

## BESPRECHUNGEN

*Märchen und Fantasy*

Mathews, Richard. *Fantasy: The Liberation of Imagination*. Genres in Context. London: Routledge, 2002. [Hardcover-Erstveröffentlichung 1997.] 223 S., £ 12,99.

Jones, Steven Swann. *The Fairy Tale: The Magic Mirror of the Imagination*. Genres in Context. London: Routledge, 2002. [Hardcover-Erstveröffentlichung 1995.] 156 S., £ 13,99.

“Genres in Context” nennt sich eine Reihe, die in wichtige literarische Gattungen einführen und dabei sowohl einen Überblick bieten als auch Analysen exemplarischer Text vorführen will. Ein löbliches und mutiges Unternehmen, denn die Darstellung einer literarischen Gattung ist ein ebenso willkommenes wie schwieriges und undankbares Geschäft. Jeder weiß zum Beispiel – oder meint zu wissen – was ‘Fantasy’ ist (genauer wäre es, von ‘Fantasy Fiction’ zu sprechen); aber sobald wir versuchen, den Begriff genau zu erfassen, zerfließt er uns unter den Fingern. Wo liegen die Grenzen zur Science Fiction, zur Schauerliteratur, zum Märchen? Neben dem Problem der Abgrenzung gegen ähnliche Gattungen steht die Schwierigkeit der zeitlichen Eingrenzung. Seit wann gibt es Fantasy-Literatur? Ist sie ein Produkt des 19. oder des 20. Jahrhunderts, oder doch etwas Uraltes?

In der letztgenannten Frage entscheidet sich der Verfasser der vorliegenden Studie für beides. Das Buch beginnt mit einer Zeittafel, auf der an oberster Stelle das mesopotamische Gilgamesh-Epos (ca. 2000 v. Chr.) steht. Gleichwohl beschäftigt sich Mathews im folgenden ausführlich nur mit englischsprachigen Texten, die nach 1880 entstanden. Das geht, weil er die Schwierigkeiten der Definition ohnehin weitgehend ignoriert, indem er einen recht naiven Rezeptionsästhetischen Ansatz wählt: “Fantasy as a distinct literary genre [...] may best be thought of as a fiction that elicits wonder through ele-

ments of the supernatural or impossible. It consciously breaks free from mundane reality” (2). Was aber ist das Gefühl des ‘Wunderbaren’? Und wer entscheidet, was als ‘übernatürlich’ und ‘unmöglich’ zu gelten hat? Daß sich solche Kategorien im Laufe der Zeit ändern, zeigt Mathews im nächsten Absatz selbst. Zu Recht spricht er wenig später davon, daß Fantasy und benachbarte Gattungen sich überlappen und ineinander übergehen: “There are no pure genres, and fantasy is no exception” (5) – was ihn freilich nicht hindert, ein paar Seiten weiter zu schreiben, daß “*fantasy as a pure, distinct genre*” Abenteuer “in a coherent and real fantasy world” schildere (21, meine Hervorhebung).

Was dem Verfasser vorzuschweben scheint, ist die Idee, daß es gewissermaßen einen Kernbereich der Gattung ‘Fantasy Fiction’ gibt, der an den Rändern offen ist für Übergänge zu anderen, ähnlichen Gattungen. Das kann man guten Gewissens unterschreiben; und deshalb ist auch zu akzeptieren, daß der auf die Definition folgende historische Überblick auf haarspalterische Abgrenzungen verzichtet und Schauerromane, phantastische Literatur, Science Fiction, utopische Romane und sogar den Magischen Realismus und die Experimente der Postmodernen einbezieht: damit wird die Vielfalt der Erscheinungen deutlich und erkennbar, wie sich Autoren über enge Gattungsgrenzen hinweg gegenseitig befruchten. Selbst eine gewisse Bevorzugung amerikanischer Autoren kann man der beeindruckenden Parade von Namen und Titeln verzeihen; irgendeine Auswahl muß ohnehin getroffen werden, und sie wird letztlich immer subjektiv bleiben.

