Theorie der phantastischen Literatur

Durst, Uwe. *Theorie der phantastischen Literatur.* Tübingen und Basel: Francke, 2001. 370 S., DM 108,–.

Nach meiner Erfahrung sind die meisten Freunde der 'nicht-realistischen' Literatur – Fantasy, Science Fiction, Schauerroman etc. – an einem tieferen Verständnis des Objekts ihrer Freude nicht sonderlich interessiert. Leider gilt dies auch für viele, die beruflich damit umgehen. Die Folge ist u. a. eine babylonische Sprachverwirrung. Fantasy und Science Fiction, Utopie und Schauerroman, Märchen und Horrorgeschichte – alles 'phantastische Literatur'? Oder gerade nicht? Wo sind die Grenzen, worin liegen die Unterschiede? Ist das Phantastische eine Gattungsbezeichnung oder eine ästhetische Kategorie wie das Schöne, das Häßliche und das Komische?

Alles 'akademische Fragen'? Gewiß, aber wer, wenn nicht die Wissenschaft, muß die Dinge genau nehmen? Wer verstehen will, wo die Probleme eigentlich liegen, und wie einige davon zu lösen wären, dem sei die Lektüre von Uwe Dursts Buch *Theorie der phantastischen Literatur* empfohlen – oder doch wenigstens der folgenden Besprechung, denn die auf 336 Textseiten äußerst dicht argumentierenden Dissertation ist trotz hoher Klarheit in Sprache und Gedankenführung nicht gerade eine leichte Bettlektüre.

Was ist phantastische Literatur und wie funktioniert sie? Der zweite Teil der Frage hat es ganz besonders in sich, aber schon der erste Teil ist gar nicht so leicht zu beantworten, paradoxerweise gerade weil schon viele eine Antwort gegeben haben. Denn die bisher geäußerten Ansichten – mit denen sich Durst als erstes ausführlich und kritisch auseinandersetzt – sind extrem widersprüchlich und verwirrend. Durst durchschlägt einen ersten gordischen Knoten, indem er zunächst einmal klarstellt, daß das Phantastische keine allgemeine ästhetische Kategorie ist: es manifestiert sich fast ausschließlich in der Erzählliteratur. (Ob es daneben auch auf die bildende Kunst angewandt werden könnte, läßt Durst zunächst einmal offen.) Er unterscheidet bei seinem Gang durch die Definitionsgeschichte zwischen "maximalistischen" und "minimalistischen" Genredefinitionen. Erstere verwenden 'phantastische Literatur' als Überbegriff für

"alle erzählenden Texte, in deren fiktiver Welt die Naturgesetze verletzt werden" (27). Das kommt dem umgangssprachlichen Gebrauch des Wortes nahe, lädt aber zu Mißverständnissen ein; denn zugleich bezeichnet der Begriff auch einen ganz bestimmten Teilbereich im Spektrum der 'nicht-realistischen' Gattungen.

Der klassische Vertreter der "minimalistischen" Genredefinition ist Tzvetan Todorov mit seiner *Introduction à la litterature fantastique (Einführung in die fantastische Literatur)* von 1970. Dursts Theorie baut auf Todorovs Ansatz auf und ist wie dieser strukturalistisch: als Gewährsleute werden immer wieder die Prager und die französischen Strukturalisten (vor allem Roman Jakobson und Roland Barthes) und die russischen Formalisten (Lotman, Šklovskij, Tynjanov) aufgerufen. Todorovs Grundgedanke ist, daß die phantastische Literatur einen Grenzfall darstelle: sie steht auf der Scheidelinie zwischen der konventionellen 'realistischen' Literatur und der Literatur des Wunderbaren (zu der z. B. Märchen zählen). Kennzeichnend für die phantastische Literatur sei die unaufhebbare Unschlüssigkeit des Lesers, ob die dargestellten ungewöhnlichen Vorgänge einfach wunderbar oder doch mit den Gesetzen unserer Wirklichkeitserfahrung in Einklang zu bringen sind. Durst hält an diesem Zentralgedanken fest, präzisiert und modifiziert ihn aber erheblich.

