

Elisabeth von Erdmann

DAS PHANTASTISCHE ALS INTENTION, STRATEGIE
UND BÜNDNIS ZWISCHEN LESER UND AUTOR.
UMRISSE EINER (ONTO-) POETOLOGISCHEN
AMBIVALENZ

UDK: 821.163.42.09 Mlakić, J.
Izvorni znanstveni rad
Elisabeth von Erdmann
Otto-Friedrich Universität Bamberg

Der Artikel untersucht die Eigenschaften des Phantastischen und arbeitet heraus, dass es hierfür keine eindeutigen Gattungsgrenzen und Konzeptualisierungen geben kann. Stattdessen treten das innovatorische Potential, systematische Grenzüberschreitungen und eine Permanenz der Ambivalenz und Unschlüssigkeit des Lesers als konstituierende Merkmale der phantastischen Schreibintentionen hervor, die sich nicht auf konkrete Textsorten und bestimmte Themen begrenzen lassen. Am Beispiel des Buches *Živi i mrtvi* (2002) von Josip Mlakić (geb. 1964) werden einige literarische Strategien analysiert, mit deren Hilfe der Autor die vertrauten Diskurse des Lesers, seine Wahrnehmungsgewohnheiten, aufbricht und ihn in Übergangssituationen, unschlüssige Ambivalenzen und das damit einhergehende Erschrecken und Staunen hineinmanövriert. Das Phantastische kann damit als eine überaus wandlungsfähige Schreibhaltung literarischer Innovation mit einem reichhaltigen Setting an Strategien beschrieben werden, die in das Zentrum von Literatur und Poetik führt, indem es durch Herstellung von ambivalenten Schwebezuständen neue Wahrnehmungen und Staunen ermöglicht.

Schlüsselwörter: Phantastisches; Ambivalenz; Aufbrechen von Diskursen; Wahrnehmung; Poetik; Innovation; Staunen

UMRISS

Es gibt ein Bild für die Begeisterung des Lesens, das ein wenig aus der Mode gekommen ist. Das Mädchen oder der Junge lesen nachts unter der Bettdecke beim Licht einer Taschenlampe. Die Aufregung ist wunderbar, eine Mischung aus Begeisterung und Befürchtung, von den Eltern erwischt zu werden, denn am Morgen wartet die Schule. Je wundersamer, furchterregender und rätselhafter die Geschichte ist, umso unvergesslicher bleibt der Eindruck einer herrlichen Geschichte unter abenteuerlichen Leseumständen.

Wenn die Geschichte aus den engen Begrenzungen der wahrscheinlichen Realität hinausführte in eine andere unerklärliche, vielleicht sogar unheimliche Welt, in der ein Geheimnis waltete, dann wurde es noch aufregender. Denn es ließ sich nicht mehr mit gewohnter Sicherheit entscheiden, was man von dem ungewohnten und unheimlichen Gang der Dinge halten sollte. Man wollte das Geheimnis kennenlernen und lüften und das Rätsel lösen.

Das Phantastische gehört zu den literarischen Eigenschaften, die eine solche Wirkung ausüben. Auf spannende und zugleich wohlige Weise verliert der Lesende den Boden unter den Füßen, wird unschlüssig und löst, wenn er im Zustand der Ambivalenz nicht verharren kann oder will, die Unschlüssigkeit gemäß seiner eigenen Vorliebe zu Gunsten einer Interpretation auf, obwohl er sich auch für eine andere Interpretation, die sich genauso anbietet, entscheiden könnte.

Im Wort »phantastisch« scheint das griechische *phainein* auf. Es bedeutet, etwas sichtbar und offenbar zu machen. Die literarischen Eigenschaften des Phantastischen¹ sprechen die menschliche Fähigkeit der Imagination und ihrer Überführung in erfahrene Realität an. Nicht das Bekannte wird nachgeahmt, sondern Unbekanntes, Unerhörtes, Unerlaubtes findet im Phantastischen Eingang in bekannte literarische und in empirisch erfahrene Realitätsdiskurse. Vor den Augen des Lesers erscheinen gleichzeitig zwei verschiedene Welten und wirken aufeinander ein².

Der Kern des Phantastischen liegt daher darin, etwas Imaginales³ als absichtsvoll durch Imagination Erschaffenes sichtbar und offenbar zu machen und es mit Wirklichkeitsdiskursen in Beziehung zu setzen. Solche Vorgänge spielen sich allerdings immer im Zentrum literarischen Schaffens ab, selbst dann, wenn

¹ Der Begriff »Phantastik« ist die Folge eines Übersetzungsfehlers von E.T.A. Hoffmanns *Fantasiestücke in Callots Manier* als *Contes fantastiques*. Phantastik insinuiert ein Genre, das sich klar definieren lässt. Das ist jedoch nicht der Fall. Es handelt sich vielmehr um einen Sammelbegriff der Genres, die Eigenschaften des Phantastischen zeigen. Insofern ist der Begriff zwar gebräuchlich, aber heuristisch unpräzise. Sein Gebrauch wird hier vermieden (siehe weiter unten).

² Das kann so faszinierend wirken, dass sich der Leser Parallelwelten aufbaut, um sich in ihnen wie in seiner sozialen und alltäglichen Wirklichkeit zu bewegen.

³ »Imaginal« entspricht dem englischen »imaginal« und stammt u. a. aus dem Umkreis der Aktiven Imagination in C. G. Jungs Analytischer Philosophie und Deutung der Alchemie sowie in Henry Corbins Interpretation islamischer Philosophie. Der Begriff wird hier anstelle von »imaginär« verwendet, um dessen negative Konnotationen des Scheinhaften, Unwahren, Trügerischen und Zufälligen zu vermeiden. Im Unterschied zu dieser den Anschein der Willkürlichkeit und bedeutungsloser Flüchtigkeit erweckenden Hervorbringung des »Imaginären« werden hier solche Prozesse als »imaginal« bezeichnet, die sich nicht als einfache und zufällige Phantasetätigkeit abspielen, sondern mit dem komplexen Erkenntnis-, Emotions- und Bildvermögen der Imagination bewusst als Methode kanalisiert werden, um Bilder und Erkenntnis zu erschaffen. Das Ergebnis sind daher absichtsvoll, aber nicht nur rational erschaffene, qualitativ hochwertige literarische Bilder, Vorstellungen, Interaktionen und Strategien, die in anderen Menschen eine Resonanz hervorrufen und hier sowie im Folgenden ebenfalls als »imaginal« bezeichnet werden.

Mimesis, also Nachahmung intendiert wird. In phantastischen Texten werden diese Prozesse jedoch besonders sichtbar, weil die automatisierte Kohärenz bekannter Diskurse aufgebrochen wird.

Seit 1989 gibt es die *Phantastische Bibliothek Wetzlar*, die mehr als 260 000 Bücher phantastischer Literatur umfasst, wissenschaftliche Reihen und eine Bibliothek zur Phantastik herausgibt, Konferenzen zur Phantastik organisiert, eine Plattform für Forschung und Vermittlung von phantastischer Literatur bietet und damit ein Tor in das Archiv phantastischer Imagination öffnet⁴. Diese Bibliothek spiegelt und kanalisiert das Behagen und die Faszination, die der Leser beim Betreten außerordentlicher Lesewelten empfindet, während seine eigene Welt, sein Realitätsdiskurs und möglicherweise auch sein ästhetischer Diskurs in Frage gestellt werden. Die Bibliothek in Wetzlar bedient ein Bedürfnis nach dem, was Literatur den Lesern bieten kann: eine Zwischenwelt, in der alles möglich ist.