Der Rest des Buches besteht aus Einzelstudien und einem umfangreichen Anhang. Die relativ ausführliche Darstellung der Werke ausgewählter Autoren geschieht offenbar in der Hoffnung, daß in der Summe erkennbar wird, was das Wesen der Fantasy Fiction ausmacht – wobei das Ergebnis natürlich von der Textauswahl vorentschieden wird. Hier fällt auf, daß ein überraschend großes Gewicht auf William Morris gelegt wird, was damit zusammenhängen dürfte, daß Mathews auch eine Monographie über Morris geschrieben hat. Die Charakterisierung der späten Fantasy-Romane Morris’ geschieht vor allem am Beispiel von *The Well at the World’s End* (1896),

dessen Inhalt zusammengefaßt und ausführlich analysiert wird. Mathews ist des Lobes voll und nimmt auch an dem merkwürdigen pseudo-archaischen Sprachstil keinen Anstoß, sondern spricht bewundernd von einem "consciously crafted, elevated style, using language wrenched and reworked into an artificial beauty all its own" (41).

Kein Wunder, daß er im nächsten Kapitel auch Tolkiens feierlichen (manche würden auch sagen: schwülstigen) Sprachstil im dritten Band des *Herrn der Ringe* als "one of Tolkien's greatest achievements" (81) bezeichnet. Im übrigen ist dieses Kapitel aber eine durchaus ausgewogene und informative Darstellung des *Silmarillion* und des *Herrn der Ringe* (die übrigen Werke werden begrifflicherweise nur kurz oder gar nicht erwähnt) – keine geringe Leistung auf 30 Seiten.

Überraschenderweise folgt hierauf ein weiteres Kapitel zu Tolkien und Morris. Angesichts des Anspruchs der Reihe, einen Überblick über die ganze Gattung zu liefern, hätte man erwarten können, daß der verfügbare Raum für eine größere Diversifizierung genutzt würde; aber man muß zugestehen, daß das Kapitel "Plotting the Modern Mythic Hero: Morris and Tolkien" interessante Gedanken enthält. Nicht nur, daß es den Einfluß Morris' auf Tolkien unterstreicht, der sonst selten herausgestellt wird; es bietet auch eine originelle Unterscheidung zwischen den Heldenfiguren der beiden Autoren. Während Mathews (in Anlehnung an einen Gedanken von Northrop Frye) Morris' Helden "horizontal" nennt (womit er nicht auf deren aktives Liebesleben anspielt, sondern jemanden bezeichnet, "[who] seeks a wholeness or synthesis of relationships in terms of *this world*, a *horizontal* continuity of community and history" – 90), bevorzugt Tolkien den "'vertical' hero whose actions move upward or downward as he is propelled toward or away from absolute good or evil" (92).

Die weiteren Kapitel sind Essays zu T. H. Whites Tetralogie *The Once and Future King*, zu Robert E. Howards Conan-Geschichten, welche die 'Sword and Sorcery'-Untergattung begründeten, und Ursula Le Guins *Earthsea*-Tetralogie. Die Ausführungen sind interessant und informativ und auch separat mit Gewinn lesbar.

Nach diesen Einzelstudien widmet sich der lange Anhang wieder der Überblicksvermittlung – und gerät in ähnliche Schwierigkeiten wie das Anfangskapitel. Der “Bibliographische Essay” ist eine willkommene Quelle für Sekundärliteratur, will aber mehr sein, nämlich ein Forschungsbericht, was auf 13 Seiten nicht zu schaffen ist. Ähnliches gilt für die Liste von “Recommended Titles” von Fantasy-Texten. Die Auswahl ist reichhaltig, aber natürlich subjektiv: 124 Titel von 51 Autoren und 4 (!) Autorinnen – darunter so unerwartete Namen wie John Barth, William S. Burroughs und John Updike, nicht aber (z. B.) James Barrie, Edith Nesbit, oder Terry Pratchett (und J. K. Rowling, was natürlich damit zusammenhängt, daß das Buch schon 1997 erschien und für die Paperback-Neuaufgabe nicht überarbeitet wurde). Daß die angeführten Titel kurz charakterisiert werden, ist an sich verdienstvoll; ob die Beschreibungen immer ins Schwarze treffen, wird *Inklings*-Lesern wohl eher zweifelhaft erscheinen, wenn sie – je nach Temperament stirnrunzelnd oder mit einem Schmunzeln – die folgende Zusammenfassung von MacDonalds *Lilith* lesen:

A narrator named Vane (a nearly painful pun by the author, who, as a clergyman, was acutely aware of earthly vanity and whose children's story *At the Back of the North Wind* [1871] was focused, like a weather vane, on knowing which way the wind blows) passes into a mirror world (probably the influence of family friend Lewis Carroll) and becomes involved in the conflicts between Adam and Eve and between Adam's legendary evil second wife, Lilith. (190)

Steven Swann Jones, dem die Aufgabe zugefallen ist, das Märchen als Gattung darzustellen, hat es da etwas leichter, denn zumindest das Volksmärchen ist als Gattung überschaubarer und überdies relativ gründlich erforscht. Daß diese Darstellung des Volksmärchens ein Muster an Klarheit und Ausgewogenheit ist, darf der Verfasser dennoch als sein eigenes Verdienst verbuchen: auch für einen ausgewie-

senen Experten ist es schließlich keine Selbstverständlichkeit, daß er sein Fachgebiet klar und allgemeinverständlich darlegen kann.

Im ersten Kapitel diskutiert Jones die formalen Kriterien, die es erlauben, das (Zauber-) Märchen von anderen mündlich tradierten Erzählformen wie Mythos, Sage, Fabel zu unterscheiden: sie zeichnen eine Welt, die Übernatürliches wie selbstverständlich einschließt, und in der 'einfache', flache Charaktere in einer abenteuerlichen Handlung mit glücklichem Ausgang agieren. Märchen bieten Lebenshilfe: sie leisten psychologischen Beistand, vermitteln soziale Werte und implizieren ein spezifisches Weltbild. Im zweiten Kapitel zeigt Jones anhand von einleuchtenden Beispielen, wie die Märchen nach ihren thematischen Schwerpunkten klassifiziert werden können. Manche richten sich an Kinder, andere an Heranwachsende, einige auch an Erwachsene, wobei auch noch nach Geschlechtern unterschieden werden kann. – Eine Korrektur am Rande: auf S. 24 spricht er versehentlich von "Dick Whittington's Cat", meint aber offenbar "Puss in Boots" alias "Der gestiefelte Kater".

Kapitel 3 trägt der Tatsache Rechnung, daß Märchen längst keine rein mündlich tradierten Erzählungen mehr sind, sondern vorwiegend schriftlich vermittelt oder sogar von Schriftstellern neu erfunden worden sind. In dem historischen Überblick von der indischen *Panchatantra*-Sammlung über die *Geschichten aus Tausendundeiner Nacht* bis zu den Volkskundlern des späten 19. Jahrhunderts zeigt sich freilich, daß hier ein Volkskundler und nicht ein Literatur- oder Kulturhistoriker am Werk ist. Jones interessiert sich vor allem dafür, wie bestimmte Märchentypen in verschiedenen, geographisch und zeitlich weit auseinanderliegenden Sammlungen auftauchen, nicht aber für die (zeit-)spezifischen literarischen Merkmale. So weist er z. B. zwar auf die moralistischen Kommentare Perraults hin, übersieht aber dessen ironische Grundhaltung; Andersen taucht in einer Liste von volkskundlichen Sammlern auf, obwohl er ja aus Volksmärchen-Motiven etwas ganz Eigenes geschaffen hat. Die eigentlichen Kunstmärchen werden erst ganz am Ende des Kapitels erwähnt und viel zu pauschal abgehandelt.

