

THEORETISCH PHANTASTISCH

Simon Spiegel

THEORETISCH PHANTASTISCH

Eine Einführung in Tzvetan Todorovs
Theorie der phantastischen Literatur

AndroSF 13

Simon Spiegel
THEORETISCH PHANTASTISCH
Eine Einführung in Tzvetan Todorovs
Theorie der phantastischen Literatur
AndroSF 13

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© dieser Ausgabe: November 2010
Simon Spiegel &
p.machinery Michael Haitel

Titelbild & Illustrationen: molosovsky
Layout: Simon Spiegel
Umschlaggestaltung: Michael Haitel
Herstellung: Books on Demand GmbH, Norderstedt

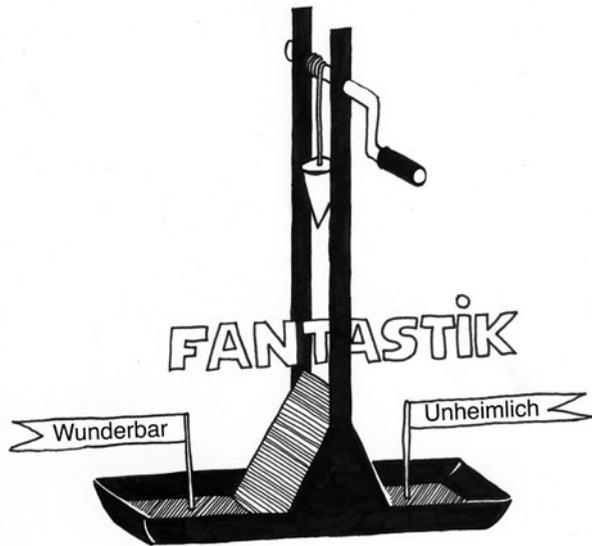
Verlag: *p.machinery* Michael Haitel
Ammergauer Str. 11, 82418 Murnau am Staffelsee
www.pmachinery.de
für den Science Fiction Club Deutschland e. V., www.sfcd.eu

ISBN: 978 3 942533 12 6

Simon Spiegel

THEORETISCH PHANTASTISCH

Eine Einführung in Tzvetan Todorovs
Theorie der phantastischen Literatur



Inhalt

Vorwort	11
Einleitung	13
I Todorovs Theorie des Phantastischen	17
1 Theoretisches	19
2 Vom Ursprung der Arten	29
2.1 Probleme des Gattungsbegriffs	30
2.2 Todorovs Gattungsmodell	34
3 Unheimliches – Phantastisches – Wunderbares	41
3.1 Die Nachbargattungen	44
4 Leser und Erzähler	53
4.1 Der implizite Leser	53
4.2 Wie wird erzählt?	58
5 Realismus	63
5.1 Inhaltliches	65
5.2 Stilistisches	70
6 Brüche und Unsicherheiten	75
6.1 Der phantastische Bruch	75

6.2	Form und Inhalt	78
6.3	Pseudophantastik	82
7	Erzählweisen	87
8	Die Themen des Phantastischen	95
9	Der zweifache Tod der Phantastik	101
9.1	Der erste Tod der Phantastik	101
9.2	Der zweite Tod der Phantastik	106
II	Beispiele	109
	Henry James: <i>The Turn of the Screw</i>	113
	Edgar Allan Poe: <i>The Black Cat</i> und <i>The Tell-Tale Heart</i>	125
	THE BLAIR WITCH PROJECT	133
	Franz Kafka: <i>Die Verwandlung</i>	141
	Thomas Mann: <i>Doktor Faustus</i>	153
	EL LABERINTO DEL FAUNO/PAN'S LABYRINTH	161
	Schlusswort	173
	Bibliographie	177
	Ausgewählte kommentierte Titel	177

Primärliteratur	186
Sekundärliteratur	189
Filmographie	197
Index	199

Vorwort

Dieses Buch ist das Ergebnis eines Experiments: Nachdem mich verschiedene Mitglieder des SF-Netzwerks ermutigt hatten, eine Einführung zu Tzvetan Todorovs *Einführung in die fantastische Literatur* zu verfassen, entschloss ich mich zu einer Art offenen Schreibwerkstatt und präsentierte meine fertigen Kapitel jeweils im Forum. Ich kam zwar nicht so regelmäßig zum Schreiben, wie ich es mir erhofft hatte, und auch das Online-Feedback fiel nicht immer gleich umfangreich aus – insgesamt empfand ich die ungewohnte Erfahrung, ›unter Aufsicht‹ zu schreiben, aber als äußerst anregend.

