastischen Literatur bis zu diesem Zeitpunkt folgenden Bogen: Von einer aufklärungsimmanenten Entwicklung im 18. Jahrhundert emanzipiert sie sich zunehmend als Genre, gekennzeichnet durch eine intensive Selbstreflexion und knüpft inhaltlich im 20. und 21. Jahrhundert an die Modernisierungsproblematik an. Gleichzeitig fächert sich das Genre auf, die Zielgruppen erweitern sich, u.a. zu trivialeren Bearbeitungen mit einem Schwerpunkt auf der Unterhaltung.<sup>593</sup> Mit den neuen Medien erneuert sich das Breitenspektrum des phantastischen Erscheinungsfeldes wiederum.

Als viertes Kriterium stehen die (titelgebenden) Grenzgänge im Mittelpunkt von Simonis' Untersuchung. Mit Verweis auf Arnold van Genneps mentalitätsgeschichtlichen Studien führt sie das triadische Modell des Passagenritus an, bestehend aus Trennungsphase, Schwellenphase und Angliederungsphase. Der Dreischritt steht dabei zugleich für eine räumliche Dimension, die der phantastischen Literatur auf der semantischen und der strukturellen Ebene inhärent ist und die sie in die Lage versetzt, Themen wie Zeit und Raum zu erfassen und schichtweise

---

<sup>592</sup> Ebd., S. 54.

<sup>593</sup> So vermutet Simonis den Ursprung des Trivialitätsverdachts gegenüber der phantastischen Literatur weniger in dem Genre selbst und damit nicht in dem Bild der gegenaufklärerischen Strömung einer verdrängten Phantasie, sondern durch eine spezifische Entwicklung des Genres während einer Zeit seiner Hochblüte.

sichtbar zu machen. Höhepunkt der Texte phantastischer Art ist, so Simonis, der Einbruch einer anderen (zweiten, dritten oder vierten) Realität in die vorhandene und damit eine Grenzüberschreitung, auf die der Text hinarbeitet, um sie in exponierter Form dem Leser vorzuführen. Diese Übergänge stehen für eine Wandlung des Protagonisten und sind daher von Begleiterscheinungen gekennzeichnet, die auf sie zu und von ihnen weg führen, von Phasen. Im dreistufigen Erzählmodell zeigen sich Anklänge an Todorovs Reflexion über die literarische Funktion des Übernatürlichen im Gefolge von Genettes Schwellentheorie sowie Parallelen zum Entwicklungsmodell des Protagonisten von Marianne Wünsch, die alle drei Theoretiker allerdings weitgehend unabhängig voneinander entwickeln.

Insgesamt lassen sich also vier Kriterien nach Simonis herauskristallisieren: 1. Unschlüssigkeit, 2. Schauer als Mittel des Erhabenen, 3. Charakteristika phantastischer Motive zwischen Vormoderne und Moderne und schließlich 4. als besonderes struktureles Element ein triadisches Phasensystem. Mit der Erprobung der Kriterien an *Mars im Widder* wird zugleich auch die „Perspektivierung der Ergebnisse in [...] literaturgeschichtlicher Hinsicht“<sup>594</sup> erprobt.

### **6.5.3 Übertragung: *Mars im Widder* im Ansatz von Annette Simones**

Der Roman setzt mit der Abreise Wallmodens zu einer soldatischen Übung ein, mit seinem Rückweg vom Schlachtfeld enden seine Reise und der Roman. Ein personaler Erzähler führt den Leser kommentierend durch die Handlung, die Ereignisse und visuellen Eindrücke vermittelnd gibt er außerdem Einblick in Wallmodens Gedankengänge. Um den Text auf seinen phantastischen Gehalt hin zu überprüfen, steht zu fragen, ob und wenn ja wie im Text eine Irritation, eine Unschlüssigkeit gegenüber der Tatsächlichkeit der Ereignisse beim Leser erzeugt wird. Der Erzähler erweist sich dabei zunächst in seiner Rolle als konstant, er setzt allerdings gleich zu Beginn Signale, die ihn jenseits der fiktionalen Ausrichtung eines Erzähltextes verorten. So z.B. in dem hier schon vielfach zitierten ersten Satz mit seinem Hinweis auf einen „wahrheitsgetreuen Bericht“. Als

---

<sup>594</sup> Simonis. Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur (wie Anm. 8). S. 52.

Bericht vorgestellt, wird vermittelt, dass sich der Text objektiven, wirklichkeitsgetreuen Schilderungen und damit realen Ereignissen widmet. Die darauf folgende detaillierte Schilderung des vagen Entscheidungsprozesses Wallmodens und die daran anschließende Reflexion über das Leben machen jedoch deutlich, dass es sich hier nicht um einen wahrheitsgetreuen Bericht, sondern um Perspektiven auf das Leben, den Willen und das Schicksal der Hauptfigur handelt: „Bestimmt ist nur eines: daß diese Sphären ineinandergreifen und daß das Schicksal dem Willen und der Wille letzten Endes immer nur dem Schicksal dient – wovon das Folgende ein Beispiel sein möge.“<sup>595</sup>

Interessant ist hier darüber hinaus die Distanz, die der Erzähler zur Hauptfigur einnimmt, den er als „Held“ in Frage stellt und als einen „gewissen Wallmoden“ einführt. Es wird also gleich zu Beginn klar: Mit dieser Hauptfigur stimmt etwas nicht. Fragwürdig ist im Folgenden vor allem Wallmodens Wahrnehmung der Gespräche und Ereignisse, die – für den Leser unmittelbar nachvollziehbar in weiten Strecken über direkte und indirekte Rede vorgetragen – offenbar aus einer ganz anderen ‚Normalität‘ oder eben Wahrnehmung heraus interpretiert werden. So deutet Wallmoden z.B. die Warnung seines Vorgesetzten vor dem Umgang mit seiner frischen Bekanntschaft, Cuba Pistohlkors, die in geheimnisvolle illegale Aktivitäten verstrickt ist, als Kritik an ihrem Leumund. Seine Reflexion über den Ruf von Frauen sowie den überholten Charakter dieses Themas, führt zu dem Entschluss, sich in Zukunft nicht mehr in offizieller Uniform, sondern in ziviler Kleidung mit ihr zu zeigen. So klar sich die Situation für Wallmoden darstellt, lösen doch seine Reaktionen auf die Warnung von Baumgarten bei dieser Irritation aus: „Baumgarten schien nicht ganz zu verstehen, was er meine.“<sup>596</sup> Aufgelöst wird die Situation nicht, doch der Leser hat Gelegenheit, sich durch die Wiedergabe der direkten Rede ein eigenes Bild zu machen und das Missverständnis beider Herren zu interpretieren. Über die Quelle der Irritation – Wallmodens Wahrnehmung – besteht kein Zweifel, denn schon zu Beginn der Übung zeigt sich, dass Wallmoden Erzähl- und

---

<sup>595</sup> Lernet-Holenia. Mars im Widder (wie Anm. 157). S. 10.

<sup>596</sup> Ebd., S. 51.



Erfahrungsebene nicht mehr zu unterscheiden vermag.<sup>597</sup>

Wie die Bemerkung, dass Wallmoden den 15. August zum Beginn seiner soldatischen Übung gemacht hat, weil er das Gefühl hatte, dort erwartet worden zu sein, nicht aufgelöst wird, so wird auch die Geschichte um die richtige und falsche Cuba nicht geklärt. Vernünftige Indizien wie der Verlust eines Passes bieten Ansätze, werden jedoch von wunderbaren Erklärungen begleitet, so z.B. die Anwesenheit einer zweiten, anderen Cuba Pistohlkors zum verabredeten Zeitpunkt. Das aber führt zu Wallmodens Vermutung: „Sie mag eine Person gewesen sein, die sich von diesem Zwischenfall, dem Tod, vielleicht doch nicht so sehr hat unterbrechen lassen wie andre, unpersönlichere Frauen – menschlichere, meine ich... Oder war es das Schicksal, das sich nicht unterbrechen ließ?“<sup>598</sup>

Obwohl durchaus Ereignisse die Zurechnungsfähigkeit Wallmodens für den Leser in Zweifel ziehen – so z.B. der nackt getanzte Reigen – bleibt eine Unsicherheit über den Realitätsanspruch von Wallmodens Wirklichkeitsinterpretation bestehen. Denn sein Versuch, einen Arzt wegen seines Schwindelanfalls, auf den Wallmoden auch das Reigen-Erlebnis zurückführt, zu konsultieren, führt nicht zu einer Auflösung, sondern erschwert die Klärung, da der Arzt selbst eine besondere Affinität zum Kreis, bzw. zum Schwindel zeigt. Der anfängliche Argwohn gegenüber dem Protagonisten und dem Erzähler sowie deren Verhältnis zueinander bleibt bestehen. Der Versuch, die Ereignisse anhand der umfangreichen direkten und indirekten Rede zu deuten, misslingt und so bleibt der Leser unschlüssig gegenüber der Frage, ob Wallmodens Erlebnisse auch außerhalb seiner Wahrnehmung stattfinden.

*Mars im Widder* lässt sich als Roman einer Schauerphantastik nicht mit Walpoles *The Castle of Otranto* oder anderen von Annette Simonis genannten Werken vergleichen. Geistererscheinungen und Belebungen des Unbelebten finden sich zwar auch im Werk Lernet-Holenias, sie sind jedoch nicht an eine unmittelbare Bedrohung für den Protagonisten gebunden, so dass sie ihren Schauer nicht direkt auf den Leser übertragen. Der von Simonis aus einem Moment der Bedrohung

---

<sup>597</sup> Ebd., S. 20.

<sup>598</sup> Ebd., S. 244.

abgeleitete Effekt des Erhabenen, Kriterium 2, wird also nicht erzeugt. Das Etikett ‚Phantastik‘ wird im Falle Lernet-Holenias eher von der Frage nach der jeweiligen Interpretation von Wirklichkeit provoziert, als anhand von konkreten, bedrohlichen Ereignissen. Daher sind es eben nicht die typischen phantastischen Elemente – Geister, Spuk, Wiederbelebungen –, die den Eindruck der Bedrohung, des Schauers vermitteln. So begleiten die klassische Geistererscheinung – der gefallene Sodoma löst hiermit eine Wette ein, nach der Wallmoden sein Erscheinen als Toter nicht von dem des Lebenden unterscheiden würde – wenig Hinweise auf einen grauerregenden Gehalt, im Gegenteil, der nüchterne Berichtston des Erzählers verweigert der Erscheinung die Charakteristik des Ausserordentlichen: „Dabei nickte er vor sich hin und lächelte auf zweideutige Weise. Es war schon wie die Andeutung eines Grinsens. Seine Zähne, ein wenig gelblich und merkwürdig entblößt, schimmerten im Schatten, der sein Gesicht bedeckte.“<sup>599</sup> Auch der ‚Ratschlag‘ Sodomas, den Wallmoden auf der Suche nach Schutz vor dem Fliegerangriff befolgt, löst bei diesem nur ein nüchternes Urteil aus: „Allzu gut sei Sodomas Vorschlag denn doch nicht gewesen, hatte er noch Zeit zu denken, dann verlor er das Bewußtsein.“<sup>600</sup>

Eine ganz typische Situation im Rahmen des Phantastischen ist die Belebung des Unbelebten, die Todorov z.B. unter die ich-Themen fasst. Auch in *Mars im Widder* findet sich ein Hinweis darauf, wenn Walmoden vor seiner Abreise einen abschließenden Rundgang durchs Haus macht: „und ging er durch die Zimmer, so war ihm auch der Anblick der Bilder der Menschen, aus denen er selbst hervorgegangen war, keine Beruhigung, sondern sie blickten ihn, unter hochgezogenen Brauen, ein wenig spöttisch, ja geradezu abweisend an, als sei es ihnen unbegreiflich, wie er in eine Stimmung und zweifelsvolle Unruhe habe geraten können, die sie selber nie gekannt. Nimm Abschied, schienen sie zu sagen, nimm doch Abschied!“<sup>601</sup> Die Bedrohung geht hier vom Eigenleben der Gegenstände aus, das diese, nachdem sie sich offenbar ihrerseits schon von Wallmoden verabschiedet haben, zu entwickeln scheinen. Schließlich erinnert der nächtliche Gang mit Kerzenleuchter durch das offenbar aus

---

<sup>599</sup> Ebd., S. 209.

