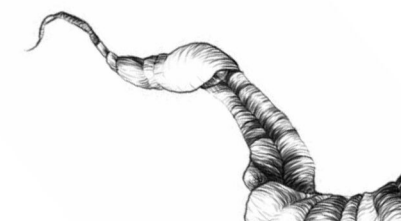


FARAH MENDLESOHN
& EDWARD JAMES

EINE KURZE
GESCHICHTE
DER
FANTASY

INS DEUTSCHE ÜBERTRAGEN
VON SIMONE HELLER



Den vielen unabhängigen Experten gewidmet, deren Wissen in Fanzines, Rezensionen, Büchern, dem Internet und in E-Mails dieses Werk ermöglicht hat.

© 2012 by Libri Publishing
Erstveröffentlichung 2009 in der Middlesex University Press
Die erweiterte Ausgabe erschien 2012 bei Libri Publishing
Für die deutschsprachige Ausgabe:
© 2017 by Golkonda Verlag GmbH
Mit freundlicher Genehmigung von AutorInnen und Verlag
Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Karin Will
Redaktion: Hannes Riffel
Korrektur: Susanne Claudius und Inger Banse
Gestaltung: s.BENEš [www.benswerk.wordpress.com]
Satz: Hardy Kettlitz
Druck: Schaltungsdienst Lange, Berlin

Golkonda Verlag
Theresienstr. 16
80333 München
www.golkonda-verlag.de

ISBN: 978-3-944720-25-8

INHALT

1	Einleitung	9
2	Vom Mythos zur Magie	17
3	1900–1950	36
4	Tolkien und Lewis	56
5	Die 1950er Jahre	76
6	Die 1960er Jahre	92
7	Die 1970er Jahre	110
8	Die 1980er Jahre	141
9	Die 1990er Jahre	168
10	Pullman, Rowling, Pratchett	195
11	2000–2010	215

ANHANG

Chronologie bedeutender Werke und Personen	254
Glossar	304
Weiterführende Literatur	308
Danksagung	312
Index der besprochenen Werke und Autoren	313





EINE KURZE
GESCHICHTE
DER
FANTASY

1 | EINLEITUNG

Während wir dies schreiben, gehören neununddreißig der vierzig Filme, die weltweit die höchsten Einspielergebnisse erzielen, zu den Genres Fantasy oder Science Fiction. J.K. Rowling ist eine der meistverkauften Autorinnen der Welt. Terry Pratchetts Bücher wandern direkt auf die Hardcover-Bestseller-Listen. STAR WARS-Romane dominieren die Taschenbuch-Listen der NEW YORK TIMES. Eine Serie über eine Cheerleaderin, die Vampire tötet, wurde zur Kultserie der 1990er Jahre und führte im Fernsehen zu einer neuen Blüte der Fantasy. J.R.R. Tolkiens *Herr der Ringe*, ein Buch, das bis heute kontinuierlich erhältlich ist, stand am Ende des 20. Jahrhunderts in Großbritannien bei beinahe jeder Umfrage ganz oben auf der Liste der Lieblingsbücher. In der literarischen Ecke scheint es für jüngere Schriftsteller keine Schwierigkeit zu sein, von der realistischen Belletristik ins Phantastische zu wechseln.

Dennoch gibt es da ein Problem. Susanna Clarke und David Mitchell, zu Beginn des 21. Jahrhunderts mit *Jonathan Strange und Mr. Norrell* und *Der Wolkenatlas* – Bücher, die jeder Fantasy-Fan zu schätzen wüsste – von Kritikern gefeiert und kommerziell erfolgreich, wurden der Welt als literarische Autoren präsentiert. Tolkiens Vorrangstellung und die Beliebtheit von Rowling oder auch Philip Pullman hingegen wurden als Anzeichen einer Infantilisierung der Gesellschaft abgetan, ein Argument, durch das die Fürsprecher der Fantasy sich genötigt fühlen, ihre erwachsenen Qualitäten hervorzuheben. (Wie die zahlreichen Kinder- und Jugendbücher, die hier besprochen werden, belegen, stellen wir die Auffassung infrage, lediglich *eine* Form von Erwachsensein sei akzeptabel.) Als Rowling und Pullman für den renommierten Whitbread-Literaturpreis nominiert wurden, stieß das literarische Establishment einen kollektiven Schrei des Entsetzens aus. Während Fantasy immer beliebter wird, versuchen Kritiker, das »Lesenswerte« auszuondern, und behaupten, es sei keine Fantasy; Beispiele hierfür

sind die Bücher von Jonathan Lethem und Jeanette Winterson. Trotzdem, wie Margaret Doody es ausgedrückt hat: »Wenn Romane von bewunderten Autoren [Italo Calvino und Isabel Allende] von Baronen handeln, die in Bäumen leben, und von Mädchen mit grünen Haaren, dann ist es an der Zeit aufzuhören, so zu tun, als käme es bei längeren Prosawerken darauf an, dass sie ›realistisch‹ seien.«*