Mein Dank gilt denn auch zuerst den Mitgliedern des SF-Netzwerks (<http://www.scifinet.org>), die mich während der Entstehung dieses Buches begleitet und mit Anregungen, kritischen Fragen und Korrekturen unterstützt haben – allen voran Theophagos, Robin, t.sebesta, Lucardus, Jorge, Lee und Morn. Ganz besonderer Dank gebührt molosovsky; nicht nur für seine besonders widerborstig-anregenden Beiträge, sondern vor allem für seine wunderschönen Illustrationen, die dieses Buch zieren. Und natürlich möchte ich Michael Haitel danken, der sich schon nach dem ersten vagen Skizzieren meiner Buchidee als Herausgeber anerbote.

Prof. Dr. Monika Schmitz-Emans war so freundlich, mir ihre Zeit zu opfern und den Text auf inhaltliche Mängel abzuklopfen. Ihr gebührt mein Dank ebenso wie Juan Colmenero und meiner Mutter, die als Testleser fungierten, sowie Hector Elizondo für seine grenzenlose Geduld.

Vorwort

Und schließlich sei meiner Frau Nadine gedankt, ohne die alles weit weniger wunderbar wäre.

Otranto, in der Vorsaison 2010

Einleitung

Phantastik ist seit geraumer Zeit en vogue: Phantastische Genres wie Science Fiction, Fantasy oder Horror sind sowohl bei Lesern als auch bei Kinogängern äußerst beliebt. Zwar gehen die Geschmäcker weit auseinander, und ein *Harry-Potter*-Leser muss keineswegs auch *Perry Rhodan* oder *STAR WARS* mögen; zweifellos gibt es heute aber viele Menschen, die Phantastik nicht nur konsumieren, sondern sich auch weitergehend mit ihr beschäftigen – eigentliche Phantastik-Fans. Und Fans diskutieren gerne. Sie diskutieren darüber, welche Autoren aus welchen Gründen vorzuziehen sind, warum eine Fernsehserie heute nicht mehr so gut ist wie zu Beginn – und nicht zuletzt: Sie diskutieren über Definitionen. Was ist eigentlich Phantastik? Wie kann man phantastische Literatur, Science Fiction oder Fantasy genau bestimmen, gibt es Leitlinien, die festlegen, wann ein Roman oder ein Film einer bestimmten Gattung angehört?

Diese Art von Diskussion war schon immer Teil des Fan-Daseins, dank des Internets dürfte sie aber noch häufiger geworden sein. Waren derartige Streitgespräche lange nur auf dem Briefweg oder im persönlichen Kontakt möglich, eröffnen sich heute durch Online-Diskussionsforen ganz neue Möglichkeiten für den Gedankenaustausch – Möglichkeiten, die auch fleißig genutzt werden.

Wer solche Diskussionen einigermaßen regelmäßig verfolgt oder sich in der Fachliteratur zum Thema Phantastik umschaute, wird früher oder später auf ein kleines Büchlein stoßen, auf Tzvetan Todorovs *Einführung in die fantastische Literatur*. Todorovs Buch – erstmals 1970 in

Einleitung

französischer Sprache erschienen – ist der Text, an dem keiner vorbeikommt, der sich im deutschen Sprachraum eingehender mit dem Begriff ›Phantastik‹ beschäftigt (dennoch ist die deutsche Ausgabe seit einiger Zeit vergriffen und nur noch antiquarisch erhältlich). Es ist aber auch ein Buch, das für viel Verwirrung gesorgt hat und oft falsch verstanden wurde. Denn die *Einführung* ist keineswegs eine ›Einführung‹ im eigentlichen Sinne. Sie richtet sich nicht an Fans oder interessierte Laien, sondern ist ein ziemlich anspruchsvoller literaturwissenschaftlicher Text, dessen Inhalt man ohne Vorwissen kaum richtig einordnen kann. Ein Phantastikliebhaber, der wissen möchte, ›was Phantastik denn nun wirklich ist‹, wird nach der Lektüre der *Einführung* nicht viel schlauer sein als zuvor.

