

Seminararbeit

Theorie der phantastischen Literatur
Der Versuch eines reintegrierenden Interdiskurses

vorgelegt am

Lehrstuhl Anglistik I

Prof. Dr. Theo Stemmler

Betreuer:

Matthias Eitelmann, M.A.

Universität Mannheim

Wintersemester 2003/2004

von

cand. rer. oec. Dirk Rosnagel

XXXXXXXXXXXX XXXX XXX

XXXXXX Mannheim

Tel. XXXX / XX XX XXX

Mannheim, im November 2004

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Zum Stand der Forschung	3
2.1. Maximalistische Genredefinition	3
2.2. Minimalistische Genredefinition.....	6
2.3. Das Theoriedilemma	7
3. Der Versuch eines reintegrierenden Interdiskurses.....	8
3.1. Abgrenzungsobjekt Realismus – ein maximalistisches Grundmodell	8
3.2. Das textimmanente Realitätssystem und der Systemsprung	12
3.3. Die Rolle des phantastischen Appells	17
3.4. Das implizite Selbstverständnis des Textes	20
4. Zusammenfassung	24
Literaturverzeichnis.....	26

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 - Todorov's Modell der phantastischen Literatur	7
Abbildung 2 – Maximalistisches Grundmodell der phantastischen Literatur.....	11
Abbildung 3 – Ein eindimensionales Modell der phantastischen Literatur (erweitertes Grundmodell)	14
Abbildung 4 – Ein zweidimensionales Modell der phantastischen Literatur.....	20
Abbildung 5 – Ein dreidimensionales Modell der phantastischen Literatur – der „phantastische Trichter“	23

1. Einleitung

Die vom ZDF im Sommer 2004 durchgeführte Aktion „Das große Lesen“¹, an der sich über 250.000 Menschen beteiligt und über die „fünfzig beliebtesten Bücher der Deutschen“ abgestimmt hatten, bestätigte eindrucksvoll die Popularität eines literarischen Genres, das man gemeinhin als phantastisch bezeichnen könnte. Neben den erfolgreichen „Harry Potter“ Büchern J.K. Rowlings, in denen ein elfjähriger Junge als angehender Zauberer fantastische Abenteuer zu bestehen hat, finden sich mit C. Funkes „Tintenherz“ und M. Endes „Die unendliche Geschichte“ hier auch andere bekannte Werke der phantastischen Kinderliteratur wieder, in denen es zu einer Durchmischung der realen Welt mit einer Fantasiewelt kommt. Auch speziell für die erwachsene Leserschaft konzipierte Werke, die sich phantastischer Elemente bedienen, sind in der ermittelten „Bestenliste“ zahlreich vertreten. Als Beispiele seien M. Haushofers Roman „Die Wand“, in dem die namenlos bleibende Ich-Erzählerin über Nacht durch eine unsichtbare Wand von ihrer Umwelt isoliert wird, und D. Gabaldons Buch „Feuer und Stein“ angeführt, das eine Zeitreise der Protagonistin in das Jahr 1743 thematisiert. Neben modernen Klassikern wie A. de Saint-Exupérys „Der kleine Prinz“ findet sich mit D. Adams’ „Per Anhalter durch die Galaxis“ ebenso ein Science Fiction Roman wieder. Bezeichnenderweise erscheint auch auf dem ersten Platz der „einflussreichste Fantasy-Roman, der jemals geschrieben wurde“ (Clute 1997, S.951)², J.R.R. Tolkiens „Der Herr der Ringe“.

Über die Zuordnung der erwähnten Texte in den Bereich des Phantastischen scheint auf den ersten Blick ein allgemeines Einvernehmen zu bestehen, haftet doch allen ein in gewisser Weise phantastisches Element an. Doch handelt es sich hierbei wirklich um *phantastische Literatur*? Was macht dieses literarische Genre eigentlich aus und wie lässt es sich definieren? Betrachtet man hierzu die literaturwissenschaftliche Diskussion der jüngeren Zeit, so muss man schnell feststellen, dass bis heute „keine Einigkeit darüber [besteht], was unter dem Begriff der phantastischen Literatur überhaupt zu verstehen sei“ (Durst 2001, S.17). Ähnlich verhält es sich offensichtlich mit dem verwandten Begriff der Science Fiction, wozu Rottensteiner bemerkt, es sei „by no means clear what science fiction is“ (Rottensteiner 1975, S.7). In beiden Fällen sieht man sich mit einer Vielzahl von Erklärungsversuchen konfrontiert, die sich zum Teil widersprechen und ausschließen. Angesichts der „extremen Definitionsschwierigkeiten“ (Zondergeld 1983, S.11) unternehmen viele Literaturtheoretiker erst gar nicht den Versuch einer näheren Begriffsbestimmung. So verzichtet Flechtner gänzlich auf

¹ Vgl. <http://dasgrosselesen.zdf.de/>

² Dort: „...the most influential fantasy novel ever written.“ (Clute 1997, S.951).

eine Definition und beruft sich auf das vorwissenschaftliche Begriffsverständnis der Leserschaft, wenn er konstatiert, dass das Phantastische „in seiner allgemeinen und unbestimmten Bedeutung als bekannt vorausgesetzt“ werden könne (Flechtner 1930, S.37). Andere stellen resigniert fest, dass sich das Phantastische vollkommen dem definitiven Zugriff entzieht. So will Vax den „gewagten Versuch, das Phantastische zu definieren“, erst gar nicht unternehmen (vgl. Vax 1974, S.11) und Krichbaum kommt zu dem Schluß, das Phantastische sei überhaupt nicht definierbar, allenfalls beschreibbar anhand einiger Beispiele (vgl. Krichbaum 1975, S.179). Auch auf dem Gebiet der Science Fiction existieren ähnlich kapitulierende Erklärungsversuche, wenn Rottensteiner z.B. die „brauchbare Faustregel [vorschlägt], als SF einfach das zu bezeichnen, was von den Verlagen unter diesem Namen angeboten wird“ (Rottensteiner 1971, S.7), oder James bestimmt: „SF is what is marketed as SF“ (James 1994, S.3). Roberts kritisiert zu Recht den tautologischen Charakter derartiger Definitionen nach dem Motto „we all know what it is and elaboration is superfluous“ (Roberts 2000, S.2).

Aber auch unter den Autoren, die eine engere Begriffsbestimmung der phantastischen Literatur vorzunehmen versuchen, ist man von einer konsensfähigen Definition noch weit entfernt. Dies betrifft in erster Linie die Breite des Definitionsspektrums, die Frage, welche Werke als Teil der phantastischen Literatur anzusehen oder welche hier unbedingt auszugrenzen sind. Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Ansätzen werden besonders deutlich, wenn man in diesem Zusammenhang den Verbleib relevanter Subgenres wie z.B. der Science Fiction oder Fantasy im jeweiligen definitiven Spektrum untersucht. Während eine osteuropäische Forschungstradition den Begriff der phantastischen Literatur ausschließlich auf die wissenschaftliche Phantastik, d.h. die Science Fiction, bezieht, also auch Werke, die in der deutschsprachigen Diskussion gemeinhin zur Fantasy gerechnet werden, ausgrenzt, steht diesem Begriffsgebrauch der in der französischen Literaturwissenschaft gebräuchliche fast diametral gegenüber (vgl. Fischer 1980, S.8f). Hier wird phantastische Literatur - allgemein formuliert - über ein Aufeinanderprallen einer dem Leser vertrauten Realität mit dem Übernatürlichen, Mysteriösen definiert. Weder Science Fiction noch Fantasy finden unter dieser Begriffsbestimmung Platz, wären also folglich nicht zur phantastischen Literatur zu zählen. Eine weitere, verbreitete Definition der Phantastik hingegen umfasst jene Texte, „die dem empirisch überprüfbareren Weltbild des Lesers ein anderes“ entgegenstellen (Grein 2001), womit wiederum *alle* vorgenannten Subgenres im Rahmen der phantastischen Literatur einzuordnen wären.

Vor diesem Hintergrund ist leicht einsichtig, dass es angesichts derartig divergierender Begriffsauffassungen bisher noch zu keiner „allgemein gültigen“ Theorie der phantastischen Lite-

ratur kommen konnte. Vielmehr wird oft von einer großen „Begriffsverwirrung“ (Fischer 1980, S.8) oder „betrüblchen terminologischen Wirrnis“ (Durst 2001, S.59) gesprochen, die zeitgenössische Forschung sei sich über ihre „Gegenstände nicht im klaren“ (Wörtche 1987, S.32), und „Forschungsergebnisse, denen ein bestimmter Begriffsinhalt zugrunde liegt, seien nicht ohne weiteres auf andere Bestimmungen von Phantastik zu übertragen“ (vgl. Schröder 1994, S.62). Dennoch lässt sich konstatieren, dass die Literaturtheorie aus ihrem jeweiligen Blickwinkel heraus einen wertvollen Beitrag zur Eingrenzung des Phantastikbegriffs geleistet hat. Der derzeitige Stand der Forschung sei daher im folgenden Abschnitt anhand ausgewählter Beispiele kurz dargestellt.

2. Zum Stand der Forschung

Durst unterscheidet in seiner Monographie, in der er einen großen Teil der bisher zur Theorie der phantastischen Literatur geleisteten Forschungsbemühungen aufarbeitet, insbesondere zwei verschiedene Erklärungsmodelle, die er als *maximalistische* und *minimalistische Genredefinition* bezeichnet (vgl. Durst 2001, S.27ff).

2.1. Maximalistische Genredefinition

Danach umfasst die phantastische Literatur für die Vertreter der maximalistischen Bestimmung „alle erzählenden Texte, in deren fiktiver Welt die Naturgesetze verletzt werden“ (Durst 2001, S.27). Durst unterscheidet weiterhin eine *historische Art* maximalistischer Genredefinition, nach der nur Texte als phantastisch anzusehen sind, „in denen das Übernatürliche in die ... zeitgenössische Wirklichkeit einbricht“ (Durst 2001, S.29), demgegenüber verzichte eine *ahistorische Art* maximalistischer Genredefinition jedoch auf diese Einschränkung und gehe allein von der *heute* gültigen naturwissenschaftlichen Sicht aus (vgl. Durst 2001, S.27).