All das wirkt äußerst sonderbar. Fantasy handelt doch gewiss von Drachen, Elfen, Besenstielen, Feen, Geistern, Vampiren und allem, was die Nacht unsicher macht? Wie wir im Verlauf dieses Buches feststellen werden, liegt die Schwierigkeit darin, dass es – selbst wenn dies ein Autor lesen sollte, der es von sich weist, Fantasy zu schreiben – viele Fantasy-Werke gibt, die keines der oben genannten Elemente enthalten, aber dennoch etwas an sich haben, wodurch wir einfach *erkennen*, dass wir es mit Fantasy zu tun haben (man nehme z. B. Mervyn Peakes GORMENGHAST-Trilogie oder die Fernsehserie *Lost*).

Wir (das »Wir« ist ein Hinweis darauf, dass dieses Buch zwei Autoren hat, die sich für sehr unterschiedliche Arten von Fantasy interessieren) werden uns an dieser Stelle nicht mit den Argumenten der Hochkultur befassen, die die Fantasy nach wie vor beiseiteschieben, auch wenn wir darlegen werden, wo sie ihren Ursprung haben. In diesem Buch befassen wir uns in erster Linie mit Autoren, die stolz darauf sind, Fantasy zu schreiben, und mit Büchern, die inzwischen den Kanon der Fantasy-Literatur bilden. Dieses Buch wird viele verschiedene Spielarten der Phantastik abdecken, darunter Horror und Geistergeschichten sowie Fantasy, die für Kinder und Jugendliche geschrieben wurde. Zwar behandeln wir in erster Linie die schriftliche Form, werden jedoch auch phantastische Werke anderer Medien miteinbeziehen, von Gemälden über Comics bis hin zu Film und Fernsehen, obschon wir aus Platzgründen sehr wählerisch sein mussten und es uns – vielleicht paradoxerweise – umso weniger möglich war, dieses Interesse hier abzubilden, je größer das Interesse an der Phantastik in

* Margaret Doody, *The True History of the Novel* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1997), S. 470.

einem bestimmten Medium wurde. So beschäftigen sich zum Beispiel die ersten Kapitel mehr mit bildender Kunst als die späteren, da in den behandelten Epochen viele Protagonisten Künstler und Schriftsteller in Personalunion waren, während die Fantasy-Kunst in den späteren Kapiteln, nachdem sie sich zu einem eigenen Zweig entwickelt hatte, weniger Beachtung findet. Wir hoffen jedoch, dass unsere Liste bedeutender Künstler am Ende des Buches diese Ungleichbehandlung bis zu einem gewissen Grad kompensiert.

Am klarsten kann man die Fantasy anhand der Präsenz des Unmöglichen und Unerklärlichen in Literatur und Kunst definieren. Damit lässt sich auch ein Großteil der Science Fiction (SF) ausklammern, die sich zwar mit dem Unmöglichen befasst, jedoch alles als erklärbar ansieht, während bei dieser Deutung das Genre Horror zum Großteil enthalten bleibt, da es beide Kriterien erfüllt. Darüber hinaus ist diese Deutung kulturspezifisch: Viele Texte lassen sich als Fantasy lesen, so sie denn für eine Leserschaft publiziert werden, die eine Lektüre über etwas »Unwirkliches« erwartet; manchmal entspringen diese Texte jedoch einem Denken, das die Grenze zwischen dem »Wirklichen« und dem »Phantastischen« an anderer Stelle setzt. John Clute, der bei Weitem bedeutendste Genrekritiker, hat für Texte, die immer noch als Bezugspunkte der Fantasy dienen, den Begriff der »Pfahlwurzel« (taproot) erfunden. Damit kann man zum Beispiel *Die Pilgerreise zur seligen Ewigkeit* als »Pfahlwurzeltext« für die moderne Fantasy verstehen, während er für seinen Verfasser die Vermittlung einer göttlich inspirierten Vision darstellte – und damit nicht im Geringsten phantastisch war. Viele Texte des latein- und südamerikanischen Magischen Realismus lesen sich für ein Fantasy-Publikum wie Fantasy, wurden aber mit einem handfesten Sinn für eine übernatürliche Welt verfasst, die tatsächlich existiert und mit der natürlichen Welt verknüpft ist.