Als regelmäßiger Besucher eines Forums für Science Fiction und Phantastik und als Wissenschaftler, der sich intensiv mit Todorovs Buch auseinandergesetzt hat, sah ich hier eine Herausforderung: Ist es möglich, Todorovs Vorstellung von Phantastik so darzustellen, dass auch ein literaturwissenschaftlicher Laie sie verstehen und bestenfalls sogar davon profitieren kann?

*

Mein Ziel in diesem Buch sollte somit bereits klar umrissen sein: Ich möchte Todorovs Phantastik-Theorie so darstellen, dass sie auch für Laien verständlich wird. Das bedeutet: Ohne komplizierte Fachbegriffe, ohne lange Zitate und ohne Fußnoten. Zwar stütze ich mich sehr wohl auf die Arbeiten anderer Wissenschaftler, die in der Bibliographie auch aufgeführt sind; um die Hemmschwelle möglichst niedrig zu halten,

verzichte ich aber auf ausführliches Zitieren im Text. Wenn ich zitiere, dann nur aus der *Einführung* selbst oder aus den literarischen Texten, die mir als Beispiele dienen.

Es geht mir bei meinem Vorhaben nicht bloß um die Frage, was Todorov genau unter ›Phantastik‹ versteht. Weitaus wichtiger scheint mir nachzuvollziehen, wie er zu diesem Verständnis kommt, welche Überlegungen hinter seinem Modell stehen. Mein Buch ist auch keineswegs der Versuch zu ›beweisen‹, dass Todorov eigentlich ›Recht hat‹. Im Gegenteil: Ich werde viel Zeit damit verbringen, die Schwächen seines Ansatzes deutlich sichtbar zu machen. Und wenn der Leser am Ende erkennt, dass es *die eine, richtige* Definition von Phantastik gar nicht geben kann, habe ich schon viel erreicht.

Mein Buch gliedert sich in zwei Teile: Im ersten werde ich Todorovs Modell ausführlich erklären. Dabei folge ich der *Einführung* weder in der Reihenfolge noch in der inhaltlichen Gewichtung. Der Aufbau meines Textes zielt vielmehr darauf, den Kern von Todorovs Theorie und deren Probleme darzustellen. Manche Aspekte, die in der *Einführung* viel Raum einnehmen, erwähne ich nur am Rande, andere Themen, die bei Todorov eine untergeordnete Rolle spielen, werden dagegen ausführlich erörtert.

Auf die Theorie folgt im zweiten Teil dann gewissermaßen die praktische Anwendung: Ich werde Todorovs Modell an sieben konkreten Beispielen ausführlicher vorführen – an fünf literarischen und an zwei filmischen. Damit bezwecke ich zweierlei: Zum einen soll damit sichtbar werden, wo die Grenzen von Todorovs Ansatz liegen. Zugleich möchte ich aber auch zeigen, dass seine Konzeption von Phantastik bei allen Schwächen durchaus erhellend wirken kann. Und obwohl sich Todorov in der *Einführung* ganz auf Literatur konzentriert, kann seine

Einleitung

Theorie auch die Funktionsweise manches Films besser verständlich machen.

Um auch diesbezüglich keine unnötigen Hürden zu errichten, zitiere ich fremdsprachige Texte grundsätzlich in der deutschen Übersetzung. Die *Einführung* ist in deutscher Sprache zwar in unterschiedlichen Verlagen erschienen, meines Wissens handelt es sich dabei aber stets um die gleiche Übersetzung mit identischen Seitenzahlen. Bei fremdsprachigen Filmen orientiere ich mich an den deutschen DVD-Untertiteln. Filmtitel werden in KAPITÄLCHEN dargestellt und bei ihrer Erstnennung mit vollem internationalen Verleihtitel, deutschem Titel, Regisseur, Produktionsland und Erscheinungsjahr angegeben, bei späterer Nennung jeweils nur noch mit dem Kurztitel. Titel literarischer Werke sind *kursiv* gesetzt und bei der Erstnennung ebenfalls mit der Jahreszahl der Erstveröffentlichung aufgeführt. Alle erwähnten Filme und Texte sind in der Filmographie respektive Bibliographie enthalten. Der sprachlichen Einfachheit halber werde ich nur von Autoren, Regisseuren, Zuschauern und Lesern sprechen; Autorinnen, Regisseurinnen, Zuschauerinnen und Leserinnen sind dabei stets mitgedacht.