Als erstes räumt er mit der Vorstellung auf, daß es die Abweichung von der 'Wirklichkeit' sei, was die Literatur des Phantastischen und des Wunderbaren auszeichne. Zum einen gab und gibt es zu keiner Zeit einen Konsens darüber, wie diese Wirklichkeit denn eigentlich beschaffen sei. (Ist Gott Teil der Wirklichkeit? Und der Teufel? Was ist mit Engeln, Geistern, Hexen, Drachen und Vampiren? Wer bestimmt, was 'wirklich' ist?) Zum anderen muß prinzipiell strikt unterschieden werden zwischen der (fiktionsexternen) Wirklichkeit und der virtuellen Welt, die in einer literarischen Fiktion entworfen wird. Tolkien sprach in diesem Zusammenhang von der "secondary world", die der Autor schafft; Durst verwendet den (weniger glücklichen, weil leichter Mißverständnissen ausgesetzten) Begriff der "fiktionsinternen Realität". Diese vom Autor entworfene und vom Leser bei der Lektüre imaginativ erzeugte Welt gehorcht prinzipiell eigenen Gesetzen und Konventionen, die in ihrer

Gesamtheit ein System bilden, welches Durst (wiederum mit einer nicht gerade glücklichen Formulierung) als "Realitätssystem" (81) bezeichnet. Wichtig – und überraschend[1] – ist nun Dursts weitere Feststellung: daß nämlich "die narrative Literatur *generell* – auch die angeblich 'rationale' – vor Wunderbarkeiten strotzt" (69), was uns nur nicht auffällt, weil es sich vorwiegend um fest etablierte Konventionen handelt. Dazu gehört z. B. die Konvention des allwissenden Erzählers, die sprunghafte Behandlung der Zeit mit ihren Rückblenden und Vorausdeutungen, der Einsatz sinnstiftender Symbole und auch (wie Durst an späterer Stelle ausführt) das, was Todorov "Pan-Determinismus" nennt: die Suggestion, daß alle Handlungselemente auf geheimnisvolle Weise verbunden sind.

Es gibt also verschiedene Realitätssysteme, denen unterschiedliche Grundsätze ("Regeln") zugrundeliegen. In Dursts Modell liegen sie zwischen zwei Polen: auf der einen Seite das "reguläre System" (Durst verwendet zu seiner Bezeichnung das Kürzel 'R'), auf der anderen das System des Wunderbaren, 'W'. Keines von beiden bezieht sich unmittelbar auf die fiktionsexterne Wirklichkeit; die Systeme definieren sich vielmehr durch ihre Opposition zueinander.[2]

> Das Übernatürliche besitzt keinerlei genredifferenzierende Funktion. Der Angelpunkt des Wunderbaren ist vielmehr der Bruch eines normierten Realitätssystems zugunsten eines devianten, das sich zur Norm heterogen verhält [...]. Daß es sich beim Wunderbaren gleichfalls um eine systemische Norm handelt, erweist sich daran, daß sein Bereich keineswegs chaotisch beschaffen ist,

[1] Zumindest für den Leser, der nicht Katherine Humes Buch *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature* (London 1984) kennt, das Durst zwar in einem anderen Kontext erwähnt, aber nicht auswertet. Überhaupt kommt die englischsprachige Sekundärliteratur in Dursts ansonsten beeindruckend gründlichen und selbstbewußten Auseinandersetzungen mit der Forschung etwas kurz weg.

[2] Dennoch hätte man sich eine genauere Beschreibung zumindest des Systems R gewünscht. Durst behandelt lediglich die Schwierigkeiten bei der Bestimmung des Begriffs 'Realismus' unter Rekurs auf einen Aufsatz Roman Jakobsons aus dem Jahr 1921.

> sondern selbst genauen gesetzlichen Regelungen unterliegt. (87)

In der Praxis enthält jeder fiktionale Text Elemente von R und W, wobei eine Bewegung zwischen den beiden Polen zu beobachten ist, bis eine Entscheidung zwischen den beiden Möglichkeiten fällt und der Text der einen oder der anderen Kategorie zugeordnet wird. Doch kommt es auch vor, daß bis zum Ende keine eindeutige Entscheidung möglich ist: der Text bleibt dann gewissermaßen in der Mitte stehen, im Niemandsland, dem "Nichtsystem" N. Dies ist der Ort des Phantastischen: "Hier besteht eine Unschlüssigkeit, eine Ambivalenz, in der sich die Gesetze zweier Realitätssysteme überlagern, gegenseitig bekämpfen und ausschließen" (101).