Tzvetan Todorov, der einflussreiche Theoretiker des Phantastischen macht eine wichtige, bisher nicht außer Kraft gesetzte Beobachtung: »Das Fantastische gründet sich im wesentlichen auf eine Unschlüssigkeit des Lesers – eines Lesers, der sich mit der Hauptperson identifiziert – in bezug auf die Beschaffenheit eines unheimlichen Ereignisses«.⁵

Ein ideales Beispiel für das diskutierte Phänomen, das auch von Tzvetan Todorov als solches gewürdigt worden ist, stellt *The Turn of the Screw* (1898) von Henry James (1843-1916) dar. Als Gegenstand einer langen literaturwissenschaftlichen Debatte, ob es sich in der Erzählung tatsächlich um Geistererscheinungen oder aber um die Hysterie des Kindermädchens handle, machte die Erzählung deutlich, dass beide Interpretationsmöglichkeiten vom Autor bewusst in seinem Text angelegt worden sind, und zwar so ausgewogen und geschickt, dass eine eindeutige Entscheidung unmöglich wird und das Ergebnis der Lektüre Unschlüssigkeit ist. Entscheidet sich der Leser schließlich doch für eine eindeutige Lesart, dann aufgrund seiner eigenen Vorlieben und Vorurteile und nicht aufgrund literarischer, im Text angelegter Kriterien. Die Ursache für ein solches Leseerlebnis ist eine vom Autor geplante und systematisch durchgeführte Ambivalenz.

Ambivalenz⁶ prägt eine Ästhetik mit einer Wirkung, die den Leser oder Betrachter besonders stimulieren kann. Semir Zeki (geb. 1940), der Begründer der Neuroästhetik, konnte feststellen, wie sehr das Gehirn es genießen kann, die Möglichkeit mehrerer Interpretationen sowie Bekanntes und Unbekanntes gleich-

⁴ S. u. <http://www.phantastik.eu/>

⁵ Todorov (2013), 193.

⁶ Ambivalenz, ursprünglich ein Begriff aus dem Symptomkreis der Schizophrenie (Eugen Bleuler (1857-1939)), muss von der Ambiguität als postmoderne Mehrdeutigkeit (vgl. zu diesem ästhetischen Paradigma Krieger/Mader (2010)) unterschieden werden, da ihr das Konflikthafte und Skandalöse in ausgeprägter Weise eigen sind, und sie den Menschen, der sie empfindet, nicht einfach in ein Spiel verwickelt, sondern in eine Unschlüssigkeit stürzt, die existentielle Ausmaße annehmen kann.

zeitig wahrzunehmen, auszuloten und sich auf die Suche nach möglichst vielen Informationen zu begeben, um das Rätsel schließlich zu lösen⁷. Zeki stellt die Verbindung zwischen Wahrnehmung, Emotion und Neurobiologie her. Aus seinen Untersuchungen der Denkmuster der Schönheit konnte er den Schluss ziehen, dass Kunst viele Möglichkeiten hat, das Gehirn anzuregen, jedoch die wirkmächtigsten Stimulierungen von der Ambivalenz, der Unschlüssigkeit, ausgehen.

E.T.A. Hoffmann, der romantische Meister des Unheimlichen und Phantastischen, stellt fest: »Dem Menschen behagt das tiefste Entsetzen mehr als die natürliche Aufklärung dessen, was ihm gespenstisch erschien«⁸. Howard P. Lovecraft (1890-1937), Autor unheimlicher und makabrer Geschichten im 20. Jahrhundert, wurde zum Vorbild und zur Anregung vieler Autoren des Phantastischen⁹.

Das Erschreckende, Fremde und Phantastische wird zum Brennpunkt der Literatur, da sie ein Geheimnis und gleichzeitig ein Schöpfungsvermögen aufrufen, an dem der Leser teilhaben und mit dem er sich bewähren kann.

Ein strukturalistisch-kulturwissenschaftlicher Standpunkt betrachtet die phantastische Literatur als paradigmatische Literatur, in der das Phantastische die Literatur als imaginale Welt erkennbar mache und die literarischen Verfahren evolutioniere. Als eigentliches Thema phantastischer Texte tritt gemäß dieser Theorie die Literatur selbst ins Rampenlicht, um sich zu zeigen und für den Leser transparent zu machen, wie sie funktioniert¹⁰.

FRAGESTELLUNG

Grenzüberschreitungen und Unschlüssigkeit machen das Phantastische zu einer Herausforderung sowohl für den Leser als auch für die Literaturwissenschaft. Die Phänomene lassen sich nicht auf Themen und Textsorten eingrenzen und rufen deshalb eine permanente Kontroverse um den Gattungsbegriff bzw. um Konzeptualisierungen des Phantastischen hervor¹¹. Obwohl das Phantastische viele der erfolgreichsten Texte der Gegenwart prägt und als dominantes kulturelles Phänomen hervortritt, konnte bisher kein Konsens über seine Merkmale gefunden werden. Die Eskapismus- und Kompensationsvermutung reichen nicht aus, um die anhaltende Faszination des Lesers durch das Phantastische zu erklären. Die Debatte um die theoretische Bändigung dieser beliebten und vielfältigen Erscheinung, nicht nur in der Literatur, sondern auch in Malerei, bildenden Künsten und Film, dauert an.

⁷ Vgl. hierzu Zeki (1999), 22-36. Vgl. ebenso Zeki (2010).

⁸ E.T.A. Hoffmann (1968), 174. Zu den poetologischen Reflexionen des Phantastischen und Imaginären bei E.T.A. Hoffmann vgl. Simonis (2005), 122 ff.

⁹ Vgl. z. B. Lovecraft (1984).

¹⁰ Vgl. Durst (2001), 330.

¹¹ Vgl. Simonis (2005), 50.

Nicht übersehen werden kann, dass es dynamische Prozesse sind, die dieses Phänomen in Szene setzen. Hierbei spielen abseits aller Fragen zu Strategien und Techniken die Intention des Autors und die Bereitschaft des Lesers, den Signalen des Autors zu folgen, eine herausragende Rolle. Die Wirkung eines phantastischen Textes hängt erfahrungsgemäß davon ab, in welchem Maß eine Relation zwischen gegensätzlichen Ebenen sichtbar gemacht werden kann und ob es dem Autor gelingt, den Leser in einen Grenzbereich zu führen, in dem er beide Seiten, sowohl die ihm wirklich als auch die ihm phantastisch erscheinende Ebene erblickt und sich gleichzeitig in der prekären Balance der Unschlüssigkeit und des Nichtwissens halten kann.

Die Herstellung eines solchen Gleichgewichts, auch wenn sie zunächst als eine Frage der strukturellen Orchestrierung des Textes erscheint, vollzieht sich auch in Abhängigkeit von den Themen und Motiven des Textes, die zur Unschlüssigkeit beitragen. Eine große Rolle beim Einsatz von Themen und Motiven spielen ihr Einsatz und Erfolg in früheren Texten, sodass die intertextuelle Vernetzung zwischen vielen phantastischen Texten wesentlich zur phantastischen Wirkung beiträgt.