Noch eine letzte sprachliche Anmerkung: Phantastik ist ein umstrittenes Gebiet – das zeigt sich bereits beim Wort selbst. Unversöhnlich stehen sich die Verflechter der ph-Schreibweise und die f-Front gegenüber. Es entbehrt dabei nicht einer gewissen Ironie, dass für die deutsche Übersetzung der *Einführung* die f-Variante gewählt wurde, während in der deutschsprachigen Forschungsliteratur ansonsten die Schreibweise ›Phantastik‹ zu dominieren scheint. Auch ich werde in diesem Buch – mit der Ausnahme direkter Zitate aus der *Einführung* – die ph-Variante verwenden.

Edgar Allan Poe: *The Black Cat* (1843) und *The Tell-Tale Heart* (1843)

Inhalt: Beide Erzählungen sind Bekenntnisse eines jeweils namenlosen Mörders; während der Erzähler von *The Black Cat* die Ermordung seiner Frau beichtet, schildert der Protagonist von *The Tell-Tale Heart*, wie er einen alten Mann getötet hat, der mit ihm das gleiche Haus bewohnt hat.

Die Hauptfigur von *The Tell-Tale Heart* tötet den alten Mann, den er angeblich eigentlich liebt, wegen dessen unheimlichem blassblauen »Geier-Auge«, das von einem dünnen Häutchen überzogen ist. Nächtlang lauert er dem Alten auf, tut aber nichts, solange dieser seine Augen geschlossen hat – denn töten will er ihn ja nur wegen des schrecklichen Auges. Eines Nachts wird der alte Mann von einem Geräusch, das der Erzähler verursacht, aufgeweckt. Obwohl das unheimliche Auge nun zu sehen ist, kann sich der Erzähler noch immer nicht zur Tat aufraffen. Erst, als er zu hören meint, wie der Herzschlag des Alten immer lauter wird, erstickt er diesen in seinem Bett; die Leiche versteckt er anschließend unter den Dielenbrettern. Da ein Nachbar einen Schrei gehört hat, erscheint kurz darauf die Polizei. Die Polizisten können aber nichts Verdächtiges finden und wollen sich schon verabschieden, als der Erzähler auf einmal ein Rauschen hört, das immer lauter wird und sich zu einem Pochen steigert. Für den Erzähler steht fest: Es kann sich hierbei nur um den Herzschlag des Toten handeln und die Polizisten tun nur so, als hörten sie nichts, um sich über ihn lustig zu machen. Schließ-

lich weiß er keinen anderen Ausweg, als ein verzweifertes Geständnis hinauszuschreiben.

Wenn auch vom grundsätzlichen Aufbau her ähnlich, ist die Handlung von *The Black Cat* doch etwas komplizierter: Der Erzähler, der sich selber als sanft und tierliebend beschreibt, ist Besitzer verschiedener Haustiere, unter anderem einer großen schwarzen Katze namens Pluto, die er besonders mag. Alles ändert sich, als der Erzähler zum Alkoholiker wird: Seine Sanfttheit schlägt in Hass um und eines Nachts sticht er Pluto in einem Akt sinnloser Quälerei ein Auge aus. Die Katze erholt sich zwar, doch das schlechte Gewissen und der Alkohol bringen den Protagonisten soweit, dass er den Kater erhängt. In der folgenden Nacht bricht ein Feuer aus. Zwar können sich der Erzähler und seine Frau rechtzeitig retten, doch in den Überresten der Ruine ist auf einer Mauer das Relief der schwarzen Katze zu sehen. In den folgenden Monaten wird der Erzähler in Gedanken und Träumen regelrecht von Pluto verfolgt; paradoxerweise beginnt er aber, eine neue Katze zu suchen, und wird nach einiger Zeit auch fündig. Die neue Katze ist ebenfalls einäugig und sieht dem getöteten Tier auch sonst erstaunlich ähnlich, der einzig sichtbare Unterschied ist ein weißer Fleck auf der Brust, in dem der Erzähler einen Galgen zu erkennen glaubt. Er meidet das Tier, das aber nur umso anhänglicher wird, was wiederum seinen Hass steigert. Als ihm die Katze eines Tages, als er mit seiner Frau in den Keller steigt, zwischen die Beine gerät, wird der Erzähler rasend vor Wut und will die Katze mit einer Axt erschlagen. Seine Frau fährt dazwischen und muss dafür mit dem Leben bezahlen; ihre Leiche mauert der Erzähler daraufhin in der Wand ein. Die Katze ist zu seiner Erleichterung von nun an nicht mehr zu sehen. Als einige Tage später die Polizei vorstellig wird, führt er sie seelenruhig durch

