

Dokument	Wie steht das Kompendium zu Todorovs Modell?	
Aktuelle Version	2	Januar 2012
Erste Version		Januar 2012
Status	Aktueller Forschungsstand. Weitere Ergebnisse werden zu neuen Versionen dieses Essays führen.	
Hauptdokument	Dieses Essay gehört zur Arbeit: "Kompendium der Fantastik-Theorie"	
Autoren	Bernd Timm, Thomas Kohlschmidt	
Copyright	www.Fantastik-online.de	

## Wie steht das Kompendium zu Todorovs Modell?

### Einleitung:

Grundsätzlich wurde bei der vorliegenden Arbeit zum „Kompendium der Fantastik-Theorie“ zunächst autark vorgegangen. Wie bereits im Essay „Fantastik-Forschung: Warum und wie?“ geschildert, sahen wir uns vor Jahren gezwungen, zunächst komplett eigenständige Definitionen und Denk-Systematiken zum Phänomen der Fantastik zu entwickeln. Es lag zu wenig Konkretes in der veröffentlichten wissenschaftlichen Szene vor, von dem man hätte begründet und solide ausgehen können. Das ohnehin enge Feld aufzufindender Arbeiten war weitgehend inhomogen, widersprüchlich und wenig überzeugend. Auf Todorov waren wir zunächst nur im Zusammenhang mit Textfragmenten gestoßen, deren Bedeutsamkeit so nicht zu erkennen war.

Nachdem wir auf Grundlage unserer jahrzehntelangen praktischen Erfahrungen mit kreativer Fantastik eine Basis für unsere eigene Theorie gelegt hatten, wandten wir uns 2010 erneut Erkenntnissen Dritter zu. Im Internet war dazu inzwischen schon ein wenig mehr veröffentlicht worden. In diesen – meist von Akademikern – präsentierten Skripten und Artikeln schien es – neben einer Fülle von Diskurs-Material – nun einen konstanten Dreh- und Angelpunkt zu geben: das 1970 geschriebene Buch „Einführung in die fantastische Literatur“ von Tzvetan Todorov. Auf diesen Namen und dieses Werk bezogen und beziehen sich im Grunde alle ernsthaft vorgenommenen Arbeiten zur literarischen Fantastik-Theorie. Und egal, ob die jeweiligen Autoren „Todorov“ anhängen, sein Werk differenzieren oder es ablehnen, sie alle gehen von ihm und seinen Überlegungen aus. Warum?

Obwohl eines unserer Prinzipien bei vorliegendem Kompendium ist, dass wir zu keiner Einzelarbeit direkten Bezug nehmen wollen, um beim Thema zu bleiben und seine Muster nicht zu verwässern durch Zitate von Zitaten von Zitaten, was das Lesen und Verstehen sehr erschwert, haben wir uns schweren Herzens dazu entschieden, bei Tzvetan Todorov eine Ausnahme zu machen. Nachdem wir uns sein Buch besorgt hatten – was heute in der Originalausgabe von 1972 in deutscher Fassung gar nicht mehr so leicht ist – mussten wir erstaunt feststellen, dass der Bezug zu Todorov in bislang vorgelegten Arbeiten zur Fantastik noch viel größer ist,

als wir bisher erkennen konnten. Annähernd alle bislang von uns studierten offiziellen Texte Dritter lösen sich kaum von Todorovs Herangehen, seiner Argumentationsfolge und seinen Begriffen. Selbst Kritiker bleiben sehr nahe an der Thesensammlung dran, schon, indem sie seine Argumentationsfolge mit gewissem Widerspruch schrittweise abarbeiten, dabei aber keine eigene Theorie erreichen, sondern lediglich eine Anti-Thesensammlung, in Todorovscher Gliederung.

Manche sagen noch, was sie an Todorov nicht gut finden, aber nicht, was denn – mit System dahinter - besser wäre. Somit bildet Todorovs Buch offensichtlich im Grunde bisher den einzig wirklich eigenständigen konstruktiven Ansatz, der höchstens variiert wurde. Eine komplette „Anti-Todorov-Theorie“ haben wir nirgends gefunden, obwohl es sie natürlich geben mag!? Auch eigene Definitionen Dritter in nachvollziehbarer abweichender Systematik waren nicht auszumachen. – Heißt das aber, dass Todorov, bis auf kleine Makel hier und da, das Thema mit seinem rund 160 Seiten umfassenden Taschenbuch im Grunde erschöpfend behandelt hat? Ist sein Thesenbündel schon Theorie genug? Sind durch sein Standardwerk, um das sich bis heute alles dreht, weitere Forschungen überflüssig geworden und können höchstens nur noch Fußnoten liefern?

Tzvetan Todorov ist ein am 1. März 1939 in Sofia, Bulgarien, geborener Schriftsteller und Wissenschaftler. Er forscht auf den Gebieten der Soziologie, Philosophie, Geschichte, Politik, Linguistik, Literaturwissenschaft und Semiotik und hat dazu jeweils eine Fülle von Büchern und Artikeln veröffentlicht. Er wanderte 1963 nach Paris aus, wo er 1970 promovierte und die französische Staatsbürgerschaft annahm, obwohl er sich als Europäer versteht. Seit 1968 arbeitet er am „Centre national de la recherche scientifique“ (CNRS) in Paris, dessen Forschungsdirektor er inzwischen ist. Er wurde zu einem der wichtigsten Vermittler russischer Literaturtheorie im französischen Strukturalismus.

In seinem einzigen Werk zur Fantastik, „Einführung in die fantastische Literatur“ (1970), betrachtet Tzvetan Todorov systematisch die fantastische Literatur, ihren Inhalt und ihrer Form. Die deutschsprachige Diskussion zu diesem Genre ist erst durch sein Buch ausgelöst worden, zwischenzeitig wieder eingeschlafen und aus unserer Sicht bislang zu keinen weiteren Ergebnissen gelangt, was uns stark irritiert, zumal Todorovs Thesensammlung keine in sich schlüssige Theorie darstellt.

