

der Gesellschaft verpönt ist. Die Zelle steht in einer geheimen Kammer, welche die Heldin entdeckt. In dieser Kammer verjüngen sich die Volkmanns und ihre Mutter regelmäßig, die Mutter benützt die Kammer auch dazu, ihre Krebserkrankung zu beseitigen. Die Einführung eines solchen typischen SF-Elements ist ein Faktor, der dem Roman die soziale Ernsthaftigkeit raubt, die er sonst vielleicht haben könnte.

Für Frauen bedeutet eine Schwangerschaft Vergünstigungen und die Möglichkeit sozialen Aufstiegs, und die Heldin unternimmt im Roman einiges, um die Aufmerksamkeit von Männern zu erregen, entblößt sich etwa am Fenster vor Fassadenarbeitern. Sie wird von ihrem Freund Ruben schwanger, verliert ihn aber trotzdem, der ein besonders engstirniger loyaler Staatsbürger ist und für ihre Regelübertretungen kein Verständnis hat. Ironischerweise tut er sich mit Carmen zusammen, einer Frau, die mit umgeschnallten Kissens eine Schwangerschaft vorgetäuscht hat, und er erreicht sogar, dass ihr das Kind abgenommen und seiner neuen »Familie« mit Carmen übertragen werden soll. Es zeigt sich auch, dass die Soziale Kasse ihre korrupten Vertreter hat und sie es sich richten könnte, wenn sie für einen fetten Beamten gewisse Dienstleistungen erbringt. Am Ende wartet die Protagonistin im Wald auf die unausweichliche Katastrophe, die sie ereilen wird.

Die tyrannische Gesellschaft, die sich die Autorin ausgedacht hat, unterliegt so restriktiven Regeln, dass die Situation bis zur Absurdität zugespitzt wirkt und

die Wahrscheinlichkeit dafür, dass solch eine Entwicklung je eintritt, gegen null geht. Unangepasstheit und Auflehnung der Protagonistin sind hilflos und unartikulierte. Zuweilen ist die Prosa intensiv, aber das Verhalten der Heldin ist so verquer wie die geschilderte Gesellschaft.

Franz Rottensteiner

Hans Richard Brittnacher & Markus May (Hrsg.)
Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch
 Stuttgart/Weimar:
 Metzler 2013,
 654 S.



Es ist ein Kreuz mit der Fantastik. Wer sich mit ihr beschäftigt, handelt sich schnell allerhand Scherereien ein. Das beginnt schon bei der Frage, was der Begriff eigentlich bezeichnet. Im Deutschen wird »Fantastik« einerseits für jede Art von »nicht-realistischer« Erzählung verwendet, als Überbegriff für Genres wie SF, Fantasy, Utopie und Horror. Daneben existiert eine zweite Konzeption, die den Einbruch eines übernatürlichen Ereignisses in eine realitätskonforme Welt ins Zentrum stellt. Fantastik in diesem engeren Sinne umfasst primär Literatur (und andere künstlerische Werke) in der Nachfolge der englischen Gothic Novel. Der einflussreichste Theoretiker dieser Spielart ist zweifellos Tzvetan Todorov mit seiner 1970 erstmals auf Französisch erschienenen *Einführung in die fantastische Literatur*.

In der deutschsprachigen Literaturwissenschaft ist die theoretische Diskussion während Jahren in geradezu obsessiver Weise um Todorovs Modell gekreist (in der englischsprachigen Forschung ist Todorov dagegen eine Randerscheinung geblieben). Diese einseitige Ausrichtung hängt wohl auch mit einem Dünkel gegenüber populären Genres zusammen, den die Disziplin lange gehegt hat. Denn Fantastik klassischer Autoren des 18. und 19. Jahrhunderts wie Maupassant oder Hoffmann lässt sich mit Todorov gut beschreiben, zu Fantasy und SF hat er dagegen nichts zu sagen. Für eine Literaturwissenschaft, die sich lieber mit Hoffmanns »Sandmann« oder Poes »The Tell-Tale Heart« als mit *Perry Rhodan* oder Wolfgang und Heike Hohlbein beschäftigt, war dies freilich kein Nachteil.