Aus der in den phantastischen Texten hergestellten Ambivalenz ergibt sich ein innovatorisches Potential der Veränderung von Relationen. »Phantastik ist in diesem Kontext verstehbar als ambivalente, spannungsvolle Präsenz unterschiedlicher Seinsebenen, Bewußtseinsformen, Stile und Gattungen und damit bewußte Dementierung von Abgrenzungen und Hierarchien«¹².

DEBATTE

Die Diskussion um den Begriff des Phantastischen ermöglicht unterschiedliche Perspektiven auf die Phänomene und trägt durch die Vielfalt der Vorschläge zur Wahrnehmung der verschiedenen Aspekte bei. Die Literaturwissenschaftler konzentrieren sich entweder mehr auf die thematischen Eigenschaften und gelangen damit zu einer »maximalistischen« Definition¹³. Oder sie machen das Phantastische von den literarischen Verfahren abhängig, die es erzeugen. Das grenzt die Anzahl phantastischer Texte ein.

Während das Phantastische ein Merkmal und eine Eigenschaft, eine Schreibhaltung und Intention sowie ein ästhetisches Paradigma bezeichnen kann, erhebt der Begriff der Phantastik den Anspruch, eine Textsorte, ein Genre oder sogar eine Gattung zu benennen. Er eignet sich zumindest als Name für die Gesamtheit aller Texte, in denen das Phantastische auftaucht und eine prägende Rolle spielt, also als Sammelbegriff. Allerdings lässt sich die Streitfrage nicht abschließend klären, ob in einem der Phantastik zugeordneten Text das Phantastische dominieren

¹² Lehmann (2003), 38.

¹³ Vgl. Durst (2001), 27.

müsse oder ob seine Präsenz, gleichgültig ob in untergeordneter oder bestimmender Funktion, ausreiche, um einen Text unter dem Sammelbegriff Phantastik einzuordnen.

Da das Phantastische in einer großen Vielzahl von Erscheinungsformen und Realisierungen beobachtet werden kann, wird es schwer, eine Ordnung zu schaffen, die über einige grundsätzliche Eigenschaften und Wirkungen hinausführt. Die Zusammenstellung von Regeln, denen ein phantastischer Text folgen müsste, wird möglicherweise den disparaten Phänomenen nicht gerecht. Vielmehr tritt das Phantastische als eine den Textsorten, Genres und Gattungen übergeordnete Kategorie auf, die in jede Textsorte eindringen und sie mit ihrer Poetik durchdringen kann.

Gemeinsam ist allen literaturwissenschaftlichen Erklärungsversuchen die Beobachtung, dass das Phantastische von einem Zusammenstoß dominiert wird, in dem disparate Elemente oder Ebenen aufeinander treffen müssen. Das kann die Konkurrenz von Realitätsdiskursen oder ästhetischen Konventionen¹⁴ und die daraus resultierende Entautomatisierung ästhetischer Wahrnehmung sein¹⁵. Als ausschlaggebend kann die besondere Perzeption unheimlicher Ereignisse¹⁶ und eine daraus resultierende Unschlüssigkeit und Verunsicherung des Lesers bewertet werden¹⁷. Das Phantastische wird als Möglichkeit wahrgenommen, die Welt als undurchsichtig und der Vernunft unzugänglich darzustellen¹⁸. Es kann zum Vorwand werden, um unsagbare Dinge ausdrücken und ansonsten unüberschreitbare Grenzen übertreten zu können¹⁹. Oder aber es wird als ein Lese- und Kulturkult²⁰ beschrieben, der in einen Wahrnehmungsstil und Lifestyle übergehen kann. Schließlich kann das Phantastische als Konstruktion von Ambivalenzen²¹, als Initiation und Übergang²² verstanden werden.

In der Debatte zeichnet sich jedoch ab, dass das Phantastische nicht ausreichend mit der Verwendung unheimlicher und übernatürlicher Themen, Motive und Bilder erklärt werden kann. Vielmehr geht es insbesondere auch um strukturelle Organisationen auf den Ebenen des Textes und seiner Rezeption durch den Leser. Die »textuelle Doppelstruktur divergierender Realitätskonzeptionen«²³ und die »gegenseitige Negation der angebotenen Realitäten«²⁴ fassen die Struktur der Phantastik als ein Gegeneinander sich widersprechender literarischer Konventio-

¹⁴ Vgl. Durst (2001), 234.

¹⁵ Vgl. Durst (2008), 214 ff.

¹⁶ Vgl. Todorov (1975), 83.

¹⁷ Diese Eigenschaft wurde von Todorov (1975) und (2013) herausgearbeitet.

¹⁸ Vgl. Gustafsson (1970), 17.

¹⁹ Vgl. Todorov (2013), 194.

²⁰ Vgl. Ivanovič (2003).

²¹ Vgl. Lehmann (2003), 30.

²² Vgl. Simonis (2005).

²³ Durst (2001), 54.

²⁴ Durst (2001), 41.

nen auf, deren Funktionieren durch den Konflikt entautomatisiert und transparent wird.

Aus dieser Perspektive könnte jedoch übersehen werden, dass mit phantastischen literarischen Prozessen und ihrer professionellen Wahrnehmung auch eine Wirkung auf das Bewusstsein des Lesers korrespondiert, die den Text überschreitet und nicht nur auf eine ästhetische Wahrnehmung als »Ergebnis eines künstlerischen Verfahrens«²⁵ beschränkt werden kann. Denn die Wirkung eines phantastischen Textes erreicht die Selbst- und Weltwahrnehmung des Lesers, indem sie seinen Realitätsdiskurs aufbricht und ihn in »eine universelle Unbestimmtheit«²⁶ führt, in der alles passieren kann.

Das Ergebnis des Lesens kann Verunsicherung, Unschlüssigkeit, Ambivalenz und möglicherweise Öffnung gegenüber dem Unbekannten sein. Diese Wirkungen, die zunächst als eine phantastische Atmosphäre den Leser erreichen, entspringen einem System an Intentionen, Strategien und Zielen, also einer Poetik. Die Poetik des Phantastischen breitet eine Ästhetik der Ambivalenz über alle Texte, deren sie sich annimmt. Sie unterscheidet sich von der Ambiguität der Postmoderne insofern, als sie nicht nur die Mehrdeutigkeit, sondern auch den Konflikt und Zwiespalt, im Text verankert und auf den Leser übergehen lässt. In der phantastischen Ambivalenz geht es nicht um die Toleranz, sondern um den Skandal der Mehrdeutigkeit²⁷.

Diese Ästhetik stimuliert das Fühlen und Genießen des Lesers über die Inanspruchnahme von Emotionen des Schreckens, Staunens und der Hilflosigkeit und bereitet dadurch den Weg für etwas Neues, das in den Wahrnehmungshorizont des Lesers treten könnte. Das Neue stört das Alte und Vorhandene und irritiert den Realitäts- und Bewusstseinsdiskurs des Lesenden. Es kommt ein Prozess in Gang, der den Leser fragen lässt, was über seine Überzeugungen und Erfahrungen hinaus tatsächlich wirklich und möglich sei.

Je eindeutiger die Regeln des Wahrscheinlichen und Realistischen im Leser verankert sind, je fragloser der herrschende Realitätsdiskurs und die literarische Konvention gelten, umso eindrücklicher und ungeheurer wirkt der Einbruch des Wunderbaren, der bei der Lektüre eines phantastischen Textes erlebt werden kann und das Wunderbare in die Reichweite des vielleicht doch Möglichen rückt. Das Phantastische bringt damit eine Veränderung des Wahrnehmungsmodus hervor und entfaltet sich als Gegensatz zu einem als gültig empfundenen und durch Erfahrung verbürgten Realitätsdiskurs, dem es ein anderes und ungewohntes Realitätsmodell entgegenstellt. Wenn das Wunderbare am Ende schließlich zerstört oder in die Unerreichbarkeit entrückt wird, wie das in vielen phantastischen

²⁵ Durst (2001), 69.