Nun wollen wir im Folgenden eine Positionsbestimmung vornehmen. Da wir Todorovs Arbeit während der grundsätzlichen Entwicklung unseres „Kompendium der Fantastik-Theorie“ bislang nicht kannten, ist unsere gedankliche Basis von ihm gänzlich unbeeinflusst entstanden. Welche Folgen hat dies? Wo sind wir bei unserem eigenen Forschen herausgekommen? Bei Todorov? In der Nähe? Oder weit entfernt? Ist dies hier eine eigene Theorie, eine Weiterentwicklung, oder eigentlich wieder Todorov, alter Wein in neuen Schläuchen?

#### Gemeinsamkeiten zu Todorovs Modell:

Zunächst kann festgestellt werden, dass Todorov von Anfang an versucht hat, Ordnung in das Begriffs-Chaos um das Thema „phantastische Literatur“ zu bringen. Todorov beklagt, dass viele frühere Teil-Ansätze vor 1970 Begriffe unscharf formuliert, Gedanken nicht sauber hergeleitet und diese Konglomerate niemals genug System aufgebracht hätten, um als Theorie gelten zu können. Da wären oft

einfach „Setzungen“ vorgenommen worden, die nicht nachvollziehbar hergeleitet worden seien. Insofern weisen wir mit Todorov denselben Grundgeist auf: Das Erkennen der Notwendigkeit, strukturiert an das Thema heranzugehen, um auf dem Fundament gemeinsamer Grund-Begrifflichkeit überhaupt erst eine fruchtbare Kommunikation über den Untersuchungsgegenstand eröffnen zu können. Er definierte Begriffe nicht immer glücklich, aber er hat nicht vor der Schwierigkeit resigniert, den Gegenstand der Untersuchung in den Griff zu bekommen und wagte sich beherzt auf das weite Feld des Fantastischen.

Todorov unterschied „Historischen Gattungen“ und „Strukturelle Gattungen“. Er sagte, Historische Gattungen würden konkret bereits existierende Werke bündeln und nach bestimmten Merkmalen verbinden. „Strukturelle Gattungen“ seien der noch abstraktere Begriff. Er beinhalte Historische Gattungen und zusätzlich noch denkbare Gattungen, für die aber zurzeit noch keine Werke vorliegen würden. Dies deckt sich mit unserer Gattungs-Auffassung und auch mit unserem Elementmodell. Auch Todorovs Aufspaltung der Strukturellen Gattungen in elementare und komplexe Gattungen können wir grundsätzlich bestätigen. Wir benutzen dafür allerdings etwas trennschärfere Begriffe: Was er „elementare Gattungen“ nannte, bezeichnen wir als „Gattung der Werksdimension ‚Inhalt‘ oder ‚Gefühl‘ oder ‚Ausführung‘. Was Todorov „komplexe Gattungen“ nannte, unterscheiden wir in „Mehrere Aspekte einer Werksdimension“ und/oder „Kombination mehrerer Werksdimensionen und ihrer Aspekte“. Im Elementmodell wäre das ein Elemente-Set. Für das Ergebnis steht bei uns der Begriff „Werks-Typ“.

(Siehe dazu auch die Kompendium-Essays „Werke und Werksdimensionen – Der gespiegelte Mensch“, „Großform, Gattung, Werks-Typ und Thema – Ordnung ins Chaos bringen“ und „Die Kategorien des Elementmodells – Jedes Werk ist komplex!“

Zur näheren Definition der Phantastik als Gattung für phantastische Literatur bemerkte Todorov, dass man das bündelnde Kriterium nicht mit Hilfe von Inventarlisten finden könne, die Figuren, Orte und Ausstattungen aufzählten, die oft in Werken vorkommen wie z.B. Vampire, Falltüren, Geister, Schlösser oder Gräber. Solche Gesichtspunkte sind auch aus unserer Sicht bestenfalls geprägte Themen der fantastischen Gattungen, nicht aber deren Gattungsmerkmal. Hier gilt es – in Übereinstimmung mit Todorov – abstraktere Muster aufzuzeigen, tieferliegende Prinzipien, nicht Einzelsymptome.

Auf der Suche nach Definitionen und Strukturen zur Fantastik untersuchte er weitergehend Themen. Er fand dabei zwei Netzwerke von Themen, die er „Ich-Themen“ und „Du-Themen“ nannte. Dem Netzwerk der „Ich-Themen“ stimmen wir zu. Die Darstellung der Ich-Themen ist seiner Meinung nach in Vielem dem Zustand eines Kleinkindes, eines Drogenabhängigen oder eines Psychotikers gleichzusetzen. Das Noch-Nicht-Erleben oder Nicht-Mehr-Erleben von Getrenntem (Energie und Materie) und von Raum/Zeit wird in der phantastischen Literatur in der Tat beschrieben. Ebenso das Erkennen übernatürlicher Wirkkräfte, die jenseits des offiziellen Weltbildes Einfluss nehmen, wird dort und nur dort oft thematisiert. Das wären Brüche mit den Konventionen der „normalen“ Erwachsenenwelt. Wir haben zwar feinere Themen gefunden – genauer „geprägte Themen“ -, aber Todorovs Themen-Begriffe könnten in unserem Gedankengebäude gewisse geprägte Themen zu Ober-Themen bündeln. Da bestünde kein Widerspruch (bei den „Du-Themen“ sind wir allerdings anderer Auffassung (siehe unten)).

