Wegweiser durchs Land der Fantasy

Feige, Marcel. *Das neue Lexikon der Fantasy.* Zweite, erweiterte und aktualisierte Auflage. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2003. Brosch., 558 S., € 14,90.

Manlove, Colin. *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England.* Christchurch, New Zealand: Cybereditions, 2003. Brosch., 250 S., $ 20,95.

Muss man wissen, was Fantasy ist, wenn man ein Lexikon der Fantasy schreibt? – Zum Glück lautet die Antwort nein, sonst gäbe es eine solche Errungenschaft der literarischen Kultur vielleicht gar nicht, denn wer weiß schon, was Fantasy ist, *und* hat den Fleiß, die Kenntnisse und das Selbstvertrauen in genügend großem Umfang für eine solche Unternehmung? Marcel Feige, Jahrgang 1971, einschlägig ausgewiesen (laut Steckbrief auf dem hinteren Buchdeckel) als Autor u. a. einer Geschichte der Tätowierung in Deutschland, eines Buches über Nina Hagen und je eines "großen Lexikons" über Stephen King und über Michael Jackson, besitzt offenbar zumindest die letztgenannten Qualifikationen. (Über eine weitere in diesem Gewerbe nicht unnütze, Sorgfalt, schweigen wir lieber.) "Fantasy" betrachtet er als eines der drei Subgenres der "Phantastik" (neben "Science-fiction" *[sic!]* und "Horror"), zugleich als den "ältesten Zweig der Literatur" (9), der früher mit den Begriffen "Sagen. Legenden. Mythen" (9) erfasst worden sei.

Entsprechend unbefangen geht er an seinen das Lexikon einleitenden Abriss der "Geschichte der Fantasy" (9–14) heran. Er lässt sie mit der "Odyssee des Odysseus" (*sic*, 9) beginnen; "bereits im 15. Jahrhundert verfasst Wolfram von Eschenbach mit Parzival, das ist einer der Artus-Ritter, eines der ältesten deutschen Heldenepen des Mittelalters" (10), erfährt der staunende Leser als nächstes. (Der Gerechtigkeit halber sei angemerkt, dass Feige unter dem Stichwort "Eschenbach, Wolfram von" [richtig wäre natürlich "Wolfram von Eschenbach"] die Lebensdaten mit "geb. um 1170, gest. um 1220" richtig angibt – was ihn freilich nicht hindert, unter dem Lemma Parzival mit "Straßburg, 1477" den Eindruck zu erwecken, als seien dies Ort und Zeit der Entstehung, während es sich in Wirklichkeit um die Daten der frühesten Druckfassung handelt.)

Nun gut, ältere Literaturgeschichte ist offenbar nicht "sein Ding" (wie sich unser Autor, ein Freund des flapsigen Wortes, wohl ausdrücken würde). Einträge zu Homer, Chrétien de Troyes, Shake-

speare, Spenser, Swift und deren Werke – wenn auch nicht gerade sehr tiefschürfend – finden sich gleichwohl (nicht aber z. B. zu Ariost, Hartmann von Aue, Chaucer, Milton). Sehen wir, wie es mit unseren Freunden, den Inklings steht. Von Tolkien wird behauptet, er sei "schwer verwundet" aus dem Krieg heimgekehrt (tatsächlich war er wegen "Grabenfiebers" ab November 1916 dienstuntauglich) und habe "bereits 1959 sein Lehramt aufgegeben" (Tolkien war da immerhin 67); von seinen Werken werden *Der kleine Hobbit*, *Der Herr der Ringe*, *Das Silmarillion* und *Nachrichten aus Mittelerde* erwähnt. Über Lewis erhalten wir die überaus wichtige Information, dass ihm sein "Privatlehrer" zutreffend prophezeit habe, dass er "zwar zu einem ausgezeichneten Gelehrten tauge, zu sonst aber nichts auf dieser Welt"; immerhin finden auch die Narnia-Geschichten, die "*Perelandra*-Trilogie" (*sic*) und die *Dienstanweisungen für einen Unterteufel* Erwähnung. Unter dem Stichwort Perelandra-Trilogie wird dann allerdings leider behauptet, dass "auf der Erde [...] seit dem Sündenfall der Dämon Maleldil" herrsche. (Sorry, das ist – trotz der ominös klingenden Silbe Mal – der Name Gottes auf Perelandra.) Macht nichts, unter MacDonald, George heißt es ja auch, dass "*Phantastes*" (1858) und "Lilith" (1895) (*sic*) "in der keltischen →*Anderswelt*, dem Feenreich" (293) spiele. Aber der Autor ist entschuldigt, denn (wie er unter 'Inklings' anführt): "Wer sich in Deutschland gründlicher mit den Inklings beschäftigen möchte, [...] der sieht sich bei der Beschaffung der primären und sekundären Quellen außerordentlichen Schwierigkeiten gegenüber" (241). Und die Inklings-Bibliothek in Aachen (!), "die einzige Bibliothek in Europa, die von den sechs genannten Schriftstellern [wer genau gemeint ist, bleibt unklar, denn Feige nennt acht Mitglieder, von denen er fünf als "Schriftsteller" bezeichnet] alle Werke enthält", steht (leider nur) "Mitgliedern der Inklings-Gesellschaft für Literatur und Ästhetik e. V. unentgeltlich zur Verfügung" (ebd.).