Zu den Vertretern der maximalistischen Sichtweise zählt er neben den zahlreichen Kritikern der noch zu besprechenden minimalistischen Genredefinition, denen er einen Großteil seines Kapitels zur Rezeption des Minimalismus widmet (vgl. Durst 2001, S.42ff), auch zahlreiche Theoretiker der o.g. französischen Schule. Hier ist neben Vax, der den Begriff des Phantastischen mit dem „unerklärliche[n] Einbruch des Übernatürlichen in die Natur“ (Vax 1974, S.12) einzugrenzen (nicht zu definieren!) versucht, vor allem die vielzitierte Begriffsbestimmung Caillois' zu erwähnen: „Im Phantastischen ... 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 der Welt zerbricht, in der man bis dahin die Ge-

setze 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.“ (Caillois 1974, S.46). Hierzu ist anzumerken, dass Caillois' Begriffsbestimmung nicht ganz so „maximalistisch“ ausfällt, wie dies nach Dursts Definition zunächst den Anschein hat. Es werden z.B. bewusst jene Werke ausgegrenzt, in denen es gar nicht erst zu einem Konflikt mit einer Welt kommt, aus der das Unmögliche verbannt worden wäre. Haas erwähnt in diesem Zusammenhang in Anspielung auf das Volksmärchen den Gegensatz der Ein- und Zweidimensionalität literarischer Texte (vgl. Haas 1978, S.345). Während zweidimensionale Werke mit dem Kontrast einer unmöglichen und einer alltagskompatiblen Welt arbeiten, nach Caillois also dem Phantastischen zuzurechnen sind, wird bei eindimensionalen Texten lediglich *eine* Welt dargestellt, in der sich das Unmögliche und die Alltagswelt nahtlos durchdringen, von einer Verbannung also keine Rede sein kann. Dies gilt nach Haas für das Volksmärchen, lässt sich aber ebenso auf die Subgenres der Fantasy und Science Fiction übertragen. Zwar werden auch in deren fiktiver Welt eindeutig die Naturgesetze verletzt (Dursts Bestimmung der maximalistischen Genredefinition), sie lassen sich aber eben nicht der Begriffsbestimmung des „Maximalisten“ Caillois unterordnen.

Einen anderen Ansatz verfolgt Zgorzelski, den Durst ebenfalls den Maximalisten zurechnet. Dieser bestimmt das Phantastische als „den Bruch der inneren Gesetze der fiktiven Welt“, der durch den „Prozeß sich ändernder [literarischer] Konventionen“ ausgelöst wird (vgl. Zgorzelski 1975, S.58). Sobald „ein Werk einer festgelegten Konvention zugeordnet werden [könne, sei] für das Phantastische kein Raum mehr“ (Zgorzelski 1975, S.60). Zgorzelski zieht hier auch erstmals nicht die empirische Realität des Lesers für seine Definition des Phantastischen heran, sondern zielt ganz bewusst auf die fiktionsinterne Realität des jeweiligen Textes. Wieder will Dursts Kriterium der maximalistischen Genredefinition nicht so recht passen, denn es ist durchaus denkbar, dass die fiktionsinterne Realität zwar den Naturgesetzen widerspricht, es jedoch zu keinem literaturevolutionär motivierten Bruch dieser kohärenten inneren Gesetze der fiktiven Welt kommt, und somit nach Zgorzelskis Definition auch kein phantastischer Text vorliegt. In der Tat erscheint das Phantastische bei Zgorzelski geradezu extrem *minimalistisch* definiert, ist es doch mit dem Vorliegen eines literarischen Konventionswandels und dem Bruch der inneren Gesetze der fiktiven Welt sogar an zwei notwendige Bedingungen geknüpft. Haas sieht denn auch deutliche Parallelen zur Todorov'schen Begriffsbestimmung, den Durst eindeutig zum minimalistischen Lager zählt (vgl. Haas 1978, S.343). So ist es letztlich wenig verwunderlich, dass, wenn solch verschiedenartige Ansätze derart undifferenziert über den scheinbar gemeinsamen maximalistischen Kamm geschoren werden, das

Ergebnis ein „trüber Sumpf terminologischer Ungenauigkeiten“ (Durst 2001, S.35)³ sein muss. Zwischen den von Durst vorgeschlagenen Extrempolen der Genreddefinition muss folglich auch Platz sein für Zwischenkategorien, um der Einzigartigkeit der vorgeschlagenen Ansätze Rechnung zu tragen und eine vorschnelle Aburteilung zu verhindern.

Abschließend sei noch ein Ansatz maximalistischer Art vorgestellt, der von Durst nicht besprochen wird. Haas (1978) wendet sich in seiner Untersuchung gegen den in der bisherigen Forschung weit verbreiteten, scheinbar unüberbrückbaren Gegensatz zwischen realistischer und phantastischer Darstellung und versteht stattdessen beide als sich ergänzende, gleichberechtigte Formen des *Erkenntnisgewinns* über die mögliche Wirklichkeit (vgl. Haas 1978, S.348ff). Während sich erstere an „mehr oder minder striktem rational-logischem, dem Prinzip der Kausalität verpflichtetem Ordnen und Argumentieren“ orientiert, handele es sich bei phantastischer Darstellung um eine „Weltsicht, die anderen, vorwissenschaftlichen, komplexeren Prinzipien folgt“. Um das Phantastische zu definieren, müssen sich „diese ‚anderen‘ Prinzipien finden und formulieren lassen“. Hierzu beruft sich Haas auf die Arbeit des Ethnologen Lévi-Strauss über das „wilde Denken“ (Lévi-Strauss 1968), das die Mentalität der Naturvölker thematisiert. Diese sei nicht weniger komplex und vielschichtig als diejenige der Zivilisationsmenschen, sondern, wenn auch mit anderen Prioritäten, ebenso zu beachtlicher Abstraktion fähig (vgl. Simonis 2001). Lévi-Strauss vergleicht die Strukturen des wilden Denkens mit der Arbeitsweise eines Bastlers (*bricoleur*), die er von der des professionellen Ingenieurs unterscheidet. Im Gegensatz zum Ingenieur, der sich aller notwendigen Werkzeuge bedienen kann, muss der *bricoleur* als intellektueller Bastler öfter improvisieren und sich mit nicht genau passenden Werkzeugen behelfen (vgl. Kuester 2001). Auch wenn sich Haas gegen die Gleichsetzung des wilden Denkens mit der Struktur des Phantastischen ausspricht, stellt er fest, „dass in dem von Lévi-Strauss beschriebenen mythisch-magischen Ordnen und Begründen von Welt alle Bauformeln und Mittel des Phantastischen enthalten sind“ (vgl. Haas 1978, S.347f). Phantastik lässt sich nach Haas daher durch die folgenden drei Elemente bestimmen: erstens einer Allverbundenheit der Dinge, die nicht logisch aufzulösen ist, zweitens die Darstellung in „sinnlich-komplexen“ Bildern, die mehrere Deutungen zulassen und sich ebenso einer rein rationalen Auflösung entziehen, und drittens die Heterogenität der verwendeten Geschehnisstoffe, Bilder, Handlungselemente oder Figuren, die entweder selbst schon heterogen sind oder durch das Phantastische heterogen gefügt werden (vgl. Haas/Klingberg 1984, S.273f). Eine derartige Auffassung des Phantastischen schließt also

³ Dass Durst hierbei Zgorzelski ausdrücklich ausnimmt, ändert nichts an seiner grundsätzlichen Vorgehensweise.

neben der Phantastik (nach Definition der französischen Literaturtheorie) ebenso das Märchen, die Science Fiction sowie die Fantasy ein.

2.2. Minimalistische Genredefinition

Zu den Anhängern der minimalistischen Genredefinition zählt Durst, sieht man von Brooke-Rose (1981), deren allegorischen Ansatz er kritisiert, einmal ab, vor allem drei Vertreter: den in Frankreich wirkenden Strukturalisten Todorov (1972), der neben Caillois (1974) die zeitgenössische theoretische Diskussion auslöste (vgl. Grein 2001), Wörtche (1987), der in seiner Arbeit insbesondere die Rolle makro- und mikrostruktureller Destabilisierungsverfahren thematisiert, und schließlich sich selbst. Da Dursts Modell an anderer Stelle noch ausführlich dargestellt wird, soll hier vor allem das vielbeachtete und kontrovers diskutierte Modell Todorovs wiedergegeben werden.

Nach Todorov ist das Phantastische bestimmt durch die „*Unschlüssigkeit*, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat“ (Todorov 1972, S.26). Der mit einem solchen Ereignis konfrontierte Leser strebe danach, dieses einzuordnen und aufzulösen, entweder indem er eine rationale Erklärungsmöglichkeit findet, oder sich das Ereignis nur durch die Anerkennung übernatürlicher Gesetzmäßigkeiten erklären kann. Während sich das übernatürliche Ereignis im ersten Fall zum „Unheimlichen“ (*l'étrange*) auflösen lässt, wird es im zweiten Fall dem „Wunderbaren“ (*le merveilleux*) zugeordnet. Das „Phantastische“ (*le fantastique*) schließlich entstehe dann, wenn dem Leser eine Auflösung der Unschlüssigkeit nicht möglich ist, er sich also keiner Erklärungsmöglichkeit anzuschließen vermag. Todorov nimmt noch eine weitere Differenzierung vor, indem er mit dem „Phantastisch-Unheimlichen“ und dem „Phantastisch-Wunderbaren“ zwei Zwischenkategorien einführt. Hierbei handelt es sich um Ereignisse, die zwar zunächst den Merkmalen des Phantastischen entsprechen, sich aber im Verlauf des Textes letztlich doch mit Hilfe einer der zwei Erklärungsmöglichkeiten auflösen lassen. Zur Illustration seines Modells entwickelt Todorov ausgehend von seiner Definition folgendes Schaubild (vgl. Todorov 1972, S.43):

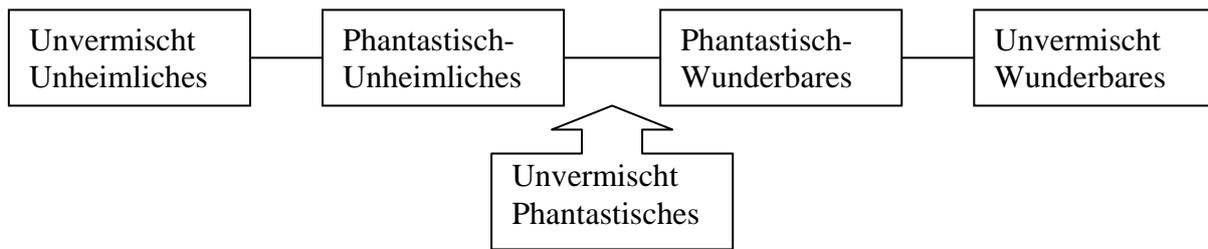


Abbildung 1 - Todorov's Modell der phantastischen Literatur

Das unvermischt Phantastische sei nach Todorov genau auf der Spektrumsmitte einzuordnen, sein konstituierendes Merkmal sei, dass es die Unschlüssigkeit bis zum Schluss der Erzählung aufrecht erhalte. Es befinde sich also auf einer schmalen „Grenze zwischen zwei Gattungen“ und sei „stets bedroht; es [könne] sich jeden Augenblick verflüchtigen“ (Todorov 1972, S.40). Ausgehend von seinem Modell nennt Todorov als strukturelle Merkmale des Phantastischen drei Bedingungen, von denen die zweite jedoch fakultativ sei (vgl. Durst 2001, S.103):

- die Unschlüssigkeit des impliziten Lesers über die Gesetze der erzählten Welt
- die Empfindung und Darstellung dieser Unschlüssigkeit durch eine Figur
- die Zurückweisung allegorischer und poetischer Interpretation.