das Haus – in der sicheren Überzeugung, dass die Beamten die Leiche nicht entdecken werden. Er wird so übermütig, dass er zuletzt sogar an der Stelle, an der er seine Frau eingemauert hat, auf die Wand schlägt, woraufhin ein leises Jammern hörbar wird, das zu einem lauten Geheul anschwillt. Die Polizisten brechen die Wand auf: Dahinter kommen die Überreste der Ermordeten und die Katze zum Vorschein, die der Erzähler unwissentlich zusammen mit der Leiche eingemauert hat.

Die zahlreichen Gemeinsamkeiten dieser beiden klassischen Erzählungen von Edgar Allan Poe sind offensichtlich, vom Aufbau her sind sie weitgehend identisch. In beiden Fällen meint der Protagonist, die Spuren seines Verbrechens perfekt verwischt zu haben, und in beiden Fällen wird er so selbstsicher, dass er sein Schicksal geradezu herausfordert: Der Erzähler von *The Tell-Tale Heart* bittet die Polizisten, im Zimmer des Toten – direkt über der Leiche – Platz zu nehmen, und in *The Black Cat* klopft der Protagonist an die Wand.

Die Folgen dieses Übermuts sind aber unterschiedlich: Während das Heulen der eingemauerten Katze von allen gehört wird und die Polizisten dazu bringt, die Wand einzubrechen, scheint in *The Tell-Tale Heart* nur der Erzähler den Herzschlag zu vernehmen. Und damit sind wir auch am Punkt, an dem die Geschichten in unterschiedliche Gebiete abdriften. Denn während es grundsätzlich nicht unmöglich wäre, dass eine eingemauerte Katze mehrere Tage überlebt, gehört der laute Herzschlag eines Toten definitiv ins Reich des Unmöglichen.

Alles in allem sind die Ereignisse in *The Black Cat* zwar durchaus ungewöhnlich, aber nicht per se unmöglich. Dass der Protagonist einen eigentlichen Doppelgänger des ermordeten Plutos findet, kann als

Beispiele

außergewöhnlicher Zufall interpretiert werden, und für den seltsamen Abdruck in der Wand findet er sogar selbst eine Erklärung: Jemand muss das Tier vom Baum geschnitten und durch das Fenster ins Haus geworfen haben, um den zu diesem Zeitpunkt noch schlafenden Erzähler zu wecken, und das tierische Alkali hat die Umrisse in den Kalk eingebrannt. – Zwar eine eher abenteuerliche Erklärung, aber nicht von vorneherein auszuschließen. Obwohl die einzelnen Ereignisse nicht zwingend wunderbar sein müssen, hat die Häufung der Zufälle doch einen deutlich wunderbaren Charakter. Dieser Eindruck entsteht vor allem, weil die verschiedenen ›Zufälle‹ kausal zusammenzuhängen scheinen. Das Relief in der Wand, der Doppelläufer der getöteten Katze, der Galgen auf ihrem Fell – all das scheint darauf hinzuweisen, dass der Protagonist von einer höheren Macht für das begangene Unrecht zur Rechenschaft gezogen wird und dass die tote Katze in neuer Gestalt wiederkehrt. Eindeutig entscheiden lässt sich das aber nicht.

Das pochende Herz dagegen ist, wie bereits ausgeführt, per se unmöglich. Somit ergeben sich zwei mögliche Erklärungen für *The Tell-Tale Heart*: Entweder ist der Erzähler das Opfer eines Fluches, einer Heimsuchung des toten Alten, die nur ihn betrifft, oder aber er leidet unter Wahnvorstellungen. Wir sind damit vor die Frage gestellt, ob wir den Beobachtungen des Protagonisten Glauben schenken können, ob wir es hier auch wirklich mit einem glaubwürdigen, zuverlässigen Erzähler zu tun haben.