In den nächsten beiden Kapiteln hat Jones wieder festen Boden unter den Füßen, denn er analysiert hier exemplarisch einige typi-

sche Volksmärchen. Die Märchen vom "Teufel mit den drei goldenen Haaren" (Grimms *Kinder- und Hausmärchen* Nr. 29) und vom "treuen Johannes" (KHM 6) werden zusammen mit verschiedenen Varianten als typische Märchen für männliche Heranwachsende interpretiert, "Die Gänsemagd" (KHM 89) und "Das singende, springende Löweneckerchen" (KHM 88) – wiederum mit etlichen Varianten – als Märchen für Mädchen. In diesem Zusammenhang geht Jones auch auf den (vor allem in Amerika) häufig vorgebrachten Vorwurf des Sexismus ein. Er räumt ein, daß die meisten Märchen passive Heldinnen haben und somit die Rollenmuster einer patriarchalischen Gesellschaft propagieren, weist aber darauf hin, daß sie heranwachsenden Mädchen gleichwohl wertvolle Lebenshilfe bieten – wenn auch innerhalb dieses Systems. Am Ende versucht er, ein salomonisches Urteil zu fällen:

In sum, while it is important to be aware of and acknowledge the sexist implications of the social formulas depicted in the symbolic realm of fairy tales, this recognition should not blind us to the more inclusive psychological insights also offered by the fairy tales. The stories are trying to show us metaphorically what we are, both socially and psychologically. Socially, they show us, if somewhat uncritically, just how phallogocentric our society is. Psychologically, they show us the extent of our deepest fears and desires. (89)

Einem Volkskundler wird man es wohl auch nachsehen müssen, wenn er davor zurückscheut, das weite Feld der Kunstmärchen und Fantasy Fiction (die Grenzen sind so fließend, daß sie kaum auszumachen sind) zu vermessen. Im abschließenden sechsten Kapitel geht es sehr viel bescheidener um Märchenelemente in drei amerikanischen Kinderbüchern: *The Wizard of Oz* von Frank Baum, *The Cat in the Hat* von Dr. Seuss und *Where the Wild Things Are* von Maurice Sendak. Jones erwähnt die formalen Unterschiede dieser drei Bücher (sie sind erheblich, denn das erste ist ein Fantasy-Roman, das zweite eine in Reimen erzählte Geschichte und das dritte

ein Bilderbuch), geht aber nicht näher darauf ein, sondern konzentriert sich ganz auf die Märchenmotive und -strukturen in den drei Texten, die es ihm ermöglichen, diese wie Märchen – also psychologisch, als Entwicklungs- und Lebenshilfen – zu interpretieren, was ihm auch überzeugend gelingt.

Auch in diesem Buch finden wir einen Anhang mit einem bibliographischen Essay und einer Liste mit "recommended reading". Ersterer ist eine Geschichte der internationalen Märchenforschung *in nuce*, gegliedert in die beiden Hauptgebiete der Märchenforschung: Klassifizierung und Interpretation. Die Liste der empfohlenen Texte verzichtet auf jegliche Kommentierung. Dadurch bringt Jones zwar noch mehr Titel unter als Mathews (ca. 175) und setzt sich nicht der Gefahr aus, bei der Beschreibung danebenzugreifen; aber er läßt den Leser auch ziemlich allein, da dieser noch nicht einmal erfährt, ob es sich bei einem Titel um eine Volksmärchensammlung, ein(e) Kunstmärchen(sammlung) oder um Fantasy Fiction handelt – geschweige denn, warum bestimmte Titel aus der letzteren Sparte (u. a. Kingsleys *The Water Babies*, Lewis' Narnia-Bücher, Loftings *The Story of Dr. Dolittle*, MacDonalds *At the Back of the North Wind*, Milnes *Winnie-the-Pooh*, Nesbits *Five Children and It*, Tolkiens *The Lord of the Rings*, Whites *The Once and Future King*) aufgenommen wurden. Womit wir wieder bei den Fragen im ersten Abschnitt dieser Besprechung angelangt wären. Aber was soll's. "Recommended Reading" sind sie allemal mit Recht!

DIETER PETZOLD