Weder das Märchen, die Fantasy noch ein großer Teil der Science Fiction lassen sich mit einem solchen Verständnis des Phantastischen in Einklang bringen.

2.3. Das Theoriedilemma

Die beiden Lager maximalistischer und minimalistischer Genredefinition stehen sich also offenbar unversöhnlich gegenüber. In der Tat scheint der universelle Zusammenhang, in augenzwinkernder Anspielung auf Caillois' Phantastikbegriff formuliert, durch einen tiefen Riss gestört zu sein, findet doch oft auch die fachliche Auseinandersetzung auf einem geradezu erstaunlich unwissenschaftlichen Niveau statt. So spottet Todorov über das Angstkriterium seines Kollegen Caillois und stellt diesen als „ernsthafte[n] Kritiker“ in Frage (vgl. Todorov 1972, S.35), wird im Gegenzug aber von Lem wiederum als Dogmatiker und Usurpator beschimpft (vgl. Lem 1974, S.120). Dieser empfiehlt, Todorovs „schöne Theorie in ihrer ganzen Bündigkeit zum Teufel [zu] jagen“ (Lem 1974, S.117f), und erhält dafür Beifall von Holländer, der sich offenbar erfreut darüber zeigt, dass Todorovs Theorie „überzeugend in einer glänzenden Kritik auseinandergenommen“ wurde (Holländer 1980, S.65). Im Gegenzug wirft Durst wiederum Lem Naivität vor (vgl. Durst 2001, S.124), oder stellt gar selbstgefällig Marzins wissenschaftliche Vorgehensweise in Frage (vgl. Durst 2001, S.105, Fußnote 460). Mit solchen Anfeindungen ist niemandem gedient, im Gegenteil scheinen sie den

akademischen Erkenntnisgewinn eher zu behindern. Auch eine „rein deskriptiv[e]“ Literaturtheorie (Durst 2001, S.47), wie Durst die Arbeiten Todorovs beschreibt, versucht letztlich terminologisch und theoretisch ein Literaturgenre greifbar zu machen, zu dem ein bestimmtes begriffliches Vorverständnis existiert. Sie wird *dann* normativ, sobald sie ihre Erkenntnisse auf andere, ebenso gleichberechtigte Begriffsverständnisse auszudehnen versucht. Dies mag auch zum Teil die heftigen Reaktionen osteuropäischer Literaturtheoretiker auf die Arbeiten Todorovs erklären. Es ist nicht einzusehen, warum gerade *eine* bestimmte Theorie der phantastischen Literatur mit Alleinvertretungsanspruch ausgestattet werden soll, während die anderen als falsch zurückgewiesen werden. Aber, so stellt Haas fest, „die Frage nach einem möglichen Zusammenhang der in den verschiedenen Genres voneinander abgesonderten, einem vorwissenschaftlichen Sprachgebrauch folgend aber doch schlechthin ‚phantastischen‘ Texte wird in der literaturwissenschaftlichen Diskussion durch den Hinweis auf unbestreitbare Unterschiede abgewehrt und von hier aus nie explizit gestellt“ (Haas 1978, S.347). Hier ist anzusetzen, der dringend benötigte reintegrierende Interdiskurs kann daher nur aus einer maximalistischen Perspektive erfolgen, in der alle Vertreter die Chance haben sich wiederzufinden. Dursts Befürchtungen, ein maximalistischer Ansatz würde sehr unterschiedliche Texte zu einem Genre zusammenfassen und innerhalb dieser Gruppe auf jede weitere Differenzierung verzichten (vgl. Durst 2001, S.35), sind insofern unbegründet, als dass es ausgehend von einer gemeinsamen maximalistischen Basis durchaus möglich sein muss, Unterschiede zwischen den verschiedenen Subgenres differenziert herauszuarbeiten. Eine rein minimalistische Definition der phantastischen Literatur gleicht daher dem Versuch, eine allgemeine Theorie der Lyrik zu schreiben, die aber ausschließlich auf das Sonett anwendbar ist.

3. Der Versuch eines reintegrierenden Interdiskurses

3.1. Abgrenzungsobjekt Realismus – ein maximalistisches Grundmodell

Eine erste konsensfähige Annäherung an den Begriff der phantastischen Literatur kann über ein literarisches Genre geschehen, von dem sie sich nach nahezu einhelliger Auffassung aller Theoretiker eindeutig abgrenzt. Wenn Vax in seiner Begriffsbestimmung den Einbruch des Übernatürlichen in die *Natur* betont, Caillois dem Phantastischen eine Welt gegenüberstellt, in der man bis dahin die Gesetze für allgültig und unverrückbar gehalten hat, und Todorov ebenfalls von den natürlichen Gesetzen spricht, die für den mit einem übernatürlichen Ereignis konfrontierten Menschen nicht mehr zu gelten scheinen (vgl. Abschnitt 2), so haben sie dabei immer den Bruch mit einer wie auch immer gearteten empirischen Wirklichkeit im

Sinn. Auch nach Wünsch (1991) ist es „für die Zuordnung eines dargestellten Phänomens zum Fantastischen entscheidend [...], ob man es in der textexternen Realität für möglich oder für unmöglich hält“ (vgl. Wünsch 1991, S.51), das Phantastische trete auf, sobald ein Phänomen „nicht-realitätskompatibel“ scheine (vgl. Wünsch 1991, S.66). An dieser Stelle sei auf eine Problematik hingewiesen, die bereits von Zgorzelski (1975, 1987) in die Diskussion zur Phantastik eingebracht wurde: die literarische Wirklichkeit, sei sie auch realistisch konzipiert, ist doch stets „Konstruktion“ (Scholes 1975, S.7), sie kann niemals exakt der empirischen Wirklichkeit entsprechen. Die Abgrenzung einer literarischen Konzeption wie die der Phantastik kann daher nur gegenüber ebenso literarischen Konzeptionen erfolgen, oder wie Penning (1980) formuliert: „Der Bruch, der den phantastischen Werken essentiell zukommt, darf nicht an außerliterarischen Gesetzen gemessen werden, sondern ergibt sich aus dem Verlassen der fiktiven [literarisch konstruierten] Logik“, die „allgemein als ‚realistisch‘ oder ‚empirisch‘ umschrieben“ werden kann (Penning 1980, S.37). Auch Durst stellt fest, dass sich die Literatur als „eigengesetzliches System“ nicht anhand „fiktionsexterner naturwissenschaftlicher Fakten“ untersuchen lasse (vgl. Durst 2001, S.79).

Ein geeignetes *literarisches* Abgrenzungsobjekt scheint sich in diesem Zusammenhang mit dem Realismus anzubieten. Es ist allerdings anzumerken, dass es sich hierbei im Vergleich zu den angedeuteten Bestimmungsschwierigkeiten der phantastischen Literatur um einen nicht minder kontrovers diskutierten Begriff handelt. Die „andauernden Definitionsprobleme“ lassen sich vor allem auf die historisch gewachsene Fülle des Begriffs zurückführen (vgl. Herman 2001). So wird Realismus (mitunter gleichzeitig) auf eine historisch begrenzte Stil-epoche des 19. Jahrhunderts, auf ein literarisches Programm oder auf einen übergreifenden Stil bezogen. Entscheidende Impulse erhielt die zeitgenössische Realismusforschung vor allem durch die Arbeiten des französischen Literaturtheoretikers Barthes, der als „Realismus-Effekt“ die von bestimmten literarischen Textstrategien ausgehende Wirkung bezeichnet, die einen Text wahrheitsgetreu erscheinen lässt. Realismus in diesem Sinne kann daher als ein „historisch und soziologisch variabler Bedeutungseffekt aufgefasst werden, der daraus entsteht, dass ein literarischer Text [...] der jeweiligen Realitätsauffassung des Publikums entspricht und diese vielleicht sogar mitbestimmt“ (Herman 2001, S.539). Die realistische Literatur beruht somit in erster Linie auf einer Konvention zwischen implizitem Leser und implizitem Autor über die „realistische“ fiktionale Darstellung der empirischen Wirklichkeit (vgl. Zgorzelski 1987, S.23, Fludernik 1996, S.37f), weniger auf der empirischen Wirklichkeit selbst. Durst (2001) weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass hierbei durchaus nicht-empirische Phänomene wie die manipulierbare Zeit (z.B. durch Zeitraffungen oder Zeit-

sprünge, S.69), der allwissende Erzähler (S.70) oder implizite Vordeutungen (z.B. die vom Leser erkennbare dramatische Ironie, S.71) ihren Platz haben. Umso wichtiger sei es, dieser „Eigengesetzlichkeit der Literatur konsequent Rechnung“ zu tragen, und den „außerliterarischen Begriff der Wirklichkeit durch den innerliterarisch-eigengesetzlichen Begriff des *Realitätssystems*“ zu ersetzen (Durst 2001, S.80). Als Realitätssystem bezeichnet Durst die „Organisation der Gesetze, die innerhalb einer fiktiven Welt gelten“ (Durst 2001, S.81).

Durst (2001) hat „im Gegensatz zu bisherigen theoretischen Annäherungen ans Phantastische“ den Anspruch, ein Bezugssystem vorzustellen, „das ausschließlich *innerhalb* der Texte existiert, nicht im außerfiktionalen Wirklichkeitsempfinden des Lesers, [...] nicht im externen naturwissenschaftlichen Weltbild“ (Durst 2001, S. 88). Aus diesem Grund versucht er sich auch an einer rein fiktion-internen Bestimmung des Realismusbegriffs: „Als realistisch sei [...] ein Text bezeichnet, der die immanente Wunderbarkeit seiner Verfahren⁴ verbirgt. Die Grenzen des Realismus sind folglich nur per Negativdefinition zu präzisieren: das Realistische ist synonym mit dem Nicht-Wunderbaren. [...] Das Wunderbare ist stets eine parodistische Bloßlegung künstlerischer Verfahren“ (Durst 2001, S.97). „Sobald eine Bloßlegung des immanenten Wunderbaren“ erfolge, werde ein Text nicht mehr als realistisch rezipiert (vgl. Durst 2001, S.99). Warum diesem Ansatz hier nicht gefolgt werden soll, sei kurz begründet. In Dursts Entwurf ist der Vorteil der text-internen Begriffsbestimmung des Realistischen nur ein scheinbarer, da er über den Umweg des Wunderbaren entweder einen Zirkelbezug herstellt, der innerhalb seines Modells nicht aufzulösen ist, oder eben doch wieder zu einer fiktionsexternen Bestimmung kommt. So ergibt sich nach Durst das Wunderbare als „Differenz[...]“ zu (Durst 2001, S.90) oder „vor dem Hintergrund“ (Durst 2001, S.100) eines realistischen Realitätssystems. Das Realistische ist nach Durst aber nur über das Wunderbare zu definieren (s.o.), womit der nicht aufzulösende Zirkelbezug entsteht. Damit bleibt Durst zwar innerhalb der Sphäre der literarischen Fiktion, als einzige Erkenntnis verbleibt jedoch die Feststellung, dass sich das Realistische gegensätzlich zum Wunderbaren verhalten muss und umgekehrt. Wenn er hingegen die Wunderbarkeit der künstlerischen Verfahren zum entscheidenden Kriterium des literarischen Wunderbaren erklärt (vgl. Durst 2001, S.97), so stellt sich erstens die Frage, wonach man denn beurteilen soll, ob ein literarisches Verfahren als wunderbar einzustufen ist, und zweitens, welcher Grad der Verbergung dieser künstlerischen Verfahren benötigt wird, um den Text als realistisch erscheinen zu lassen. Da sich die erste Frage nur anhand des außerfiktionalen Wirklichkeitsempfindens des Lesers beantworten lässt, und

⁴ Gemeint sind die o.g. nicht-empirischen Verfahren der erzählenden Literatur.

zur Beantwortung der zweiten Frage auf die Realismuskonvention zwischen implizitem Autor und implizitem Leser⁵ Bezug genommen werden muss, kommt Durst doch wieder zu einer außerfiktionalen Bestimmung des Realismusbegriffs, die er ja gerade vermeiden will.