<sup>600</sup> Ebd., S. 212.

<sup>601</sup> Ebd., S. 11.

verschiedenen Fluren bestehende Haus an eine düstere Schlossszenerie. Zudem hat Wallmoden den Eindruck als „fliehe auch eine Schar schattenhafter Menschen von einer Seite des Saals auf die andere, als ob Wild durch Stangengehölz bräche.“<sup>602</sup> Dieser Moment des Abschieds und damit des Übergangs ganz am Anfang der Erzählung stellt im Roman einen ersten Zugang zum Phantastischen her und ist zugleich eine Reminiszenz der phantastischen Tradition, im Sinne der Gothic Novel. Auf den Ansätzen zu einer Postphantastik aufbauend, wäre also diese Stelle als Abschied von einer anderen Schreibweise des Phantastischen zu interpretieren. Die schaurigen und klassisch-phantastischen Ereignisse sind im Folgenden vor allem Begleiterscheinungen des Möglichen und tragen bisweilen eher komische denn schaurige Züge. Das zweite Kriterium vermag *Mars im Widder* also nicht zu erfüllen. Im Gegenteil, der Text zeigt, dass der Schwerpunkt anders gelagert ist, eine Phantastik des 20. Jahrhunderts andere Ausprägungen aufweist.

Wollte man eine Dimension des Phantastischen für das Werk Lernet-Holenias bestimmen, so wäre diese stets historisch, denn die Protagonisten ringen als Zugehörige einer (gerade) vergangenen Welt mit den Regeln der neuen Welt, in die sie sich nicht vollständig einzufügen vermögen. Dabei wird eine Chronologie des rhythmischen Endens und Neuanfangens sichtbar: von der Aristokratie über das Großbürgertum bis nach dem Zweiten Weltkrieg. Sind es anfangs noch die Veteranen des Ersten Weltkrieges, Fähnrich Menis oder Baron Bagge, die mit der neuen Zeit hadern, so sieht sich schon Wallmoden am Ende der Zwischenkriegszeit einem erneuten Krieg gegenüber, in den er sich ebenso wenig einzugliedern vermag, wie Menis und Bagge in die Friedenszeit. Der Industrielle Alexander Jessiersky schließlich, dem ein Anschluss an die Nachkriegszeit nach 1945 ebenfalls nicht gelingen will, zerbricht an seinen Schuldgefühlen gegenüber einem Graf Luna, für dessen Ermordung durch die Nationalsozialisten er sich verantwortlich fühlt.

Die Vermittlung von geschichtlicher Entwicklung als zielloser Wellenbewegung, die an den Protagonisten der Romane deutlich wird, findet sich auch in *Mars im Widder*. So greift Wallmoden angesichts des

---

<sup>602</sup> Ebd., S. 12.

Erschreckens über den erneuten Krieg auf vorangegangene Kriege zurück:

Der Hügel hatte Blut getrunken wie schon einmal, vor vierundzwanzig Jahren, wie alle die andern Hügel, um die man gekämpft, wie die Burghügel Karthagos und Ilions und aller Städte, die zerstört worden waren. Die Erde war satt geworden. Sie war satt von dem Blut, das sie eingesogen. Es war das Blut der Menschen, die sie getragen hatte. Denn wo sie nicht getränkt wird mit Blut, will sie auch nicht mehr tragen.<sup>603</sup>

Die Landschaft dient hier als mythologischer Raum, an dem sich Entwicklungen ablesen und sinnstiftend in einen größeren Zusammenhang einordnen lassen. Auch an anderer Stelle wird der Text in einen größeren Zusammenhang gebracht, indem Erzählstränge aus anderen Werken Lernet-Holenias aufgegriffen werden und sich „gleich Türen in andere Texte“<sup>604</sup> öffnen.

Neben dem fatalistischen Hintergrund, den das oben zitierte Bild der blutig gedüngten Erde evoziert, sowie die Verbindung von Krieg und Naturmetaphorik, die sich z.B. auch im Roman *Der Mann im Hut* findet, ist für die Übertragung des dritten Kriteriums von Annette Simonis die Darstellung einer Kontinuität von Interesse sowie die Sichtbarmachung von Zeitläufen an der Landschaft. Im Vordergrund stehen hierbei die Einbindung von aktuellen realen Ereignissen – der Beginn des Zweiten Weltkriegs – in den Roman und die Verknüpfung mit Bildern einer vormodernen Zeit aus der Perspektive des Protagonisten. Wallmoden ist jedoch nicht der Einzige, dessen Weltbild aus einer anderen Zeit stammt und mit dem innerliterarisch aktuellen kollidiert. Ein revisionistischer Kreis von Monarchisten hat sich um die geheimnisvolle Cuba und einen Herrn von Örtel gebildet, der durchaus auch Lesarten einer Widerstandsgruppe anbietet. Im Gegensatz zu Wallmoden sind Cuba und Örtel jedoch in der Lage, ihre Interpretation der Ereignisse dem Zeitgeschehen anzupassen. Leutnant Rex charakterisiert die Gruppe um Cuba und Örtel als „Existenzen aus einer ganz andern Welt als unsereins, mit ganz andern

---

<sup>603</sup> Ebd., S. 207.

<sup>604</sup> Vgl. Clemens Ruthner: „Erzählte Zwischen-Reiche. Die Stellung Lernet-Holenias in der (phantastischen) Literatur des 20. Jahrhunderts“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 177-208. Hier S. 189.

Ehrbegriffen, wenn man das so nennen kann, und andern Vorstellungen...“.<sup>605</sup> Im Gegensatz zu Wallmoden, der sich durchgängig im Zwischenreich verortet, ist es Cuba und Örtel also möglich, zwischen den Wirklichkeiten zu wechseln.

Der Begriff des Zwischenreichs fügt so die sich überschneidenden Realitäten und Zeiten in ein räumlich assoziiertes Gefüge. Innerhalb eines Gesprächs über die Realität von Geistererscheinungen formuliert Wallmoden: „Vielleicht haben dennoch diejenigen Berichte am meisten für sich, die weder ganz geisterhaft, noch ganz natürlich sind. [...] Weil sich auch unser ganzes Leben eigentlich nirgendwo anders als in einem solchen Zwischenreich abspielt.“<sup>606</sup> Ort der Handlung ist also das Zwischenreich: zwischen den Realitäten und zwischen den Zeiten. Hier laufen die Stränge aus den verschiedenen Welten zusammen und wieder auseinander, und auch allein hier ist es Wallmoden möglich, mit seiner veralteten Wirklichkeitsinterpretation zu leben. Das Zwischenreich selbst ist keine feste Größe, sondern eine schmale und changierende Schnittstelle der verschiedenen Zeiten und Realitäten, ein unentwirrbares Miteinander diverser Gegenwarten. Nicht zuletzt macht die Metapher eines Ortes – Zwischenreich – für die Überlagerung verschiedener Zeiten diese räumlich erfahrbar und begehbar. Als eine weitere Realität öffnet sich das Zwischenreich als fiktives, als erzähltes Reich. Nachdrücklich legt der Roman diese Interpretation nahe, wenn Herr von Örtel zu Wallmoden sagt: „Selbst der schlechteste Schriftsteller ist doch imstande, bessere Geschichten zu erfinden als das Leben. Es zu ertragen ist nur möglich, weil wir es ganz unwirklich führen.“<sup>607</sup> Es geht hier also um eine Verbesserung der Realität mittels kreativer Interpretation. Durch die Vermittlung dieses Ansatzes über eine fiktive Person an den realen Leser werden die Perspektiven vertauscht. Herr von Örtel wird zum Realitätsgenerator innerhalb des Werkes, während der Leser in seiner Rolle als teilnahmsloser Beobachter im unkreativen, realen Bereich an die Peripherie gerückt wird und damit, Örtel zufolge, an realem Gehalt verliert. Die Zwischenreich-Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart markieren Momente der Überschreitung, wie z.B. das Reigen-Erlebnis

---

<sup>605</sup> Lernet-Holenia. Mars im Widder (wie Anm. 157). S. 203.

<sup>606</sup> Ebd., S. 15f.

<sup>607</sup> Ebd., S. 30.

Wallmodens, der plötzliche Kreis nackter Tanzender, den er für einen Moment während einer Übung wahrnimmt. Diesem Erlebnis geht eine Bewusstseinsirritation Wallmodens voraus, angebunden an das Bild der Ernte, in dem er die Zeit als räumliches Nacheinander erfasst:

Nichts – hörte er sich selber sagen – nichts geschieht, bevor es an der Zeit ist, und nichts wird geerntet, ehe es reif ist. Und er hatte auf einmal eine ungewöhnlich genaue, fast überwache Empfindung für das Wesen der Zeit. Die Zeit, sagte er sich, ist das Nacheinander der Dinge. Wie nämlich zwei Dinge räumlich undurchdringlich sind, so sind sie es auch zeitlich.<sup>608</sup>

In dem Motiv der Ernte sowie in der spiralförmigen Bewegung der Reigen-Tanzenden, die in „Fauchen“, „Gedrüll“ und „Unzucht“ übergeht<sup>609</sup>, zeigen sich apokalyptische Tendenzen, die eine zweite Vision aufgreift und konkretisiert: Bei einer nächtlichen Straßenüberquerung bemerkt Wallmoden ein langes „Band“ von geräuschvoll wandernden Krebsen, das sich über die Straße zieht und plötzlich verschwindet. Begleitet wird diese Vision durch das Zitat der Sieben-Posaunen-Vision der Johannes-Offenbarung. In den meisten Fällen wird der Krebszug deshalb als eine Untergangsvision<sup>610</sup> interpretiert, die entweder mit dem Polenfeldzug in Verbindung gebracht<sup>611</sup>, oder im Hinblick auf den Nationalsozialismus als Prophezeiung des Autors interpretiert wird.<sup>612</sup> Die phantastischen Bilder in *Mars im Widder* besitzen also durchaus bedrohliche Elemente, wenn sie auch in einem anderen, universellen Kontext stehen und sich nicht an Schauer momente des Erhabenen anknüpfen lassen.

Inhaltlich changiert der Text zwischen aktuellen Bezügen und alten, bis in die Antike zurückreichenden Ereignissen, die er miteinander verbindet. Die Denkfiguren sind jedoch nicht zunächst von phantastischem Inhalt geprägt, sondern vor allem von ihren historischen Bezügen. Auf der Metaebene wird der Inhalt in seiner Fähigkeit zum Irrealen, Phantastischen reflektiert und bezieht auch den Leser darin ein. Durch die Übertragung von zeitlichen Abfolgen auf die Landschaft sowie die Gleichzeitigkeit in einem Zwischenreich werden die zeitlichen

---

<sup>608</sup> Ebd., S. 40.

<sup>609</sup> Ebd., S. 45.

<sup>610</sup> Vgl. z.B. Lüth. Drommetenrot und Azurblau (wie Anm. 180). S. 249.

<sup>611</sup> Vgl. z.B. Müller-Widmer. Alexander Lernet-Holenia (wie Anm. 180). S. 104ff.

<sup>612</sup> Vgl. z.B. Funk. Artistische Untergänge (wie Anm. 5). S. 38.

Herausforderungen in Schichten übereinander verortet. Hier zeigt sich der Roman deutlich in der Tradition der phantastischen Literatur nach Annette Simonis; gleichzeitig bietet der Fokus auf Zeit und Raum eine neue Herangehensweise an das vielschichtige Motiv-Inventar im Roman.