Des Weiteren legt auch Todorov Wert auf die Erkenntnis, dass das Poetische, das Unwahrscheinliche und das Allegorisch vom Fantastischen zu trennen sind. Emotional-Reflektives und Sinnbildliches sind eine andere Sprache, eine andere Darstellung der Realistik, nicht aber ihr Gegenteil. Bei beiden Kunstformen besteht die Absicht und Wirkung nicht darin, mit der Wirklichkeitsvorstellung zu brechen, sondern sie mit anderen Mitteln vertieft zu bestätigen. Auch Seltenes, Unwahrscheinliches, führt keinen Bruch herbei. (Siehe dazu auch unser Essay „Der fantastische Raum und die Wirklichkeit“)

Für Todorov hat jede Erzählung folgende Struktur: Gleichgewicht 1 (Ausgangssituation), Störung des Gleichgewichts, Finden eines neuen Gleichgewichts 2 (Endsituation). Beide Gleichgewichte unterscheiden sich, und die effektivste Störung geschieht durch das Übernatürliche/Wunderbare, da es die größte Dynamik, das größte Abwehrgefühl erzeugt. Das ist richtig.

Entgegen der Auslegungen mancher Wissenschaftler, die sich auf Todorov beziehen und ihn dafür kritisieren, sagt Todorov nicht, dass am Ende jeder Geschichte eine Entscheidung für das alte oder ein neues Wirklichkeits-Bild bei der Person des Texts oder dem (immanenten) Leser fällt, Fantastik also stets flüchtig sei. Im Gegenteil: Todorov sagt an einer Stelle klar: Es gibt auch Texte, bei denen das Fantastische über das Ende hinaus bestehen bleibt, weil totale Unentschlossenheit bei der „Person“ und dem „immanenten Leser“ bestehen bleibt. Zu diesem Schluss kommen auch wir bei der Betrachtung von dunkler Phantastik (Mystery, Horror) und heller Phantastik (z.B. Kindergeschichten). Bei den meisten Geschichten, wo Weltkollision vorkommt, bleibt überdies der Widerspruch für die textinterne Norm-Weltwirklichkeit bestehen, erst recht für die Norm-Wirklichkeit der Außensicht. Höchstens einzelne Personen der fiktionalen Welt ändern i.d.R. ihre Wirklichkeit, nicht aber „die Menschen / alle Personen / die Gesellschaft“ dieser Welt. Todorov sagt dies auch indirekt mehrmals, ohne daraus freilich den konsequenten Schluss gezogen zu haben, dass die Entscheidung für das „Fantastisch-Wunderbare“ meist nur subjektiv erfolgt. (Siehe dazu auch das Kompendium-Essay „Das Problem von Gattungs-Mischungen und Werks-Typen“).

#### Erweiterung und Korrekturen im Vergleich zu Todorovs Modell:

Der meist-zitierte Kern von Todorovs Thesensammlung stellt sein viergeteiltes Struktur-Spektrum dar. In diesem ging er schrittweise von der textinternen Welt-Wirklichkeit (vorheriges Weltbild) über einen Zustand der ausbalancierten Unentschlossenheit bei Person und/oder immanenten Leser bis hin zur Anerkennung einer neuen Welt-Wirklichkeit (neues Weltbild). Todorov unterschied grundsätzlich das „Unheimliche“ und das „Wunderbare“ jeweils als Gattung und legte dazwischen das Fantastische als eine „fließende Gattung“.

Nach seiner Sicht kann ein Text entweder zum „Unvermischt Unheimlichen“ gehören, oder zum „Fantastisch Unheimlichen“, zum „Fantastisch Wunderbaren“ oder zum „Unvermischt Wunderbaren“.

**Unvermischt Unheimliches** = Personen in Extremsituationen, die das Unerhörte erleben. Aber alles scheint konsistent zur innertextlichen Wirklichkeit, auch wenn es der „Person“, der Identifikationsfigur des immanenten Lesers, Angst macht, weil es so extrem ist. Zu keiner Zeit bestehen Zweifel am alten innertextlichen Welt-Bild. – In unserem Ansatz entspräche dies z.B. realem Horror oder einem Hardboiled-Krimi.

**Fantastisch Unheimliches** = Personen erleben Dinge, bei denen zunächst nicht klar ist, ob es wirklich oder übernatürlich zugeht, aber zum Schluss wird klar, dass es wirklich ist (in Deckung mit dem bisherigen textimmanenten Wirklichkeitsmodell). Das alte innertextliche Welt-Bild siegt. So etwas nennen wir eine „pointierte Erzählung mit Gattungswechsel“, also z.B. einen täuschenden Krimi, bei dem zum Schluss das Fantastische als Trick entlarvt verschwindet.

**Fantastisch Wunderbares** = Personen erleben Dinge, bei denen zunächst nicht klar ist, ob es wirklich oder übernatürlich zugeht, aber zum Schluss gibt es keine wirkliche Erklärung, sodass letztlich das Übernatürliche in das alte innertextliche Welt-Bild integriert werden muss. Das alte Bild verändert sich zu einer neuen textimmanenten Wirklichkeit. Das Fantastische verschwindet dabei.

**Unvermischt Wunderbares** = Hierauf geht Todorov leider nicht tief genug ein, was gewiss eine deutliche Schwäche seiner Thesensammlung ist. Er verweist darauf, dass das Thema sehr komplex und schon zur Genüge in „anderen Büchern“ erklärt sei. – Wir gehen davon aus, dass er damit einen Bereich gemeint haben könnte, den wir in unserer Systematik „Fantasy“ nennen. Das Erlebte kann nicht in ein neues und konsistentes Weltbild integriert werden, da es dauerhaft neben der bisherigen innertextlichen Wirklichkeit steht.