Anknüpfend an die Überlegungen von Barthes soll der Realismusbegriff daher im Folgenden als „Wirklichkeitsmodell“ (Rank 2002, S.7) verstanden werden, das die Gesetze der empirischen Wirklichkeit aufgrund einer Realismuskonvention auf die literarische Realität überträgt. Als Ausgangspunkt zur Abgrenzung der phantastischen Literatur dient somit eine literarische „Normrealität“, die zumeist realistischen Charakter hat und in Übernahme von Dursts Terminologie als „*reguläres Realitätssystem*“ bezeichnet werden soll (vgl. Durst 2001, S.89f). Ein Text der phantastischen Literatur liegt dann vor, wenn das textimmanente literarische Realitätssystem von dem so bestimmten regulären Realitätssystem abweicht. Ein fiktioninternes Realitätssystem dieser Art sei zunächst als „*nicht-reguläres Realitätssystem*“ bezeichnet. Somit lässt sich folgendes Grundmodell der phantastischen Literatur aufstellen:

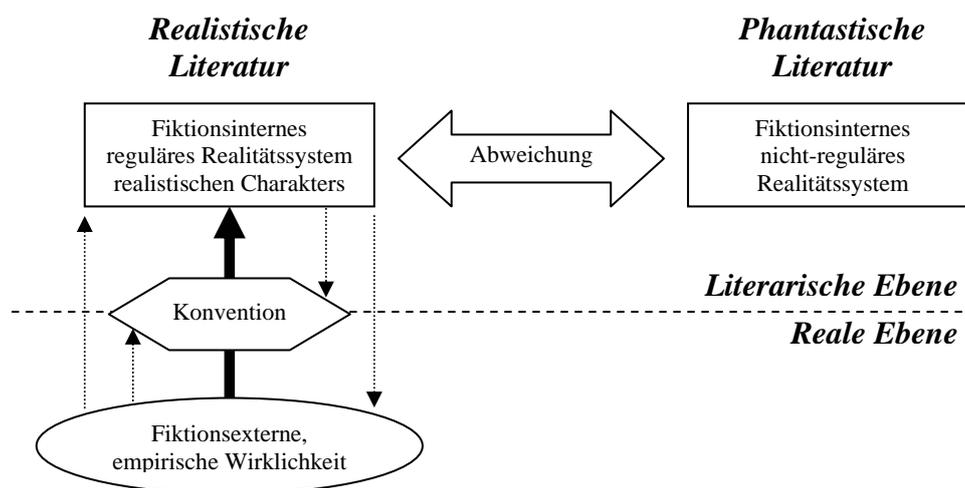


Abbildung 2 – Maximalistisches Grundmodell der phantastischen Literatur

Es ist festzuhalten, dass die fiktionsexterne Wirklichkeit also auf zwei Arten Einfluss auf die literarische Ebene nimmt: zum einen indem sie bestimmt, *was* in einem realistischen Text erzählt werden darf (inhaltlicher Aspekt), und zum anderen *wie* die Darstellung eines realistischen Texts zu erfolgen hat (konventioneller Aspekt). Umgekehrt hat auch die Ebene der Literatur zweifachen Einfluss auf die reale Ebene, indem sie einerseits die Realismuskonvention entscheidend mitkonstituiert, andererseits aber im epistemologischen Sinn auch eine neue Annäherung an die empirische Wirklichkeit ermöglicht. Diese Zusammenhänge sind im

⁵ Selbst wenn diese Konvention *textintern* zwischen implizitem Autor und implizitem Leser stillschweigend als gegeben hingenommen wird („Fiktionsvertrag“), so setzt sie doch *textextern* der reale Autor bewusst zur Konstruktion und der reale Leser zur Rekonstruktion des literarischen Werkes ein.

Schaubild durch kleine, gestrichelte Pfeile aufgezeigt. Der so definierte Realismusbegriff erweist sich also, wie bereits angedeutet, als historisch und soziologisch höchst variabel. Der zeitgenössische Zugang zur empirischen Wirklichkeit unterscheidet sich beispielsweise grundsätzlich von dem früherer Epochen oder auch, wie dies bereits mit Lévi-Strauss' „Wildem Denken“ angedeutet wurde, von dem anderer Kulturen. Ebenso wenig erweist sich die Realismuskonvention als eine historische oder soziologische Konstante. Das zeitgenössische Verständnis der realistischen Literatur ist somit ein grundsätzlich anderes als das früherer Epochen oder anderer Kulturen. „Die Auffassung darüber, was realistisch sei, verändert sich permanent“ (Durst 2001, S.92, vgl. auch S.107ff).

Diese Erkenntnis hat entscheidende Auswirkungen auf die mit dem Realismus unmittelbar verknüpfte phantastische Literatur, da somit auch der Phantastikbegriff immer historisch und soziologisch verortet werden muss, d.h. nur in seinem jeweiligen historischen und soziologischen Kontext Gültigkeit beanspruchen darf. Es kann folglich nicht den *einen* gültigen Phantastikbegriff geben, sondern nur den *in seiner Zeit und Kultur* gültigen Phantastikbegriff, der aufgrund des zeitgenössischen Realismusverständnisses eine Einordnung der Literatur vornimmt. „Der realistische Diskurs und die Phantastik verhalten sich notwendig symbiotisch zueinander“ (Schröder 1994, S.109). In dem Maße, wie sich das Realismusverständnis ändert und die Forderung nach realistischer Darstellung zunimmt, ändert sich auch das Verständnis der phantastischen Literatur und die Notwendigkeit zur Abgrenzung des Phantastischen. Vor diesem Hintergrund ist leicht verständlich, dass „die Entstehung des realistischen Erzählens im 18. und 19. Jahrhundert [oft] als unmittelbare Voraussetzung für das Entstehen der phantastischen Literatur“ angesehen wird (Durst 2001, S.97).

3.2. Das textimmanente Realitätssystem und der Systemsprung

Im Folgenden soll nun, ausgehend von der gemeinsamen Abgrenzung gegenüber dem Realismus, eine eingehendere Differenzierung der phantastischen Literatur vorgenommen werden, wobei als Grundlage hierzu das von Durst (2001) vorgestellte Modell des narrativen Spektrums herangezogen wird. Dieses beruht auf der fiktionsinternen „Antipolie zwischen einer Normrealität“, dem o.g. regulären Realitätssystem realistischen Charakters, und einer „Abweichungsrealität“, die Durst als „*wunderbares Realitätssystem*“ bezeichnet (vgl. Durst 2001, S.89ff). Obwohl das wunderbare Realitätssystem von dem regulären Realitätssystem abweicht, handelt es sich doch um eine kohärente und in sich geschlossene Organisation der Gesetze, die innerhalb der fiktiven Welt gelten. Wenn es im Märchen beispielsweise möglich ist, dass Tiere sprechen können, wie z.B. im „Froschkönig“ nach den Gebrüder Grimm, so

handelt es sich hierbei zwar eindeutig um eine Abweichung von einem regulären Realitätssystem, es wird aber gleichzeitig ein logisches alternatives Realitätssystem wunderbaren Charakters konstituiert, in dem eben dies selbstverständlich ist. Nach Durst ist das eigentlich Phantastische „exakt in der Spektrumsmitte lokalisierbar: Hier besteht eine Unschlüssigkeit, eine Ambivalenz, in der sich die Gesetze zweier Realitätssysteme überlagern, gegenseitig bekämpfen und ausschließen. Das Phantastische als ‚kosmologisches Oxymoron‘ ist Konkurrenz und Negation. Es setzt sich aus Realitätssystemen zusammen, denen es sich gleichzeitig verweigert. Folglich zeichnet es sich durch seine Inkohärenz aus und soll als *Nichtsystem* bezeichnet werden (*N*). In der Spektrumsmitte kann ein gültiges Realitätssystem nicht formuliert werden. Die Phantastik bildet [nach Durst] mithin einen Sonderfall innerhalb der Literatur, denn sie ist das einzige narrative Genre, das kein Realitätssystem besitzt“ (Durst 2001, S.101). Als Beispiel einer phantastischen Erzählung führt Durst die Kurzgeschichte „Young Goodman Brown“ von N. Hawthorne (1835) an (vgl. Durst 2001, S.40f), in welcher der Protagonist Brown sich eines Abends ohne eine vom Leser erkennbare Absicht von seiner geliebten Frau verabschiedet und das Haus verlässt. In einer einsamen Waldgegend trifft er schließlich mit einem würdig gekleideten Herrn, der sich später als der Teufel herausstellt. Dieser, so muss Brown erfahren, unterhalte schon seit Generationen intensive Beziehungen zu seiner Familie und darüber hinaus auch zu großen Teilen der sonst unauffälligen Gesellschaft. Schließlich gelangen beide auf eine mit Menschen bevölkerte Lichtung, wo Brown im Rahmen einer Messe in die satanische Gemeinschaft aufgenommen werden soll. Als Brown unter der Menschenmenge jedoch seine eigene Frau entdeckt, die offensichtlich ebenfalls zum Teufel konvertieren will, ruft er sie zur Standhaftigkeit auf und findet sich im nächsten Augenblick allein auf der Lichtung wieder. Ohne jeglichen Beweis des Geschehenen stellen sich die ersten Zweifel ein, und Brown fragt sich, ob er denn im Wald eingeschlafen sei und alles nur geträumt habe. Das fiktionsinterne Realitätssystem des Textes bleibt unbestimmbar. Entweder es liegt ein reguläres Realitätssystem vor und Brown hat wirklich alles nur geträumt, der Teufel existiert nicht, oder es liegt ein wunderbares Realitätssystem vor und Brown war hellwach, der Teufel existiert tatsächlich und die ihn umgebende Gesellschaft betet den Satan an. Beide sich ausschließenden Varianten sind mögliche Realitätssysteme, die miteinander ringen, ohne dass eines die Oberhand gewinnen könnte, es liegt ein Nichtsystem vor.