Wie *The Turn of the Screw* weisen auch die beiden Erzählungen Poes einen Ich-Erzähler auf. Somit stellt sich auch bei diesen Beispielen die Frage, wie vertrauenswürdig die Protagonisten sind. Interessanterweise handhabt Poe dieses erzählerische Mittel in den beiden so ähnlich aufgebauten Erzählungen auf durchaus unterschiedliche Weise.

Um völlig vertrauenswürdige Chronisten handelt es sich in keinem der beiden Fälle. Beide Protagonisten sind psychisch labil und begehen den Mord jeweils aus völlig nichtigem Anlass; der Erzähler von *The Black Cat* ist zudem Alkoholiker. Auffallend ist außerdem, dass beide Figuren zu Beginn ihres Berichts darauf anspielen, dass man sie für verrückt halten könnte. So meint der Protagonist von *The Black Cat*: »Doch toll bin ich gewiß nicht« (139). Obwohl sie nicht explizit ausführen, unter welchen Umständen sie ihre Berichte verfassen, scheint einiges darauf hinzudeuten, dass beide in Haft sind und dass im Rahmen der gerichtlichen Abklärungen die Frage aufgekommen ist, ob der Angeklagte überhaupt zurechnungsfähig ist.

So zerrüttet der Erzähler von *The Black Cat* aber auch sein mag, ändert dies letztlich doch wenig an der Frage, ob die geschilderten Begebenheiten wunderbar oder unheimlich sind. Denn das entscheidende Ereignis – das Heulen der Katze – wird ja auch von den Polizisten gehört, ist also eine objektive Tatsache. Während die Beamten in *The Tell-Tale Heart* nichts zu hören scheinen und der Protagonist von sich aus gesteht, führt in *The Black Cat* das Geschrei des Katers die Polizei auf die Spur des Mörders. Auch das unheimliche Katzenrelief nach dem Brand wird von anderen Figuren wahrgenommen und kommentiert. Für *The Black Cat* stellt sich somit primär die Frage, ob das Geschehen nur eine besonders unglückliche Verkettung von Zufällen oder Teil einer höheren Ordnung ist. Die Zuverlässigkeit des Erzählers ist hierfür aber nicht ausschlaggebend.

Anders präsentiert sich die Situation bei *The Tell-Tale Heart* – nicht zuletzt deshalb, weil der Erzähler hier um einiges »verrückter« erscheint als in der anderen Erzählung. Das zeigt sich schon zu Beginn, als er mit weitaus größerem Nachdruck als sein »Kollege« darauf pocht, dass