Eine zweite Möglichkeit, sich einer Definition der Fantasy anzunähern, ist der historische Ansatz. Kritiker wie Brian Stableford oder Adam Roberts vertreten die Auffassung, dass das Phantastische in der Kunst ab der Mitte des 18. Jahrhunderts bewusst als Stoff verwendet wurde. Der Aufstieg der

phantastischen Literatur und Kunst seit dem späten 18. Jahrhundert ist demnach eine Reaktion auf die Aufklärung und den gleichzeitigen Aufstieg der literarischen und künstlerischen Mimesis. Wir können keinen künstlerischen Ausdruck für das Unmögliche finden, bevor wir nicht eine klare Vorstellung der Grenzen des wissenschaftlich Möglichen haben. Aber vielleicht unterliegen wir, was die Behandlung des Phantastischen in früheren Zeiten angeht, auch einem Missverständnis. Eine äußerst gelungene *Macbeth*-Inszenierung hat uns kürzlich bewusst gemacht, dass in diesem Stück des frühen 17. Jahrhunderts nichts Übernatürliches jemals *erwiesenermaßen* stattfindet. Spiegelt der Text (und auch der des *Wintermärchens*) die Gutgläubigkeit des Verfassers und des Publikums? Oder läßt hier ein skeptischer Autor sein rationalistisches Publikum dazu ein, sich über einen König (Jakob VI. von Schottland und I. von England) lustig zu machen, der dafür bekannt ist, an Hexerei und das Übernatürliche zu glauben? Wenn Letzteres zutrifft, müssen wir den bewussten Einsatz des Phantastischen um mindestens zwei Jahrhunderte in die Vergangenheit verschieben.

Eine dritte Annäherung an die Fantasy setzt bei den Theorien der Gelehrten an, die sich selbst auf diesem Gebiet betätigt haben. Trotz ihrer Beliebtheit ist die Fantasy von der universitären Forschung ziemlich vernachlässigt worden, und es gibt nur eine gute Handvoll wichtiger Theoretiker in diesem Bereich. Kathryn Hume begreift Fantasy als psychologische und ästhetische Erwidern auf die Mimesis. Tzvetan Todorovs Konzept der Phantastik schränkt das Gebiet auf ein sehr kleines Segment ein, da für ihn nur jene Texte phantastisch sind, in denen eine »Unschlüssigkeit« aufrechterhalten wird. Der berühmteste davon ist Henry James' *The Turn of the Screw* (1898, dt. u. a. unter dem Titel *Das Durchdrehen der Schraube*), bei dem der Leser selbst entscheiden muss, ob das Phantastische »echt« ist oder nicht. Rosemary Jackson begreift die Fantasy als eine »Literatur des Begehrens«, ein Ausdruck, der von jenen aufgegriffen wurde, die sich für die Psychologie des Phantastischen interessieren. Jackson vertritt auch die Auffassung, dass Fantasy immanent subversiv ist, da sie Alternativen zu und eine Flucht aus der »echten Welt« bietet. Colin Manlove betrachtet

die Fantasy als eine Form der Allegorie, und seine Textauswahl ist davon stark eingefärbt.

Unser Buch geht von der Annahme aus, dass Sie, falls Sie sich für Literaturwissenschaft und ihre Definition von Fantasy interessieren, diese Autoren selbst zur Hand nehmen und lesen (am Schluss des Buches findet sich eine Liste mit Leseempfehlungen). Das vorliegende Buch wurde von vier Theoretikern inspiriert: erstens Michael Moorcock, dessen *Wizardry and Wild Romance* die Fantasy in der Sprache verortet, durch die sie ausgestaltet wird; zweitens Brian Attebery, der in *Strategies of Fantasy* das Genre als eine »unscharfe Einheit« betrachtet, die aus einem Kern und einer sogar noch schwerer bestimmbareren Korona von Texten besteht; drittens John Clute, dessen Grammatik der Fantasy in *The Encyclopedia of Fantasy* vier Stufen aufweist: Falschheit, Schwinden, Erkenntnis und Heilung (wobei Clute in jüngster Zeit den Begriff »Heilung« durch »Wiederkehr« ersetzt hat);* schließlich Farah Mendlesohn, Mitautorin dieses Buches, die in ihrem Buch *Rhetorics of Fantasy* die Fantasy als eine Reihe von unscharfen Einheiten betrachtet, die sich anhand der Art und Weise voneinander unterscheiden lassen, in der das Phantastische in den Text eintritt.