In Erzähltexten (nicht nur phantastischen) tobt also ein "Kampf der Systeme" (so der Titel des zweiten Kapitels), in dessen Verlauf es zu "Systemsprüngen" kommen kann. Ein Text kann z. B. anfangs dem regulären System R zugehören ('realistisch' erscheinen) und dann Elemente des Wunderbaren einführen, die bis zum Ende als solche bestehen bleiben[3] oder aber als Sinnestäuschungen entlarvt werden können.[4] Da mehrere Systemsprünge in einem Text möglich sind, ist für seine generische Bestimmung wichtig, welches System – R, W oder N – letztendlich dominiert. Bei den Systemsprüngen werden Elemente des jeweils anderen Systems gleichsam mitgenommen und umfunktioniert. Durst spricht, in Ausweitung seiner Metapher vom "Kampf der Systeme", von "Spolien", also Beutestücken. All dies klingt in der Zusammenfassung sehr abstrakt und spekulativ; aber Durst veranschaulicht sein Modell an zahlreichen Textbeispielen, die hier natürlich nicht angeführt werden können.

Der Wert einer Theorie bemißt sich an ihrer Fähigkeit, bestimmte Phänomene zu identifizieren und widerspruchsfrei zu erklären.

---

[3] Durst verwendet zur Beschreibung eines solchen Falles die Formel W=R+W. Wichtig ist dabei die rechte Seite der 'Gleichung': sie drückt aus, welche Stadien der Text durchläuft. Die linke Seite zeigt an, welches System sich letztendlich durchsetzt (was mir überflüssig erscheint, da stets nur das letzte Glied der rechten Seite vorweggenommen wird).

[4] In Dursts Notationssystem entspräche dem die Formel R=R+W+R.

Die Stärke von Dursts Modell zeigt sich u. a. im folgenden Kapitel, welches "die Verfahren der phantastischen Literatur" beschreibt. Hier wird deutlich, was das Erscheinungsbild der phantastischen Literatur prägt. Durst geht insbesondere auf die Rätselstruktur phantastischer Texte ein, untersucht die spezifische Verwendung "realistischer" Erzählmomente in solchen Texten und hebt die Rolle des "destabilisierten Erzählers" hervor, der aufgrund seines Zweifels oder seines ambivalenten Geisteszustands die gattungstypische Unsicherheit erzeugt.

Eine gewisse Schwäche oder Gefahr des strukturalistischen Ansatzes zeigt sich in nächsten Kapitel, welches sich mit dem "thematischen Material" der Gattungen des Phantastischen und Wunderbaren beschäftigt. Der Verfasser hat zweifellos recht, wenn er darlegt, daß alle Listen von gattungstypischen Themen (von 'Alien' bis 'Zombie') arbiträr sind und damit ungeeignet, das Charakteristische dieser Gattungen zu bestimmen. Sein eigener Versuch zu erklären, was das Wunderbare inhaltlich eigentlich sei, fällt allerdings in das andere Extrem der Abstraktion und kann (mich) daher auch nicht ganz überzeugen. Durst greift einen Gedanken von Roland Barthes auf, wonach (vereinfacht ausgedrückt) die kleinsten Erzähleinheiten aus Sequenzen von Handlungen bestehen bzw. diese implizieren, und nimmt nun an, daß das Wunderbare ganz einfach eine (aus 'realistischer' Sicht) nicht vollständige Sequenz sei. Aber ist z. B. das Motiv der Metamorphose wirklich hinreichend erfaßt, wenn es als "das lückenhafte Erscheinungsbild der Sequenz *Vertauschung*" (207) aufgefaßt wird? Geht es hier nicht vielmehr um den Vorgang einer Veränderung, die eine Erweiterung der Möglichkeiten und nicht etwa eine Reduzierung darstellt? Und was ist gewonnen (außer daß das System 'gerettet' ist), wenn das Auftreten eines übernatürlichen Wesens als Ausfüllung einer sequentiellen Lücke verstanden wird, welche das R-System offengelassen hat (vgl. 211f.)?