Damit wären wir bei der Klage, dass moderne fantastische Genres von der Forschung nicht ernst genommen werden, die in kaum einer wissenschaftlichen Publikation zum Thema fehlt (im besprochenen Handbuch ist gleich im allerersten Satz vom »Verdacht der Trivialität« die Rede, unter dem die Fantastik lange stand). Obwohl diese Kritik für die Vergangenheit sicher ihre Berechtigung hat, scheint sie mir heute nicht mehr angebracht (viel problematischer ist in meinen Augen, dass viele Autoren neuere Veröffentlichungen zum Thema kaum zur Kenntnis nehmen und stattdessen lieber zum hundertsten Mal Todorov wiederkauen). Im Gegenteil ist derzeit ein Boom an wissenschaftlicher Literatur zu fantastischen Themen zu beobachten.

Parallel dazu gibt es im deutschsprachigen Raum seit einigen Jahren verstärkte Bestrebungen, die akademische Fantastikforschung zu institutionalisieren und ihr mehr Respektabilität zu verschaffen. Und umgekehrt ist man auch an den germanistischen Instituten zur Einsicht gelangt, dass populäre fantastische Werke im Zeitalter von *Harry Potter*, *Twilight* und *Avatar* nicht einfach ignoriert werden können. Sichtbarstes Ergebnis dieser Bemühungen ist die Gründung der fächerübergreifend ausgerichteten Gesellschaft für Fantastikforschung vor vier Jahren. Das nun erschienene interdisziplinäre *Handbuch Phantastik* ist ebenfalls in diesem Kontext zu sehen. Ein Nachschlagewerk im renommierten Metzler-Verlag kommt einem akademischen Ritterschlag gleich.

Der von Hans Richard Brittnacher und Markus May herausgegebene Band muss somit eine gewichtige Aufgabe erfüllen, gelingt ihm das auch? Um es vorwegzunehmen: Das Fazit fällt zwiespältig aus. Das Buch ist in einen historischen und einen systematischen Teil gegliedert und behandelt auf rund 600 Seiten eine Fülle von Themen, zumeist auf hohem Niveau. Dass die Auswahl nicht alle Leser vollständig zufriedenstellen wird, ist dabei nicht zu verhindern. So vermisste ich im Unterkapitel »Poetik« neben Themen wie »Affekte«, »Metamorphose«, »Surrealismus« oder das »Unheimliche« Artikel zur Satire und zur Verfremdung. Das ist aber zweifellos auch persönlichen Interessen geschuldet.

Die echten Versäumnisse des Bandes sind auf einer strukturellen Ebene auszu-

machen, wobei gewisse Probleme dem Thema inhärent sind. Allen voran die angesprochene Schizophrenie des Fantastikbegriffs, die das gesamte Buch durchzieht. Es ist der erklärte Anspruch der Herausgeber einen Überblick »zu Theorien, zu medialen Ausprägungen, den unterschiedlichen Genres, den dominierenden Diskursen des Phantastischen, den prominentesten Themen und Motiven sowie der Poetik des Phantastischen« (S. 1) zu geben. Entsprechend werden Fantasy, Märchen, SF und Utopie resp. Dystopie jeweils in eigenen Kapiteln behandelt. Auch die Überblicke zu historischen und nationalen Entwicklungen gehen in der Regel von einem breiten Fantastikverständnis aus. Ganz anders dagegen das von den Herausgebern verantwortete Kapitel zu Fantastiktheorien, das sich in erster Linie auf die klassische Tradition konzentriert und in dem man SF-Theoretiker wie Darko Suvin oder Samuel Delany ebenso vergeblich suchen wird wie die Fantasyforscher Brian Attebery, Edward James oder Farah Mendlesohn (die drei Letzteren sind im ganzen Buch nicht zu finden). Nach einer Diskussion der üblichen Verdächtigen (Callois, Todorov, Durst) ist dann unter anderem von feministischen resp. poststrukturalistischen Theoretikern wie Donna Haraway und Jean Baudrillard die Rede (der Name des Letzteren fehlt im Index). Das überrascht, da diese nicht Fantastik theoretisieren, sondern vielmehr SF-Motive für ihre jeweiligen Diskurse fruchtbar machen. Aber eben: Um SF geht es an dieser Stelle eigentlich nicht (und um Fantasy schon gar nicht).

