Phantastik - Kult oder Kultur?

Christine Ivanović / Jürgen Lehmann
Markus May (Hrsg.)

Phantastik - Kult oder Kultur?

Aspekte eines Phänomens in Kunst,
Literatur und Film

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

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

ISBN 978-3-476-45277-1
ISBN 978-3-476-02835-8 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-02835-8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

M & P Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung

© 2003 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2003

Inhalt

Vorwort	7
---------	---

I

Jürgen Lehmann

Phantastik als Schwellen- und Ambivalenzphänomen	25
--	----

Ulrich Wyss

Jenseits der Schwelle.

Die Phantastik der anderen Welt	41
---------------------------------	----

Peter Assmann

Zum Kult der „Anderen Seite“ –

Beobachtungen zu Alfred Kubins „Bestiarium“	55
---	----

Hans Holländer

Wunderbare und seltsame Sachen.

Antonius und die Versuchungen der Malerei	75
---	----

Christine Ivanović

Sprache und Sprachlosigkeit der Bilder.

„Die Versuchung des Heiligen Antonius“ im

medienüberschreitenden Diskurs der Phantastik	95
---	----

II

Markus May

Im Spie(ge)l des Schreckens und Begehrens.

Spiegelphänomene in der phantastischen Literatur am Beispiel

von E.T.A. Hoffmanns <i>Die Abenteuer der Sylvester-Nacht</i>	127
---	-----

Manfred Engel

Geburt der phantastischen Literatur aus dem Geiste des Traumes?

Traum und Phantastik in der romantischen Literatur 153

Thomas Grob

Phantastik und Metafiktionalität.

Russische literarische Phantastik am Ausgang der Romantik 171

Friedhelm Marx

„Die Paradiese des Südpols“.

Phantastische Expeditionen ans Ende der Welt 197

III

Clemens Ruthner

Dämon des Geschlechts.

Prolegomena zu Vampirismus und Gender

in der neueren deutschsprachigen Literatur 215

Monika Schmitz-Emans

Undines späte Schwester.

Über Nixen und Wasserfrauen in der modernen Literatur und Kunst 239

Hans Richard Brittnacher

Die Bilderwelt des phantastischen Schreckens.

Die Verführungskraft des Horrors in Literatur und Film 275

Rüdiger Zymner

Phantastische Sozialisation 299

Vorwort

Seit einigen Jahren zieht die Phantastik neues Interesse auch der Literaturwissenschaften auf sich. Die letzte Phase einer intensivierten Phantastikdiskussion, die etwa von den siebziger bis in die frühen achtziger Jahre hinein reichte, wurde in Deutschland vor allem von den Lesern bestimmt; sie bildeten eine nicht allzu eng gefaßte ‚Fangemeinde‘, deren Bedürfnissen verschiedene Verlage damals durch umfangreich angelegte ‚Phantastische Bibliotheken‘ entgegenkamen. Im Gegensatz dazu sieht sich die heute zunehmend theorieorientierte Diskussion mit einer alles überschwemmenden *P r a x i s* des Phantastischen konfrontiert, die das Medium Buch längst hinter sich gelassen hat und statt dessen zu einem allgegenwärtigen Phänomen, vielleicht sogar zu einem Problem der Alltagskultur geworden ist.

Einer von Alter, Bildungsstand und Interessen her äußerst heterogenen Rezipientengruppe und einem ebenso breiten Spektrum an Erscheinungsformen des Phantastischen steht heute also eine relativ kleine Gruppe von Theoretikern oder Wissenschaftlern gegenüber, welche sich unter Berücksichtigung neuerer theoretischer wie kulturwissenschaftlicher Ansätze darum bemüht, den phantastischen Diskurs auch im Hinblick auf seine aktuellen Erscheinungsformen hin definitorisch zu präzisieren, seinen Begründungszusammenhang wie auch das Geheimnis seiner gegenwärtig wieder steigenden Attraktivität der wissenschaftlichen Analyse zu unterziehen. Dabei versucht man nun auch, sich mit den Bedingtheiten und Folgen einer gegenüber der letzten Phase der Phantastikbegeisterung medial wie strukturell grundlegend veränderten und stetig weiter sich verändernden Kulturlandschaft auseinanderzusetzen. Ein solches Anliegen übersteigt vom Gegenstandsbereich wie vom verfügbaren methodischen Instrumentarium her zweifelsohne die eng gezogenen Grenzen einer Literaturwissenschaft, die sich als reine Textwissenschaft versteht.