Das vierte Kriterium fragt nach den Passagenriten, den Grenzüberschreitungen im Roman. Dabei stellt die Titelmatrix einen ersten Hinweis auf eine Schwellensituation bereit: U.a. als Ausdruck für eine Sternkonstellation<sup>613</sup> steht *Mars im Widder* für eine Zeitspanne und damit für ein Dazwischen, das gegenüber der restlichen Zeit hervorgehoben wird. Auch Simonis betont, dass oft schon im Titel ein Hinweis auf eine Grenzüberschreitung festzumachen sei.<sup>614</sup> Den Zeitlauf unterbrechend und beeinflussend, möglicherweise verändernd, kann die zeitlich beschränkte Sternkonstellation „Mars im Widder“ als Ausdruck einer Schwellenphase interpretiert werden. Die Schwellenphase aber zeichnet die phantastische Literatur in besonderer Weise aus, da sie den Moment für jede weitere Entwicklung – Krise oder Chance – öffnet und als Zugang zu den Möglichkeiten des Imaginären zugleich deren Grenzenlosigkeit suggeriert: „Auf den Status eines unbeschriebenen Blattes reduziert, scheinen die Initianden offen gegenüber allen erdenklichen Transformationen, bis hin zu ‚grotesken‘ Verwandlungen.“<sup>615</sup> Und in der Tat finden sich zwei Arten von Übergängen,<sup>616</sup> zunächst die Erlebnisse Wallmodens, die an seine Wahrnehmung geknüpft sind und die er unabhängig von anderen Romanfiguren erlebt, insbesondere die bereits behandelten Fälle der Reigen, des Krebszug und die Meldung Sodomas von seinem Tod. Die zweite Form des Übergangs betrifft die Struktur des Romans, die Verknüpfung der beiden Erzählstränge – Cuba/Wien und Regiment/Krieg – miteinander.

Die Erlebnisse der ersten Form stellen alle drei in einem mythologisch-anthropologischen Kontext: von einer rituellen Handlung wie dem Reigen, über das Bild einer umfassenden Wanderbewegung bis hin zur Auferstehung des Toten. Die Zeiterfahrung im Umfeld des Reigen stellt

---

<sup>613</sup> Vgl. hierzu Müller-Widmer. Alexander Lernet-Holenia (wie Anm. 180). S. 98-103 (Kapitel „Astrologie“).

<sup>614</sup> Simonis. Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur (wie Anm. 8). S. 177.

<sup>615</sup> Ebd., S. 181.

<sup>616</sup> Den Abschied vom Haus im ersten Kapitel klammere ich hier als Rahmenhandlung aus.

die Ernte als geschichtsstrukturierendes Element dar, der Krebszug vermittelt das Bild der Völkerwanderung, von Lernet-Holenia in ihrer langen Tradition wiederholt aufgegriffen, die Verschüttung schließlich erinnert an die Rückkehr in den Mutterleib: „Er hatte sogleich ein gewisses Gefühl der Geborgenheit.“<sup>617</sup> Alle drei Ereignisse binden Wallmoden also, trotz eingestreuter Zweifel, an eine größere Ordnung. Den Reigen und das währenddessen empfundene Schwindelgefühl Wallmodens bestätigt ihm der konsultierte Arzt sogar als „gesteigerten Zustand“.<sup>618</sup> Alle drei Ereignisse ebenso wie die Träume und das Todeserlebnis Wallmodens auf dem Schlachtfeld lösen bei diesem Nachdenklichkeit und Verunsicherung gegenüber seiner Wahrnehmung, der Wirklichkeit und seinem Gesundheitszustand aus.

Die eigentlich phantastische Handlung findet sich aber nicht hier, sondern im Erzählstrang zu Cuba: Ausgehend von dem Hinweis Leutnant Rex' – „Es waren Existenzen aus einer ganz anderen Welt als unsereins“ – zeigt sich, dass der räumliche Übergang zwischen Cuba/Wien und Militär/Lager nicht nur für den Wechsel vom Lager in die Stadt steht, sondern auch für den Übergang in eine andere Welt. Darauf verweist u.a. jeweils ein Indiz der Transzendenz, sei es ein einzelner roter Stern<sup>619</sup>, sei es Mars selbst, der „durch das Wagenfenster“<sup>620</sup> scheint. Auch der erste Hinweis auf Wallmodens geistige Verwirrung hängt unmittelbar mit der ersten Begegnung mit Cuba im Hause Sodomias zusammen. Wallmoden ist der plötzlichen Überzeugung, dass Cuba die gleiche Person ist, die am Tag zuvor als scheinbarer Geist Teil einer Erzählung war: „Denn auf sonderbare Weise begann er, Erzähltes und Erlebtes zu verwechseln.“<sup>621</sup> Als sich Wallmoden kurz darauf wieder von Cuba verabschiedet, geschieht dies in der Dämmerung, gefolgt von einem Windstoß: „(E)r machte die Flamme schwanken, und ein offenstehender Fensterflügel an einem der Häuser begann zu schlagen. Das Laub eines Eschenbaumes, der über eine hohe Mauer hing, rauschte“.<sup>622</sup> Die Dämmerung begleitet die Treffen der beiden, ebenso wie Handlungen aus einer anderen Zeit, z.B.

---

<sup>617</sup> Lernet-Holenia. Mars im Widder (wie Anm. 157). S. 214.

<sup>618</sup> Ebd., S. 127.

<sup>619</sup> Ebd., S. 23 und S. 63.

<sup>620</sup> Ebd., S. 107.

<sup>621</sup> Ebd., S. 20.

<sup>622</sup> Ebd., S. 23.



das Herausführen von Pferden zu einem Fuhrwerk<sup>623</sup>; Wallmodens Blick an den Himmel steht zudem meist am Ende der Treffen<sup>624</sup>, wenn er sich auf den Rückweg in sein Lager begibt.

Auch dies strukturiert die Treffen der beiden: Die Rückkehr ins soldatische Lager im Anschluss. Während im ersten Drittel Wallmodens Gefühle für Cuba und die Treffen mit ihr einen großen Raum einnehmen, dominieren das zweite Drittel die Versuche, Cuba zu erreichen, vor allem aber Schilderungen des Feldzugs, der umgebenden Natur und des Krieges. Am Ende des Romans steht nicht nur die Wiedervereinigung Wallmodens mit einer Cuba Pistohlkors – auch dies übrigens in der Dämmerung –, sondern die Wiedervereinigung Wallmodens mit sich selbst und die Rückkehr in ein Haus, wenn dies auch nicht sein Haus ist. An die Begründung und Kennzeichnung des Endes der Übergänge („Denn es gibt ohne Verwandlung keine Wiederkehr“<sup>625</sup>) schließt die Weiterführung verschiedener, zuvor unterbrochener Erlebnisse und Träume Wallmodens an.

Der Roman präsentiert sich im Ganzen also als eine Kreisbewegung, bestehend aus verschiedenen Übergängen, die am Ende zum Ausgangspunkt zurückführen resp. eine Rückkehr ermöglichen.

Die Anwendung der Theorie von Annette Simonis zeigt, dass auch hier *Mars im Widder* unübersehbare Überschneidungen zum Phantastischen aufweist. Zugleich wird deutlich, dass es ebenso stark divergierende Aspekte gibt, so z.B. in einem für das Genre essentiellen Moment: dem Schauer. Vielmehr spielt Lernet-Holenia mit den klassischen phantastischen Motiven zur Erregung einer schauerlich gelagerten Verunsicherung, verabschiedet sich jedoch davon und führt ein anderes phantastisches Moment ein, das ebenfalls eine Verunsicherung bewirkt und im Kontext archaischer Welterklärungsmuster – Mythen – stattfindet. Insofern ist fraglich, ob Lernet-Holenias Werk tatsächlich dem Phantastischen nach Simonis zuzuordnen ist, zumal sie sich abschließend einer ganz anderen Entwicklung mit Tolkiens *The Lord of the Rings* widmet.

---

<sup>623</sup> Ebd., S. 94f.

<sup>624</sup> Ebd., S. 39 und 107.

<sup>625</sup> Ebd., S. 228.

## 7 Schluss

### 7.1 Bilanz I: *Mars im Widder* als phantastischer Roman

Welche Bilanz lässt sich nach der Übertragung der verschiedenen Theorien auf den Text ziehen, welche Veränderungen sind in der Lesart des Romans vorgenommen worden?

Zunächst ist festzustellen, dass *Mars im Widder* dem Phantastischen in den verschiedenen Theorien so nah ist, dass er zweifellos der phantastischen Literatur zugeordnet werden kann. Trotz der Ermangelung eines Theorie-Konsens' ist der Roman mit fast allen Ansätzen kompatibel. Insbesondere der Anreiz der phantastischen Literatur, eine über die Ästhetik des Anderen auch formale Entwicklung zuzugestehen und damit z.B. eine Postphantastik zu erarbeiten, ließ sich für *Mars im Widder* produktiv umsetzen. Mit dem Krieg als dem eigentlich phantastischem Ereignis markiert der Roman einerseits inhaltlich eine Veränderung in der Phantastik und mit der distanzierten Haltung des Erzählers eine Veränderung des aktuell geprägten Anspruchs an die phantastische Literatur.

Der besondere Gewinn der hier vorgenommenen Untersuchung liegt jedoch in der Möglichkeit, die Rezeption des Werkes aus den vorhandenen Strukturen zu lösen. Dies schlägt sich in zwei Richtungen nieder: Zum einen wird deutlich, wie nah Lernet-Holenia den Roman an einer realen Erfahrung geschrieben hat. Ziel dieser Nähe wäre allerdings nicht der Widerstand, sondern eine Form empathischer Wirklichkeitsversicherung. Es ist vielmehr die Darstellung der Entfremdungserfahrung, die als literarisches Kommunikationsangebot eine Alternativrealität zur außerliterarischen Wirklichkeit entwirft. Subversiv ist der Roman in dem Maße, in dem er dem Realitätsdiktat des Nationalsozialismus widerspricht. Lernet-Holenia bindet dies in eine komplexe Erzähl- und Motivstruktur ein (vgl. insbesondere Éric Lysøes Aufsatz hierzu).

Zum anderen macht die Übertragung der Phantastik-Theorien auf die Konstruktion des Romans aufmerksam. Hier liegen verschiedene Handlungsstränge vor, deren Ordnungs- und Auslegungsentzug kein erzählerischer Schachzug oder Schwäche ist. So liegt im Anschluss an die

Untersuchung die Frage nach der Selbstpositionierung Lernet-Holenias im Phantastik-Diskurs vor. *Mars im Widder* weist ebenso wie Flechtner Betonung des Bewusstseins seiner Zeit gegenüber der phantastischen Literatur darauf hin, dass Lernet-Holenia den Roman durchaus als Beitrag zur Post-Phantastik konstruiert haben mag, indem er typische Elemente der phantastischen Ästhetik überträgt, verformt und in andere Bedeutungskontexte stellt. So wären also Wallmodens Abschied vom Haus und der Aufbruch in den Zweiten Weltkrieg als Abschied von der Schauerphantastik der Zwischenkriegszeit zu verstehen. Ein Mehrwert der Erprobung der Theorien liegt dementsprechend in der Überprüfung eines Teilbereichs verschiedener Ansätze: einer Literaturgeschichtsschreibung der Phantastik.

## 7.2 Bilanz II: Phantastik-Diskurse

Die fantastische Literatur ist eine Art schmales, aber privilegiertes Territorium, von dem sich Hypothesen ableiten lassen, die die Literatur allgemein betreffen. Was zu beweisen wäre, versteht sich.<sup>626</sup>

In der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung zeigt sich die phantastische Literatur als eigenwilliges und schillerndes Testfeld von erstaunlichen Ausmaßen. Sowohl die Eigendynamik, die der Theorie-Diskurs inzwischen angenommen hat, als auch die phantastische Literatur selbst, werden als Herausforderung aufgegriffen und weiterentwickelt. Der Anspruch des einzelnen Theoretikers bezieht sich dabei stets auf die abschließende Klärung des Phänomens, wenngleich der Diskurs zeigt, dass keine Arbeit das Phantastische so grundsätzlich klärt, dass nicht doch noch von einer anderen Seite über eine ganz andere Herangehensweise ein Neuansatz gewagt würde. Eine markante Diskrepanz liegt dabei in der Divergenz der Ansätze bei Konvergenz im Ertrag (*Mars im Widder* kann nach allen erprobten Theorien als phantastischer Roman bezeichnet werden).