Für Todorov ist nun lediglich der Text zur Phantastischen Literatur zu zählen, bei dem ein Übergang vom „Fantastisch Unheimlichen“ zum „Fantastisch Wunderbaren“ geschieht. Die Phantastik als solches würde nur herrschen, solange bei innertextlicher Person und/oder immanentem Leser eine Unentschlossenheit darüber bestünde, ob das Erlebte nun lediglich unheimlich (altes Welt-Bild) oder gar wunderbar ist (neues Welt-Bild). Phantastik würde demnach nur zwischen Welt-Bildern leben. Sowie ein neuer Bezugsrahmen gefunden wäre, wäre Fantastik verschwunden.

Hiermit stimmen wir nur teilweise überein. Zunächst trennen wir konsequenter als Todorov es tat, Werke in die Dimensionen „Inhalt“, „Gefühl“ und „Ausführung“ auf. Schon seine Unterscheidung in „Unheimliches“ und „Wunderbares“ stellt einen unzulässigen Dimensionssprung dar, weil das Erste sich auf ein Gefühl als Aspekt bezieht, während das Zweite auf ein gedachtes, inhaltliches Merkmal abzielt, nämlich das des außergewöhnlichen Ereignisses, das ein bislang gedachtes Weltbild erschüttert. Hier geht es im Zweiten um den Fakt einer Weltenkollision (der natürlich auch unheimlich erlebt werden kann).

Wenn Todorov nun „Unheimliches“ (Gefühl) und „Wunderbares“ (Inhalt) beides als eigene Gattung bezeichnet, müsste die verfeinerte Ebene von „Unvermischt Unheimlichen“, „Fantastisch Unheimlichen“, „Fantastisch Wunderbarem“ und

„Unvermischt Wunderbaren“ konsequenter Weise als „Unter-Gattungen“ oder „Gattungen zweiter Ebene“ oder „Gattungs-Variante“ oder ähnlich benannt werden, und die dazwischenliegende Fantastik, die er „fließende Gattung“ nennt, als „fließende Unter-Gattung“ o.ä.. Man mag diesen Einwand nun als Haarspalterei abtun wollen, aber eine Fülle von scheinbar marginalen Unschärfen kann sich sehr schnell zu großen Driften kumulieren, die später ein weiteres Brückenschlagen zwischen Tatsachen verhindert. Insofern bleiben wir wesentlich strenger bei den Hierarchie-Betrachtungen. Todorov bezeichnete sogar Epik, Poesie und Drama als Gattungen, womit sich bei ihm ergab, dass „Epik“ und auch „Unvermischt Unheimliches“ Gattungen wären. Diese komplette Unsauberkeit in Bezug auf Abstraktionsgrade verschleierte all zu oft die wirklichen Zusammenhänge zwischen Gattungen, z.B. die wesentliche Wahrheit, dass „Unvermischt Unheimliches“ eine inhaltliche Eigenschaft ist, während völlig unabhängig davon Epik, Poesie oder Drama eine Ausführungsform darstellt. Hier zeigen sich die Werksdimensionen. Ohne ein klares System, eine durchgehaltene Hierarchie von Ordnungsbegriffen, geraten selbst diese in Unordnung. Teilmengen- und Schnittmengenbeziehungen sind unbedingt zu beachten.

Wir schlagen daher vor, das „Unheimliche“ und das „Wunderbare“ durch die Begriffe „Realistik“ und „Fantastik“ (beides inhalts-bezogen) zu ersetzen und damit in ihren Dimensionen gleichnamig zu machen. Wir würden diese Ebene dann „Über-Gattungen“ nennen, wodurch sich auf Gattungs-Ebene darunter ein Spektrum für Gattungen sowohl der Realistik (z.B. Abenteuer, Krimi, Liebesgeschichte), als auch der Fantastik (Phantastik, Science Fiction, Alternativwelten, Fantasy) ergibt, was eine große Kongruenz zu den meisten allgemein-literaturwissenschaftlichen Ansätzen außerhalb von Todorov aufweist.

Natürlich hat Todorovs Schema – in Schritten fort von der (alten) Wirklichkeit, hin zum Wunderbaren (zum zunächst Nicht-Wirklichem oder Übernatürlichen) - schon seinen Nutzen, nämlich das Erkennen des Abstandes einer Erzählung und ihres Werkes von der Wirklichkeit: Da gibt es die Realistik (bei Todorov das „Unheimliche“), und dann gehen wir über das Spekulative, das Alternative sowie das Fiktive hin zum Nicht-Imaginativen (bei Todorov endet das Spektrum bereits beim „Unvermischt Wunderbaren“, also dem Fiktiven der Fantasy). Die Summe aus Spekulativem, Alternativem und Fiktivem entspricht Todorovs „Wunderbarem“, aber hier gehen wir feiner vor, was – wie wir aufzeigen können – auch strukturell nötig ist. (Siehe dazu auch unser Essay „Der fantastische Raum und die Wirklichkeit“).

Ein weiteres Argument, warum Todorovs Gattungsansätze unsauber sind: „Unheimliches“ als Gefühl kommt nicht nur in Krimi und Phantastischer Literatur vor, sondern im Prinzip in allen Gattungen (Es gibt auch unheimliche Passagen in Western!). Unsere Werks-Dimensionen-Unterscheidung und ihre saubere Kombination ist unerlässlich, auch um Todorovs Trennung von „Elementaren“ und „Komplexen Gattungen“ weiterführen zu können.