Solche Fragen führen uns die Grenzen des strukturalistischen Ansatzes vor Augen. Er ermöglicht, die Bausteine eines ästhetischen Objekts zu benennen und ihre Funktionen zu bestimmen, aber er vermag selten Profundes zur *Bedeutung* eines einzelnen Werkes ans Licht zu bringen. Mit anderen Worten: er ermöglicht Kate-

gorisierungen und Funktionsanalysen, aber keine Interpretationen von Texten. Für diese sind ganz andere Fragen zentral: z. B., in welchem Verhältnis die fiktionale Welt zu der Erfahrungswelt des Lesers steht und welche Rolle dabei das Unbewußte und der kulturelle Hintergrund – die Ideologie – von Autor und Leser spielen.

Es wäre unfair, Durst den Vorwurf zu machen, auf solche Fragen keine Antworten zu bieten: die Interpretation ist offenkundig nicht sein Metier. Kleine Schwächen zeigen sich allerdings auch bei Themen, die sehr wohl seinem strukturalistischen Ansatz zugänglich sind, etwa in seiner Behandlung literarhistorischer und gattungssystematischer Fragen. In Kap. 5 weist Durst Todorovs Diktum vom Tod des Phantastischen im 20. Jahrhundert überzeugend zurück und demonstriert nicht weniger eindrucksvoll, weshalb Kafkas Erzählungen nicht zur phantastischen Literatur zählen.[5] Die Postmoderne aber wird allzu schnell abgetan. Es ist von metafiktionalen Formen des "Wunderbaren 2. Ordnung" die Rede; aber wie stehen Texte wie Günter Grass' *Blechtrommel*, Salman Rushdies *Midnight's Children* oder Thomas Pynchons *Gravity's Rainbow* zur phantastischen Literatur?

So weit verbreitete Begriffe wie 'Magischer Realismus' und sogar 'Fantasy Fiction' werden auch im nächsten Kapitel, welches "Das Verhältnis der phantastischen Literatur zu anderen Genres" untersucht, nur gestreift. Relativ ausführlich behandelt werden nur Science Fiction und Kunstmärchen, weil sie eine gewisse Affinität zur phantastischen Literatur aufweisen. Solche Lücken zeigen, daß eine umfassende Theorie des ganzen Spektrums 'nicht-realistischer' Gattungen weiterhin aussteht.

Dafür bietet Durst – nachdem er sich noch zum Verhältnis des literarisch Wunderbaren zur poetischen Bildlichkeit, zur Instrumentalisierung des Wunderbaren durch allegorisierende Verfahren und zur Reduzierung des Wunderbaren durch Komik geäußert hat – ab-

[5] Dursts Antwort: Sie gehören der Kategorie des Wunderbaren an – mit der Besonderheit, daß ihr "W-System" nicht "ausformuliert" ist, d. h. die Regeln, nach denen die fiktive Welt organisiert ist, sind nicht erschließbar. Vgl. 249–253.

schließend einen interessanten Gedanken, der provokant erscheint, aber auch folgerichtig aus dem bisher Erarbeiteten hervorgeht. Das Verdienst der phantastischen Literatur sei es, daß sie die der gesamten Literatur inhärenten wunderbaren Züge durch eine Art Verfremdung sichtbar mache:

> Die phantastische Literatur basiert [...] nicht auf dem Vertrauen in die Abbildbarkeit der Wirklichkeit [...], sie ist vielmehr eine Literatur, die die Einsicht in die zwangsläufige Artifizialität und Wunderbarkeit der Literatur erzwingt. Sie verfügt damit über ein erhebliches Reflexionsniveau. Sie ist eine moderne Literatur. Das eigentliche Thema der phantastischen Literatur ist die Literatur selbst. (330)

Also wäre die phantastische Literatur doch der postmodernen (metafiktionalen) Literatur verwandt? Ein hübscher Gedanke, den man aber vielleicht nicht auf die Goldwaage legen sollte. Doch dem intendierten "Lob des Phantastischen" (so der Titel des 8. Kapitels) schließt sich der Rezensent gerne an.

DIETER PETZOLD