²⁶ Cersowsky (1989), 139.

²⁷ Vgl. Anmerkung 5.

Geschichten geschieht, so potenziert das die Wirkung auf den Leser und entzieht sich einer Überprüfung durch Realitätsdiskurse.

Die Möglichkeiten des Lesers, bei der Konstruktion des Phantastischen in einem Text mitzuwirken, sind beträchtlich. Es vollzieht sich hier ein ähnlicher Prozess wie bei den Symbolen, denen erst durch das Verständnis des Lesenden und Sehenden ihre volle Bedeutung und Unergründlichkeit zuwächst. Doch selbst wenn sich der Leser für die realistische Seite des angebotenen Gegensatzes entscheiden sollte²⁸, bleibt das Ambivalenzpotential des Phantastischen wie auch das Bedeutungspotential des Symbolischen weiter im Text angelegt und wartet auf den Leser, der den Signalen folgt und es zu aktivieren weiß. Es liegt also in der Macht des Lesers, in seiner Lektüreerfahrung die durch das Phantastische in den Text eingeführte Ambivalenz zu entmachten oder in Kraft zu setzen.

Anders funktionieren jedoch die Texte, in denen phantastische Elemente und Themen auftreten und dominieren, die aber durch den Mangel an einem entgegengesetzten Realitätsdiskurs keine Ambivalenz und damit keine Unschlüssigkeit des Lesers hervorbringen und dem Leser die Möglichkeit eröffnen, ohne Konflikt und Irritation die Geschichte wie ein Märchen zu lesen. Die Ambivalenz fehlt zum Beispiel in den zahlreichen Texten der Fantasy-Literatur, so auch in den berühmten Werken von John R. R. Tolkien und in ihrem Gründertext *The Lord of the Rings* (1854/55).

Das Phantastische erscheint daher als ein ästhetisches Prinzip, das sich in den Relationen zwischen Gegensätzlichem zum Ausdruck bringt. Diese Relationen entfalten sich als Grenzüberschreitung und Ambivalenz als eine Konflikt erzeugenden Mehrdeutigkeit. Sie bedürfen zur Hervorbringen der Ambivalenz und der Ausgestaltung der Gegensätze jedoch auch konkreter thematischer Aspekte und vollziehen sich sowohl auf der Ebene des Textes und seiner literarischen Qualitäten als auch auf der Ebene der Perzeption des Lesers. Die Wahrnehmung des Lesers bezieht sich dabei nicht nur auf literarische Eigenschaften, die neu sein und unverbrauchten ästhetischen Genuss hervorrufen können, sondern vor allen Dingen auch auf seinen Realitätsdiskurs, auf den er das, was er liest, bezieht und dadurch Irritation erfährt. Seine Weltwahrnehmung wird in Frage gestellt.

Das Phantastische in literarischen Texten eröffnet damit ein Feld für die Interaktion und einen Gabenaustausch zwischen Imagination und Realität sowie zwischen literarischen Konventionen. Es bereitet der Lockerung von literarischen und außerliterarischen Diskursen den Weg, indem es ihre Aufweichung bzw. De-konstruktion im Medium des Textes durchspielt.

²⁸ Vgl. Durst (2001), 105 f.

STRATEGIEN DES PHANTASTISCHEN

Das Phantastische setzt Verfahren ein, um im Text den Grenzübergang aus dem Realitätsdiskurs in eine Welt mit unbekanntem und unzuverlässigen Gesetzen zu inszenieren. Dabei wird häufig auf in vielen Vorgängertexten bereits bewährte Strategien zurückgegriffen. Das Überschreiten von Grenzen beeinträchtigt jedoch immer die Konventionen, denen der Text zunächst folgt, seien es Realitätsdiskurse, Perspektiven, moralische Tabus und unter Umständen auch ästhetische Diskurse.

Die Schreibintention des Autors strebt die Verunsicherung des Lesers an. Der Autor spielt deshalb ein doppeltes Spiel, in das der Leser gezogen wird, sodass eine Komplizenschaft zwischen Autor und Leser entsteht²⁹. Da der Autor keine Entscheidung für den Leser trifft, was in der Fiktion des Textes tatsächlich wahr und wirklich sei, weckt er im Leser die Befürchtung, ihn in ein Nirgendwo zu führen, wo nichts mehr sicher ist. Er sorgt dafür, dass sich der Leser auf einer über dem Abgrund schwebenden Brücke wiederfindet, von der aus er auf zwei Welten blickt, auf die ihm bekannte Welt und auf eine neue wunderbare, erschreckende und faszinierende Welt, deren Regeln er nicht kennt und deren dekonstruierende Wirkung nach der ihm bekannten Welt greift und die Seile, an denen seine Brücke hängt, durchzuschneiden droht.

Ohne dass der Leser zunächst merkt, wie ihm geschieht, wird er zum Mitspieler des Autors in einem Prozess, der Unsicherheit herstellt. Jedoch kann der ambivalenzmüde Leser immer aus diesem Spiel aussteigen und sich für die ihm adäquat erscheinende Lesart entscheiden und den störenden Rest ignorieren.

Im Übergangszustand des Schwankens, der Unsicherheit, der Ambivalenz und des Skandalösen kann der Leser jedoch seinen eigenen Wirklichkeitsdiskurs im Angesicht des Einbruchs einer phantastischen und nach anderen Regeln funktionierenden Welt so klar wie nie zuvor wahrnehmen. Das wiederum intensiviert im Gegenzug auch seine Wahrnehmung des Außerordentlichen³⁰.

Besonders geeignet sind daher die verunsichernden Verfahren, die die Aufmerksamkeit des Lesers erhöhen, Staunen und Angst in ihm wecken und ihn dadurch in den angestrebten Zustand der Ambivalenz und Unschlüssigkeit versetzen. Die phantastische Literatur verwendet dafür sowohl strukturierende als auch thematische und beschreibende Strategien, die das geknüpft Netz mit Leben und Inhalt füllen und eine Bühne für das Phantastische bereiten.

Eine grundsätzliche Technik des Phantastischen bildet daher die Anschaulichkeit, die durch bildhafte Beschreibung für den Leser Visualität herstellt und seine Wahrnehmung steigert. Dem schließen sich Techniken zur Herstellung

²⁹ Vgl. Simonis (2005), 221.