Also total unnütz, das Buch? Keineswegs! Seine Stärken liegen in der Darstellung der schwer überschaubaren gegenwärtigen Fantasy-Szene. Ob Autoren und Autorinnen, Fantasy-Romane und -Serien, Comics, Kino- und Fernsehfilme, Videospiele – Feige breitet eine beeindruckende Menge von Informationen aus. Von einigen Auto-

ren sind gar mehrseitige Interviews eingestreut – für ein Lexikon, sagen wir mal, *ungewöhnlich*. (Ein Schelm, wer dabei Arges – etwa gar Schleichwerbung – denkt!) Dass auch in dieser respektheischenden Masse von Einträgen Lücken auszumachen sind: geschenkt. Auch dass manchmal nur Appetithäppchen gereicht werden statt nahrhafter Kost, muss man wohl akzeptieren. (Zu dem aus zwei (!) Bänden bestehenden "Zyklus" "Mordants Not" von Stephen R. Donaldson z. B. erfahren wir nur Folgendes: "Die weibliche Heldin [*sic*] gerät durch einen Spiegel in eine andere Welt, die natürlich von einer mächtigen Krise gebeutelt wird und nach Hilfe verlangt. Also denn ...") Es bleiben noch so viele Informationen, dass mir nach Betrachten des vorliegenden Lexikons einmal mehr drastisch vor Augen steht, wie riesig und vielgestaltig das Gebiet ist, das heute unter Fantasy subsumiert wird, und wie wenig davon ich aus eigener Anschauung kenne. Wie gut, dass ich nun nachschlagen kann, was mir unbekannt ist. Wenn ich nur wüsste, ob das alles so stimmt ...

Auch Colin Manlove hat sich einiges vorgenommen: von "Alice zu Harry Potter" ist ebenfalls ein weiter Weg. Doch dieser Wandersmann ist kein Neuling: dass er die Ausdauer für solche Marathon-Unternehmungen besitzt, hat er schon mehrfach unter Beweis gestellt, zum Beispiel mit *Christian Fantasy: From 1200 to the Present* (1992) und zuletzt mit *The Fantasy Literature of England* (1999). Offenbar ist er erneut aufgebrochen, um ein Terrain genauer zu vermessen, das er auf seiner letzten Wanderung allzu hastig durchschritten hatte. "Children's Fantasy" erscheint dort als die letzte von einer ganzen Reihe von Fantasy-Sorten – "Secondary World Fantasy", "Metaphysical Fantasy", "Emotive Fantasy", "Comic Fantasy" und "Subversive Fantasy": nebenbei gesagt eine höchst fragwürdige Klassifizierung, die formale mit wirkungsästhetischen und rezeptionsorientierten Kriterien mischt, und die Manlove in seinem neuen Buch nach einer kurzen Erwähnung (11) glücklicherweise stillschweigend fallen lässt.

Vielmehr kehrt er, wie der Titel schon andeutet, zu einer chronologischen Orientierung zurück, schreibt im Grunde eine Literaturgeschichte: "What I want to do here is try to make sense of the whole

tradition of English children's fantasy, covering as many texts as possible. More specifically, this book will give a critical survey of English children's fantasy from about 1850 to the present day, placing all the texts in a current of development" (8). Impliziert ist damit die Aufstellung – oder eher Bestätigung – eines Kanons, denn Manlove geht es erklärtermaßen um Qualität: er will der Welt zeigen, "how excellent English children's fantasies often are as literature, and how ample the range of originality that has gone into their making" (7).