Todorov hat von Anfang an die Außensicht von Texten zu ihrer Beurteilung ausgeklammert. Aus seiner strengen Innensicht heraus definierte er, dass der immanente Leser sich im Laufe der Geschichte zusammen mit der „Person“ von dem entfernen kann, was „die (innertextlichen) Menschen“ für die textimmanente Wirklichkeit halten. Was man in der innertextlichen Welt für Wahnsinn hält, mögen Person/immanenter Leser nachher besser wissen. Insofern unterscheidet Todorov –

weitgehend unausgesprochen – innertextliche Welt-Wirklichkeit von subjektiver Welt-Wirklichkeit. Das Aus- der-Gesellschaft-Fallen wird somit zu einem Merkmal des Fantastischen (Fantastisch Wunderbares). Das neue Weltbild einzelner gerät in Widerspruch zum alten Weltbild „der Menschen“. Der Eintritt ins „Fantastisch Wunderbare“ führt einen somit fort von der Gesellschaft. – Genau zu dieser Überlegung sind auch wir – unabhängig von Todorov – gelangt und nennen den Effekt „Umbasierung“. Dieses bedeutsame Phänomen wirkt aber noch wesentlich weiter, als Todorov erkannt hat: Zusätzlich zur textinternen Welt-Wirklichkeit muss auch die textexterne Welt-Wirklichkeit, aus der der reale Leser stammt, als Maßstab behalten werden. Wir postulieren eine ganz wesentliche Wirkweise der Fantastik im Oszillieren zwischen Innen- und Außensicht, wobei es zu mannigfaltigen Umbasierungen kommt. Daraus lassen sich innertextliche Effekte eines Werkes mit Effekten des Werkes in Bezug auf realen Leser, Kultur und Epoche in Interaktion bringen. Todorov könnte mit seiner Theorie nicht erklären, warum viele Bücher von Jules Vernes heute nicht mehr als Science Fiction empfunden werden, obwohl sie es textintern nach wie vor sind.

(Siehe dazu auch unsere Essays „Außen- und Innensicht“, „Eintauchtiefe“ und „Abweichen von der Norm-Wirklichkeit – Der Kampf um die Weltsicht“).

Ein weiterer grundlegender Gesichtspunkt: Durch den kategorischen Ausschluss der Außensicht hat sich Todorov von vorne herein der Möglichkeit beraubt, geschlossene Fantastik-Welten wie Zukunftswelten, Alternativwelten und fiktive Fantasywelten als fantastisch zu erkennen, obwohl sie es sind. Aus der Innensicht heraus sind all diese Welten nicht fantastisch, da die textinterne Welt-Wirklichkeit konsistent ist und sich keine Person über etwas wundert, worüber sich nur ein Betrachter der Außensicht erstaunt zeigen würde. Lediglich jene Texte, in denen das Thema „Weltenkollision“ wirkt, werden (zeitweise) als phantastisch erlebt. Dies aber bezeichnet nur eine Teilmenge der Fantastik, jene, die auch wir „Phantastik“ nennen, eine Interaktion offener Welten (allerdings als Gattungs-Mischung!). Durch das Zulassen der Außensicht haben wir uns den Überblick über die komplette Bandbreite nicht verbaut und können die Evolution der Fantastik, von Abnabelungen aus der Realistik, hin zu eigenständigen Fiktionen, erkennen. Insofern kann Todorov die Spielarten der Science Fiction, der Alternativwelten und der Fantasy nicht in ihrer fantastischen Struktur und Wirkung erklären, ja ignoriert sie fast vollständig, bis auf eine recht abenteuerliche und dürftige Deutung der Science Fiction als eine Art Anhängsel des Wunderbaren.

#### Widerspruch gegen Todorovs Modell:

Tzvetan Todorov lehnt innerhalb seiner Überlegungen über Phantastische Literatur grundsätzlich alles ab, was aus anderen Wissensgebieten stammt, namentlich Psychologie, Philosophie und Soziologie. Literatur müsse sich aus sich selbst quasi sauber erklären. Insofern wird Literatur komplett abgelöst von der übrigen Welt betrachtet. Er sucht also nicht nach einer Theorie der Fantastik, sondern nach einer Literatur-Theorie der Fantastik. – Aber auch eine solche kann unserer Meinung nach nicht dadurch gefunden werden, indem man die Motivation des literarischen Schaffungsprozesses und die Wirkung eines Werkes oder seiner Teile ignoriert, und sich auf nackte Inhalte und Formen des Textes zurückzieht. Darin sehen wir einen „pathologischen“ Ansatz, eine Art von Leichen-Sezieren. – Sicherlich kann ein Naturforscher Schmetterlinge dadurch erforschen, in dem er sie tötet, zerschneidet

und unters Mikroskop legt. Er kann Strukturen im Aufbau des Tiers erkennen und mit Hilfe von allerlei Analysen vielleicht manches über chemische Zusammensetzung seiner Materie erfahren. Aber schon Stoffwechselprozesse sind zum Erliegen gekommen, erst recht Fortpflanzung und Interaktionen mit dem zugehörigen Ökosystem. Durch den abtrennenden Eingriff des Forschers in das natürliche Gefüge wurde der Untersuchungsgegenstand verändert, ja deutlich reduziert. Es wurde auf diesem Weg unmöglich, über Schmetterlinge ein umfassendes Bild zu bekommen. Man hat nur Teilerkenntnisse erlangt, aber z.B. nicht erkennen können, dass die Tiere Blüten bestäuben helfen oder als Nahrung dienen. Was aber nützt Struktur ohne Anbindung und Rückwirkung zur lebenden Welt? Wozu tote Teil-Theorien? – Hier gehen wir komplett konträr vor: bewusst offen zu allen umgebenden Denk-Disziplinen, aufmerksam gegenüber Regelkreisen, integrierend zwischen praktischen Erfahrungen und Abstraktionen unter Einbeziehung der Emotionen als Dimension. Und wir beschränken uns nicht auf Literatur, sondern beziehen sämtliche Medien mit ein, die erzählerorientiert Fantastisches bieten.