Alle vier Theoretiker haben gemeinsam, dass sie die Fantasy als einen Austausch zwischen Autoren und Lesern verstehen, der beim Schreiben selbst stattfindet. Die beste kritische Auseinandersetzung mit Fantasy-Literatur findet durch Fantasy-Autoren selbst statt, sowohl in einem auch formal als theoretisch erkennbaren Kontext (die Essays von C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, M. John Harrison und Diana Wynne Jones sind einige der bekanntesten Beispiele) als auch in ihren Geschichten. Bei vielen Fantasy-Werken handelt es sich um unmittelbar kritische Auseinandersetzungen mit dem Genre, und wir werden versuchen, diese Tatsache zu berücksichtigen.

Schließlich gibt es außerdem noch das, was Verlage und Buchhandlungen als Fantasy präsentieren und verkaufen. Viele Leute

* In »Fantastika in the World Storm« (2007): <http://www.johnclute.co.uk/word/?p=15>; dt. »Phantastik und der Weltensturm« in: Wolfgang Jeschke & Sascha Mamczak (Hrsg.), *Das Science Fiction Jahr 2008* (München: Heyne, 2008).

glauben, dass man Fantasy an ihren Titelbildern erkennen kann. Ein Drache oder Zauberer ist für gewöhnlich ein brauchbares Indiz; aber genauso ein halbnackter, das Schwert schwingender Barbar (ob nun männlich oder weiblich). Zu unrühmlicher Bekanntheit gelangte dieser Stil, als man in einem der Paläste von Saddam Hussein Originale von Rowena A. Morrill fand.

Die Ursprünge der Fantasy-Kunst liegen jedoch in den Werken des visionären Künstlers William Blake, der Maler der Schauerromantik wie Johann Heinrich Füssli und der präraffaelitischen Bruderschaft wie zum Beispiel Edward Burne-Jones; und viele Cover lassen sich weniger durch den eigentlichen Bildinhalt zuordnen als vielmehr durch die Schattierungen von Hell und Dunkel und den üppigen Einsatz von Farbe, den die Künstler aus dieser Tradition übernommen haben. In den meisten Buchhandlungen gibt es eine Abteilung namens »Fantasy und Science Fiction«, und man könnte meinen, dass die Bücher dort alle ziemlich ähnlich aussehen. Aber die Fantasy ist flüchtig, und man findet sie ebenso unter »Literatur«, in einer eigenen Abteilung unter dem Etikett »Horror« und seit dem Aufstieg der romantischen Fantasy sogar unter den Liebesromanen. Jede dieser Subkategorien hat ihre eigene, genre-spezifische Verpackung.

Fantasy, die heute das beliebteste der phantastischen Genres ist, war früher ein vernachlässigter Vetter von SF und Horror. Irgendwann in den 1980ern verlagerte sich der Schwerpunkt, und geschätzte zwei Drittel aller Bücher, die derzeit im Bereich »Fantasy und Science Fiction« verkauft werden, gehören inzwischen zur Fantasy (siehe hierzu die jährlichen Abrisse, die in der Zeitschrift *LOCUS* veröffentlicht werden). Nach einer aktuellen Leser-Umfrage unter knapp 1000 Science-Fiction-Fans lesen die beiden jüngsten Altersgruppen mehr Fantasy als Science Fiction.* Dagegen ließen ein flüchtiger Blick auf die Horror-Regale und die Zahlen, die *LOCUS* in den 1990ern veröffentlichte, einen Markt erkennen, der sich im Niedergang befand: Zwar hat sich dieser Trend am Anfang des Jahrtausends

* Siehe Mendlesohn: *The Inter-Galactic Playground* (Jefferson, North Carolina: McFarland Press, 2009).

umgekehrt, doch wird Horror oft unter »Fantasy« eingeordnet, was nahelegt, dass sich dieses Genre besser vermarkten lässt.