Dem minimalistischen Ansatz, den Bereich der phantastischen Literatur ausschließlich auf dieses Nichtsystem zu beschränken, soll hier nicht gefolgt werden. Stattdessen sei die wertvolle Erkenntnis festgehalten, dass eine differenziertere Betrachtung der phantastischen Literatur anhand des textintern konstituierten Realitätssystems möglich ist. Folglich ist zwischen

einer Variante der phantastischen Literatur zu unterscheiden, die sich durch ein eigenes Realitätssystem auszeichnet (W – wunderbares Realitätssystem), und einer, in der kein kohärentes Realitätssystem vorliegt (N – Nichtsystem), wobei beiden gemeinsam ist, dass sie von einem regulären Realitätssystem abweichen. Das im Abschnitt 3.1. entwickelte Grundmodell muss daher um diese Überlegungen erweitert werden, wobei im Folgenden das reguläre Realitätssystem zur Abgrenzung von der empirischen Realität R mit R* bezeichnet, sowie aus Vereinfachungsgründen die Konventionsproblematik ausgeklammert werden soll. In Anlehnung an Dursts Illustration (vgl. Durst 2001, S.89) ergibt sich somit folgende Darstellung:

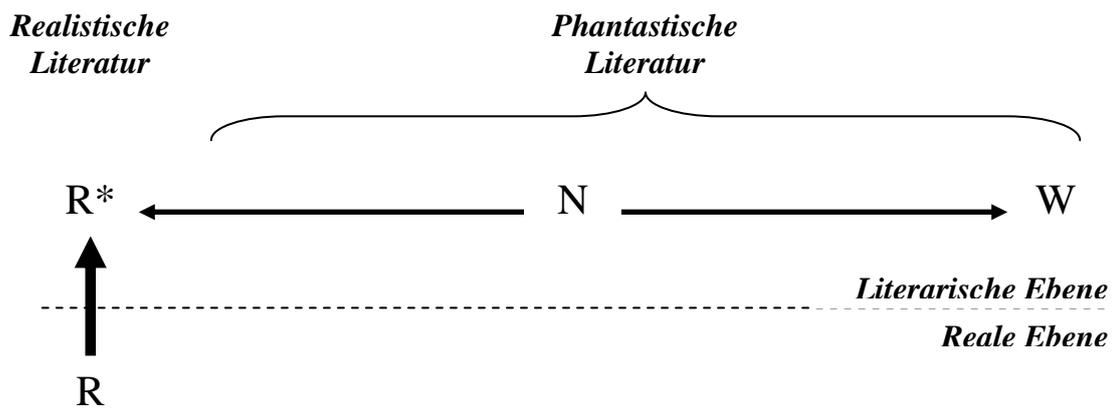


Abbildung 3 – Ein eindimensionales Modell der phantastischen Literatur (erweitertes Grundmodell)

Bereits mit dieser ersten Erweiterung des Grundmodells lassen sich Unterschiede zwischen den einzelnen phantastischen Subgenres herausarbeiten. Während sich das Märchen oder die Fantasy, denen ein kohärentes Realitätssystem wunderbarer Art zugrunde liegt, eindeutig im Bereich des wunderbaren Pols einordnen lassen, fehlt diese Kohärenz beispielsweise bei den Realitätssystemen der Volkssage oder des Schauerromans (gothic novel). Diese sind mit ihrem Nichtsystem folglich eher in der Spektrumsmittle der phantastischen Literatur anzusiedeln. Weniger eindeutig ist hingegen die Einordnung der Science Fiction, bei der zwar oft ein kohärentes wunderbares Realitätssystem vorliegt, aber durchaus auch mit einem Nichtsystem gearbeitet werden kann. Durst weist dies anhand H.G. Wells' „Time Machine“ nach (vgl. Durst 2001, S.284ff), wo die wunderbaren Erzählungen des Protagonisten nie objektiv bewiesen werden können, und kommt zu dem Schluss, dass „die Science Fiction, wenngleich nur zu einem geringen Teil, der phantastischen Literatur [mit Nichtsystem]⁶ zuzurechnen ist (vgl. Durst 2001, S.288). Dies verdeutlicht, dass sich prinzipiell kein phantastisches Subgenre punktgenau im narrativen Spektrum verorten lässt, was ja allein wegen des Aggregationscha-

⁶ Wie bereits angedeutet, beschränkt Durst in seinem Ansatz die phantastische Literatur ausschließlich auf das Nichtsystem.

rakters eines literarischen Genres schwer möglich ist, sondern sich innerhalb bestimmter Intervalle abzeichnet, die allerdings individuell weiter oder enger ausfallen können.

Darüber hinaus eignet sich das erweiterte Grundmodell dazu, ein interessantes Phänomen zu erfassen, dass von Durst als „Systemsprung“ bezeichnet wird. Damit beschreibt er den Wechsel innerhalb eines literarischen Textes von einer Spektrumsseite zur anderen, derartige Texte werden von ihm „systemspringend“ genannt (vgl. Durst 2001, S.112), wohingegen er Texte ohne Systemsprung als „immobil“ bezeichnet (vgl. Durst 2001, S.124). Ein Beispiel für einen solchen Text ist der eingangs erwähnte Science-Fiction-Roman „Per Anhalter durch die Galaxis“⁷ von D. Adams. Der Text beginnt zunächst in einem regulären Realitätssystem und beschreibt das morgendliche Ritual des klassischen Durchschnittsbritten Arthur Dent, sowie dessen Auseinandersetzung mit einem Bulldozerfahrer, der den Auftrag erhalten hat, Dents Haus zwecks Bau einer Umgehungsstraße abzureißen. Kurze Zeit später wechselt der Roman jedoch völlig die Spektrumsseite, als Dent erfahren muss, dass sein ihm zu Hilfe eilender langjähriger Freund Ford Prefect in Wahrheit ein Außerirdischer ist, und das Ende der Welt kurz bevorsteht. Es folgt eine skurrile Irrfahrt durch die Galaxis, die sich nur innerhalb eines wunderbaren Realitätssystems abspielen kann. Der Roman macht also einen Systemsprung von einem regulären zu einem wunderbaren Realitätssystem. Auch mehrfache Systemsprünge sind möglich, wie Durst am Beispiel von L. Carroll's „Alice in Wonderland“ erläutert. Hier beginnt die Handlung ebenfalls im Regulären, Alice und ihre Schwester sitzen im Garten. „Der Wechsel der Spektrumsseite findet statt, als Alice einem vorbeieilenden, sprechenden Kaninchen in ein Erdloch folgt und auf diese Weise ins Wunderland [mit wunderbarem Realitätssystem] gelangt. Nachdem sie ihre Abenteuer dort bestanden hat, erwacht sie [aus ihrem, wie man jetzt erkennt, Traum]. Die Gültigkeit des Wunderbaren wird aufgehoben, und [das reguläre Realitätssystem] erhält seine Macht zurück“ (Durst 2001, S.142f). Auch die bereits dargestellte Erzählung Hawthornes „Young Goodman Brown“ arbeitet mit Systemsprüngen, und wechselt von einem regulären über ein wunderbares Realitätssystem schließlich zu einem Nichtsystem. Zur Darstellung dieser Sachverhalte schlägt Durst eine formelhafte Schreibweise mit zwei durch ein Gleichheitszeichen getrennten Termen vor. Demnach stelle der linksseitige Term den „endgültige[n] realitätssystematische[n] Zustand“ eines literarischen Textes dar, wohingegen der rechte Term „die Verkettung der einzelnen realitätssystematischen Zustände gemäß ihrer syntagmatischen Abfolge“ mit Hilfe eines Pluszeichens zeigt und somit „die Zeitbewegung des Textes sichtbar“ macht. „Auf diese Weise sind in der Formel

⁷ Im englischen Original 1979 als „The Hitchhiker's Guide To The Galaxy“ bei Pan Books erschienen.

sowohl das Ergebnis der Systemsprünge als auch die wechselnden Einschätzungen des Lesers enthalten“ (Durst 2001, S.114). Demnach lassen sich die als Beispiele angeführten Texte wie folgt darstellen:

$W = R^* + W$ Adams, „Per Anhalter durch die Galaxis“

$R^* = R^* + W + R^*$ Carroll, „Alice in Wonderland“

$N = R^* + W + N$ Hawthorne, „Young Goodman Brown“

Die Kenntnis des Systemsprungs führt nun zu einer ganz entscheidenden Frage: Wie sind systemspringende Texte einzuordnen, die letztlich ein reguläres Realitätssystem etablieren? Handelt es sich beispielsweise bei „Alice in Wonderland“ um realistische oder phantastische Literatur? Dieses Thema wird oft als die „Problematik des letzten Satzes“ diskutiert, insbesondere Lem kritisiert, dass schon ein einziger Satz, der dem Ende einer Geschichte zugefügt wird, genügt, um die Zuordnung des Textes sprungartig zu verändern (vgl. Lem 1974, S.102). In ähnlicher Weise weist Wunsch darauf hin, dass es Texte gibt, „in denen vereinzelt Elemente, etwa Episoden, auftreten, die nach der jeweiligen Definition des ‚Fantastischen‘ unabweislich als ‚fantastisch‘ klassifiziert werden müssen, während der Gesamttext unmöglich als ‚fantastisch‘ klassifiziert werden kann“ (Wunsch 1991, S.13). In diesem Zusammenhang sind drei Lösungsmöglichkeiten denkbar. Entweder beruft man sich auf das zuletzt gültige Realitätssystem eines Textes und ordnet das literarische Werk undifferenziert dementsprechend zu, im vorliegenden Fall also dem Realismus. Eine zweite Möglichkeit besteht darin, jedweden systemspringenden Text, auch wenn er letztlich ein reguläres Realitätssystem entwirft, der phantastischen Literatur zuzurechnen, da er ja „übernatürliche Elemente“ enthält (Durst 2001, S.125). Dursts Ansicht, diese Vorgehensweise liege sämtlichen maximalistischen Ansätzen zugrunde, und seine daran anschließende Kritik (vgl. Durst 2001, S.125) muss hierbei unbedingt relativiert werden, zitiert er doch noch auf der selben Seite die „Maximalistin“ Wunsch, die nur solche Texte als phantastisch bezeichnen will, „in denen das Fantastische *dominant* ist“ (Wunsch 1991, S.13). Diese dritte Variante stellt also das den Text dominierende Realitätssystem heraus, das durchaus vom letztlich etablierten Realitätssystem abweichen kann, und nimmt nach diesem eine Einordnung vor. Auch Durst stimmt diesem „Dominanzkriterium“ zwar ausdrücklich zu (vgl. Durst 2001, S.126), äußert sich an anderer Stelle aber eher in Richtung der ersten Lösungsmöglichkeit (vgl. Durst 2001, S.44).