Phantastik als eine aktuelle Herausforderung an die Möglichkeiten der Literaturwissenschaften wie einer sich neu konstituierenden Kulturwissenschaft war zunächst Ausgangspunkt einer im Rahmen der Millenniumsfeierlichkeiten im Sommer 2000 durchgeführten Ausstellung zum Thema *Phantastik am Ende der Zeit*, die in Verbindung mit dem Stadtmuseum Erlangen von Mitarbeitern der Universität Erlangen-Nürnberg

Vorwort

konzipiert und umgesetzt worden ist.¹ Zum Auftakt der Ausstellung fand ein wissenschaftliches Symposium statt, dessen Beiträge der vorliegende Band versammelt.

Phantastik dominiert den zeitgenössischen Film gerade in den publikumswirksamen Produktionen wie *E.T.*, *Star Wars*, der äußerst umstrittenen Fassung von Michael Endes *Unendlicher Geschichte* oder den erst jüngst entstandenen Literaturverfilmungen *Der Herr der Ringe* und *Harry Potter*. Phantastik prägt gegenwärtig maßgeblich – und häufig gegen den Willen der Eltern – den kindlichen Erlebnisraum; ihre kommerziellen Vermittlungsformen reichen von phantastischen Spielfiguren bis hin zum Computerspiel. Dabei setzen vor allem die von Merchandising-Interessen beherrschte Freizeitindustrie im Zuge der Mehrfachverwertung zunehmend auf die zum Kauf stimulierende Wirkung medienübergreifend konzipierter Produkte. Hier sieht sich das kindliche Spielen zunehmend verlängert in die Adoleszenzphase; die virtuelle Heldin Lara Croft beispielsweise aus dem meistverkauften Computerspiel der letzten Jahre, *Tomb Raider*, affiziert schließlich nicht mehr nur Kinder, sondern in weitem Maße auch Jugendliche und junge Erwachsene – insbesondere, weil die Szenarien und ihre Präsentation gezielt auf ein Spiel mit Begehrensstrukturen der Konsumenten abgestellt sind.

Und schließlich hat sich Phantastik als das Zaubermittel in der Warenästhetik bzw. der Produktwerbung längst etabliert – sie reicht von der ‚Luzifer‘-Glühbirne oder dem ‚Vampir‘-Staubsauger der fünfziger Jahre bis zu den in jüngerer Zeit erdachten ‚Riesenfruchtzwergen‘. Zu kommerziellen Zwecken sucht man mit dem ‚Weißen Riesen‘ das weibliche, mit diversen Hexen, Nixen oder anderen magisch angehauchten Varianten der femme fatale das männliche Begehren anzusprechen, wobei die Möglichkeiten moderner Computeranimation bzw. der Virtualität das (Spiel-)Feld hier ins schier Unermeßliche erweitert haben. In diesem Bereich wird übrigens besonders eklatant deutlich, wie stark die Phantastik mit Versatzstücken arbeitet bzw. wie sie in der Praxis auf ein klar umrissenes Inventar solcher Versatzstücke reduziert werden kann, um bestimmte Wirkungen zu erzielen.

Phantastik als in ihren Themen wie Strukturen und Figurationen maßgeblicher Bezugspunkt der Alltagskultur beherrscht den Markt im Medienbereich vom Buch bis zum

¹ Vgl. hierzu den Katalog: *Phantastik am Ende der Zeit. Eine Ausstellung des Stadtmuseums Erlangen zum Millennium in Zusammenarbeit mit der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg*. 2. April bis 30. Juli 2000. Konzeption Thomas Engelhardt, Christine Ivanović, Markus May. Erlangen (Veröffentlichungen des Stadtmuseums; 52) 2000.

