

Annette Simonis: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres*. Heidelberg (Winter) 2005. 312 S.

Der Kulturanthropologe Arnold van Gennep hat zu Beginn des 20. Jahrhunderts sein Konzept der Übergangsriten (Passageriten, *rites de passage*) vorgestellt, an das die spätere kulturwissenschaftliche Forschung wiederholt angeschlossen hat. Passageriten dienen der Initiation eines Individuums in eine ihm bislang unzugängliche Sphäre, eine dem Profanen entgegen gesetzte Dimension des Sakralen. Van Gennep zufolge sind diese Riten nach einem triadischen Schema organisiert (sie gliedern sich in Trennungsphase, Schwellenstadium und Angliederungsphase), und sie stehen in Beziehung zu einer Art Tiefenschicht mythologischer Vorstellungen, die für ihre Wirkungsmacht maßgeblich ist. Victor Turners Forschungen gelten, hier ansetzend, insbesondere der imaginativen Dimension der Übergangsrituale; der Schwellenzustand des Initianden ist ihm zufolge mit einer zeitweiligen Aufhebung des vertrauten Realitätsbezugs verbunden, mit einem Moment der Suspension geläufiger Wahrnehmungs-, Deutungs- und Verhaltensmuster zugunsten einer (vom Ritual bewirkten) Öffnung hin zum Imaginären. Diese kulturwissenschaftliche Modellierung des rituellen Übergangs macht Annette Simonis in ihrem Einführungsbuch für das Verständnis phantastischer Literatur fruchtbar. Deutlich ist dabei allerdings von Anfang an, dass es nicht darum gehen kann, phantastische Werke als bloße Illustrationen kulturwissenschaftlicher Thesen zu verstehen, sondern vielmehr darum, ein bereitgestelltes Modell in den Dienst genuin literaturhermeneutischer Interessen zu nehmen. Der für Simonis' Textanalysen leitenden These zufolge lässt sich in den Spuren van Genneps und Turners »der Transfer durch die Grade des Phantastischen bzw. die sukzessiven Stufen des Imaginationsprozesses, der Weg von einer Fiktionsstufe zur anderen, im Rückgriff auf kulturwissenschaftliche Konzepte von Passageriten beschreiben« (55). Die Passageriten in ihrer klaren Strukturierung, so die produktionsästhetische Version dieser These, »stellen [...] den Autoren phantastischer Literatur zunächst ästhetische Ordnungsstrukturen und Gliederungspunkte bereit, die zu poetischen Zwecken genutzt werden und dazu beitragen können, die Texte zu formen und zu modellieren« (56). Geht es bei kulturellen Passageritualen um Übergänge vom Profanen zum Sakralen, so zielt literarische Phantastik auf einen Übergang von der vertrauten und trivialen Alltagswelt in eine phantastische Dimension der Erfahrung ab. Mit der Orientierung am kulturwissenschaftlichen Konzept des Übergangsrituals begegnet Simonis auf sinnvolle Weise dem prinzipiellen hermeneutischen Problem, das sich dem Interpretieren literarischer Phantastik mit besonderem Nachdruck stellt: Sein Gegenstand – die phantastische Literatur – wird mit jedem Ansatz zu einer theoretischen Beschreibung letztlich erst konstruiert, wobei dann jeweils Nachbar- und Gegenbegriffe des ›Phantastischen‹ ins Spiel kommen, die nicht minder unbestimmt und aushandlungsbedürftig sind als dieser Begriff selbst. Seit dem wegweisenden, aber auch bis heute immer wieder zu Präzisierungen und Modifikationen provozierenden Essay Tzvetan Todorovs von 1970 ist das ›Phantastische‹ in der Literatur immer wieder theoretisch zu definieren versucht worden. Todorovs These einer von phantastischen Texten erzeugten »Unschlüssigkeit« rückt in nach wie vor maßstabsetzender Weise das auf spezifischen narrativen Strategien basierende ›Funktionieren‹ von Texten in den Blick; dabei stellt sie einen rezeptionsästhetischen Ansatz, der die Orientierungskrise des Lesers akzentuiert, in eine Beziehung zu in den Texten selbst (also auf der Handlungsebene)