Angesichts dieser Fülle an Arbeiten zum Wesen des Phantastischen, die ihren Zweck ja durchaus nicht mehr in der Erarbeitung unbekannter Terrains oder der Ermangelung einer klaren Definition begründen können,

---

<sup>626</sup> Todorov. Einführung in die fantastische Literatur (wie Anm. 143). S. 138.

ist hier der Frage nachgegangen worden, was den Reiz des Phantastischen in der wissenschaftlichen Erarbeitung ausmacht, was es als besonderes Testfeld qualifiziert.

Hierbei zeigen schon die ersten Ansätze wie z.B. Flechners literaturtheoretische Arbeit den Bedarf an theoretischer Manifestation, den das Phantastische hervorruft. In diesem Sinne greift der Phantastik-Diskurs Entwicklungen und Interessen in der Literaturwissenschaft auf und bildet sie ab. Während bei Kayser die Kontinuität einer parallelen Entwicklung des Phantastischen seit der Antike verzeichnet wird, widmen sich andere Ansätze einzelnen Gebieten sowie ihrer Bedeutung. Mit den 1960er Jahren wird die Frage nach der Funktion des Phantastischen zunehmend virulent bis hin zu Gustafssons Absage an das Vermittlungspotenzial eines kritischen und autonomen Weltbilds durch die phantastische Literatur. Todorovs Übersetzung regt die wissenschaftliche Debatte an und fordert den Denkraum Phantastik heraus. Dennoch wird, wenngleich die Bedeutung des Todorovschen Konzepts für die Phantastik-Theorie sehr schnell erkannt wird, die selbstreflexive Ebene seiner Arbeit nicht übernommen. Die Frage, warum sich der einzelne Wissenschaftler dieser oder jener Herangehensweise verpflichtet, bleibt lange Zeit eine unterschwellig präsente, jedoch nicht berücksichtigte Position der Phantastik-Forschung. Als wissenschaftlicher Mikrokosmos gleicht diese nämlich einer Nussschale, die das Maß an Erkenntnis bezeichnet, das die Wissenschaft zu den jeweiligen Zeiten für möglich hält. Als Wissenschaft in a nutshell fasst sie zugleich den Status quo des Spannungsfeldes Literaturbegriff – Erkenntnishorizont – Wissenschaftsbegriff – Selbstverständnis zusammen.

Abschließend soll noch einmal auf Uwe Dursts *Theorie der phantastischen Literatur* als Meilenstein der Phantastik-Theorie verwiesen sein. Uwe Dursts Beitrag baut konsequent auf Todorovs Arbeit auf, indem er die strukturalistische Gattungstheorie in systemtheoretisch geprägten Modellen weiterentwickelt. In diesem komplexen Gefüge zeigt sich die Unabhängigkeit des Diskurses von seinem Gegenstand, anders gesagt: die Ausreizung des literaturwissenschaftlichen Erkenntnishorizonts. Darüber hinaus gehört Durst zu den wenigen Theoretikern, die sich selbst schon als Teil eines Diskurses wahrnehmen und hier auch positionieren.

Wenngleich seine Arbeit nicht mehr wie die *Einführung* Todorovs der 1970er Jahre einen wissenschaftsbildenden Anspruch verfolgt, so muss doch für seine Basisfragestellung, die strenge Forderung nach begrifflicher Schärfe, von einer diskursbildenden Funktion ausgegangen werden.

Durst hat darüber hinaus eine Unterteilung der Phantastik-Theorien vorgenommen, die sowohl für Strukturierung sorgt als auch erste Handreichungen zur Erfassung des Gegenstands anbietet. Hierfür teilt er die vorhandenen Ansätze in minimalistische und maximalistische Theorien.<sup>627</sup> Während die maximalistischen Theorien einen breiten, z.T. ahistorisch geprägten Ansatz vertreten, gehen die minimalistischen Theorien von strukturalistischen Parallel- und Grenzweltentwürfen aus. Dursts Schneise durch den Phantastik-Diskurs ist also, seiner Forderung entsprechend, eine begriffliche. Auch die vorliegende Arbeit hat unter 5.1 eine Schematisierung des Diskurses vorgenommen, Ausgangspunkt ist hier jedoch nicht die Begrifflichkeit, sondern der Denkkontext, von dem die jeweiligen Ansätze ausgehen. Das Schema weist sich damit als Produkt der Fragestellung aus, als Station auf dem Weg der hier für möglich gehaltenen Erkenntnis.

Auch hier folgt schließlich der Schulterschluss der Wissenschaft zur phantastischen Literatur: Denn Wahrnehmung bestimmt nicht nur Leser und Autor, sondern auch den Wissenschaftler. Wissenschaft ist hierbei immer auch der Versuch, das Wahrgenommene zu kommunizieren. Die phantastische Literatur bietet hierfür in zweierlei Hinsicht einen besonderen Raum. Zum einen ermöglicht sie dem Wissenschaftler das Denken in einem eigenen Bereich. Zum anderen bietet der Phantastik-Diskurs einen Querschnitt durch die Geschichte des Faches und des Erkenntnispotenzials, von dem die Literaturwissenschaft in den verschiedenen Zeiten ausgegangen ist und ausgeht. Auf der Grundlage der besonderen Sensibilität phantastischer Literatur gegenüber Brüchen und Alltäglichkeiten bildet der damit befasste Diskurs diese auf, auch intellektuell verschiedenen, Ebenen ab, als Mehrfach-Spiegelung der Welt fordert er zur Erforschung der eigenen Geschichte heraus.

---

<sup>627</sup> Vgl. Durst. *Theorie der phantastischen Literatur* (wie Anm. 18). S. 17-68.

## Literatur

### Primärliteratur:

#### Von Alexander Lernet-Holenias:

Alexander Lernet-Holenia: *Pastorale*. Wien und Berlin: Wiener Literarische Anstalt, 1921.

Ders.: *Dies Büchlein sagt von hoher Minne. Übertragung von Minneliedern, Sonetten und Kanzonen*. Wien: Leopold Heinrich, 1922.

Ders.: *Kanzonnair*. Leipzig: Insel, 1923.

Ders.: *Die Abenteuer eines jungen Herrn in Polen*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1931. Neuauflg. im Sammelband: Jubiläumsband. Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1984.

Ders.: *Ljubas Zobel*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag 1932. Neuauflg. Unter dem Titel: *Die Frau im Zobel*. München: Paul List Verlag, 1954.

Ders.: *Jo und der Herr zu Pferde*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1933.

Ders.: *Die Standarte*. Berlin: S. Fischer, 1934. Neuauflg.: Frankfurt a.M., Leipzig: Suhrkamp, 2002.

Ders.: *Der Herr von Paris* (ab 1946: *Brakenbourg* oder *Der Herr von Paris*). Wien-Leipzig-Zürich: Herbert Reichner Verlag 1936.

Ders.: *Der Baron Bagge*. Berlin: S. Fischer, 1936. Neuauflg.: Frankfurt a.M., Leipzig: Insel, 2001.

Ders.: *Die Auferstehung des Maltravers*. Wien, Leipzig, Zürich: Herbert Reichner Verlag, 1936. Neuauflg. im Sammelband: Jubiläumsband. Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1984.

Ders.: *Der Mann im Hut*. Berlin: S. Fischer, 1937. Neuauflg.: Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1976.

Ders.: *Ein Traum in Rot*. Berlin: S. Fischer, 1939. Neuauflg.: Köln: DuMont, 1990.

Ders.: „Mars im Widder“ (Fortsetzungsroman). In: *Die Dame*, 67, Heft 22-26 (1940) und 68, Heft 1-3 (1941).

Ders.: *Mars im Widder*. Berlin: S. Fischer, 1941 (Gesamtauflage verboten, eigentliche Erstauflage: Stockholm: Bermann-Fischer 1947). Neuauflg.: Frankfurt a.M., Leipzig: Suhrkamp, 2002.

Ders.: *Beide Sizilien*. Berlin: Suhrkamp, 1942. Neuauflg.: 31.-35. Auflage. Amsterdam: Bermann-Fischer Verlag, 1950.

Ders.: „Gruß des Dichters“. *Der Turm*, 1 (1945/46).

Ders.: *Germanien*. Stockholm: Bermann-Fischer Verlag, 1946.

Ders.: *Der Graf von Saint Germain*. Zürich: Morgarten Verlag, 1948.  
Neuausg.: Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1977.

*Monologische Kunst? Ein Briefwechsel zwischen Alexander Lernet-Holenia und Gottfried Benn*. Im Anh. Nietzsche nach 50 Jahren.  
Wiesbaden: Limes, 1953.

Ders.: *Der Graf Luna*. Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1955. Neuausg.:  
Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1981.

Ders.: *Die vertauschten Briefe*. Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1958.  
Neuausg.: Reinbek: Rowohlt, 1964.

Ders.: „Jahrgang 1897“. *1897. Jahr und Jahrgang. Gustaf Hillard, Otto Brües, Alexander Lernet-Holenia*. Hrsg. v. Joachim Karsten. Hamburg:  
Hoffmann und Campe, 1967: S. 115-161.

Ders.: *Die Hexen*. Wien, Hamburg: Paul Zsolnay, 1969.

Ders.: *Alexander Lernet-Holenia. Das lyrische Gesamtwerk*. Hrsg. v.  
Roman Roček. Wien, Darmstadt: Paul Zsolnay, 1989.

#### **Weitere Primärliteratur:**

Alexander Moritz Frey: *Solneman der Unsichtbare*. Coesfeld: Elsinor,  
2010.

E.T.A. Hoffmann: „Fantasiestücke. Zweiter Teil: Die Abenteuer der  
Sylvester-Nacht“. *E.T.A. Hoffmanns ausgewählte Werke in acht Bänden*.  
Mit einem Bildnis des Dichters und einer Einleitung von Richard Schaukal.  
Erster Band. Leipzig: Max Hesses, ca. 1900: S. 250-279.

Hermann Kasack: *Die Stadt hinter dem Strom*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp,  
1996.

Alfred Kubin: *Die Andere Seite*. Ein fantastischer Roman. Frankfurt a.M.:  
Suhrkamp, 2009.

Alessandro Manzoni: *Die Verlobten*. Übersetzt von Alexander Lernet-  
Holenia. Zürich: Manesse, 1950.

Gustav Meyrink: *Der Golem*. Berlin: Ullstein, 1981.

Jean Paul: „Erstes Blumenstück. Rede des toten Christus vom  
Weltgebäude herab, daß kein Gott sei“. *Jean Pauls ausgewählte Werke*.  
*Siebenter Band: Quintus Fixlein*. Berlin 1847: S. 336-343.

Rainer Maria Rilke. Katharina Kippenberg. *Briefwechsel*. Hrsg. v. Bettina von Bomhard. Wiesbaden: Insel, 1954.

## **Sekundärliteratur:**

### **Zu Alexander Lernet-Holenia:**

Armin Ayren: „Der Helweg. Zu einem zentralen Motiv im erzählerischen Werk Alexander Lernet-Holenias“. *Der Mann im Hut*. Wien et al.: Paul Zsolnay, 1976.

Hélène Barrière: *Le fantastique dans l'œuvre narrative d'Alexander Lernet-Holenia*. Arras: Phil. Diss. d'Univ. d'Artois, 1998.

Stephan Berg: *Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1991.

Elisabetta Bolla: „Der Erzähler als Historiograph menschlicher Zeitgeschichtlichkeit: Alexander Lernet-Holenia“. *Das achtzehnte Jahrhundert: Facetten einer Epoche. Festschrift für Rainer Gruenter*. Hrsg. von Wolfgang Adam. Heidelberg: Winter, 1988: S. 167-176.

Robert Dassanowsky: *Phantom Empires. The Novels of Alexander Lernet-Holenia and the Question of Postimperial Austrian Identity*. Riverside: Ariadne, 1996.