³⁰ Zum symbiotischen Verhältnis zwischen Phantastik und Realismus im literarischen Text vgl. Durst (2001), 97 ff.

der Verunsicherung an, die den gesamten Text durchdringen und alles in einem anderen, nicht erklärbaren Licht erscheinen lassen sollen: Der Held ist verletzt, beschädigt oder psychisch krank, unter Drogen. Der Erzähler selbst tritt als destabilisiert, unzuverlässig und verängstigt auf. Er stellt sich durch Selbstreflexionen fortwährend in Frage, sodass der Leser nicht weiß, ob er ihm glauben kann. Wahrnehmungen und Ereignisse können nun nicht mehr auf eindeutige und bekannte Ursachen zurückgeführt werden, sodass eine doppelte Interpretation der Ereignisse möglich wird. Besonders mit Hilfe von Traum, Krankheit und Drogen wird die Verlässlichkeit der Wahrnehmung des Helden bzw. Erzählers im Spiel von Realitätsfiktion und Phantastischem außer Kraft gesetzt. Räumliche und zeitliche Grenzen werden umstandslos überschritten (Simultanität) sowie Raum und Zeit in ein ungewohntes, die naturwissenschaftlich bekannten Gesetze verletzendes Verhältnis (Achronie) zueinander gesetzt. »Die phantastischen Erzähler umkreisen häufig eine latente Verschränkung von Raum und Zeit, eine rätselhafte Korrespondenz des Räumlichen und des Temporalen [...]«³¹.

Besondere Wirkung entfaltet der Austausch von Überresten, also Spolien³², zwischen den um den Leser und sein Bewusstsein konkurrierenden Welten. Der Autor kann sich grotesker Verfahren bedienen, um den Zusammenstoß disparater Ebenen besonders eindrucksvoll zu inszenieren.

Auslassungen, Lücken³³, Fragmentarisierung und Andeutungen bilden die wirkungsvollsten Methoden, um den Leser zu beunruhigen. Sie schlagen Löcher in die Kohärenz des Textes und des logischen und zeitlichen Gangs der Dinge, in die sich die Vorstellungskraft des Lesers stürzen kann, um vergeblich das Rätsel zu lösen, sodass »das Grauen weniger von der konkreten Beschreibung selbst ausgeht als vielmehr von diversen Aussparungen und den imaginativ zu füllenden Leerstellen im Text«³⁴.

Darüber hinaus werden Narrative aus literarischen Vorlagen in den Text eingebaut, die dem Leser zusätzlich signalisieren, dass eine nicht geheure Welt, die

³¹ Simonis (2005), 13.

³² Der im Umkreis von Kunst und Architektur besonders in der Renaissance, aber auch in der Romantik verwendete Begriff für alte Überreste und Teile, die in neuen Gebäuden oder Kunst verbaut oder eingesetzt werden, eignet sich für die Bezeichnung des hier beschriebenen literarischen Austauschs einzelner Dinge, Bilder, Klänge zwischen Welten, Zeiten und fiktiven Ebenen, der phantastische Effekte hervorbringt. Das wird in literarischen Texten erreicht durch die Verwendung bzw. Wiederverwendung kontextfremder Teile, Gegenstände, Überreste und Materialien aus völlig anderen Zusammenhängen bzw. fiktiven Ebenen, die als übernatürliche Welten, versunkene Zeiten, vergangene gigantische Zivilisationen, finstere Geheimnisse der Vergangenheit, Wiederkehr von Toten und ihren Welten u. a. inszeniert werden können. So erscheinen unerklärliche und unvollständige Überreste, also Spolien, auf der fiktiven Ebene, die dem Wirklichkeitsbild des Lesers am nächsten steht bzw. verschwinden aus der »Wirklichkeit« und tauchen manchmal in den anderen Welten auf, kommen zurück oder bleiben für immer verschwunden.

³³ Vgl. hierzu Simonis (2005), 193.

³⁴ Simonis (2005), 193.

auch schon in anderen Texten sichtbar geworden ist, in das Gewohnte einbricht: Herausgeberfiktion, Metamorphosen, belebte Bilder, Nachrichten, Geheimnisse, Verbrechen aus alter Zeit, Traum, Vision, Berichte, ein unheimliches Buch, verfluchte und mächtige Gegenstände, Spuren überirdischer Vorgänge, Architektur, der Fremde, der Vampir.

Mit diesen Strategien wird der Zwiespalt, die unfriedliche Doppelstruktur als Fundament gelegt. Die tragenden Säulen des phantastischen Textes erheben sich als Ambivalenz, Lücke, Skandal, Rätsel. Der Leser wird zum Bewohner dieses wundersamen Gebäudes. Das Phantastische entfaltet sich aus der Intention des Autors als ein System literarischer Verfahren, als eine Poetik, die jede Textsorte durchdringen und organisieren kann.

DIE WIRKUNG DES PHANTASTISCHEN

Die Germanistin Annette Simonis korreliert die in phantastischen Texten inszenierten Übergänge mit kulturwissenschaftlichen Konzepten des Transfers zwischen den Welten durch »rites de passages«, wie sie Arnold van Gennep zu Beginn des 20. Jahrhunderts dokumentierte und untersuchte³⁵. Gleichzeitig mit dieser Rückführung auf eine anthropologische Grundlage des Phantastischen ergibt sich eine nicht nur historische, sondern auch systematische Affinität des Phantastischen zur literarischen Moderne, zu Symbolismus und Ästhetizismus³⁶, deren Intentionen in besonderer Weise auf die Veränderung und Intensivierung der Wahrnehmung gerichtet waren.

Die imaginativen und emotionalen Prozesse, in die der phantastische Text den Leser durch den Einsatz literarischer Strategien verwickelt, bilden tatsächlich eine Entsprechung zu historischen Initiationsritualen, wie sie die Kulturgeschichte als archaische Form der Bewusstseinsveränderung und Überführung in einen anderen Seinszustand innerhalb von menschlichen Gemeinschaften untersucht³⁷.

Das Phantastische überführt diese archaische Methode in das Medium der Literatur und Kunst, indem es die existentielle Möglichkeit der Ambivalenz sowie der Reise und des Gabenaustausches zwischen der empirischen und der imaginalen, der bekannten und der skandalös und erschreckend unbekanntem Welt aufruft, um den Leser in ein Initiationsgeschehen als Vehikel einer Transformation des Bewusstseins und der Weltwahrnehmung zu verwickeln.

Die phantastische Intention des Autors beschreitet hierfür einen ähnlichen Weg wie das Initiationsritual, um den Leser in einen aufgeregten und verunsicherten emotionalen Zustand zu versetzen, der den Prozess des Übergangs von einer auf eine andere Ebene einleitet. Mit Hilfe eines Sortiments an literarischen

³⁵ Vgl. van Gennep (1986); vgl. hierzu Simonis (2005), 55 ff.

³⁶ Vgl. Simonis (2005), 193 ff.

³⁷ Vgl. hierzu Eliade (1961).

Strategien werden Zwiespalt, Verunsicherung und Skandalösität erzeugt, um die Intensität herzustellen, die wirkungsvoll in das Bewusstsein des Lesers eingreifen kann.

Es sind hierbei nicht in erster Linie die Themen, sondern zunächst die strukturbildenden Verfahren, die das Geschehen orchestrieren. Der Autor muss einerseits die Aufmerksamkeit des Lesers erringen und ihn in Unsicherheit und Erschrecken stürzen, um seine Gewohnheiten aufzubrechen und seine Wahrnehmung zu intensivieren. Andererseits muss es ihm gelingen, seinen Leser im Zustand der Ungewissheit und Unschlüssigkeit zu halten³⁸ und gleichzeitig die Entwicklung freizugeben, in die der so hergestellte Schwebezustand das Bewusstsein des Lesers führt.

Diese Korrelation zwischen Initiation und Phantastischem führt ins Herz der Literatur, wenn sie von einer Poetik der Verfremdung und Innovation geleitet wird und den Leser zurückbringt in den menschlichen Anfangszustand des Staunens, Erschreckens und Nichtwissens. Dieser neue und gleichzeitig ursprüngliche Zustand öffnet nach dem Zerschneiden der gewohnten Diskurse das Bewusstsein des Lesers und aktiviert seine Welt für Neues.