In seiner Einleitung erteilt Manlove den modernen *theories of literature* ein Absage, ohne sich allerdings ernsthaft mit ihnen auseinanderzusetzen. Seine eigene Position liegt wohl irgendwo auf der Traditionslinie, die von Arnold über Eliot, Richards und Leavis bis in die 1960er Jahre und darüber hinaus führt und die getragen ist von der Annahme, dass der Text für sich selbst spricht und literarische Qualität objektiv existiert und von einem gebildeten Kritiker zweifelsfrei erkannt werden kann. "There is nothing new in this procedure, and by the lights of current criticism of children's literature it is outdated", charakterisiert Manlove seine Vorgehensweise etwas kokett, um mit polemischem Hintersinn hinzuzufügen, "for it gives authority to the text and not the critic" (16) – welch letzterer Punkt wohl eine Illusion ist, denn natürlich übt der Kritiker Manlove Autorität aus, wenn er (oft in wenigen Sätzen) bestimmt, worum es in einem Werk eigentlich geht, in welcher Entwicklungslinie es zu sehen ist und was es taugt.

Man kann diese Haltung als typisch englischen Pragmatismus betrachten, wie er übrigens auch in Manloves Definition ("a serviceable rule of thumb") von fantasy als "a fiction involving the supernatural or impossible" (10) zu Tage tritt. Ohne einen gehörigen Schuss dieses Pragmatismus' wäre eine solche Unternehmung wohl kaum möglich. Manlove hat ein enormes Lesepensum absolviert – seine Liste der verwendeten Primärliteratur umfasst an die 400 Titel[1] – und die schier unendliche Vielfalt der Texte mit Hilfe von

[1] Dass ihm auch mal ein Fehler unterläuft, etwa wenn er Frodo als Bilbos Sohn ansieht (70), kann man ihm bei dieser Menge an Texten schon nachsehen.

Entwicklungslinien und Gruppierungen in eine überschaubare Ordnung überführt. Sein Talent, die Dinge auf den Punkt zu bringen und griffige Formulierungen zu finden, zeigt sich bereits in seinen Kapitelüberschriften. Auf das noch wenig aussagekräftige "2. Victorian Children's Fantasy" folgen: "3. The Long Idyll: 1900–1950"; "4. Into a New World: 1950–1970"; "5. Rebellion and Reaction: the 1970s"; "6. Playing with Reality: the 1980s" und "7. Frightened of the Dark: the 1990s". Das Aufzeigen von Entwicklungslinien setzt sich in der Mikrostruktur der einzelnen Kapitel fort (leider nicht gut erkennbar, da Zwischenüberschriften fehlen), wobei Manlove alle seine Befunde mit Beispielen untermauert und auch nicht vergisst, Ausnahmen zu berücksichtigen. Zur Illustration ein willkürlich herausgegriffenes Beispiel, das auch die charakteristische Verbindung von Bestandsaufnahme mit kritischer Wertung erkennen lässt:

> With the exception of *The Box of Delights* [von John Masefield] and *The Hobbit*, most 1930s fantasies do not have an overall thread, but are simply a list of episodes until the magic stops. They are situation fantasies in which a fairy nursemaid, a magic walking stick or a magician scientist are presented, and then run through their tricks. This means that the stories are rather stop and start, and, in the absence of engagement by the child characters as any more than spectators, they lack depth, complexity and humanity. Indeed their interest is often directed at the fantastic alone rather than at human children interacting with it. A clenched, manic cheeriness pervades them all. (65)

Man erkennt: Solche (sehr hellsichtigen) Bemerkungen richten sich weniger an ein Laienpublikum als an Leser, die wenigstens einige der besprochenen Texte bereits kennen; sie stellen keine Merksätze dar, sondern vermitteln Einsichten, die dem Leser einen schon bekannten Text (z. B., in meinem Fall, *Mary Poppins*) in einem neuen interessanten Licht erscheinen lassen – oder auch zum Widerspruch reizen. Der Leser dieser Zeilen möge selbst entscheiden, welcher der beiden

Reaktionen er angesichts des folgenden Resümees einer drei Seiten langen Besprechung der "Narnia-Bücher" (um ein weiteres Beispiel vorzuführen) zuneigt:

> On the surface the Narnia books embody many of the characteristics of 1950s children's fantasy. They are, with qualifications, interested in children's different natures – something almost entirely absent since E. Nesbit; they are centrally concerned with growth; one of their recurrent ideas is escape from confinement; they emphasise relationships, and fitting in. [...] But every one of these characteristics is turned from a secular to a sacred purpose. The books are in the end less concerned with reality than with Reality; less with good living than with good dying. As such they are a complete anomaly in their time. And yet they were to prove the most widely read of all children's fantasies. (86)

Manloves Herausarbeiten von Entwicklungslinien ist oft erhellend, hinterlässt aber auch manchmal den Verdacht, dass es das einzelne Werk allzu sehr auf bestimmte, gerade genehme Aspekte reduziert. Aber er ist stets bereit, auch Ausnahmen und Widersprüchlichkeiten einzuräumen (wie z. B. der letzte Satz in obigem Zitat belegt), und seine Kommentare zu den einzelnen Werken sind zugleich Kurzessays, die zwar – bei der Menge des Materials unvermeidlich – manchmal nur wenige Zeilen, oft aber auch mehreren Seiten lang sind und dann durchaus ein differenziertes Bild ergeben; sie spiegeln eine zwar subjektive, doch stets intelligente Sichtweise und sind auf jeden Fall lesens- und bedenkenswert. Unmöglich, die so zustande kommenden Ergebnisse zusammenzufassen; auch das ständige Auf und Ab der diversen Strömungen und Gegenströmungen nachzuzeichnen, fehlt hier der Platz.

Nicht ohne Fragezeichen aber soll Manloves abschließende These (die er auch schon in *The Fantasy Literature of England* verficht) zur Kenntnis genommen werden, dass es nämlich so etwas wie eine *typisch englische* Fantasy gibt. Nachdem er auf fast zweihundert

Seiten die Vielfalt der von ihm untersuchten Werke ausgebreitet hat, findet er in seinem Schlusskapitel "a surprising number of similarities" (193), welche die englische Fantasy-Literatur für Kinder auszeichne. Das zeige sich nicht nur in der großen Bedeutung englischer regionaler Schauplätze in vielen Texten, sondern vor allem in ihrer besonderen "inventiveness, one of England's most marked characteristics" (194) und ihrer "playfulness, [...] a key part of much English children's fantasy" (194). Immerhin gesteht er auch den Deutschen die Fähigkeit zu solch "Feuerwerken" (194) von Einfällen zu (als Beispiele führt er E. T. A. Hoffmann, Brentano, den *Struwwelpeter* und Michael Ende an), bei den anderen Europäern aber kann er dergleichen nicht finden. Hier fragt man sich natürlich schon, ob das nicht vielleicht auch damit zusammenhängt, dass er die kontinentaleuropäische Fantasy-Literatur nicht so gut kennt – kennen kann – wie die englische. (Dass ihm gerade hier ein böser Patzer unterläuft, indem er die Mumins, die fantastischen Kreaturen der Finnin Tove Jansson, der schwedischen Autorin Astrid Lindgren zuschreibt [vgl. 195], ist leider nicht gerade geeignet, diesen Verdacht zu entkräften.) Andererseits lässt sich erkennen, dass da schon was dran ist, wenn Manlove z. B. darlegt, dass die Helden in *English children's fantasy* selten mit magischen Geschenken belohnt werden, die ihren Reichtum oder Status erhöhen, während

> [i]n American children's fantasy, by contrast, magical advantages and rewards are less disdained: this is a society more at ease with materialism and the idea of success. [...] The predominant English stress, throughout the two hundred years of its children's fantasy, is on good conduct and self-control, where the American one is rather more on doing well in the world and utilising one's nature to the full. [...] Americans are far happier with the hero figure and the Superman, where the English are more self-deprecating. (198)

Gewiss fallen einem Gegenbeispiele ein; aber das Problem liegt letztlich in der Verallgemeinerung an sich. Dem Kenner der Materie

bereitet sie Unbehagen, weil sie bestimmte Teilwahrheiten privilegiert und andere verschweigt oder abwertet. Dem Neuling aber ist sie willkommen, denn sie zeigt – oder erzeugt? – Ähnlichkeiten und Strukturen, wo zuvor nur chaotische Vielfalt auszumachen war. Für Unternehmungen wie die einer Literaturgeschichte ist sie unvermeidlich. Seinen wir froh und dankbar, dass es Menschen wie Colin Manlove gibt, die den Mut zur Verallgemeinerung aufbringen. Ein bisschen kritischen Zweifel können wir uns ja trotzdem vorbehalten.

DIETER PETZOLD