Die strittige Frage kann hier nicht abschließend geklärt werden. Im Folgenden soll daher in Anlehnung an die erste und dritte Variante so verfahren werden, dass prinzipiell alle Texte des Typus $R^* = \dots$ von der phantastischen Literatur ausgegrenzt werden, es sei denn, das nicht-reguläre Realitätssystem dominiere im Textverlauf *eindeutig* das letztlich gültige regu-

läre Realitätssystem. Diese Vorgehensweise vermeidet zwar die Ausgrenzung solcher Extremfälle, wie sie im Rahmen der Diskussion zur „Problematik des letzten Satzes“ angedeutet wurden, bleibt aber dennoch wegen ihres zweifellos subjektiven Charakters insgesamt unbefriedigend. Es sei abschließend festgehalten, dass es sich hierbei um ein interessantes Betätigungsfeld zukünftiger Forschungsarbeit handeln könnte.

3.3. Die Rolle des phantastischen Appells

Das bisher entwickelte Modell vermag noch keine Antwort darauf zu geben, wie sich beispielsweise phantastische Subgenres wie die Science Fiction oder die Utopie von der übrigen phantastischen Literatur abgrenzen lassen, werden sie doch, abgesehen von dem geringen Anteil der Science-Fiction-Literatur mit Nichtsystem, gemeinsam mit dem Märchen oder der Fantasy undifferenziert dem wunderbaren Pol des narrativen Spektrums zugeschlagen. Auch Jehmlich (1980) stellt in seiner Arbeit fest, dass „sich SF mit Dingen und Wesenheiten beschäftigt, die weder in der Realität noch in der ‚realistischen‘ Literatur vorkommen“, wobei dies „freilich auch für andere Textarten [gelte], die man konventionellerweise unter dem Sammelnamen ‚Phantastik‘ subsumiert“ (Jehmlich 1980, S.10). In diesem Zusammenhang wird oft versucht, eine Unterscheidung anhand der Plausibilität der dargestellten, nicht-regulären Welt vorzunehmen. So handelt die phantastische Literatur nach Rottensteiner von „Dingen oder Ereignissen, die es nicht gibt, die es aber auf verschiedene Art und Weise nicht gibt. Auf irgendeine Weise gibt es eine Abweichung vom [regulären Realitätssystem]“. Findet diese Abweichung durch „etwas statt, was es zwar nicht gibt, was es aber in Zukunft durchaus geben könnte, oder was es zwar nicht gibt, was aber nach den Gesetzen der Welt, wie wir sie verstehen, durchaus statthaft wäre, so spricht man von utopischer Literatur oder von Science Fiction“ (Rottensteiner 1987, S.8). Jehmlich verweist ebenso auf die „gern getroffene und sicherlich ‚irgendwie‘ richtige Unterscheidung [...], die SF handele von immerhin möglichen, die [davon abzugrenzende] Phantastik hingegen von erwiesenermaßen unmöglichen Dingen“ (Jehmlich 1980, S.11). Es ist daher zu hinterfragen, wie diese Plausibilität, obwohl ein eindeutig nicht-reguläres Realitätssystem vorliegt, konstruiert wird, wie solche Wunderbarkeiten „eingesetzt werden und welche Art von Erzählwelt sie (mit-)gestalten helfen“ (Jehmlich 1980, S.11), bzw. wie die Art der „Motivierung des Wunderbaren die Science Fiction von anderen Genres unterscheidet“ (Durst 2001, S.276).

Zur genaueren Analyse dieser Problematik ist die nähere Betrachtung der Phänomene erforderlich, die in einem Text die Abkehr von einem regulären Realitätssystem verursachen, oder, allgemeiner formuliert, die eine Bewegung im narrativen Spektrum des erweiterten Grund-

modells auslösen. Diese werden von Durst als *Appelle* bezeichnet (vgl. Durst 2001, S.115). So bedarf es, um über die Spektrumsbreite in Richtung des W-Pols zu wandern, eines *phantastischen Appells*, welcher dem regulären Realitätssystem widerspricht. Ein solcher phantastischer Appell beruht meist auf einer inhaltlichen Abweichung, indem etwas anderes dargestellt wird, als das, was in einem realistischen Text erzählt werden darf, tritt aber auch in Erscheinung, wenn von der Konvention, wie die Darstellung eines realistischen Texts zu erfolgen hat, deutlich abgewichen wird. Im Folgenden soll zwischen zwei Arten des phantastischen Appells unterschieden werden.

Zum einen zeichnen sich *erklärte phantastische Appelle (e)* dadurch aus, dass sie zwar der *Gesamtordnung* eines regulären Realitätssystems widersprechen, jedoch durch die *Regeln* eines regulären Realitätssystems implizit oder auch, etwa mit Hilfe (pseudo-) realitätskonformer Beweise durch den Text, explizit erklärt werden und somit als prinzipiell möglich rezipiert werden können. Ein Beispiel für einen erklärten phantastischen Appell ist der Auftritt eines Außerirdischen wie Ford Prefect in Adams' „Per Anhalter durch die Galaxis“. Weder in der zeitgenössischen Auffassung der fiktionsexternen Wirklichkeit handelt es sich beim Auftritt eines Außerirdischen um ein gewöhnliches Phänomen, noch wird dieser durch die geltende Realismuskonvention begründet, die Darstellung widerspricht also der Gesamtordnung eines regulären Realitätssystems realistischer Art. Gleichwohl ist sie jedoch durchaus mit den Regeln eines regulären Realitätssystems begründbar, wurde doch die Existenz außerirdischen Lebens nie widerlegt und gilt sogar als durchaus möglich. Ein anderes Beispiel findet sich in H.G. Wells' „Time Machine“ wieder, wo der phantastische Appell in der Durchführung einer Zeitreise vorliegt. Einerseits widerspricht dies eindeutig der zeitgenössischen Auffassung der fiktionsexternen Wirklichkeit, in der Zeitreisen nicht möglich sind, und wird auch nicht durch die Realismuskonvention kompensiert. Andererseits bietet der Text aber eine glaubhafte Erklärung durch die Technik an, die, für den impliziten Leser oft nicht auf Anhieb zu verstehen, bereits etliche „unglaubliche“ Dinge ermöglicht hat (man denke z.B. an das Flugzeug). Wieder entspricht der Appell nicht der Gesamtordnung eines regulären Realitätssystems, er erscheint jedoch glaubhaft, da er durch die Regeln eines regulären Realitätssystems zu begründen ist. Zum anderen verzichten *nichterklärte phantastische Appelle (ne)* entweder auf eine implizite oder explizite Begründung ihrer Widersprüchlichkeit mit der Gesamtordnung eines regulären Realitätssystems, oder liefern eine Begründung, die sich nicht mit den Regeln eines regulären Realitätssystems vereinbaren lässt. Ein Beispiel für einen nichterklärten phantastischen Appell ist der Auftritt des Drachen Smaug in Tolkien's „The Hobbit“. Ein Drache ist eindeutig nicht in einem regulären Realitätssystem realistischer Art zu verorten, sein Auftritt

lässt sich weder implizit mit den Regeln eines regulären Realitätssystems vereinbaren, noch wird ein realistischer Erklärungsversuch seines Auftretens vom Text vorgenommen. Ein weiteres Beispiel findet sich im gleichen Werk, wo der Protagonist durch das Überstreifen eines Zauberrings die Fähigkeit erhält, sich unsichtbar zu machen. Unsichtbarkeit widerspricht ebenso der Gesamtordnung eines regulären Realitätssystems, und die Begründung, dies geschehe vermittelt eines Zauberrings, lässt sich ebenso wenig mit den Regeln eines regulären Realitätssystems vereinbaren, da auch die Magie dort keinen Platz hat. An dieser Stelle muss betont werden, dass ein erklärter phantastischer Appell nicht „weniger“ phantastisch ist als ein nichterklärter, verursachen doch beide eine Abweichung von einem regulären Realitätssystem realistischer Art, tun dies aber auf unterschiedliche Weise. Des Weiteren ist festzuhalten, dass erklärte und nichterklärte Appelle durchaus gleichzeitig vorliegen und gemeinsam zu einer Abweichung beitragen können. Als Beispiel wäre hier G. Lucas' Filmtrilogie „Krieg der Sterne“ zu nennen, in dem einerseits ein erklärter Appell mit der durch die Technik zu begründenden intergalaktischen Raumfahrt vorliegt, andererseits aber ein nichterklärter Appell mit der alles beherrschenden „magischen“ Macht existiert. Beide arbeiten jedoch gleichberechtigt gegen ein reguläres Realitätssystem realistischer Art.

Den phantastischen Appellen auf der einen Seite stehen die *realistischen Appelle* (*r*) auf der anderen Seite gegenüber. Diese zielen darauf ab, die Gültigkeit eines regulären Realitätssystems realistischer Art zu etablieren und wirken im narrativen Spektrum entgegengesetzt zu den phantastischen Appellen in Richtung des R^* -Pols. So ist insbesondere diese antagonistische Funktion realistischer Appelle von Bedeutung, die zum einen Systemsprünge in das Reguläre erst ermöglicht, andererseits aber auch zur Etablierung eines Nichtsystems beitragen kann.

Die Erkenntnis, dass sich wunderbare Realitätssysteme in der phantastischen Literatur durch zwei verschiedenartige phantastische Appelle konstituieren lassen, sowie dass als deren Gegenspieler realistische Appelle eingesetzt werden können, soll nun in das Modell der phantastischen Literatur integriert werden. Hierzu wird zu der bereits entwickelten ersten Dimension, welche die Art des textimmanenten Realitätssystems abbildet (R^* , N , W), eine zweite Dimension hinzugefügt, auf der nach der Art der verwendeten phantastischen Appelle (ne , e) differenziert wird. Während hier an einem Ende des Spektrums die Abweichung vom regulären Realitätssystem ausschließlich mit nichterklärten phantastischen Appellen erreicht wird, wird am gegenüberliegenden Pol ausschließlich mit erklärten phantastischen Appellen gearbeitet. Das Spektrum dazwischen beschreibt die möglichen Mischformen und deren Schwerpunkt.