Unverständnis erzeugt bei uns auch Todorovs Polarisierung von „Literaturwissenschaft (Poetik)“ zu „Interpretation“. Erstere beschränke sich nur auf Inhalt und Form der Texte, auf objektiv vorzufindende Werksteile, ihre innertextlichen Beziehungen zueinander und Absichten für den immanenten Leser. Er postuliert, es gäbe eine quasi nüchterne Perspektive auf das So-Sein eines Textes. Wir aber halten solch eine „klare Sicht“ auf einen Text für unmöglich. Jeder Literaturwissenschaftler bringt als Mensch unmerklich eigene Assoziationen, Erfahrungen, Kenntnisse und Unkenntnisse, Vorlieben, Abneigungen, also Gefühle und Urteile, mit ein, auch wenn er sich um reinen, unvoreingenommenen Verstand bemüht. „Kunst entsteht im Auge des Betrachters“ meint, dass jeder Leser automatisch den Text dadurch verändert, dass er mit ihm in Berührung kommt. Moderne Hirnforschung hat schon aufgezeigt, dass eine Trennung zwischen Denken und Fühlen nicht funktioniert. Denkprozesse basieren auf Assoziationen, die beim Menschen stets durch sogenannte „emotionale Etikettierung“ ermöglicht werden, ausgehend von einem persönlichen Erfahrungsschatz. Insofern geht mit einer Textbetrachtung stets eine Interpretation einher. Nur ähnliche Wissenschaftler sehen in einem Text ähnliche Strukturen. Andere sehen andere Muster. Die Architektur eines Textes ist nie unabhängig von ihrem Betrachter, da sie im nicht-physischen sinnlich unnachprüfbar bleibt. Im Bereich des Fiktionalen ist alles Vision, auch Struktur. Nur machen manche Strukturen mehr Sinn als andere. Gerade Interpretationen, die sich ihrer bewusst sind, sind oft hilfreich. – Wir gehen den Weg einer ganzheitlichen, nicht zergliederten Sicht.

Die Darstellung des von ihm konstruierten Netzes der sogenannten „Du-Themen“ fängt Todorovs Meinung nach den Zustand der totalen Erfüllung und des Auslebens des Unterbewussten gegenüber der Welt ein. Darstellung von Tabu-Themen wie Sex-Exzesse, Inzest, Blutrausch und Leichenliebe oder Folter als Grenzübertretung bis hin zum Tod wären eng mit der Phantastischen Literatur verbunden und könnten sie definieren. Solche Beschreibungen ermöglichten Selbstverwirklichung, die aber der normale Mensch unterdrücken und verdrängen würde, weswegen dann Neurosen bestünden. Phantastische Literatur hätte nun die Funktion, solche Bedürfnisse unter dem Schutzmantel der Kultur besprechen zu können, ohne dass man dafür Strafe und Ächtung der Gesellschaft zu befürchten hätte. Die Phantastik wäre somit eine Spielwiese des Unerlaubten. – Historisch gesehen mag Todorov insoweit Recht haben, als dass in dem Feld Phantastischer Literatur, in dem sich

ohnehin allerlei „Merkwürdiges“ ansammelte, zuerst derartige Extreme vorkamen. Inzwischen aber sind solche Themen in vielen zeitgenössischen Gattungen vertreten. Zum Beispiel nehmen sich Hardboiled-Krimis heute gern Themen wie Folter, Sexgier und Kindesmissbrauch an. Auch Historische Abenteuer sparen nicht mehr an der unverblühten Darstellung von Brutalität früherer Römischer Orgien. Und sexuelle Gewalt ist die Basis vieler realistischer Psycho-Thriller geworden. Also kann nicht gesagt werden, dass die Du-Themen Merkmale des Fantastischen sind, nur weil diese Themen dort vielleicht zuerst hervortraten. Sie sind nicht an dieses Feld gebunden und können es daher auch nicht definieren!

Todorov behauptet weiter, die Phantastische Literatur sei Anfang des 20. Jahrhunderts überflüssig geworden gerade weil ihre Funktion vorher die kulturell verpackte Grenzüberschreitung bei Sex und Gewalt gewesen wäre. Die Psychoanalyse habe dagegen nun mit der Entdeckung des Unter-Bewussten - den Mustern der Heterosexualität, Homosexualität, der Gewalt und Perversionen als etwas quasi „Natürliches“ im Menschen - verdrängte Bereiche mitten in die Gesellschaft getragen und dort verankert. Heute könne man über all das frei reden und es würde als Teil der Wirklichkeit akzeptiert. Insofern sei Phantastik nicht mehr möglich und nötig. – Vermutlich würde Todorov sagen: „Ja, und gerade deshalb finden sich Du-Themen wie Sex und Gewalt heute in allen Gattungen. Sie müssen sich nicht mehr in Phantastik verstecken. Aber mit ihrem psychoanalytisch flankierten Überwecheln in alle Gattungen der Realistik ist die Phantastik gestorben. Ihr Nutzen ist erfüllt!“ – Dem widersprechen wir scharf!