ŽIVI I MRTVI

In der kroatischen Literatur herrschte in den 80er Jahren des vergangenen Jahrhunderts eine phantastische Strömung, die u. a. von Goran Tribuson und Pavao Pavličić vertreten wurde. Als dann in und nach den 90er Jahren das Bedürfnis stärker wurde, den Abstand zwischen der Kultur und der alltäglichen Lebenserfahrung zu überbrücken und die Kriegs- und Umbruchereignisse zu verarbeiten, entwickelte sich eine Prosa der neuen Sachlichkeit (*stvarnosna proza*), die auch im Ausland wahrgenommen wurde.

Heute vollzieht sich ein erneutes Aufleben der Phantastik, die sich mit dem literarischen Realitätsdiskurs auf eine bisher ungewohnte Weise zu verbinden weiß. Ein gelungenes Beispiel dieser Entwicklung stellt der Roman *Živi i mrtvi* (2002) von Josip Mlakić (geb. 1964) dar³⁹, der die Erzählung vom Krieg immer wieder von einem Aufleuchten phantastischer Präsenz unterbrechen und sie schließlich ganz in eine Phantastik eingehen lässt, die dem Leser die Gemeinschaft der Lebenden und der Toten in ihrer geschichtlichen Dimension erlebbar macht.

Das Buch *Živi i mrtvi* entfaltet einen starken Eindruck auf den Leser. Seine Wirkung des Phantastischen erhält ihre Dynamik auf der Grundlage einer Realität, die in den zahlreichen Kriegsberichten und Erzählungen der Neuen Sachlichkeit in der kroatischen Literatur als konstitutiver Teil des gültigen und besonders rea-

³⁸ Vgl. hierzu auch Wörtche (1987).

³⁹ Das Buch wurde mehrfach ausgezeichnet und vom Autor schließlich auch zu einem Drehbuch für den gleichnamigen Film umgearbeitet, der 2007 mehrere Preise gewann.

listischen Realitätsdiskurses entwickelt worden ist. Der Gegensatz der in die Erzählung einbrechenden Phantastik könnte einerseits nicht größer und andererseits nicht näherliegender sein, da er aus der geschichtlichen Vergangenheit und aus dem religiös konnotierten, doch säkular entfalteten Mythos der Gemeinschaft der Lebenden und Toten schöpft. Dieser saugt die geltende Realität und ihre Perzeption auf und verändert gleichzeitig die Wahrnehmung des Helden und des Lesers.

Das Buch entfaltet sich aus einer typischen Situation der Neuen Sachlichkeit in der kroatischen Literatur, dem Kriegsgeschehen, und setzt die bewährten Verfahren der schonungslosen Beschreibung und sehr realitätsnahe umgangssprachliche Dialoge ein. Die Helden befinden sich in der extremen Grenzsituation einer Bedrohung. Sie werden angegriffen, getötet und töten und stehen am Rande ihrer physischen und psychischen Belastbarkeit. In der Wildnis der Berge und der Dunkelheit der Nacht bleibt eine kleine Gruppe von Männern zurück und ist nunmehr auf sich gestellt. Die Kämpfer sind traumatisiert und verroht, psychopathisch und beschädigt. Der Held Tomo wird fortwährend von Erinnerungen heimgesucht, die in die schreckliche Realität der Gegenwart zwei dem phantastischen Sortiment und den Erinnerungen des Helden entstammende Toponyme einführen.

Diese Ortsbezeichnungen sollten in Anbetracht der geltenden Realität kein gesteigertes Grauen hervorrufen, aber sie bringen für den Helden und den Leser eine merkwürdige Atmosphäre, eine Verunsicherung mit sich: Crne vode (Schwarze Wasser) und Grobno polje (Gräberfeld). Der Einbruch des mit diesen Orten verbundenen Schrecklichen der Vergangenheit in den schrecklichen Realitätsdiskurs der Gegenwart geht schleichend und zunächst nur über die Wahrnehmung der Helden vonstatten, die sich über das Gesehene nicht schlüssig werden können und es gegenüber den Mitkämpfern verschweigen. Während die Erinnerung des Haupthelden um die eigene besondere Beziehung kreist, die ihn über seinen Großvater an die schreckliche Vergangenheit bindet, die sich an diesen Orten ereignete, dringen Spolien dieser Vergangenheit in ihren Zwilling, den Realitätsdiskurs des Buches, also in die Welt der Helden ein. Bemerkenswert ist, dass die Wahrnehmungen der Helden die nächtlichen Erscheinungen von Feuer, Flammen, Schatten und Schritten als ungewöhnlich einordnen, obwohl sie genauso gut auch zur Realitätsebene des Romans und seiner bedrohten und tötenden Kämpfer gehören könnten.

Mit dem Auffinden eines Gegenstandes aus der Vergangenheit intensiviert sich jedoch die unheimliche Atmosphäre. Der Höhepunkt der Entfaltung des Unheimlichen und des Realitätsdiskurses führt gleichzeitig zu ihrem Zusammenstoß auf dem Gräberfeld. Gegenwart und Vergangenheit, die Lebenden und die Toten treffen sich dort während eines Angriffs, in dem der Held Tomo schwer verletzt wird.

Der schwer verwundete Held und sein unerschrockener psychopathischer Gefährte werden in einem nächtlichen Gefecht auf dem Gräberfeld und in höchster Lebensgefahr in die Grenzüberschreitungen verwickelt. Diese kündigten sich

zunächst in den Erinnerungen des Helden und durch die Nähe des unheilswan-geren Ortes an, zu dem die zwei überlebenden Männer auf ihrer nächtlichen Flucht zwangsläufig gelangen, ohne es zu wollen. Das Gräberfeld setzt die Gesetze der Zeit sowie des Lebens und Todes außer Kraft.

Zwei schreckliche Realitäten aus verschiedenen Zeiten treffen aufeinander wie Zwillinge, die zusammengehören, ebenso wie die zwei Gruppen der Akteure, die Lebenden und die Toten, die einander spiegeln. Die überlebenden Helden geraten in Unsicherheit darüber, ob sie noch zu den Lebenden oder schon zu den Toten gehören, die teilweise aus der Vergangenheit und teilweise aus der Gegenwart stammend wie Zombis in Scharen über den Friedhof strömen: » – Jesi li živ? – pitao ga je nekim ravnodušnim glasom. – Svi smo mi mrtvi – odgovorio mu je Tomo kroz plač«⁴⁰.

Der Autor setzt in diesem Roman mit den literarischen Mitteln des Phantastischen ein sich spiegelndes Grauen ins Werk und stiftet damit zunächst eine Gemeinschaft des Grauens, die beim Helden ein exponentiell gesteigertes Grauen, vollkommene Unsicherheit und eine solche Intensität bewirkt, dass sich ein Funke der Selbsterkenntnis entzündet. Während der sich noch für einen Lebenden haltende Gefährte gleichgültig nach der Lebendigkeit des Helden fragt, zieht der Held unter Weinen und außer sich den Schluss, zu den Toten zu gehören.

Die Identität von zwei Realitätsdiskursen, die mit Mitteln des Phantastischen unter Überschreitung der Grenzen von Zeit und Tod zueinander gebracht und einem Höhepunkt höchster Intensität zugeführt werden, öffnet gemäß der Erfahrung, dass ein Gegensatz auf seinem Höhepunkt wie ein Pendel in die andere Richtung schlägt, das Tor zu einer Welt jenseits der unheilvollen Identität von Feindschaft und historischen Wiederholungen.