Und obwohl genuine SF-Autoren wie William Gibson und Philip K. Dick hier als Beispiele für die »zunehmende [...] technologische Mediatisierung und Virtualisierung der Lebenswelt« (S. 194) dienen, wird mit Fredric Jameson der wohl wichtigste »postmoderne« SF-Theoretiker, der sich zudem intensiv mit Dick beschäftigt hat, nicht erwähnt (im ganzen Band taucht sein Name einmal auf).

Hier wie an anderen Stellen wird deutlich, dass der Fokus des Handbuchs trotz der angestrebten Breite insgesamt auf der deutschsprachigen und tendenziell eher der literaturwissenschaftlichen Forschung liegt. Geradezu exemplarisch hierfür ist Jörg Krappmanns Artikel zum Magischen Realismus, der kenntnis- und materialreich die Geschichte des Begriffs in der deutschen Literatur resp. Literaturwissenschaft nachzeichnet, zur internationalen Forschung aber lapidar festhält, dass diese »nicht eingehender besprochen werden [muss], da sie sich bald auf den *realismo magico* in der lateinamerikanischen Literatur konzentrierte« (S. 533). Nun ist Magischer Realismus zweifellos ein äußerst vieldeutiger Begriff und die oft zu beobachtende Verengung auf lateinamerikanische Literatur in der Folge von Gabriel García Márquez – der im besagten Kapitel mit keinem Wort erwähnt wird – durchaus problematisch. Ob die strikte Trennung zwischen einem (deutschen) Magischen Realismus und einem (lateinamerikanischen oder internationalen?) *realismo magico* eine sinnvolle Lösung darstellt, darf allerdings bezweifelt werden, zumal diese Unterscheidung nicht

einmal innerhalb des Handbuchs selbst zur Anwendung gelangt: Im Kapitel zur lateinamerikanischen Literatur nach 1945 ist lediglich vom Magischen Realismus die Rede.

Folgt Krappmann einer Vorgabe der Herausgeber, wenn er nur deutschsprachige Literatur berücksichtigt (dass Magischer Realismus auch ein für den Film relevantes Konzept ist, wird ebenfalls nicht erwähnt)? Vergleicht man die verschiedenen Artikel, ergibt sich diesbezüglich kein einheitliches Bild. Der Artikel zu Traum und Rausch behandelt neben literarischen – darunter auch nicht-deutschsprachige – zahlreiche filmische Beispiele und geht zudem auf die filmwissenschaftliche Fachliteratur ein. Auch im Kapitel zu Utopie/Dystopie kommen fremdsprachige Primärtexte sowie einige Filmbeispiele zur Sprache, der umfangreiche soziologische und politologische Forschungszweig wird dagegen ebenso wenig erwähnt wie Ernst Bloch, dessen Opus magnum *Das Prinzip Hoffnung* Teile der Utopieforschung stark geprägt hat. Ähnlich uneinheitlich präsentiert sich der Artikel zur Musik. Autor Hendrik Hellersberg erwähnt neben Werken wie Wagners *Fliegendem Holländer* oder Berlioz' *Symphonie fantastique* und einem kurzen Abstecher zur Musik von Star Wars und den Lord-of-the-Rings-Filmen zwar das Konzeptalbum *Tales of Mystery and Imagination: Edgar Allan Poe* des Alan Parsons Projects. Das von Isaac Asimov inspirierte *I Robot* der gleichen Band bleibt aber ebenso unerwähnt wie die »Science-Fiction-Musik« von Kraftwerk, David Bowie oder Sun Ra.

Dass ein Handbuch Gewichtungen vornimmt, dass nicht jeder Aspekt in seiner ganzen Breite diskutiert werden kann, ist unvermeidlich. Bei über 60 Beiträgern lässt sich zudem nicht verhindern, dass die Texte unterschiedlich ausfallen. Beides wäre kein grundsätzlicher Mangel. Meine Kritik gilt denn auch vor allem dem Umstand, dass die Gewichtungen nicht thematisiert und transparent gemacht werden. Stattdessen werden unterschiedliche Konzeptionen und Ansätze stillschweigend nebeneinandergesetzt. Der Grad der Uneinheitlichkeit ist dabei in einigen Fällen regelrecht stoßend. Georg Seeßlen etwa entwickelt in seinem Artikel zum Film eine komplett neue Systematik mit Kategorien wie Romantic Fantasy oder Fantasy-Detection, die nirgends mehr aufgegriffen wird. Auf Verweise auf andere Artikel und das Zitieren von Quellen verzichtet er komplett, als Literaturhinweis muss ein von ihm und Fernand Jung verfasstes Buch zum Horrorfilm genügen.