Donald G. Daviau: „Alexander Lernet-Holenia in der Kritik. Mit besonderer Berücksichtigung seiner Beziehungen zu Auernheimer, Bahr, Kraus und Hofmannsthal“. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“*. *Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside: Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought.): S. 69-94.

Ders.: „Lernet-Holenia in seinen Briefen“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. v. Thomas Eicher und Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999, S. 39-63

Christopher Dietz: *Alexander Lernet-Holenia und Maria Charlotte Sweceny. Briefe 1938-1945*. Wien et al.: Böhlau, 2013.

Thomas Eicher: „Das Heimkehrermotiv in Lernet-Holenias ‚Standarte‘. Zu einem literarischen Topos der Zwischenkriegszeit“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999, S. 113-130.

Ders.: „Alexander Lernet-Holenia und die österreichische Nachkriegszeit“. *Schuld-Komplexe. Das Werk Alexander Lernet-Holenias im Nachkriegskontext*. Hrsg. v. Hélène Barrière/Thomas Eicher/Manfred



Müller. Oberhausen: Athena, 2004 (Übergänge. Grenzfälle. Österreichische Literatur in Kontexten): S. 9-24.

Ders.: „Wunscherfüllung als Erzählstrategie.“ (Rezension über: Franziska Mayer: Wunscherfüllungen. Erzählstrategien im Prosawerk Alexander Lernet-Holenias. Köln et al.: Böhlau 2005.). *IASLonline* [08.11.2005] URL: [http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang\\_id=1377](http://www.iaslonline.de/index.php?vorgang_id=1377) [21.05.2010].

Gerald Funk: *Artistische Untergänge. Alexander Lernet-Holenias Prosawerk im Dritten Reich*. Wetzlar: Phantastische Bibliothek, 2002 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, Bd. 68).

Ders.: „Alexander Lernet-Holenia. Anmerkungen zur Rezeption und Poetik seines Werks“. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Sprache des Rechts* (2), Jg 32. H 128 (Dez. 2002): S. 153-163.

Charlotte Gamber: *Der „Fall“ Lernet-Holenia*. Wien: Heraldisch-genealogische Gesellschaft „Adler“, 1999.

Rüdiger Görner: „Nachwort“. *Die Standarte. Von Alexander Lernet-Holenia*. Frankfurt a.M. et al.: Suhrkamp, 2002: S. 369-377.

Jasmin Grande: *Die Wahrnehmung der Wirklichkeit. Zu ausgewählten Prosa-Werken Alexander Lernet-Holenias*. Wetzlar: Phantastische Bibliothek, 2005 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, 89).

Bettina Gruber: „Lernet-Holenia als ästhetizistischer Dramatiker: ‚Alkestis‘“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 101-112.

Dies.: Vorwort. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“ Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside: Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought.): S. 7-11.

Bernd Hamacher: „Der unvermeidliche Goethe‘: Alexander Lernet-Holenias ‚Der wahre Werther‘ im Kontext der neueren ‚Werther‘-Rezeption“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 65-82.

Ders.: „Alexander Lernet-Holenia und das Judentum“. *Schuld-Komplexe. Das Werk Alexander Lernet-Holenias im Nachkriegskontext*. Hrsg. v. Hélène Barrière/Thomas Eicher/Manfred Müller. Oberhausen: Athena, 2004 (Übergänge. Grenzfälle. Österreichische Literatur in Kontexten. Hrsg. v. Thomas Eicher, Fritz Hackert und Bernd Hamacher): S. 45-63.

Erik Hauser: „Zwischenreiche. Lernet-Holenias erzählerisches Werk zwischen Traum und Wirklichkeit“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf*

*dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 145-162.

Ders.: „Traumfluchten oder: Die imaginierte Reise in den Tod. Zur Verwendung des Traummotivs in der deutschsprachigen Phantastik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“. *Traumreich und Nachtseite 2. Die deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus*. Tagungsband 1996. Hrsg. von Thomas Le Blanc, Bettina Twsrnick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek, 2001 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, Bd. 21): S. 145-169.

Thomas Hübel: „Von der Mongolisierung zur Modernisierung. Zu einigen Aspekten von Alexander Lernet-Holenias Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 225-236.

Wynfrid Kriegleder: „Der Irre und die sieben Soldaten. Alexander Lernet-Holenias ‚Beide Sizilien‘ als politischer Roman“. *Modern Austrian Literature*, 40.1 (2007): S. 59-70.

Reinhard Lüth: *Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*. Meitingen: Corian 1988 (Studien zur phantastischen Literatur, 7).

Éric Lysøe: „Mars im Widder: un voyage aux enfers du siècle?“. *Funktion von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur/Nature et paysage: un enjeu autrichien*. Hrsg. v. Régine Battiston-Zuliani. Bern: P. Lang, 2004: S. 133-151.

Claudio Magris: *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*. Salzburg: Müller, 1966.

Franziska Mayer: Wunscherfüllungen. Erzählstrategien im Prosawerk Alexander Lernet-Holenias. Köln et al.: Böhlau, 2005.

Robert Menasse: *Die sozialpartnerschaftliche Ästhetik. Essays zum österreichischen Geist*. Wien: Sonderzahl, 1990.

Manfred Müller: „Ein Versuch, Staatsdichter zu sein. Alexander Lernet-Holenia 1945-1955“. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“ Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside: Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought): S. 219-237.

Franziska Müller-Widmer: *Alexander Lernet-Holenia. Grundzüge seines Prosa-Werkes, dargestellt am Roman „Mars im Widder“: ein Beitrag zur neueren österreichischen Literaturgeschichte*. Diss. Bonn: Bouvier, 1980 (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, 94).

Gunter Nickel: „Carl Zuckmayer – Alexander Lernet-Holenia: Briefwechsel“. Hg., eingel. u. komment. von G. Nickel. *Zuckmayer-Jahrbuch*, 8 (2005/06): S. 9-188.

Rolf Parr: „Verkehr, Auto und zwei Grenzen der Normalität in den Romanen Alexander Lernet-Holenias“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 209-223.

Jean-Jacques Pollet: „Phantastik und Heraldik. Überlegungen zu Alexander Lernet-Holenias Roman ‚Der Graf Luna‘. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner. München: Fink, 1999: S. 209-218.

Ders.: „Alexander Lernet-Holenias Neo-Kriminalistik“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 163-176.

Peter Pott: *Alexander Lernet-Holenia. Gestalt, Dramatisches Werk und Bühnengeschichte*. Diss. Wien: Braumüller, 1972 (Wiener Forschungen zur Theater- und Medienwissenschaft, 2).

Roman Roček: *Die neun Leben des Alexander Lernet-Holenia. Eine Biographie*: Böhlau, Wien 1997.

Clemens Ruthner: „Erzählte Zwischen-Reiche. Die Stellung Lernet-Holenias in der (phantastischen) Literatur des 20. Jahrhunderts“. *Alexander Lernet-Holenia. Poesie auf dem Boulevard*. Hrsg. von Thomas Eicher/Bettina Gruber. Köln et al.: Böhlau, 1999: S. 177-208.

Wendelin Schmidt-Dengler: „Österreich als Wille, Unwille und Vorstellung. Lernet-Holenia und die österreichische Literatur“. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“ Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside: Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought): S. 12-24.

Ernst Stein: „Der Rohstoff zum Werther“. *Die Zeit* (25. März 1960), <http://www.zeit.de/1960/13/der-rohstoff-zum-werther> [letzter Zugriff: 13.09.2016].

Claudia Tuppy: *Die Todeslandschaften im prosaepischen Werk von Alexander Lernet-Holenia*. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie, eingereicht an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien 1998.

Dies.: „Ein Offizier am Schreibtisch: Zur Darstellung von Krieg, Liebe und Tod in Romanen und Erzählungen von Alexander Lernet-Holenia“. *Resignation und Rebellion. „bin ich denn wirklich, was ihr einst wart?“ Beiträge des Wiener Symposiums zum 100. Geburtstag des Dichters*. Hrsg. v. Thomas Hübel/Manfred Müller/Gerald Sommer. Riverside:

Ariadne, 2005 (Studies in Austrian literature, culture and thought.): S. 25-40.

[unbekannt]: „Ganz was Neues“. *Der Spiegel*, 10 (1960), <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/43063530> [letzter Zugriff: 13.09.2016]

Torsten Voß: „Kakanische Repräsentanten des melancholischen Untergangs. Offiziere, soldatische Zivilisten, Ikonen und maskulin aufgeladene Dingsymbole in Joseph Roths ‚Radetzkymarsch‘ (1932) und Alexander Lernet-Holenias ‚Die Standarte‘ (1934)“. *Studia austriaca*, XXII (2014). S. 139-160.

Christoph Wingerts Zahn: „Blaue Stunde im Krieg. Alexander Lernet-Holenias fantastisches Zwischenreich“. *Dennoch leben sie. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren. Zu den Auswirkungen nationalsozialistischer Literaturpolitik*. Hrsg. v. Reiner Wild in Zusammenarbeit mit Sabina Becker/Matthias Luserke-Jaqui/Reiner Marx. München: edition text+kritik, 2003, S. 221-231.

Rein A. Zondergeld: „Blaue Augen, nackte Füße oder die Herrschaft des Anderen“. *Phaicon 5. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986: S. 90-100.

#### **Weitere:**

Theodor W. Adorno: „Nachgelassene Schriften“. *Bd. IV, 14: Metaphysik. Begriff und Probleme*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998.

Jan Erik Antonsen: *Poetik des Unmöglichen. Narratologische Untersuchungen zu Phantastik, Märchen und mythischer Erzählung*. Paderborn: mentis, 2007.

Thomas Anz: *Literatur der Existenz. Literarische Psychopathologie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*. Stuttgart: Metzler, 1977 (Germanistische Abhandlungen, 46).

Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen<sup>10</sup>: Francke, 2001.

Reinhard Baumgart: „Was soll Germanistik heute? Vorschläge zur Reform“. *Ansichten einer künftigen Germanistik*. Hrsg. v. Jürgen Kolbe. München: Ullstein, 1969: S. 9-18.

Moritz Baßler: *Deutsche Erzählprosa. 1850-1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt, 2015.

Ders.: „Moderne und Postmoderne. Über die Verdrängung der Kulturindustrie und die Rückkehr des Realismus als Phantastik“. *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Hrsg. v. Sabina Becker, Helmuth Kiesel. Berlin u.a.: de Gruyter, 2007: S. 435-450.

Stefanie Bense: „Fantasy – Im Dickicht der Definitionen I“. *The Tempest*, Jg. 2002 (4-10, 20. Oktober 2002), <http://www.autorenforum.de/content/view/419/> [5.08.2016].

Stephan Berg: *Schlimme Zeiten, böse Räume. Zeit- und Raumstrukturen in der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1991.

Willy R. Berger: „Drei phantastische Erzählungen. Chamissos ‚Peter Schlemihl‘, E.T.A. Hoffmanns ‚Die Abenteuer der Silvesternacht‘ und Gogols ‚Die Nase‘“. *arcadia*, Sonderheft 1978: S. 106-138.

Gerhard Bierwirth: *Die Problematik des englischen Schauerromans*. Philos. Fak. Diss. Frankfurt a.M. 1970.

Robert N. Bloch (Hrsg.): *Bibliographie der Utopie und Phantastik 1650 - 1950 im deutschen Sprachraum*. Hamburg: Achilla-Press, 2002.

Robert N. Bloch/Gerhard Lindenstruth: „Editorial“. *Arcana. Magazin für klassische und moderne Phantastik*. Hrsg. v. dens. Heft 1 (2002).

Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006.

Ders.: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1981.

Ders.: *Geistesgeschichte der Technik – Mit einem Radiovortrag auf CD*. Aus dem Nachlaß hrsg. v. Alexander Schmitz und Bernd Stiegler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2009.

Klaus Michael Bogdal/Oliver Müller (Hrsg.): *Innovation und Modernisierung. Die Germanistik zwischen 1965 und 1980*. Heidelberg: Synchron., 2005 (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte, Bd. 8).