Die grauenhafte Gemeinsamkeit, das Erschrecken darüber und entsetztes Mitgefühl führen beim Helden Tomo und beim Leser zu einer Veränderung und Erkenntnis, während der psychopathische Gefährte schweigend als treuer Kamerad des Lebenden handelt. Die beiden überlebenden Helden entkommen der Gemeinschaft der Lebenden und der Toten auch durch das Verlassen des Friedhofs nicht. Die umfassende Gemeinschaft, zu der das Buch den Helden und Leser führt, öffnet innerhalb eines apokalyptischen Szenariums den Weg zu einer Grenzüberschreitung zwischen Feinden.

A na jednom dijelu svijetlog neba vidjelo se blijedo i ravnomjerno crvenilo: imalo je ružnu boju krvi isprane kišom, neprestano se širilo i izgledalo kao da će za kratko vrijeme prekriti cijelo nebo, a zatim pasti na zemlju i kao krvavi posmrtni pokrov prekriti sve, i žive i mrtve⁴¹.

Besonders innovativ im eindrucksvollen Buch von Josip Mlakić unterscheiden sich der Realitätsdiskurs und das Phantastische nur durch Zeit und Tod. Ansonsten

⁴⁰ Mlakić (2002), 208.

⁴¹ Mlakić (2002), 207.

treffen sie wie Doppelgänger und Spiegelbilder aufeinander. Die Wirkung dieser Verdoppelung eines identischen Grauens stößt eine Veränderung im Bewusstsein des Helden an und bewegt den Leser.

SCHLUSS

Das Phantastische realisiert sich in literarischen Texten als der von einer Intention des Überschreitens von Grenzen motivierte Einsatz eines Sortiments von Strategien, Narrativen, Themen und Bildern, das in unterschiedlicher Mischung und Gewichtung in allen Textsorten auftreten kann. Es handelt sich um ein sehr anpassungsfähiges ästhetisches Konzept, das Grenzübertritte und Schwebezustände zwischen Systemen, Diskursen und Konventionen inszeniert und einen geeigneten Raum für Innovationen schafft, sowohl im Schreiben von Literatur als auch in ihrer Rezeption, besonders durch Änderungen in der Weltwahrnehmung des Lesers.

Der ideale Leser von phantastischer Literatur entdeckt die dem Kind zuge- traute Fähigkeit des Staunens wieder und damit eine Voraussetzung der Reflexion, des Fragenstellens, der Öffnung gegenüber etwas Neuem. Diese sich im Prozess des Lesens einstellende Erfahrung kann ihm eine Quintessenz des Philosophierens nahebringen, die von der Tradition dem Sokrates zugeschrieben wurde und die Fragwürdigkeit menschlichen Wissens und Wertens sowie die Notwendigkeit ständigen Hinterfragens in einem Satz auf den Punkt bringt: »Ich weiß, dass ich nicht weiß«.

Die Poetik des Phantastischen verlockt den Leser, der Imagination den Raum und die Möglichkeit zu geben, etwas Neues und Wunderbares sowie auch Erschreckendes in das einfließen zu lassen, was er als Realität, als Literatur und als verlässliche Sicherheit kennt. Aus dem ästhetischen und existentiellen Genießen dieses Vorgangs der Öffnung im Spiegel der Literatur kann er das Zutrauen schöpfen, diesen Prozess auch im Spiegel seines Realitätsdiskurses zu erlauben oder zumindest eine andere Atmosphäre in sein Weltempfinden einfließen zu lassen.

Das Phantastische in Literatur und Kunst kann somit die Bereitschaft des Lesers wecken und fördern, die eigenen Wahrnehmungen, Voraussetzungen und Diskurse zu hinterfragen und sich der Weisheit des Nichtwissens anzunähern. In jedem Fall vermag diese Literatur dem Leser temporäre Erholung und Zuflucht vor den Alltagsdiskursen zu bieten, seinen Geschmack für Neues zu wecken und seine Hoffnung am Leben zu erhalten.

Das Phantastische entwickelt auch heute einen existentiellen ästhetischen Prozess weiter, der seit der Antike, besonders in Renaissance und Barock eine Herausforderung für die Gelehrten bildete und das Harmoniemodell der Einheit in der Vielfalt unter der Formel der »discors concordia«⁴² zu ergründen und für

⁴² Zu dieser beliebten Figur im ingeniosen Denken vgl. u. a. Hocke (1987); vgl. zu diesem Begriff im naturwissenschaftlichen Denken des Barock Leinkauf (1993), besonders

Ästhetik und Kunst in der *acutezza*-Lehre fruchtbar zu machen versuchte⁴³. Das *Ingenium* als menschliche Erfindungsleistung war ein beliebtes Thema der Autoren und wurde in den formalisierten Konzepten einer übergeordneten Harmonie und eines neuen Gleichgewichts der Gegensätze in den widersprüchlich organisierten Figuren der »*acutezza*« oder des »*conchetto*« ausgedrückt.

In den Schriften »*Delle acutezze*« von Matteo Pellegrini (1639)⁴⁴ und »*De acuto et arguto*« (1627)⁴⁵ des polnischen Jesuiten Maciej K. Sarbiewski (1595-1640) wird über die Bedingungen des menschlichen Erfindungsvermögens und über seine Regeln in der formalen Organisation der es zum Ausdruck bringenden Figuren reflektiert.

Das Gelingen der »*acutezza*« hängt dabei immer von der Relation bzw. der Verbindung der Gegensätze ab, die zu einem neuen Gleichgewicht und einer übergeordneten Harmonie führen sollen. Das Neue und Ungewöhnliche sowie die Figur der »*discors-concordia*« und der Zusammenschluss verschiedener gegensätzlicher Dinge in ihr, bilden die leitenden Prinzipien der *acutezza*-Poetik. Das Anliegen der »*acutezze mirabili*« bei Pellegrini bildete die gesteigerte Wahrnehmung (zum Ruhm des Erfinders), die im 20. Jahrhundert als Ziel der literarischen Verfahren ins Zentrum des Strukturalismus gerückt werden sollte⁴⁶.

Das Phantastische in der Literatur erscheint vor diesem historischen Hintergrund als eine von den formalen Begrenzungen befreite Weiterentwicklung des ästhetischen Konzeptes der »*acutezza*«. In besonderem Maß auf die Fähigkeit der Imagination zurückgreifend, sucht das Phantastische mit den heute der Literatur zur Verfügung stehenden Intentionen, Verfahren und Mitteln nach einem neuen Gleichgewicht des Verschiedenen, Konflikthaften und Widersprüchlichen, nach einer »*discors concordia*« unter modernen Bedingungen, und findet es in einem Zustand, der aus heutiger Sicht das Prekariat des Gegensätzlichen und der Realitäten angemessener als Harmonie spiegelt, nämlich in der Ambivalenz und der daraus resultierenden Unschlüssigkeit, d. h. in einer Verstärkung der ästhetischen, imaginalen und existentiellen Offenheit des Lesers gegenüber dem, was möglich ist und möglich sein könnte. Das Phantastische übt nach wie vor eine starke Faszination aus, weil es in einem anthropologisch verankerten Vermögen und Bedürfnis gründet. Es stimuliert den Leser zu kulturellen Sinnstiftungen und geleitet ihn auf die Ebenen symbolischen Verständnisses.