dargestellten Ambiguitäten, welche zu Orientierungskrisen der Figuren führen. Simonis' Orientierung am Ritualmodell zur Modellierung der spezifischen Funktionsweisen phantastischer Texte gestattet es ebenfalls, textimmanente Befunde und Aspekte der Rezeption miteinander zu verknüpfen, um sie in ein Spiegelungsverhältnis zu setzen. Zum einen lässt sich, wie ihre Textanalysen zeigen, der jeweilige Protagonist phantastischer Texte als Initiand beschreiben, der als Folge der Begegnung mit Wunderbarem und Übernatürlichem ein anderer wird; zum anderen erfährt aber auch der Leser eine Initiation: Er wird in phantastische Welten versetzt (vgl. 57). Wichtig für das Gelingen dieser Passage ist es vor allem, dass die Texte durch Unbestimmtheits- und Leerstellen sowie durch Mehrdeutigkeiten und Verschlüsselungen von ihren Lesern ein ungewöhnliches Maß an Kreativität fordern.

Nach einem einführenden Kapitel zum Begriff der phantastischen Literatur, zu deren Entstehungsgeschichte und den divergenten Positionen bisheriger Phantastik-Theorien wendet sich Simonis ausgewählten Werken der phantastischen Literatur zu, deren Analysen einerseits auf Vermittlung eines vertiefenden Verständnisses der Texte selbst abzielt, andererseits aber auch exemplarisch charakteristische Entwicklungen aufzeigt, welche die literarische Phantastik vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart durchläuft. Im 18. Jahrhundert entsteht das Genre in Reaktion auf rationalistische Diskurse – aber nicht, um hinter diese zurückzufallen, sondern in kritisch-reflexiver Auseinandersetzung mit ihnen. Horace Walpoles Schauerroman *The Castle of Otranto* (vgl. dazu Kap. 2) evoziert labyrinthische Raumstrukturen sowie nicht minder verwirrende Kausalverhältnisse und bezieht den Leser raffiniert in sein Verwirrspiel ein, so dass hier das Labyrinth gleichermaßen zum Sinnbild desorientierender Welterfahrung wie zur autoreferentiellen Metapher des Textes wird: Als ein Plädoyer für die Macht der Imagination bespiegelt sich der Roman selbst in den Architekturen, die er beschreibt, insbesondere in fragmentarischen Gebäuden, die als Sinnbilder jener Unbestimmtheiten des Textes gelten können, welche die Phantasie des Lesers stimulieren. Friedrich Schillers *Geisterseher* (vgl. Kap. 3) setzt das Projekt Aufklärung und das Prinzip der Desorientierung auf inhaltlicher wie auf struktureller Ebene in einen Spannungsbezug, der nicht auf eine Auflösung angelegt ist. Schillers Erkundung neuer Erzählstrategien und seine hier bekundete Faszination durch das ›Undurchdringliche‹ (vgl. 95), das irreversibel Vieldeutige und die Dynamik der Imagination stehen ihrerseits in Spannung zu den klassizistischen Tendenzen seines Œuvres. Eine immer ausgeprägtere Neigung zur Selbstreflexion phantastischer Literatur macht sich exemplarisch bei E.T.A. Hoffmann geltend, der im *Goldnen Topf* vor allem die Figurationen der Schrift zu Vehikeln einer an rituelle Praktiken gemahnenden Initiation ins Imaginäre werden lässt (vgl. Kap. 4). Das Initiationsthema wird auch im *Ritter Gluck* variiert und im Sinn einer poetologischen Topik des Übergangs ins Imaginäre gestaltet. Théophile Gautiers Vampirgeschichte *La morte amoureuse* (vgl. Kap. 5) macht den Leser mit ebenfalls nachdrücklich autoreflexivem Gestus auf die eigenen Darstellungsstrategien aufmerksam; rituelle Praktiken und Übergangsstadien werden gegenüber dem zeitspezifischen religiös-kulturellen Sinnhorizont einer Umcodierung unterworfen. In Fortführung dieser Strategien darstellerischer Selbstbespiegelung kommt es im ausgehenden 19. Jahrhundert, etwa bei Dickens und Oscar Wilde, zu Spielformen parodistischer Verwendung phantastik-spezifischer Erzählstrategien. Im 20. Jahrhundert entstehen jedoch auch neue Formen der literarischen Phantastik. Der genauere Blick auf Kernthemen phantastischer Texte verdeutlicht dabei dennoch immer wieder die Kontinuitätsbeziehung