Ders.: „Philologien auf den Knien. Die Herausforderung durch den Strukturalismus nach 1945“. *Das Potential europäischer Philologien. Geschichte, Leistung, Funktion*. Hrsg. v. Christoph König. Göttingen: Wallstein, 2009 (Philologien. Theorie – Praxis – Geschichte. Hrsg. v. Christoph König und Nikolaus Wegmann): S. 195-208.

Karl-Heinz Bohrer: „Lars Gustafsson ‚Utopien‘“. Rezension. *FAZ* (27.10.1970). S. 1L; Internet: [http://www.gbv.de/dms/faz-rez/701027\\_FAZ\\_0037\\_1L\\_0001.pdf](http://www.gbv.de/dms/faz-rez/701027_FAZ_0037_1L_0001.pdf) [20.11.2016].

Dieter Breuer: *Einführung in die pragmatische Texttheorie*. München: UtB, 1974 (Uni-Taschenbücher 106).

Hans Richard Brittnacher: „Vom Risiko der Phantastik. Über ästhetische Konventionen und moralische Ressentiments der phantastischen Literatur am Beispiel Stephen King“. *Möglichkeitssinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. von Gerhard Bauer/Robert Stockhammer. Wiesbaden: Westdt. Verl., 2000: S. 36-62.

Ders./Clemens Ruthner: „Andererseits. Oder: Drüber. Ein erster Leitfaden durch die Welten der Phantastik“. *Andererseits: Die Phantastik. Imaginäre Welten in Kunst und Alltagskultur*. Katalog zu einem Ausstellungsprojekt der Oberösterreichischen Landesmuseen. Hrsg. v. Peter Assmann. Weitra: Bibliothek der Provinz, 2004: S. 14-22.

Ders./Markus May: *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart et al.: Metzler, 2013.

Ders./Markus May: „Phantastik-Theorien“. *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hrsg. v. densl. Stuttgart et al.: Metzler, 2013: S. 189-198.

Christa Bürger: *Textanalyse als Ideologiekritik. Zur Rezeption zeitgenössischer Unterhaltungsliteratur*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973 (Kritische Literaturwissenschaft, 1).

Dies./Peter Bürger/Jochen Schulte-Sasse: *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982 (Hefte für kritische Literaturwissenschaft 3).

Dies.: *Mein Weg durch die Literaturwissenschaft. 1968-1998*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003.

Roger Caillois: „Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction“. *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. von Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1974 (insel taschenbuch 69): S. 44-83.

Albert Camus: „Die Hoffnung und das Absurde im Werk Kafkas“. *Der Mythos des Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*. Düsseldorf: Karl Rauch, 1950: S. 161-176.

Gertrude Cepl-Kaufmann/Dieter Breuer (Hrsg.): *Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland*. Vorträge des Interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland. Paderborn et al.: Ferdinand Schöningh, 1997.

Dies.: „Schriftsteller und Krieg“. *Krieg und Utopie. Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*. Hrsg. v. Gertrude Cepl-Kaufmann/Gerd Krumeich/Ulla Sommers in Zus. m. Jasmin Grande. Essen: Klartext, 2006: S. 260-270.

Dies./Jasmin Grande/Gerd Krumeich: *L'Autre Allemagne. Rever la paix. 1914-1924*. Katalog zur Ausstellung v. 25. Juni bis 16. November 2008. Péronne: Historial de la Grande Guerre, 2008.

Dies./Jasmin Grande: *Schreibwelten – Erschriebene Welten. Begleitband zur Ausstellung zum 50. Geburtstag der Dortmunder Gruppe 61*. Essen: Klartext, 2011.

Peter Cersowsky: *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*: Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der „schwarzen Romantik“ insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka. München<sup>2</sup>: Fink, 1989.

Ders.: „Was ist phantastische Literatur? Überlegungen zu ihrer Theorie“. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner. München: Fink, 1999: S. 11-22.

Wolfgang Clemen: „Selbstkritik der Literaturwissenschaft I“. *Die Zeit*, Nr. 15 (13.04.1962) (Internet: <http://www.zeit.de/1962/15/selbstkritik-der-literaturwissenschaft> [12.07.2016]).

Ders.: „Selbstkritik der Literaturwissenschaft II“. *Die Zeit*, Nr. 16 (20.04.1962) (Internet: <http://www.zeit.de/1962/16/selbstkritik-der-literaturwissenschaft> [12.07.2016]).

Walter Delabar: „Helden und Heilige. Zu den späten Romanen des Hanns Heinz Ewers“. *Moderne und Nationalsozialismus im Rheinland. Vorträge des Interdisziplinären Arbeitskreises zur Erforschung der Moderne im Rheinland*. Hrsg. v. Dieter Breuer/Gertrude Cepl-Kaufmann. Paderborn et al.: Schöningh, 1997: S.179-192.

Ders.: *Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik*. 2. verbesserte Auflage. Berlin 2004.

Ders./Frauke Schlieckau (Hrsg.): *Bluescreen. Visionen, Träume, Alpträume und Reflexionen des Phantastischen und Utopischen*. Bielefeld 2010 (Juni. Magazin für Kultur und Politik. Heft 43/44).

Friedrich Christian Delius: „Wie scheintot war die Literatur? Kursbuch 15 und die Folgen. Anlässlich einer Ausstellungseröffnung: Gedanken beim Wiederlesen des legendären ‚Kursbuch 15‘“. Eine Rede zur Eröffnung der Marbacher Ausstellung „Protest!Literatur um 1968“ im Literaturhaus Berlin. Abgedruckt: *Frankfurter Rundschau*, 06.02.1999; Internet: [http://www.fcdelius.de/widerreden/wider\\_kursbuch\\_15.html](http://www.fcdelius.de/widerreden/wider_kursbuch_15.html) [10.07.2016].

Max Dessoir: *Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in den Grundzügen dargestellt*. Mit 16 Textabbildungen und 19 Tafeln. Stuttgart: Enke, 1906.

Benno Diederich: *Von Gespenstergeschichten, ihrer Technik und ihrer Literatur*. Leipzig: Schmidt & Spring, 1903.

Francois Dosse: *Geschichte des Strukturalismus*. Bd.: 2 *Die Zeichen der Zeit (1967-1991)*. Hamburg: Fischer Taschenbuch, 1997.

Friedrich Dürrenmatt: „Zum Besuch der alten Dame“. *Blätter des deutschen Schauspielhauses in Hamburg*, 5 (1960).

Uwe Durst: *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen et al.: Francke, 2001.

Ders.: *Theorie der phantastischen Literatur*. Aktual., korr. und erw. Neuauflage. Berlin: Lit, 2007 (Literatur. Forschung und Wissenschaft, Bd. 9).

Ders.: *Das begrenzte Wunderbare: Zur Theorie wunderbarer Episoden in realistischen Texten und in Texten des ‚Magischen Realismus‘*. Berlin: Lit, 2008.

Terry Eagleton: *Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie*. Aus dem Englischen übers. Stuttgart et al.: Metzler, 1994.

Heidrun Ehrke/Erwin Rotermund: *Zwischenreiche und Gegenwelten. Texte und Vorstudien zur „verdeckten Schreibweise“ im „Dritten Reich“*. München: Fink, 1999.

Hans Magnus Enzensberger: „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“. *Kursbuch* 15. Frankfurt a.M. 1968: S. 187-197.

Hans Magnus Enzensberger (Hrsg.): *Kursbuch*. Band II. 11-20 (1968-1970). Frankfurt a.M. 1980.

Hanns Heinz Ewers (Hrsg.): *Führer durch die moderne Literatur. 300 Würdigungen der hervorragendsten Schriftsteller unserer Zeit*. Unter Mitwirkung der Schriftsteller Victor Hadwiger/Erich Mühsam/René Schickele/Dr. Walter Bläsing. Berlin: Globus, 1906.

Philipp Felsch: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte. 1960-1990*. München: C.H. Beck, 2015.

Jens Malte Fischer: *Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche*. München: Winkler, 1978.

Ders.: „Deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus“. *Phaïcon 2. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1978 (Phantastische Bibliothek, 17): S. 93-130.

Ders./Christian W. Thomsen (Hrsg.): *Phantastik in Literatur und Kunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980: S. 1-8.

Stefan Fischer: *Hieronymus Bosch: Malerei als Vision, Lehrbild und Kunstwerk*. Köln et al.: Böhlau, 2009 (Atlas. Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 6).

Hans-Joachim Flechtner: „Die phantastische Literatur. Eine literarästhetische Untersuchung“. *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. Heft 24 (1930): S. 37-46.



Marco Frenschkowski: „Der Begriff des Phantastischen. Literaturgeschichtliche Beobachtungen“. *Phantasmen. Robert N. Bloch zum Sechzigsten*. Hrsg. v. Marco Frenschkowski/Gerhard Lindenstruth/Malte S. Sembten. Gießen: Lindenstruth, 2010: S. 110-134.

Winfried Freund: *Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann*. Einzelanalysen unter sozialgeschichtlichen und didaktischen Aspekten. Paderborn: Schöningh, 1975.

Ders.: „Von der Aggression zur Angst. Zur Entstehung der phantastischen Novellistik in Deutschland“. *Phaïcon 2. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1978 (Phantastische Bibliothek, Bd. 17): S. 9-31.

Ders.: *Die deutsche Ballade. Theorie, Analyse, Didaktik*. Paderborn: Schöningh, 1978.

Ders.: *Adelbert von Chamisso, Peter Schlemihl, Geld und Geist. Ein bürgerlicher Bewusstseinspiegel. Entstehung, Struktur, Rezeption, Didaktik*. Paderborn: Schöningh, 1980 (Modellanalysen Literatur, 2).

Ders.: *Die literarische Parodie*. Stuttgart: Metzler, 1981 (Sammlung Metzler, 200: Realien zur Literatur: Abt. E, Poetik).

Ders.: *Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch*. Paderborn et al.: Schöningh, 1982.

Ders.: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*. Stuttgart et al.: Kohlhammer, 1990 (Sprache und Literatur, 129).

Ders.: *Die Literatur Westfalens. Von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*. Paderborn: Schöningh, 1993.

Ders.: „Krisen – Chaos – Katastrophen. Die phantastische Erzählliteratur von Kubin bis Kasack.“ *Traumreich und Nachtseite. Die deutschsprachige Phantastik zwischen Decadence und Faschismus*. Tagungsband 1995. Hrsg. von Thomas Le Blanc/Bettina Twrsnick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek, 1995 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, 15): S. 65-85.

Ders.: *Deutsche Märchen. Eine Einführung*. München: Fink, 1996 (Uni-Taschenbücher, 1902).

Ders.: „Einleitung: Das simulierte Chaos“. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner. München: Fink, 1999: S. 7-10.

Ders.: „Nie geschaute Situationen und unerhörte Begebenheiten. Literarische Formen deutscher Phantastik im 19. Jahrhundert“. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*.

Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner.  
München: Fink, 1999: S. 59-73.

Ders.: *Deutsche Phantastik. Die phantastische deutschsprachige Literatur von Goethe bis zur Gegenwart*. München: Fink, 1999.

Harald Fricke: *Die Sprache der Literaturwissenschaft. Textanalytische und philosophische Untersuchungen*. München: Beck, 1977.

Markus Gasser: *Die Sprengung der platonischen Höhle. Roman und Philosophie im Widerstreit*. Göttingen: Wallstein, 2007.

Genette, Gerard: *Figures*. Paris: Éd. du Seuil, 1966.

Ders.: *Figures II*. Paris: Éd. du Seuil, 1969.

Jörn Gottschalk/Tilman Köppe (Hrsg.): *Was ist Literatur? Basistexte Literaturtheorie*. Paderborn: Mentis, 2006 (KunstPhilosophie, Band 7).

Erwin Gradmann: *Phantastik und Komik*. Bern: A. Francke, 1957.

Jasmin Grande (Hrsg.): *Fritz Hüser (1908-1979): Briefe*. Im Auftrag der Fritz-Hüser-Gesellschaft. Recklinghausen: Asso, 2008.