Todorov verkennt, dass Fantastik nicht verstorben ist, sondern sich verändert hat. Auch hat sie nicht nur einen, sondern mehrere Nutzen, die sie weiterbestehen lässt. – Todorov selbst hat in seinem Werk an anderer Stelle gesagt, dass sich Phantastische Literatur nicht mit Hilfe von Inventarlisten über Wesen, Orte und Ausstattungen (Vampire, Gräber, Schlösser etc.) definieren lasse. Dies seien lediglich Erscheinungsformen, nicht aber das Prinzip. Im Falle des Nutzens der Phantastischen Literatur aber erreicht er nicht denselben scharfsinnigen Abstraktionsgrad. Es geht nicht darum, ob in bestimmten Epochen Sex und Gewalt Themen außerhalb der geduldeten Wirklichkeit waren oder nicht. Zu anderen Zeiten waren es vielleicht naturwissenschaftliche Erkenntnisse wie Darwins Evolutionslehre, die nicht genehm waren und als „Wahnsinn“ galten, zu anderen Zeiten wieder wird womöglich Kunst komplett als Unsinn angesehen und verdrängt. Oder Geborgenheit wird als naive Sehnsucht abgeschoben, man hat hart zu sein, wie es zu nationalsozialistischen Zeiten das Ideal war usw. Entscheidend ist nicht die Erscheinungsform von Bedürfnissen jenseits der akzeptierten Wirklichkeit, sondern die tieferliegende prinzipielle Funktion der Fantastik, zu jeder Zeit gerade das zu befriedigen, was dem jeweiligen Zeitgeist am weitesten entfernt ist. Was die Gesellschaft gerade als Wirklichkeit ansieht, welche Grundwerte dort gelten, dem stellt sich die Fantastik gegenüber. Somit ist sie stets das Gegenteil der gerade herrschenden Vorstellung der Norm-Wirklichkeit.

Und sie fördert daneben den menschlichen Trieb der Vision über das gerade Erlebte hinaus. Der Mensch kann sich mehr vorstellen, als das sinnlich Abgedeckte und Erfahrene. Fantastik ist das „Auffangbecken“ aller Träume, die automatisch und existentiell entstehen. - Heute bedienen Fantasy-Werke z.B. das Bedürfnis nach heiler Welt und klaren Werten, Science Fiction-Werke z.B. das Bedürfnis, kommende Ereignisse der Zukunft abschätzen zu können, sich darauf optimal einzustellen sowie

Trendverlängerungen zu dokumentieren und Alternativwelten z.B. das Bedürfnis, den Geist durch Gedankenspiele fit zu halten und mit Kausalitäten zu spielen. Auch die Phantastik existiert weiter in Form von Werken des irrationalen Horrors, der Mystery („Akte X“) und heller Fantastik wie Kindergeschichten mit Weltenwechseln, die den Nutzen von Spannung und Spaß haben. Auch dienen all diese Welten zur Erholung. Sie bieten Urlaub vom Alltag, also gern auch Ent-Spannung. Sicherlich lassen sich noch sehr viel mehr Nutzen der Fantastik mit ihren offenen und geschlossenen Welten finden, die alle Zeiten überdauern. – Insofern ist übrigens auch der These zu misstrauen, Fantastik sei erst mit der Aufklärung entstanden. Da ist sie womöglich in die Massenkultur übergegangen und wurde Teil einer von vielen Menschen geteilten Kultur, aber es gab sie sicherlich schon immer und wird sie immer geben. (Siehe dazu auch das Kompendium-Essay „Bedeutung der Fantastik – Gefahr oder Chance?“)

Und Todorov geht sogar noch weiter in die falsche Richtung: Phantastische Literatur würde nur funktionieren, wenn das einbrechende Wunderbare (Übernatürliche) die Ausnahme wäre, wie damals bis Ende des 19. Jahrhunderts. Moderne Texte seien dagegen welche, in denen das Wunderbare das Normale geworden sei. Es wäre inzwischen – auch durch die Psychoanalyse – klar, dass es keine gemeinsame Wirklichkeit gäbe, sondern jeder Mensch seine eigene Wirklichkeit hätte. Das hätte laut Todorov im Umkehrschluss natürlich zur Folge, dass jeder Mensch heute jedem anderen Menschen suspekt sei. Somit sei der Mitmensch heute das Wunderbare, was dadurch nicht mehr die Ausnahme, sondern die Regel wäre. Moderne Texte würden die Beschreibung von Mitmenschen in grotesken Situationen gleichzeitig real und surreal darstellen, wodurch sie seit Anfang des 20. Jahrhunderts das Ungewöhnliche normalisieren und das Normale auflösen. In einer modernen Welt aber, in der das gemeinsame Wirkliche aufgelöst sei, gäbe es auch das Gegenteil, das gemeinsam Fantastische nicht mehr. Im Grunde wundere sich niemand mehr über irgendetwas, weil alles seltsam sei.

Gerade die Erforschung des Unterbewusstseins durch die Psychoanalyse hat auch das kollektive Unterbewusste zutage gefördert. Weiterentwickelt durch moderne Hirnforschung wird immer klarer, dass Menschen sich grundsätzlich noch viel ähnlicher sind, als bisher angenommen. Jenseits aller vordergründigen Unterschiede und persönlich individuellen Aspekte gibt es etwas tiefer Menschliches, das in Form von Metaprinzipien Menschen aller Kulturen und Epochen zusammenhält. Das Gemeinsame, z.B. das Bedürfnis nach Liebe, nach Nahrung oder das gemeinsame Wissen, das losgelassene Steine zu Boden fallen, wirkt stets und ist Werken anzusprechen. Brüche mit dem „Selbstverständlichen“ erzeugen stets Fantastik, auch in Zeiten, in denen Vordergründiges zu trennen scheint. Die Konstruktion einer total zerfallenen Welt in Milliarden Ego-Sphären kann schon deshalb nicht stimmen, weil es Sprachen gibt. Wie ließe sich kommunizieren, wenn wir alle so sehr von einander getrennt wären, dass wir uns auf keinerlei gemeinsamen Begriffe und Inhalte würden einigen können? Und: Hätte jeder seine eigene Wahrheit, dann gäbe es auch kein gemeinsames Wissen. Wissen bezieht sich ja stets auf eine Wirklichkeit. Wenn wir keine Wirklichkeit teilten, könnten wir auch kein Wissen teilen. Was aber, fragen wir, wäre dann noch Wissenschaft? Was wäre dann noch Literatur-Wissenschaft? Wozu gäbe es dann überhaupt noch Fakultäten. Studiengänge und Theorien? Um individuelle Irrtümer kennen zu lernen oder bedeutungslose Subjektivität? Dann wäre ja auch Todorov komplett subjektiv, also irrelevant für jeden

anderen Menschen, der nicht Todorov ist. Wir glauben nicht, dass er das wirklich so meint.