75 ff.; vgl. zu den poetologischen Implikationen des Oxymorons von Erdmann (2005), besonders ab 281.

⁴³ Vgl. hierzu Lange (1968).

⁴⁴ 1598 war bereits die Schrift »*Del concetto poetico*« von Camillo Pellegrino erschienen.

⁴⁵ Sarbiewski (1958), 1-41.

⁴⁶ Vgl. die grundlegende Bedeutung der Entautomatisierung der Wahrnehmung durch innovatorische literarische Verfahren der Phantastik bei Durst (2001).

LITERATUR

- Mlakić, Josip (2002): *Živi i mrtvi*, Zagreb (= Biblioteka TriDvaJedan, 9).
- Cersowsky, Peter (1989): *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts: Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der 'schwarzen Romantik' insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka*. München, 2. Auflage.
- Durst, Uwe (2008), *Das begrenzte Wunderbare. Zur Theorie wunderbarer Episoden in realistischen Erzähltexten und in Texten des »Magischen Realismus«*, Berlin (= Literatur. Forschung und Wissenschaft, 13).
- Durst, Uwe (2001): *Theorie der phantastischen Literatur*, Tübingen/ Basel.
- Eliade, Mircea (1961): *Das Mysterium der Wiedergeburt. Initiationsriten, ihre kulturelle und religiöse Bedeutung*, Zürich u. a.
- von Erdmann, Elisabeth (2005): *Unähnliche Ähnlichkeit. Die Onto-Poetik des ukrainischen Philosophen Hryhorij Skovoroda (1722-1794)*, Köln u. a. (= Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, NF, Reihe A: Slavistische Forschungen, 49).
- van Gennep, Arnold (1986): *Übergangsriten*. Nachdruck, Frankfurt.
- Gustafsson, Lars (1970): *Über das Phantastische in der Literatur. Ein Orientierungsversuch*. In: *Utopien. Essays*, hg. von Lars Gustafsson, München, 9-25.
- Hocke, Gustav, R. (1987): *Die Welt als Labyrinth: Manierismus in der europäischen Kunst und Literatur*, durchgesehene und erweiterte Auflage, Hamburg.
- E.T.A. Hoffmann (1968): *Werke in drei Bänden*, Berlin, Band 3.
- Ivanović, Christine u. a. (Hg.): *Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film*. Stuttgart/Weimar 2003.
- Krieger, Verena/Mader, Rachel (Hg.) (2010): *Ambiguität in der Kunst. Typen und Funktionen eines ästhetischen Paradigmas*. Köln u. a. (= Kunst – Geschichte – Gegenwart, 1).
- Lange, Peter (1968): *Theoretiker des literarischen Manierismus. Tesaurus und Pellegrinis Lehre von der »acutezza« oder von der Macht der Sprache*, München.
- Lehmann, Jürgen (2003): *Phantastik als Schwellen- und Ambivalenzphänomen*. In: Ivanović, Christine u. a. (Hg.): *Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film*. Stuttgart/Weimar 2003, 25-39.
- Leinkauf, Thomas (1993): *Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ (1602-1680)*, Berlin.
- Lovecraft, Howard Phillips (1995), *Die Literatur der Angst. Zur Geschichte der Phantastik*, Frankfurt a. M.

- Lovecraft, Howard Phillips und andere (1984): Das Grauen im Museum und andere Erzählungen, ausgewählt von Kalju Kirde, Frankfurt a. M. (= Phantastische Bibliothek, 136).
- Sarbiewski, Maciej, K. (1958): Praecepta Poetica/Wykłady Poetyki. Wrocław.
- Simonis, Annette (2005): Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres, Heidelberg.
- Todorov, Tzvetan (2013): Einführung in die fantastische Literatur, Berlin.
- Todorov, Tzvetan (1975): Einführung in die fantastische Literatur, Frankfurt a. M.
- Wörtche, Thomas (1987): Phantastik und Unschlüssigkeit: Zum strukturellen Kriterium eines Genres. Untersuchungen an Texten von Hanns Heinz Ewers und Gustav Meyrink, Diss., Meitingen.
- Zeki Semir (2010): Glanz und Elend des Gehirns. Neurobiologie im Spiegel von Kunst, Musik und Literatur, München.
- Zeki Semir (1999): Inner Vision. An Exploration of Art and Brain, Oxford.

Internetquellen

- Kompendium der Fantastik-Theorie (www.metawelten.de/ aufgerufen am 2. 9. 2015).
- Phantastische Bibliothek Wetzlar (www.phantastik.eu/).

FANTASTIČNO KAO INTENCIJA, STRATEGIJA I SAVEZ IZMEĐU ČITATELJA I AUTORA

S a ž e t a k

U središtu je istraživanja skandalozno i iritantno u fantastičnome. Ako se uspješno rabi u književnim tekstovima, fantastično čitatelja istovremeno dovodi u stanje nesigurnosti i užitka. Čitatelj se suočava s dvostrukim izazovom kada se i literarna koherencija teksta i njegov diskurs o zbilji dovode u pitanje i narušuju se. Kada fantastično prodre u tekst, čitatelj nailazi na tajnu, na zagonetku. On više ne može tumačiti svijet jednoznačno, nego mora izabrati između različitih interpretacija ili ostati neodlučan. Time se potiče njegova mašta, koja pobuđuje u tekstu mu ponuđenu mogućnost da zajedno s autorom otkrije nešto novo.

Učinci fantastičnoga toliko su raznoliki, da se o njemu do danas živo raspravlja u znanosti o književnosti, te se još uvijek ne naziru definicija i dogovor. Fantastično se pojavljuje u brojnim oblicima i tekstovima, i stoga se ne može pridružiti određenim vrstama tekstova. Ono se, štoviše, pokazuje kao temeljni književni stav i kao izbor postupaka i strategija, tako da se može govoriti o poetici fantastičnoga. Budući da strahom i iznenađenjem čitatelja može dovesti u zbunjeno i uzrujano stanje, ta se poetika možda temelji na antropološkoj potrebi za obredima prijelaza i inicijacijama, za izazivanjem emocionalnih stanja koja pokreću promjenu svijesti i spoznaju neznanja. Iz te bi perspektive poetika fantastičnoga mogla zamijeniti arhaičnu kulturnu praksu.

Osobito dobar je primjer roman *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića (2002.). Uz pomoć strategija fantastične poetike autor uspijeva prikazati sraz dvaju međusobno oprečnih diskursa o stvarnosti, odnosno o ratu, i time potiče promjenu percepcije čitatelja, spoznaju i sućut za obje sukobljene strane.

Funkcioniranje poetike fantastičnoga, koja suprotstavlja dvije razine s različitim zakonima u međusvijetu u kojemu ništa više nije onako kako začuđeni i nesigurni čitatelj očekuje, povezuje tu poetiku s povijesno udaljenim postupcima *acutze*, razvijenima u renesansi i baroku. Kao i u poetici fantastičnoga, uspjeh *acutze* ovisi o međusobnome odnosu i spajanju suprotnosti, koje se povezuju na nov način koji bi trebao začuditi čitatelja.

Ključne riječi: fantastično; ambivalentnost; tajna; zagonetka; neodlučnost; čuđenje; strah; skandal; strategija; poetika; inicijacija; neznanje; inovacija; spoznaja; *acutze*; *discors-concordia*