Dies.: „Eine Anwendung. Zur Theorie und Geschichte der phantastischen Literatur“. *Bluescreen. Visionen, Träume, Alpträume und Reflexionen des Phantastischen und Utopischen*. Hrsg. v. Walter Delabar/Frauke Schlieckau. Bielefeld: Aisthesis (Juni. Magazin für Kultur und Politik. Heft 43/44): S. 33-52.

Dies.: „A ist nicht gleich A1 und A2 sieht wieder ganz anders aus. Zur Theoriegeschichte des Phantastik-Diskurses“. *Phantasmen. Robert N. Bloch zum Sechzigsten*. Hrsg. v. Marco Frenschkowski/Gerhard Lindenstruth/Malte S. Sembten. Gießen: Lindenstruth, 2010: S. 70-96.

Niteen Gupte: *Deutschsprachige Phantastik 1900-1930. Studien und Materialien zu einer literarischen Tendenz*. Essen: Die Blaue Eule, 1991.

Lars Gustafsson: „Über das Phantastische in der Literatur“. *Kursbuch 15*. Frankfurt a.M. 1968: S. 104-116.

Ders.: „Über das Phantastische in der Literatur. Ein Orientierungsversuch“. *Utopien. Essays*. Lars Gustafsson. Frankfurt a.M. et al.: Ullstein, 1985: S. 9-25.

Peter Handke: „Vorwort“. *Der gewöhnliche Schrecken. Horrorgeschichten*. Hrsg. v. Peter Handke. München 1971: dtv (dtv phantastica, 783): S. 7.

Victor Hadwiger: „Zur Einführung. Strömungen der modernen Literatur“. *Führer durch die moderne Literatur. 300 Würdigungen der hervorragendsten Schriftsteller unserer Zeit*. Unter Mitwirkung der

Schriftsteller Victor Hadwiger/Erich Mühsam/René Schickele/Dr. Walter Bläsing. Berlin: Globus, 1906: S.13-24.

Jost Hermand: „Neuere Entwicklungen zwischen 1945 und 1980“. *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Hrsg.v. Hartmut Böhme/Klaus R. Scherpe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch, 1996 (rowohlts enzyklopädie): S. 564-578.

Hans Peter Hermann: „Die Widersprüche waren die Hoffnung. Eine Geschichte der Reformen am Institut für Neuere deutsche Literaturgeschichte der Universität Freiburg im Breisgau 1956 bis 1977“. *Innovation und Modernisierung. Germanistik von 1965 bis 1980*. Hrsg. v. Klaus-Michael Bogdal/Oliver Müller. Heidelberg: Synchron, 2005: S. 67-107.

Walter Hinderer: *Poesie und Politik: Zur Situation der Literatur in Deutschland heute*. Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 1973.

Hans Holländer: „Das Bild in der Theorie des Phantastischen“. *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hrsg. v. Christian W. Thomsen/Jens Malte Fischer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980: S. 52-78.

Nicola Hömke/Manuel Baumbach (Hrsg.): *Fremde Wirklichkeiten: literarische Phantastik und antike Literatur*. Heidelberg: Winter, 2006 (Kalliope. Studien zur griechischen und lateinischen Poesie, 6).

Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. 3. unveränd. Auflage. Konstanz: Universitätsverlag, 1972 (Konstanzer Universitätsreden, 28).

Urs Jaeggi: *Ordnung und Chaos. Strukturalismus als Methode und Mode*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1968.

Reimer Jehmlich: „Phantastik – Science Fiction – Utopie. Begriffsgeschichte und Begriffsabgrenzung“. *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hrsg. v. Jens Malte Fischer/Christian W. Thomsen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980: S. 11-33.

Immanuel Kant: Immanuel Kant's sämtliche Werke siebenten Theils. Hrsg. v. Karl Rosenkranz/Friedrich Wilhelm Schubert. Erste Abtheilung. Immanuel Kant's kleine anthropologisch-praktische Schriften. Hrsg. v. Friedrich Wilhelm Schubert. Leipzig: Leopold Voss, 1838.

Dietmar Kamper: „Aufklärung – was sonst? Eine dreifache Polemik gegen ihre Verteidiger“. *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*. Hrsg. v. Dietmar Kamper/Willem van Reijen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987: S. 37-45.

Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Zwölfte Auflage mit nachgeführter Bibliographie. Bern et al.: Francke, 1967.

Ders.: *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Zweite, unveränd. Auflage. Oldenburg et al.: Stalling, 1961.

Kalju Kirde: „Bemerkungen über Weird Fiction“. *Quarber Merkur. Franz Rottensteiners Literaturzeitschrift für Phantastik und Science Fiction* 8-10 (1966).

Ders./Robert N. Bloch: *Führer durch die klassische Weird Fiction*. Mit einem Vorwort versehen von Franz Rottensteiner. Gießen: Lindenstruth, 2008.

Ralf Klausnitzer: „Theorie-Transfer und kulturelle Adaption. Transnationale Wanderungsbewegungen des Strukturalismus.“ *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*. Hrsg. v. Hans-Harald Müller/Marcel Lepper/Andreas Gardt. Göttingen: Wallstein, 2010: S. 63-102.

Albert Klein/Heinz Hecker: *Trivialliteratur*. Opladen: Westdeutscher, 1977 (Grundstudium Literaturwissenschaft. Hochschuldidaktische Arbeitsmaterialien, 10).

Christoph König: „Gedanken über die Ethik einer materialen Hermeneutik“. *Literaturwissenschaft und Linguistik von 1960 bis heute*. Hrsg. v. Ulrike Haß. Göttingen: Wallstein, 2003 (Marbacher Wissenschaftsgeschichte, Bd. 4): S. 147-152.

Werner von Koppenfels: *Der andere Blick. Das Vermächtnis des Menippos in der europäischen Literatur*. München: Beck, 2007.

Helmut Kreuzer: „Trivialliteratur als Forschungsproblem: Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung“. *Veränderungen des Literaturbegriffs. Fünf Beiträge zu aktuellen Problemen der Literaturwissenschaft*. Hrsg. v. Helmut Kreuzer. Göttingen: Vandenhoeck, 1975: S. 7-26.

Ders.: „Pluralismus und Postmodernismus. Zur Literatur und Literaturwissenschaft der 80er Jahre im westlichen Deutschland“. *Pluralismus und Postmodernismus: Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte der 80er Jahre*. Hrsg. v. Helmut Kreuzer. Frankfurt a.M. et al.: Lang, 1989 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, 25): S. 7-23.

Renate Lachmann: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2002.

Ute Lachenmayer (Hrsg.): *Bibliographie 25 Jahre Klett-Cotta: 1977 – 2002*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2002.

Stanislaw Lem: „Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen“. *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1974: S. 92-122.

Marcel Lepper: „Wissenschaftsgeschichte als Theoriegeschichte. Ein Arbeitsprogramm“. *Geschichte der Germanistik* 29/30 (2006): S. 33-40.

Ders./Alexander Schmitz: *Hans Blumenberg, Carl Schmitt Briefwechsel 1971-1978*. Und weitere Materialien. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2007.

Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994 (Neue Folge, 884).

Helmut Lethen: „Lob der Kälte. Ein Motiv der historischen Avantgarden“. *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*. Hrsg. v. Dietmar Kamper/Willem van Reijen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987: S. 282-324.

Samuel Lublinski: *Die Bilanz der Moderne*. Berlin: Siegfried Cronbach, 1904.

Henning Marmulla: *Enzensbergers Kursbuch: Eine Zeitschrift um 68*. Berlin: Matthes & Seitz, 2011.

Gabriele Metzler: „Revolte und Reform. Die Bundesrepublik in den sechziger und siebziger Jahren“. .): *Innovation und Modernisierung. Die Germanistik zwischen 1965 und 1980*. Heidelberg: Synchron., 2005 (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte, Bd. 8): S. 17-31.

Karl Markus Michel: „Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These“. *Kursbuch* 15 (1968): S. 196-186.

Wilhelm Michel: *Das Teuflische und Groteske in der Kunst*. München: Piper, 1911

Hans-Harald Müller/Marcel Lepper/Andreas Gardt (Hrsg.): „Einleitung“. *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975*. Hrsg. v. dens. Göttingen: Wallstein 2010 (marbacher schriften, neue folge, 5): S. 7-12.

Harro Müller-Michaels: „Wolfgang Kayser. Das sprachliche Kunstwerk – wiedergelesen“. *Monatshefte* 98.1 (April 2006). S. 1-5.

Nessun Saprà (d.i. Klaus Geus): „Vorwort“. *Lexikon der deutschen Science Fiction und Fantasy 1870 – 1918*. Oberhaid: Utopica, 2005 (Materialien und Untersuchungen zur Utopie und Phantastik, Band 1).

Dieter Penning: „Die Ordnung der Unordnung. Eine Bilanz zur Theorie der Phantastik“. *Phantastik in Literatur und Kunst*. Hrsg. v. Jens Malte Fischer/Christian W. Thomsen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980: S. 34-51.

Sanna Pohlmann: *Phantastisches und Phantastik in der Literatur. Zu phantastischen Kinderromanen von Astrid Lindgren*. Wettenberg: Johannes Herrmann, 2004.

Gerhard Plumpe: *Ästhetische Kommunikation der Moderne. Band 1: Von Kant bis Hegel*. Opladen: Westdeutscher, 1993.

Ders.: *Ästhetische Kommunikation der Moderne. Band 2: Von Nietzsche bis zur Gegenwart*. Opladen: Westdeutscher, 1993.

Paul Raabe (Hrsg.): *Der literarische Expressionismus online*. München: Saur, 2008.

Wolfgang Reif: *Zivilisationsflucht und literarische Wunschträume. Der exotische Roman im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1975.

Willem van Reijen: „Post-scriptum“. *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*. Hrsg. v. Dietmar Kamper/Willem van Reijen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987: S. 9-36.

Renate Reschke: „Klio, Chronos und Ästhetik. Zur historischen Dimension ästhetischen Denkens“. *Ästhetik. Aufgabe(n) einer Wissenschaftsdisziplin*. Hrsg. v. Karin Hridina, Renate Reschke. Freiburg i.Br.: Rombach, 2004 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, 120).

Joachim Rickes/Volker Ladenthin/Michael Baum (Hrsg.): *1955-2005: Emil Staiger und die Kunst der Interpretation heute*. Bern et al.: Lang, 2007 (Publikationen der Zeitschrift für Germanistik, Bd. 16).

Paul Ricoeur: *Hermeneutik und Strukturalismus. Der Konflikt der Interpretationen I*. München: Kösel, 1973.

Rainer Rosenberg: *Verhandlungen des Literaturbegriffs. Studien zur Geschichte und Theorie der Literaturwissenschaft*. Berlin: Akademie, 2003.

Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Häßlichen*. Unveränd. reprograf. Nachdr. d. Ausg. Königsberg 1853. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.

Ders.: *Die deutschen Germanisten. Ein Versuch über den Habitus*. Bielefeld: Aisthesis, 2009 (Aisthesis-Essay, 30).

Franz Rottensteiner: „Vorwort. Zweifel und Gewißheit. Zu Traditionen, Definitionen und einigen notwendigen Abgrenzungen in der phantastischen Literatur“. *Die dunkle Seite der Wirklichkeit. Aufsätze zur Phantastik*. Hrsg. v. Franz Rottensteiner. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987 (Phantastische Bibliothek, Bd. 199).

Ders.: „Die österreichische phantastische Literatur der Gegenwart“. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner. München: Fink, 1999: S. 259-174.

Ders.: „Vorwort von Franz Rottensteiner“. *Bibliographie der Utopie und Phantastik 1650-1950*. Im deutschen Sprachraum. Hrsg. v. Robert N. Bloch. Hamburg et al.: Achilla-Press, 2002: S. 7.