eindeutig vorgegeben wird. Die implizite Aufforderung nach allegorischer Interpretation kann als Merkmal vieler Texte der phantastischen Literatur identifiziert werden, wobei hier als Beispiel die von O. Preußler nacherzählte Volkssage „Eine Kerbe zuviel“⁸ angeführt werden soll. Dort wird die Geschichte des bedeutenden Arztes Paracelsus von Hohenheim geschildert, der im Zeitalter der Reformation gelebt haben soll und dessen Grab bis heute in Salzburg erhalten geblieben sei (man beachte den bewussten Einsatz realistischer Appelle⁹). Paracelsus offenbart eines Tages seinem getreuen Diener, dass er nicht mehr lange zu leben habe, und führt ihn vor die Tore der Stadt zu einer alten Linde. Dort erklärt er ihm, dass er durch Gottes und des Dieners Hilfe ins Leben zurückkehren könne, sofern dieser sich genau an Paracelsus' Vorgaben halte: so solle der Diener nach Paracelsus' Tod ein Pulver von weißlicher Farbe, die „Arznei der Arzneien“, auf seinen in siebenmal sieben Teile zerstückelten Körper streuen, und ihn schließlich an der besagten Linde begraben. Anschließend solle er täglich zur Linde kommen, dort für Paracelsus beten und eine Kerbe in den Stamm des Baumes schneiden. Die Kerben im Stamm solle er wohl zählen, denn nach genau siebenmal sieben Tagen müsse der Diener das Grab öffnen und das offene Grab wiederum mit der Arznei der Arzneien bestreuen. Nach Paracelsus' Tod befolgt der Diener die Vorgaben genau und versäumt es nicht, jeden Tag eine Kerbe in die Rinde des Baumes zu schneiden. Eines Tages wird er jedoch bei seinem Tun von einem Hirtenjungen beobachtet, der, kaum dass der Diener davongegangen ist, den vielen Kerben im Stamm gedankenlos eine weitere hinzufügt. So kommt es, dass der Diener das Grab einen Tag zu früh öffnet, und dort zu seiner Überraschung einen schlafenden Jüngling wiederfindet. Jubelnd verstreut der Diener das weiße Pulver, und freut sich, dass der Tod endlich besiegt sei, und tatsächlich scheint Paracelsus wieder zu erwachen. Jedoch blickt er seinen Diener nur traurig an und zerfällt anschließend in Sekundenschnelle zu Staub. Die allegorische Interpretationsmöglichkeit der Sage wird vom Text ausdrücklich genannt: „der Tod lässt sich nicht bezwingen, von keinem Sterblichen lässt sich der Tod überwinden“. Ähnlich eindeutig verfährt oft das Märchen, so z.B. beim o.g. „Froschkönig“ nach den Gebrüdern Grimm, wo sich der hässliche Frosch letztlich als „Königssohn mit schönen freundlichen Augen“ entpuppt. Die eindeutige allegorische Interpretation lautet hier, dass man sich nicht von Vorurteilen oder Äußerlichkeiten in seiner Meinungsbildung beeinflussen lassen solle. Ein weiteres Beispiel ist der utopische Roman, der „meist ein als ‚ideal‘ angesehenes Gegenbild zu den sozialen, politischen, und wirtschaftlichen Verhältnissen der Epoche

⁸ In: Preußler, O. (1988), Zwölfe hat's geschlagen [Otfried Preußlers Sagenbuch Band I], Stuttgart, 99-103.

⁹ Ähnlich verfährt übrigens M. Shelley in „Frankenstein“ (1818) mit dem Verweis auf die „historisch-reale“ Figur des Paracelsus, vgl. dort Volume 1, Chapter 1.

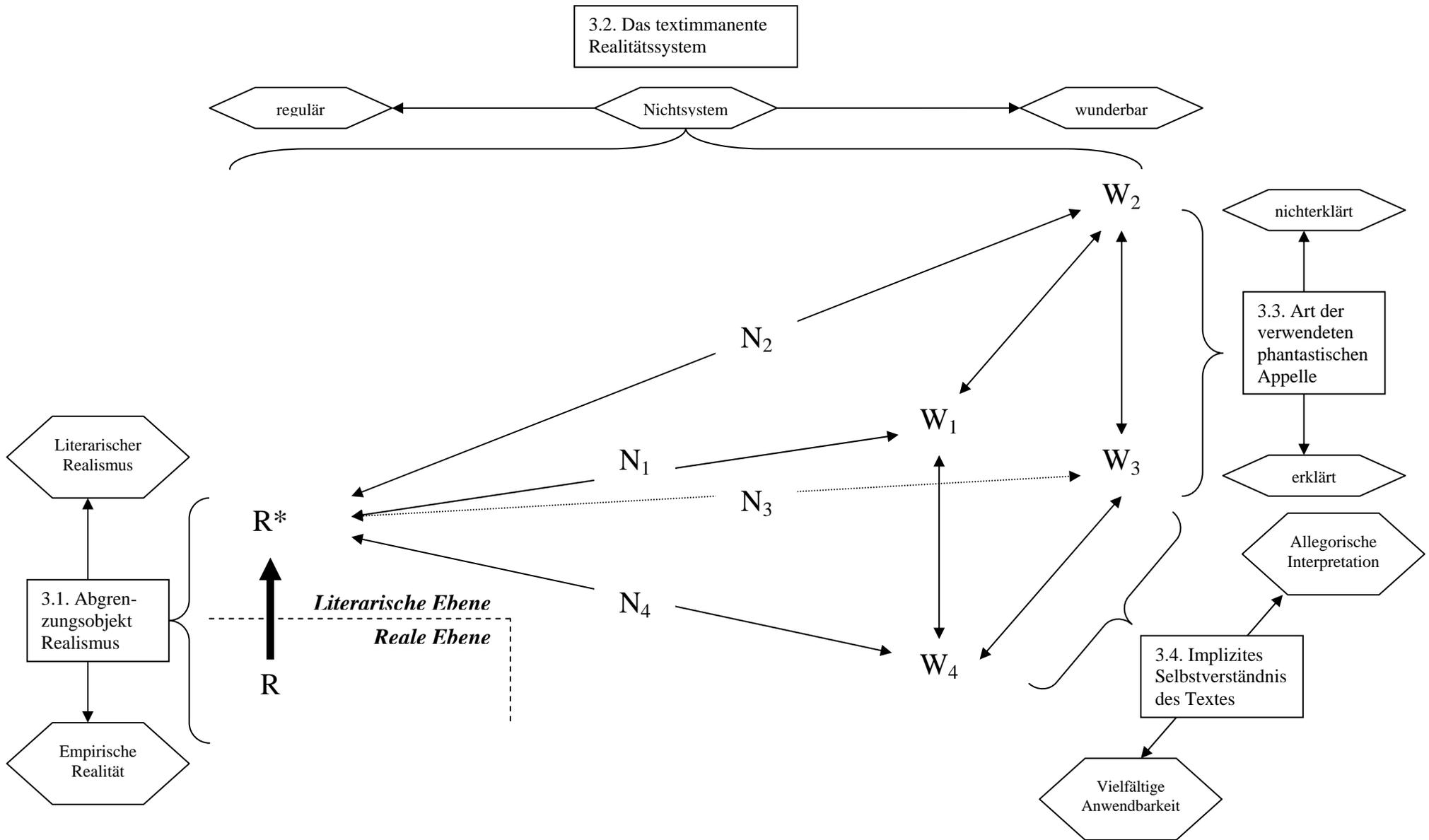
des Verfassers“ gestaltet (Krohn 1990) und als allegorische Interpretation die Kritik an den herrschenden Verhältnissen anbietet. Dem stehen Formen phantastischer Literatur gegenüber, die allegorische Interpretationen entschieden zurückweisen. Tolkien schreibt hierzu im Vorwort zu seinem Hauptwerk „Der Herr der Ringe“: „[...] ich habe eine herzliche Abneigung gegen Allegorie in all ihren Erscheinungen, und zwar immer schon, seit ich alt und wachsam genug war, um ihr Vorhandensein zu entdecken. Wahre oder erfundene Geschichte mit ihrer vielfältigen Anwendbarkeit auf das Denken und die Erfahrung der Leser ist mir sehr viel lieber. Ich glaube, dass viele Leute ‚Anwendbarkeit‘ mit ‚Allegorie‘ verwechseln; aber die eine ist der Freiheit des Lesers überlassen, die andere wird ihm von der Absicht des Verfassers aufgezwungen“¹⁰. Diese *vielfältige Anwendbarkeit*, die zwar durchaus allegorische Interpretationen eines Textes gestattet, diesen jedoch nicht darauf beschränkt, ist ein Merkmal einer anderen Art der phantastischen Literatur, zu der u.a. die Fantasy, der Schauerroman oder die Science Fiction zu zählen sind. So schreibt beispielsweise O’Reilly (1981) über die facettenreichen Werke des SF-Autors Frank Herbert (u.a. „Dune“): „Herberts Widerstreben, sich in einer endgültigen Position gefangen nehmen zu lassen, verleiht seinen Büchern oft eine frustrierende Mehrdeutigkeit. Genau an diesem Punkt verlangen die Bücher vom Leser, falls dieser sie wirklich verstehen will, dass er [...] vom Bedürfnis nach Sicherheit und einem absoluten Standpunkt Abstand nehmen muss“ (O’Reilly 1981, Kap. 1)¹¹.

Dieses *implizite Selbstverständnis des Textes*, das auf allegorischer Interpretation oder vielfältiger Anwendbarkeit beruht, als Spektrum konzipiert aber auch Mischformen zulässt, soll als dritte Dimension dem Modell der phantastischen Literatur zugefügt werden. Als Ausgangspunkt des nun dreidimensionalen Modells dient die im Abschnitt 3.1. vorgenommene Abgrenzung vom literarischen Realismus. Die erste Dimension wird vom konstituierten Realitätssystem des literarischen Werkes bestimmt, was im Abschnitt 3.2. diskutiert wurde. Auf der zweiten Dimension wird nach der Art der vom Text eingesetzten phantastischen Appelle unterschieden, diese Fragestellung wurde im Abschnitt 3.3. behandelt. Die dritte Dimension wird bestimmt durch das in diesem Abschnitt entwickelte implizite Selbstverständnis des Textes.

Damit ergibt sich folgende, trichterförmige Darstellung:

¹⁰ “[...] I cordially dislike allegory in all its manifestations, and always have done so since I grew old and wary enough to detect its presence. I much prefer history, true or feigned, with its varied applicability to the thought and experience of readers. I think that many confuse ‘applicability’ with ‘allegory’; but the one resides in the freedom of the reader, and the other in the purposed domination of the author.”, aus J.R.R. Tolkiens Vorwort zu „The Lord of the Rings“, 2nd edition, 1966, London.

¹¹ “Herbert’s unwillingness to let himself be trapped into a final position gives his books an often frustrating ambiguity. It is just at this point that the books demand, if the reader is truly to understand them, that he [...] must let go the need for certainty and absolute points of view”



23 **Abbildung 5 – Ein dreidimensionales Modell der phantastischen Literatur – der „phantastische Trichter“**

In dem vorgestellten dreidimensionalen Modell der phantastischen Literatur lassen sich neun unterschiedliche literarische „Reinformen“ abbilden, um die sich typischerweise verschiedenartige phantastische Subgenres gruppieren. Im Folgenden sei hierzu jeweils ein Beispiel genannt:

- R* - realistischer Roman (*kein* phantastisches Subgenre!)
- N₁ - Phantastik i.e.S. (Schauerroman, gothic novel)
- N₂ - Volkssage
- N₃ - Satire
- N₄ - SF mit Nichtsystem („science fantasy“)
- W₁ - Fantasy (high / heroic fantasy)
- W₂ - Märchen
- W₃ - Utopie
- W₄ - Science Fiction mit wunderbarem Realitätssystem

Dabei ist festzuhalten, dass weder die Abgrenzung der einzelnen Subgenres immer trennscharf erfolgen kann, noch dass eine punktgenaue Verortung der zugehörigen Texte im „phantastischen Trichter“ allzeit möglich ist. Er ist als „offenes“ Modell konzipiert, der Zwischenformen ausdrücklich zulässt, und bietet demnach eine erste Orientierung über die verschiedenen Formen der phantastischen Literatur. Das Modell kann als Ausgangspunkt für differenziertere Betrachtungen dienen, wobei einzelne Dimensionen durchaus gegen geeignete ausgetauscht oder auch zusätzliche Dimensionen hinzugefügt werden können.