Dieses Buch soll eine Lücke schließen. Zwar gab es vielfache Bestrebungen, die Fantasy zu definieren, und sie wurde von John Clute, John Grant und ihren Mitarbeitern katalogisiert, doch es gibt keine kurze Geschichte der Fantasy. Dieses Buch wird sich zunächst mit dem Aufkommen des Phantastischen als literarische Form im 18. Jahrhundert auseinandersetzen und einen Blick zurück auf seine verschiedenen Vorläufer werfen: das Epos, den höfischen Roman, das Märchen. Wir werden dann weitergehen, um die rasche Entwicklung verschiedener Zweige der Fantasy zu betrachten. Während die Kapitel 2 und 3 etwa 150 bzw. 50 Jahre abdecken und Kapitel 5 sich mit dem gewaltigen (wenn auch verspäteten) Einfluss zweier Schriftsteller aus der Mitte des 20. Jahrhunderts (Tolkien und Lewis) befasst, wird das Buch ansonsten im Großen und Ganzen Jahrzehnt für Jahrzehnt voranschreiten, von den Fünfzigern bis zur ersten Dekade des 21. Jahrhunderts, und dabei sowohl vorherrschende Trends als auch den Austausch an den Rändern darlegen. In Kapitel 10 halten wir jedoch inne und betrachten das Werk dreier weiterer Autoren – Rowling, Pullman und Pratchett, deren Einfluss in den 1990ern und 2000ern ebenso groß war wie der von Tolkien und Lewis in den 1950ern und bis in die 1970er Jahre hinein.

Auch wenn einige nicht-englischsprachige Werke erörtert werden, liegt der Schwerpunkt auf der Fantasy-Literatur in englischer Sprache. Zugegebenermaßen wird dadurch das eigenartige Gefühl vermittelt, dass die englischsprachige Fantasy die Welt dominiert, aber in reinen Zahlen gemessen entspricht das vermutlich den Tatsachen. Aus diversen kulturellen und wirtschaftlichen Gründen gelangt sehr wenig Fantasy-Literatur in Übersetzung auf den anglo-amerikanischen Markt. Dagegen gibt es nicht nur eine große Anzahl von Übersetzungen aus dem Englischen in andere Sprachen, sondern zumindest in Europa auch viele (nicht muttersprachliche) Fans, die Fantasy in englischer Sprache lesen. Wo solche fremdsprachigen Werke jedoch den anglo-amerikanischen Markt erreicht haben, ob sie nun von E. T. A. Hoffmann, Jorge Luis Borges, Isabel Allende,

Astrid Lindgren oder Michael Ende stammen, stehen sie auch zur Diskussion.

Dieses Buch soll den Austausch unter den Fantasy-Autoren nachvollziehen, die das Genre erschließen und weiterentwickeln. Es wird nur selten auf Kritiker Bezug nehmen, doch dem Leser wird eine lange Leseliste an die Hand gegeben.

2 | VOM MYTHOS ZUR MAGIE

In der Dichtung (und Kunst) des Westens war die längste Zeit Phantastik der gängige Modus, nicht Realismus. Die Fantasy *als Genre* entwickelt sich allerdings wohl erst als Reaktion auf die Idee einer mimetischen Literatur (und zur gleichen Zeit wie diese): Nur wenn das Konzept eines gewollten Realismus existiert, so der Gedankengang, kann es ein Konzept der gewollten Phantastik geben. Dennoch nutzen der antike griechische und römische Roman, der mittelalterliche höfische Roman und die Lyrik- und Prosatexte der frühen Moderne allesamt Elemente, die wir als Tropen der Fantasy betrachten: magische Verwandlungen, merkwürdige Ungeheuer, Zauberer und Drachen und die Existenz einer übernatürlichen Welt.

Bei den frühesten Ausprägungen schriftlicher Dichtung, die uns aus der antiken Welt überliefert sind, handelt es sich um Werke, die man als Phantastik ansehen könnte und die viele moderne Fantasy-Autoren beeinflusst haben: Geschichten über Götter und Helden, wie etwa das *Gilgamesch*-Epos und die Werke von Homer. Seine *Odyssee*, ein Epos über die Reisen eines Helden durch eine von Riesen, Zauberern und Ungeheuern bevölkerte Welt, die den Launen übernatürlicher Mächte ausgeliefert ist, stellt einen Vorläufer späterer Fantasy-Literatur dar.

Für die meisten alten Griechen gehörten die Göttergeschichten natürlich zu ihrem Glaubensgefüge, aber Dichter oder Dramatiker konnten sie ausschmücken, und einige Zeitgenossen bezeichneten sie sogar als »die Lügen der Dichter«. Epen über Götter und Helden wurden manchmal zu offensichtlich politischen Zwecken eingesetzt, etwa Vergils *Aeneis*.

Die heroische Überlieferung der Griechen und Römer war westlichen Erzählern während des ganzen Mittelalters (und auch später) wohlbekannt. Die ägyptischen Geschichten von Göttern und der Unterwelt hingegen hatten bis ins 19. Jahrhundert kaum einen Einfluss auf die westliche Tradition; danach