Ders.: „Vorwort“. *Führer durch die klassische Weird Fiction*. Hrsg. v. Kalju Kirde/Robert N. Bloch. Gießen: Lindenstruth, 2008, S. 7-13,

Clemens Ruthner: „Die Austreibung der Chimären aus der Schrift. Zur (De-) Kanonisierung deutschspr. Phantastik“. *Germ. Mitteilungen* 38 (1993), S. 53-74. Wiederabdr. u.d.T. „Auf der anderen Seite. Zur (ausgegrenzten) Phantastik unter besonderer Berücksichtigung Österreichs“. *Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur – Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*. Hrsg. v. Wendelin Schmidt-Dengler/Johann Sonnleitner/Klaus Zeyringer. Berlin: Schmidt, 1994 (Philologische Studien und Quellen, 128): S. 95-111.

Ders.: „Jenseits der Moderne? Abriss und Problemgeschichte der deutschsprachigen Phantastik“. *Traumreich und Nachtseite. Die deutschsprachige Phantastik zwischen Décadence und Faschismus*. Tagungsband 1995. Hrsg. v. Thomas Le Blanc/Bettina Twrsnick. Wetzlar: Phantastische Bibliothek, 1995 (Schriftenreihe und Materialien der Phantastischen Bibliothek Wetzlar, Bd. 15): S. 65-85.

Ders.: „Andererseits. Die deutschsprachige Phantastik des frühen zwanzigsten Jahrhunderts in ihrem kulturhistorischen Kontext“. *Der Demiurg ist ein Zwitter: Alfred Kubin und die deutschsprachige Phantastik*. Hrsg. von Winfried Freund/Johann Lachlinger/Clemens Ruthner. München: Fink, 1999: S. 165-180.

Ders.: *Am Rande. Kanon, Kulturökonomie und die Intertextualität des Marginalen am Beispiel der (österreichischen) Phantastik im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Francke, 2004.

Ders./Hans Richard Brittnacher: „Andererseits. Oder: Drüber. Ein erster Leitfaden durch die Welten der Phantastik“. *Andererseits: Die Phantastik. Imaginäre Welten in Kunst und Alltagskultur*. Katalog zu einem Ausstellungsprojekt der Oberösterreichischen Landesmuseen. Weitra: Bibliothek der Provinz, 2004: S. 14-22.

Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Frankfurt a.M.: Hanser, 2007.

Stefan Scherer: „Prägnanz und Eigensinn. Philologische Erkenntnis und Verwissenschaftlichung der germanistischen Literaturwissenschaft im disziplinen- und gesellschaftsgeschichtlichen Umbruch der 1950er Jahre“. *Zwischen Resonanz und Eigensinn. Studien zur Geschichte der Sprach- und Literaturwissenschaften im 20. Jahrhundert*. Hrsg. v. Gerhard Kaiser/Matthias Krell. Unter Mitarbeit von Bastian Pohl/Genoveva Schmid. Heidelberg: Synchron, 2005 (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte, 7): S. 33-52.

Lars Schmeink/Astrid Böger/Hans-Harald Müller (Hrsg.): *Fremde Welten. Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert*. Berlin et al.: de Gruyter, 2012.

Monika Schmitz-Emans: „Phantastische Literatur: Ein denkwürdiger Problemfall“. *Neohelicon* XXII/2 (1995): S. 53-116.

Jörg Schönert: *Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur. Beiträge zu Theorie und Praxis*. Tübingen: Niemeyer, 2007.

Jochen Schulte-Sasse: *Literarische Wertung*. Stuttgart: Metzler, 1971 (Sammlung Metzler, 98. Abt. B., Literaturwissenschaftliche Methodenlehre).

Ders.: *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung. Studien zur Bewertung des modernen Kitsch-Begriffs*. München: Fink, 1971 (Bochumer Arbeiten zur Sprach- und Literaturwissenschaft, 6).

Jürgen Schütte (Hrsg.): *Erfahrung und Ideologie. Studien zur massenhaft verbreiteten Literatur*. Berlin: Argument, 1983 (Literatur im historischen Prozeß, Neue Folge, 7).

Robert Scoles: „Foreword“. *Tzvetan Todorov: The Fantastic: A structural approach to a literary genre*. With a new foreword by Robert Scoles. New York: Cornell University Press, 1975: S. V-XI.

Anna Seghers: *Hier im Volk der kalten Herzen. Briefwechsel 1947*. Berlin: Aufbau, 2000.

Jürgen Seefeldt/Claudia Metz: *Unterhaltungsliteratur in öffentlichen Bibliotheken*. 2. verb. u. erw. Auflage. Bad Honnef: Bock + Herchen, 1991 (Bibliothek und Gesellschaft).

Teressa Seruya: „Wolfgang Kayser in Portugal. Zu einem wichtigen Kapitel der Nationalphilologien in Europa“. *Zur Geschichte und Problematik der Nationalphilologien in Europa*. Hrsg. v. Frank Fuerbeth. Tübingen: de Gruyter, 1999. S. 715-725.

Oliver Sill: *Kein Ende und ein Anfang, Germanistische Literaturwissenschaft der sechziger und siebziger Jahre*. Bielefeld: Aisthesis, 2003.

Ders.: „„Neuer Wein in alten Schläuchen?“ Anmerkungen zur Literaturwissenschaft zwischen 1965 und 1980“. *Zwischen Resonanz und Eigensinn. Studien zur Geschichte der Sprach- und Literaturwissenschaften im 20. Jahrhundert*. Hrsg. v. Gerhard Kaiser/Matthias Krell. Unter Mitarbeit von Bastian Pohl/Genoveva Schmid. Heidelberg: Synchron, 2005 (Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte, 7): S. 53-67.

Ders.: „Zwischen entwerteter Vergangenheit und ungewisser Zukunft. Germanistik und gesellschaftliche Modernisierung. Ein Statement“.



*Innovation und Modernisierung. Germanistik von 1965 bis 1980.* Hrsg. v. Klaus-Michael Bogdal/Oliver Müller. Heidelberg: Synchron, 2005: S. 33-38.

Anette Simonis: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres.* Heidelberg : Winter, 2005 (Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte, 220).

Zdenko Škreb/Uwe Baur: *Erzählgattungen der Trivilliteratur.* Innsbruck: Institut für Germanistik, Univ., 1984 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Band 18).

Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft.* Erster Band. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983 (, Neue Folge, 99).

Simon Spiegel: *Theoretisch phantastisch. Eine Einführung in Tzvetan Todorovs Theorie der phantastischen Literatur.* Murnau: p. machinery, 2010 (=AndroSF 13).

Carlos Spoerhase: „Strukturalismus und Hermeneutik. Über einige Schwierigkeiten strukturaler Verfahren im Spannungsfeld von Textanalyse und Interpretation“. *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaft 1910-1975.* Hrsg. v. Hans-Harald Müller/Marcel Lepper/Andreas Gardt. Göttingen: Wallstein 2010 (marbacher schriften. neue folge, 5): S. 13-38.

Emil Staiger: *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte.* <sup>4</sup>Zürich: Atlantis, 1963.

Ders.: „Literatur und Öffentlichkeit. Rede gehalten am 17. Dezember 1966 in Zürich“. Gedruckt in: *Neue Zürcher Zeitung* (20.12.1966) (online: [http://static.nzz.ch/download/pdf/Emil\\_Staiger\\_Rede.pdf](http://static.nzz.ch/download/pdf/Emil_Staiger_Rede.pdf) [23.07.2016]).

Barbara Steinberger: *St. Petri Schnee. Analyse eines Romans von Leo Perutz.* Wien, Univ., Dipl.-Arb. (masch.) 1990.

Christian W. Thomsen/Jens Malte Fischer (Hrsg.): *Phantastik in Literatur und Kunst.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

Dies.: „Einleitung“. *Phantastik in Literatur und Kunst.* Hrsg. v. dies. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980: S. 1-8.

Tzvetan Todorov: „Poétique“. *Qu'est-ce que c'est le structuralisme?* Hrsg. v. dems., Oswald Ducrot, Moustapha Safouan, François Wahl. Paris: Éd. du Seuil, 1968.

Ders.: „Poetik“. *Einführung in den Strukturalismus.* Mit Beiträgen von O. Ducrot. T. Todorov, D. Sperber, M. Safouan und F. Wahl. Hrsg. v. Francois Wahl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1973 (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 10): S. 105-258.

Ders.: *Introduction à la littérature fantastique.* Paris: Éd. du Seuil, 1970.

Ders.: *The Fantastic: A structural approach to a literary genre*. With a new foreword by Robert Scholes. New York. Cornell University Press, 1975.

Ders.: *Einführung in die fantastische Literatur*. Frankfurt a.M. et al.: Ullstein, 1975.

Ders.: *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós 2006 (Espacios del saber).

Louis Vax: *La séduction de l'étrange. Études sur la littérature fantastique*. Paris: Presses universitaires de France, 1965.

Ders.: „Die Phantastik“. *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. Rein A. Zondergeld. Frankfurt a.M.: Insel, 1974: S. 11-43.

Wilhelm Voßkamp: „Gattungen“. *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*. Hrsg. v. Helmut Brackert/Jörn Stückrath. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, <sup>5</sup>1997 (Rororo, 6276): S. 253-268.

Ders.: „Wolfgang Kayser: Strukturalistische Tätigkeit und literarische Ontologie“. *Strukturalismus in Deutschland. Literatur- und Sprachwissenschaften 1910-1975*. Hrsg. v. Hans-Harald Müller, Marcel Lepper und Andreas Gardl. Göttingen: Wallstein, 2010 (marbacher schriften, neue folge, 5): S. 298-307.

Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner, <sup>2</sup>1959.

Gero von Wilpert: *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv, Form, Entwicklung*. Stuttgart: Kröner, 1994.

Thomas Wörtche: *Phantastik und Unschlüssigkeit. Zum strukturellen Kriterium e. Genres ; Unters. an Texten von Hanns Heinz Ewers u. Gustav Meyrink*. Meitingen: Corian, 1987.

Marianne Wünsch: „Auf der Suche nach der verlorenen Wirklichkeit. Zur Logik einer fantastischen Welt“. *Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster*. Roman. München et al.: Langen-Müller, 1975: S. 528-568.

Dies.: *Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930). Definition. Denkgeschichtlicher Kontext. Strukturen*. München: Fink, 1991.

Dies.: „Phantastik in der Literatur der frühen Moderne“. *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918*. Hrsg. v. York-Gothart Mix. München et al.: Hanser, 2000 (zugl. München; dtv 4349) (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, 7): S. 175-191.

Dies. [mit Hans Krahl]: „Phantastisch/Phantastik“. *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 4. Hrsg. v. Karlheinz Barck/Martin Fontius/Dieter

Schlenstedt/Burkhart Steinwachs/Friedrich Wolfzettel. Stuttgart et al.: Metzler, 2002: S. 798-814.

Dies.: „Phantastische Literatur“. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 3. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller, gem. mit Georg Braungart/Harald Fricke/Klaus Grubmüller/Friedrich Vollhardt/Klaus Weimar. Berlin et al.: de Gruyter, 2003: S. 71-74.

Dies.: „Phantastik“. *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Hrsg. v. Horst Brunner/Rainer Moritz. Berlin: Schmidt, 1997, S. 262-264, ebenso in der 2., überarb. u. erw. Aufl. 2006: S. 312-314.

Peter V. Zima: *Ideologie und Theorie. Eine Diskurskritik*. Tübingen: Francke, 1989.

Ders.: *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke, 1991.

Rein A. Zondergeld: „Vorwort“. *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. demsl. Frankfurt a.M.: Insel, 1974: S. 9-10.

Ders.: „Wege nach Saïs“. *Phaïcon 1. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. demsl., Frankfurt a.M.: Insel, 1974: S. 84-91.

Ders.: „Vorwort“. *Phaïcon 3. Almanach der phantastischen Literatur*. Hrsg. v. demsl. Frankfurt a.M.: Insel, 1978 (Phantastische Bibliothek, Band 17), S. 7.

Ders. (Hrsg.): *Lexikon der phantastischen Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983.

Ders./Holger E. Wiedenstried (Hrsg.): *Lexikon der phantastischen Literatur*. Stuttgart et al.: Weitzbrecht, 1998.