4. Zusammenfassung

Ausgehend von der Feststellung, dass über den Begriff der phantastischen Literatur in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung bisher weitgehend Unklarheit herrscht, hat die vorliegende Arbeit versucht, verschiedene ausgewählte Perspektiven in der aktuellen akademischen Diskussion darzulegen. Dabei wurde eine Unterscheidung in maximalistische und minimalistische Genredefinitionen der phantastischen Literatur vorgenommen und u.a. Ansätze von Caillois, Zgorzelski, Haas und Todorov vorgestellt. Es hat sich gezeigt, dass die theoretische Diskussion tief gespalten ist und sich beide Lager offenbar unversöhnlich gegenüberstehen. Unter Anerkennung der Existenz verschiedener Vorverständnisse des Phantastikbegriffs wurde ein rein minimalistischer Ansatz der Genredefinition zurückgewiesen. Dieser kann nicht mehr als rein deskriptiv gelten, sobald er seine Erkenntnisse auf andersartige begriffliche Vorverständnisse auszudehnen versucht. Stattdessen wurde für eine differenzierte Betrachtung der phantastischen Literatur ausgehend von einer maximalistischen Basis plädiert,

die Raum für die verschiedenen begrifflichen Vorverständnisse lässt. Dabei wurde festgestellt, dass die Abgrenzung des Phantastischen zunächst auf literarischer Ebene geschehen muss und die Heranziehung der fiktionsexternen empirischen Wirklichkeit als ungeeignet anzusehen ist. Als geeignetes literarisches Abgrenzungsobjekt konnte der Realismus identifiziert werden, auf dessen terminologische Schwierigkeiten im Rahmen dieser Arbeit ebenfalls hingewiesen wurde. Statt der empirischen Realität wurde daher auf das fiktionsinterne Realitätssystem des literarischen Textes abgestellt. Ein Text der phantastischen Literatur liegt demnach vor, wenn das textimmanente literarische Realitätssystem von einem regulären Realitätssystem realistischer Art abweicht. In diesem Zusammenhang wurde darauf hingewiesen, dass die phantastische Literatur als ein historisch und soziologisch höchst variabler Genrebegriff einzustufen ist, und es demnach nur einen in seiner Zeit und Kultur gültigen Phantastikbegriff geben kann. Zur differenzierteren Betrachtung der verschiedenen Formen der phantastischen Literatur wurde im Folgenden ein dreidimensionales Modell entwickelt. Für die Formulierung der ersten Dimension wurde die Idee des narrativen Spektrums aufgegriffen und zwischen drei verschiedenen Arten von textimmanenten Realitätssystemen unterschieden. Zwischen den Polen eines kohärenten regulären und eines kohärenten wunderbaren Realitätssystems ließ sich hier ein inkohärentes Nichtsystem verorten. In diesem Zusammenhang wurde auf die Problematik des Systemsprungs hingewiesen, vor allem wenn dabei letztlich ein reguläres Realitätssystem etabliert wird. Die zweite Dimension unterscheidet nach der Art von verwendeten phantastischen Appellen zwischen erklärten und nichterklärten Appellen, wobei kurz auf die Möglichkeit von Mischformen eingegangen wurde. Die dritte Dimension wurde als Gegensatz zwischen ausschließlich allegorischer Interpretation und der vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten eines phantastischen Textes formuliert. In der sich somit ergebenden trichterförmigen Darstellung ließen sich neun literarische Reinformen identifizieren, um die sich typischerweise verschiedenartige phantastische Subgenres gruppieren, wofür jeweils ein Beispiel genannt wurde. Abschließend wurde kurz auf die Modifizierbarkeit und Erweiterbarkeit des Modells hingewiesen.

Die vorliegende Arbeit hat damit versucht, einen Beitrag zur Überwindung der bestehenden Differenzen hin zu einem reintegrierenden Interdiskurs zu leisten.

Literaturverzeichnis

Brooke-Rose, C. (1981): A Rhetoric of the Unreal: Studies in narrative and structure, especially of the fantastic, Cambridge.

Caillois, R. (1974): Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction, in: Zondergeld, R.A.(Hrsg.), Phaïcon: Almanach der phantastischen Literatur I, Frankfurt a.M., 44-83.

Clute, J. (1997): Tolkien, in: Clute, J., Grant, J. (Hrsg.), The Encyclopedia of Fantasy, London, 950-955.

Durst, U. (2001): Theorie der phantastischen Literatur, Tübingen.

Fischer, J.M. (1980): Science Fiction – Phantastik – Fantasy – Ein Vorschlag zu ihrer Abgrenzung, in: Ermert, K. (Hrsg.), Neugier oder Flucht? Zu Poetik, Ideologie und Wirkung der Science Fiction, Stuttgart, 8-17.

Flechtner, H.-J. (1930): Die phantastische Literatur: Eine literaturästhetische Untersuchung, Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, XXIV, Heft 1, 37-46, zitiert nach: Durst (2001), Theorie der phantastischen Literatur, Tübingen, S.25.

Fludernik, M. (1996): Towards a ‚Natural‘ Narratology, London, New York.

Grein, B. (2001): Phantastik, in: Nünning, A. (Hrsg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 2. Auflage, Stuttgart, 504.

Haas, G. (1978): Struktur und funktion der phantastischen literatur, Wirkendes Wort, Heft 5, 340-356.

Haas, G., Klingberg, G. (1984): Erscheinungsformen, Strukturen und Funktionen der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, in: Haas, G. (Hrsg.), Kinder- & Jugendliteratur: Ein Handbuch, 3. Auflage, Stuttgart, 269-284.

Herman, L. (2001): Literaturtheorien des Realismus, in: Nünning, A. (Hrsg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 2. Auflage, Stuttgart, 539-540.

Holländer, H. (1980): Das Bild in der Theorie des Phantastischen, in: Thomsen, C., Fischer, J.M. (Hrsg.), Phantastik in Literatur und Kunst, Darmstadt, 52-78.

James, E. (1994): Science Fiction in the 20th Century, Oxford.

Jehmlich, R. (1980): Science Fiction, Darmstadt.

- Kablitz, A. (2001):** Allegorische Interpretation, in: Nünning, A. (Hrsg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 2. Auflage, Stuttgart, 8-10.
- Krohn, R. (1990):** Utopischer Roman, in: Schweikle, G., Schweikle, I. (Hrsg.), Metzler-Literatur-Lexikon, 2. Auflage, Stuttgart, 482-483.
- Kuester, M. (2001):** Bricolage/Bricoleur, in: Nünning, A. (Hrsg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 2. Auflage, Stuttgart, 71-72.
- Lem, S. (1974):** Tzvetan Todorovs Theorie des Phantastischen, in: Zondergeld, R.A.(Hrsg.), Phaïcon: Almanach der phantastischen Literatur I, Frankfurt a.M., 92-122.
- Lévi-Strauss, C. (1968):** Das Wilde Denken, Frankfurt a.M.
- O'Reilly, T. (1981):** Frank Herbert, URL: <http://tim.oreilly.com/herbert/>, Chapter 1. [01.11.2004 = Datum der Recherche]
- Penning, D. (1980):** Die Ordnung der Unordnung: Eine Bilanz zur Theorie der Phantastik, in: Thomsen, C., Fischer, J.M. (Hrsg.), Phantastik in Literatur und Kunst, Darmstadt, 34-51.
- Rank, B. (2002):** Phantastik im Spannungsfeld zwischen literarischer Moderne und Unterhaltung. Ein Überblick über die Forschungsgeschichte der 90er Jahre., URL: <http://www.ph-heidelberg.de/wp/rank/fantastik/download/Forschungsbericht%20Phantastik.pdf>, [04.11.2004 = Datum der Recherche]
- Roberts, A. (2000):** Science Fiction, London.
- Rottensteiner, F. (1971):** Science Fiction: Eine Einführung, in: Rottensteiner, F. (Hrsg), Insel Almanach auf das Jahr 1972: Pfade ins Unendliche, Frankfurt a.M., 5-21.
- Rottensteiner, F. (1975):** The Science Fiction Book: An Illustrated History, London.
- Rottensteiner, F. (1987):** Vorwort: Zweifel und Gewissheit. Zu Traditionen, Definitionen und einigen notwendigen Abgrenzungen in der phantastischen Literatur, in: Rottensteiner, F. (Hrsg.), Die dunkle Seite der Wirklichkeit, Aufsätze zur Phantastik, Frankfurt a.M., 7-20.
- Scholes, R. (1975):** Structural Fabulation. An Essay on Fiction of the Future, London, zitiert nach: Zgorzelski, A. (1987), Zur Einteilung der Phantastik, S.31, in: Rottensteiner, F. (Hrsg.), Die dunkle Seite der Wirklichkeit, Aufsätze zur Phantastik, Frankfurt a.M., 21-32.
- Schröder, S.M. (1994):** Literarischer Spuk: Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus, Berlin, zitiert nach: Durst (2001), Theorie der phantastischen Literatur, Tübingen, S.21, S.97.

Schweikle, G. (1990): Allegorie, in: Schweikle, G., Schweikle, I. (Hrsg.), Metzler-Literatur-Lexikon, 2. Auflage, Stuttgart, 9-10.

Simonis, A. (2001): Claude Lévi-Strauss, in: Nünning, A. (Hrsg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 2. Auflage, Stuttgart, 368-369.

Todorov, T. (1972): Einführung in die phantastische Literatur, München.

Vax, L. (1974): Die Phantastik, in: Zondergeld, R.A.(Hrsg.), Phaïcon: Almanach der phantastischen Literatur I, Frankfurt a.M., 11-43.

Wörtche, T. (1987): Phantastik und Unschlüssigkeit: Zum strukturellen Kriterium eines Genres, Meitingen.

Wünsch, M. (1991): Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930): Definition; Denkgeschichtlicher Kontext; Strukturen, München, zitiert nach: Durst (2001), Theorie der phantastischen Literatur, Tübingen, S.61, S.125f.

Zgorzelski, A. (1975): Zum Verständnis phantastischer Literatur, in: Zondergeld, R.A.(Hrsg.), Phaïcon: Almanach der phantastischen Literatur II, Frankfurt a.M., 54-63.

Zgorzelski, A. (1987): Zur Einteilung der Phantastik, in: Rottensteiner, F. (Hrsg.), Die dunkle Seite der Wirklichkeit, Aufsätze zur Phantastik, Frankfurt a.M., 21-32.

Zondergeld, R.A. (1983): Lexikon der phantastischen Literatur, 1. Auflage, Frankfurt a.M.

Erklärung

Ich versichere, dass ich die beiliegende Arbeit ohne Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel einschließlich des Internets angefertigt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.