Die Veröffentlichung des Fantastikhandbuchs wurde mehrfach verschoben. Die Zeit, um das Artikelkonvolut zu vereinheitlichen, scheint am Ende aber dann doch gefehlt zu haben. Zum Beispiel findet sich der Eintrag zur Architektur – an sich ein löbliches Unterfangen, da dieser Bereich nur selten thematisiert wird – im Kapitel »Mediale Ausprägungen des Phantastischen«. Der Autor Karl R. Kegler behandelt aber keine realen Bauten, sondern versteht fantastische Architektur (womit übrigens keine futuristischen Bauten oder Märchenschlösser gemeint sind) vielmehr als »ein Phäno-

men literarischer, gemalter bzw. gezeichneter oder filmischer Fiktion« (227). Es geht somit gerade nicht um Manifestationen der Fantastik im Medium der Architektur, sondern um architektonische Motive in fantastischer Fiktion, was eine Einordnung im Kapitel »Genres, Themen und Motive« nahelegen würde (wo es einen Eintrag zum Labyrinth gibt). Hier wie an anderen Stellen habe ich zudem Illustrationen vermisst; der einzige Artikel, der mit Abbildungen versehen ist, ist derjenige zur bildenden Kunst. Warum dies so gehandhabt wird, wird nicht erläutert.

Die kritisierten Punkte stellen weniger Versäumnisse des jeweiligen Autors als der Herausgeber dar. Ebenso der uneinheitliche und stellenweise regelrecht schlampige Umgang mit Zitaten. Immer wieder fehlen Angaben zu Quellen, wird ohne erkennbares Prinzip zwischen Originalsprache und Übersetzung gewechselt. Primärtexte werden mal am Ende eines Artikels angegeben, mal nicht. Seeßlen verzichtet beim Nennen von Filmtiteln komplett auf weitere Angaben (eine Filmografie fehlt ohnehin), während Peter Kuon in seinem Beitrag zu Utopie/Dystopie immerhin das Veröffentlichungsjahr angibt (dafür aber den Titel von Kevin Costners Endzeitfilm *Waterworld* falsch schreibt). Dass man einem im Metzler-Verlag erschienenen Handbuch so simple Dinge ankreiden muss, ist erstaunlich. In vielen Fällen handelt es sich dabei um triviale Fehler, die im Lektorat behoben werden müssten; auch ein kapitaler Bock wie die falsche Zuschreibung von Aldous Huxley als Autor

von *Animal Farm* (S. 334) dürfte das Verlagskorrektorat nicht passieren.

Ähnlich beim Index: Auf ein Titelregister wurde komplett verzichtet, was die gezielte Suche nach Werken beträchtlich erschwert. Der Sachindex wiederum scheint automatisch ohne nachträgliche Kontrolle erstellt worden zu sein – mit teilweise absurden Ergebnissen: So verweisen einige Einträge zum Lemma »Mystery« zwar auf das gleichnamige Genre (zu dem ein eigener Artikel fehlt), andere dagegen auf Titel wie *The Mystery of the Wax Museum*, auf das bereits erwähnte Alan-Parsons-Project-Album oder ein englischsprachiges Zitat, in dem von »the mystery of life« (533) die Rede ist. Man kann sich ohnehin fragen, wie sinnvoll ein gedrucktes Nachschlagewerk im digitalen Zeitalter noch ist (die etwas anders ausgerichtete *Encyclopedia of Science Fiction* ist mittlerweile online verfügbar – kostenlos!). Wenn aber Index und Verweise so lückenhaft und teilweise regelrecht unsinnig sind, verliert ein Handbuch einen beträchtlichen Teil seines potenziellen Nutzens.

Für sich genommen sind viele der angeführten Mängel nicht gravierend, in der Summe werten sie das Buch aber beträchtlich ab. Metzler-Handbücher gehören für Universitätsbibliotheken und ähnliche Institutionen zu den Pflichtkäufen; sie sollen den Stand der Forschung auf einem Feld repräsentieren. Diesem Anspruch wird das Fantastikhandbuch, das mit einem Preis von über 60 Euro zudem nicht gerade billig ist, derzeit nur bedingt gerecht.