zwischen früheren und rezenteren Werken. Wichtige und teilweise höchst erfolgreiche Vertreter phantastischen Erzählens im 20. und 21. Jahrhundert wie Lovecraft, Tolkien und J.K. Rowling erreichen ein aus Erwachsenen und Kindern zusammengesetztes und auch in anderer Hinsicht durchaus heterogenes Publikum. Dafür dürfte die Grundfigur des Übergangs, der Schwellenerfahrung ausschlaggebend sein: Das Modell der mit Translokationen, Transformationen und rituellen Praktiken einhergehenden Initiation wird anlässlich der panoramatischen Übersicht über Tendenzen älterer und neuerer Phantastik in seiner Schlüsselrolle bestätigt (vgl. dazu Kap. 6: »Deviante Liebe und Sexualität, Tabubrüche, Metamorphosen und Passagenriten in der phantastischen Literatur«, Kap. 7: »Aporien des Erzählens – Zur Modernität der phantastischen Literatur«). Besondere Affinitäten unterhält die moderne Phantastik zur Thematik nicht-linearer, vielschichtiger, imaginativer Zeiterfahrung (vgl. Kap. 8: »Phantastische Zeitwahrnehmung und Zeitgestaltung«). Tolkiens Œuvre, insbesondere *The Lord of the Rings* (vgl. Kap. 9), erfährt eine eingehende Würdigung, die auf die Rehabilitierung eines vielfach der anachronistischen Schlichtheit verdächtigten Erzählstils abzielt. Der Akzent liegt auf narrativen Strategien, die – im Todorovschen Sinne – der Erzeugung von Komplexität dienen, vor allem aber auf der Bedeutung des Initiationskonzepts für die Romanhandlung, die sich vielfach in Beziehung zu Passagenritualen setzen läßt; der Rekurs Tolkiens auf mythische Stoffe und Substrate ist darauf abgestimmt. Eskapismus- und Kompensationstheorien, so stellt das Abschlusskapitel klar (Kap. 10), sind nicht tragfähig genug, um die Erfolgsgeschichte literarischer Phantastik zu erklären, die gerade die gegenwärtige Rezeption fiktionaler Erzählliteratur so nachhaltig prägt (vgl. dazu 293). Phantastische Literatur versteht sich als Fabrikantin neuer Mythen und wird als solche gelesen, vor allem aber setzt sie kreative Potentiale der Leser frei, die sich am Text bewähren müssen. Der Umgang mit den verschiedenen Spielformen literarischer Phantastik, auch und gerade mit dem verbreiteten Subgenre der Fantasy, setzt eine »Kreativität zweiten Grades« frei, die nicht mehr an Maßstäben der Originalität zu bemessen ist, sondern eher auf Integration abzielt: auf Initiation in ein Kollektiv von Lesern und Autoren, die sich auf einen gemeinsamen und die Eingeweihten verbindenden Spielraum der Imaginationen beziehen – auf Überwindung der »einsamen Existenzform« durch das Ritual des Lesens (vgl. 300).

Simonis' Buch – das sich explizit als Einführung in die Phantastische Literatur versteht und sich dementsprechend bei der Präsentation von Texten auf Exemplarisches konzentriert, seinen Forschungsbericht als Übersicht anlegt und eine Auswahlbibliographie bietet – initiiert den Leser seinerseits auf effiziente und instruktive Weise in die vielfältig ausdifferenzierte Welt literarischer Phantastik. Entscheidend dafür ist der Verzicht auf das problematische Unternehmen, das ›Phantastische‹ primär auf dem Weg der Negation (etwa durch Kontrastierung mit einem vereinfachenden Realitätsbegriff) zu beschreiben, um stattdessen die Produktivkräfte des Phantastischen in den Vordergrund zu rücken, seine Eigenschaft als ein Transportvehikel in neue, bisher unerhörte Vorstellungswelten, das den Leser nicht zum passiven Rezipienten macht, sondern seine Mitwirkung erfordert – den Spielregeln der Initiation gemäß.

*Monika Schmitz-Emans*