Interessant erscheint uns in diesem Zusammenhang, dass besonders auch die intellektuelle Szene den Gedanken, dass es keine allgemeine Wahrheit gibt, so begeistert feiert. Das Individuum ist frei, hat ein Anrecht auf totale Eigenständigkeit und niemand kann ihm sagen, wo es lang geht, denn das wäre Dogma und Tyrannei. Oft begegnete uns schon die Argumentation: „Zu Zeiten des Mittelalters herrschte die Kirche mit ihren Zwängen des Gottgegebenen, in der Aufklärung herrschte die Naturwissenschaft mit ihrer gefühlsentkleideten Lebensdefinition in moderneren Zeiten herrschte die Wirtschaft, die nun weltweit scheitert, in moderneren Zeiten herrschte die Wirtschaft, die nun ebenfalls höchst fragwürdig wird. Also sind wahrscheinlich gesellschaftliche Modelle von Wahrheit stets unvollkommen oder gar falsch. Kämpfen wir gegen falsche Rahmen und beziehen wir uns ausschließlich auf die Wahrheit in uns! – Natürlich trennt uns das alle komplett voneinander, aber alle sind dann frei!“ – Diese Idee des existentialistischen Anarchismus führt nicht nur zu totaler Ablehnung von Gemeinschaft und massivem Ego-Denken, sondern dann auch zur Abschaffung von gemeinsamen Werten wie eben auch „Wirklichkeit“ und „Fantastik“. Jeder hat seine eigene Auffassung davon, und eine verbindliche Theorie ist nicht mehr aufzustellen.

Auch hier verweisen wir auf die Erkenntnisse moderner Wissenschaften wie Psychologie, Neurologie und Soziologie: Menschen sind sich ähnlicher, als sie meinen. Und die Ablehnung gegen womöglich ungerechte und von Machtmissbrauch durchsetzte formelle Gemeinschaft wie Staat und Gesellschaft, sollte nicht unkritisch einhergehen mit gleichzeitiger Ablehnung von informeller Gemeinschaft wie Freundschaft, Partnerschaft und Familie. Das hieße, das Kind mit dem Bade auszuschütten und die tieferen Bewusstseinsschichten und Mechanismen vorschnell leugnen, die dafür sorgen, dass stets eine gemeinsame Vorstellung des Fantastischen besteht. Nur, dass sich diese halt von Epoche zu Epoche und Kultur zu Kultur wandeln mag. Diesen Wandel muss man sehen, indem man ein klar strukturiertes System aus Regeln erstellt, das gleichzeitig fähig ist, Fließgleichgewichte, Relativität und graduelle Übergänge in Spektren zu ermöglichen. Kein totes und starres Bild, sondern ein lebendiges Ganzes, bei dem der Schmetterling in seiner Umwelt lebt, aus ihr hervorgeht, sie beeinflusst und Individuum und Teil des Ganzen zugleich ist.

(Siehe dazu auch unser Essay „Norm-Wirklichkeit: Zwischen Metaprinzip und Alltag“)

### Fazit:

Bislang hat unseres Wissens nach nur Tzvetan Todorov ein System von Definitionen und Thesen zur Fantastik entwickelt, das einerseits klar genug gefasst, ausreichend komplex und andererseits in seinen Teilen deutlich genug aufeinander bezogen wurde, um es einen Theorie-Ansatz nennen zu können. Allerdings beschäftigt er sich nur mit einer von der Welt losgelösten Literatur und dabei auch nur mit dem Spezialfall offener Welten bis Anfang des 20. Jahrhunderts. - Daneben existieren von dritter Seite lediglich einige Teil-Aussagen, widersprüchliche Ansätze, Interpretationen zu Todorov und Streitschriften, in denen sich Denker gegeneinander

abgrenzen, ohne zu ausreichenden Ergebnissen zu gelangen. Eine Sammlung von ungenauen Behauptungen ist noch keine Theorie.

Der Vergleich unserer strukturierten Überlegungen mit denen Todorovs hat deutlich gezeigt, dass wir in einigen Punkten zu gleichen Erkenntnissen gelangt sind, aber in den meisten Punkten weitergehende Perspektiven und neue Dimensionen gefunden haben. Und es kann festgehalten werden, dass unsere Definitionen, Hierarchien und Deutungen sich auch in vielen elementaren Aspekten deutlich von Todorov abgrenzen, ja ihm widersprechen. Da wir in Exaktheit, systematischer Konsequenz und Komplexität Todorovs Arbeit übertreffen, trägt unser „Kompendium der Fantastik-Theorie“ seinen Namen zu Recht. Es ist eine eigenständige Theorie, ein in sich schlüssiges System. Es ist keine weitere Interpretation oder Kritik im Arsenal der Todorov-Bezüge, sondern steht auf eigenen Füßen.

Somit ist die Verbreitung des Kompendiums sicherlich ein moderner und brauchbarer Schritt dazu, die zeitgenössische Diskussion erneut anzuregen, auf neue Felder zu lenken und einen nutzbringenden Beitrag zum Erkennen und Einordnen des – auch literarischen – Phänomens „Fantastik“ zu bewirken. Unsere Überlegungen sind im Kompendium Schritt für Schritt hinterlegt und werden von uns beständig weiterentwickelt, auch um neue Erkenntnisse in den verschiedenen Disziplinen wie z.B. Hirnforschung, Physik und Kunst im notwendigen und ganzheitlichen Maße zu berücksichtigen.