Beispiele

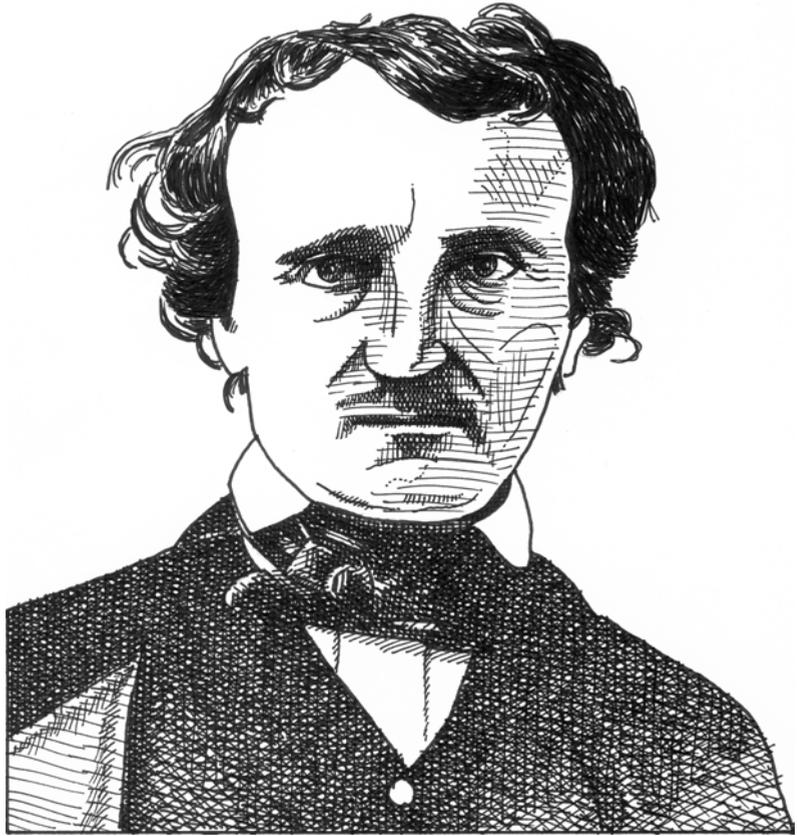


Abbildung 6: Edgar Allan Poe

er *nicht* verrückt sei: »Wie? – bin ich darum verrückt? Geben sie acht! und merken Sie auf, grundgesund – wie ruhig ich Ihnen die ganze Geschichte erzählen kann« (80). »Das Leiden« (80) – das nicht genauer beschrieben wird – habe seine Sinne nicht beschädigt, sondern vielmehr geschärft: »Ich hörte alle Dinge im Himmel und auf Erden. Ich hörte viele Dinge in der Hölle« (80). Beharrlich versucht er zu ›beweisen, dass er nicht verrückt ist. So beschreibt er detailliert, wie überlegt und planvoll er sein Verbrechen ausgeführt und mit wieviel Umsicht er die Leiche anschließend versteckt hat. In seinen Augen zeigt dieses minutiöse Vorgehen seine geistige Gesundheit – denn würde ein Verrückter so raffiniert vorgehen? »Sollten Sie noch immer der Ansicht sein, ich sei verrückt, so werden Sie sofort anders denken, wenn ich Ihnen die raffinierten Vorsichtsmaßnahmen beschreibe, die ich nun ergriff, um die Leiche zu verbergen« (84) Die tatsächliche Wirkung dieser Ausführungen ist freilich eine andere als die vom Erzähler gewünschte: Die Beschreibungen wirken manisch und zwanghaft, und es ist gerade die Gründlichkeit, mit der er sein sinnloses Verbrechen begehrt, die ihn gestört wirken lässt.

Das Zwanghafte seines Verhaltens erreicht just im dramaturgisch entscheidenden Moment seinen Höhepunkt: Der Erzähler ist vollständig davon überzeugt, das Klopfen des Herzens zu hören. Dass er einer Täuschung unterliegen könnte, steht gar nicht zur Debatte. Und da sie das Herzklopfen ja hören *müssen*, gibt es auch nur eine Erklärung für die ausbleibende Reaktion der Polizisten: »War es denn möglich, dass sie gar nichts hörten? Allmächtiger Gott! – nein, nein! Sie hörten's wohl! sie hatten schon Verdacht! – sie *wussten!* – sie machten sich nur lustig über mein Entsetzen!« (86 f.). Der Erzähler von *The Tell-Tale Heart* offenbart eindeutig wahnhaft, paranoide Züge. Als Gewährs-

Beispiele

mann ist er somit unzuverlässig, und da er der Einzige ist, der auf das potenziell wunderbare Ereignis – den Herzschlag – reagiert, spricht viel dafür, dass dieses nur in seiner Einbildung stattfindet.

Fazit: Todorov schreibt zu Poe, dass dieser der Phantastik zwar nahe stehe, dass er aber dennoch keine rein phantastischen Texte geschrieben habe, »ausgenommen vielleicht *A Tale of the Ragged Mountain* und *The Black Cat*« (47). Und tatsächlich beschreibt letztere Erzählung eine Kette von Ereignissen, die sich zwar alle noch irgendwie erklären lassen, die in ihrer Häufung aber einen wunderbaren Charakter erhalten. Man mag sich streiten, ob hier tatsächlich reine Phantastik vorliegt, denn eine explizite wunderbare Erklärung bietet die Erzählung nicht an; sie legt aber implizit nahe, dass die getötete Katze in einem fast identischen Körper wiederkehrt. Auf dem phantastischen Spektrum kommt *The Black Cat* aber zweifellos sehr nahe bei der reinen Phantastik zu liegen – vielleicht mit einem leichten Hang ins Unheimliche. Bei *The Tell-Tale Heart* dagegen liegt bei allen Gemeinsamkeiten im Aufbau ein anderer Fall vor: Der Erzähler erscheint hier derart unzuverlässig, dass wenig Anlass dazu besteht, seinen Ausführungen Glauben zu schenken – die Erzählung fällt somit unter das Unheimliche.