Vorwort

Computerspiel. Diese Omnipräsenz der Phantastik ist ein durchaus problematisches Phänomen; als deren negative Folgen werden u.a. ‚Realitätsverlust‘, erhöhte Gewaltbereitschaft und Ideologiefanfälligkeit, sowie die öffentliche Propagierung von gesellschaftlich bisher eher als abseitig bewerteten sexuellen Vergnügungen angeführt.

Als ein in vielen Bereichen dominantes kulturelles Phänomen und als eine international weit verbreitete kulturelle Praxis unserer Zeit ist Phantastik aber auch von wissenschaftlicher Seite unbedingt ernst zu nehmen; hier geht es nicht nur um Fragen der Alltagskultur. Die Phantastik stellt ganz bewußt etablierte kulturelle Vermittlungs- wie Rezeptionsformen in Frage. Sie provoziert ebenso bewußt kanonisierte kulturelle Werte – z.B. das ästhetisch Schöne, die Humanität, die Vorstellung von der Einzigartigkeit der menschlichen Lebensform und vieles mehr – und damit die mit einer Art Alleingültigkeitsanspruch versehene ‚Hochkultur‘. Angesichts der eben vollzogenen Jahrtausendwende ist daher zu fragen, inwiefern in diesem gegenwärtig wieder verstärkt auflebenden Phänomen der Phantastik ein Indikator zu sehen ist für eben jene säkular wiederkehrende, von bedeutenden politischen wie gesellschaftlichen Krisen begleitete Endzeiterfahrung, die wir – ähnlich wie schon die Menschen im Ausgang des 18. und des 19. Jahrhunderts – nun erneut erleben.

Als brisant erweist sich dabei heute vor allem die extreme Erweiterung des Phantastischen über die konventionellen wie die neuen künstlerischen Medien hinaus in einen offensichtlich von kommerziellen und weniger offensichtlich auch von politischen Interessen gesteuerten Bereich hinein. Phantastik als omnipräsentes Phänomen unserer Gegenwartskultur hat in den letzten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts im Gefolge der elektronischen Revolution ein Spektrum entwickelt, das von nahezu grenzenloser Individuation bis hin zur weitreichenden ‚Demanzipation‘ gerade der jüngeren und jüngsten Rezipienten reicht, deren kulturelle Sozialisation schon fast ausschließlich unter diesem Zeichen erfolgt oder erfolgt ist. Phantastik als ebenso uraltes wie in allen Kulturen gleichermaßen nachweisbares Phänomen bedarf daher einer historisch wie geisteswissenschaftlich begründeten Diskussion, einer Reflexion über die historischen Kontinuitäten des Phantastischen einerseits, wie es in Literatur und Kunst über Jahrhunderte hinweg zu beobachten ist, einer Reflexion seiner Verfahren wie seiner Wirkungen andererseits und schließlich einer umfassenden Reflexion seiner gegenwärtigen Entwicklungen und Tendenzen sowie deren – gerade im massenkulturellen Bereich wirksamen – Verknüpfung mit kommerziellen wie mit politischen Interessen.

Vorwort

Grundanliegen von Ausstellung wie Symposium war es also, Phantastik als umfassendes kulturelles Phänomen zu problematisieren, das in anhaltender historischer Kontinuität medien- wie genreüberschreitend zu beobachten ist. Formen, Themen und Verfahren des Phantastischen sind in der bildenden Kunst ebenso zu beobachten wie in der Literatur und, seit Beginn des 20. Jahrhunderts, in den neuen Medien vom Film bis hin zu den digitalen Medien.

Die phantastische Kunst im weitesten Sinne bedient sich weitgehend derselben gleichbleibenden Themen, Motive, Figuren. Sie tut dies mittels bestimmter Verfahren, die medienunabhängig zu beobachten sind. Diese Verfahren lassen sich beschreiben als Strategien der Verwandlung (Metamorphose), der Deformation oder der Zerstückelung (Dekonstruktion) und der Neukombination nicht kompatibler Einzelelemente (besonders zu beobachten in der Groteske), sowie der Überschreitung jedweder Art. Sie sind z.T. spielerisch angelegt: als Spiel mit dem Referenten (Manuskriptfiktionen etc.), als Realitätsfiktion oder als Spiel mit der Transzendenz. Zum Teil verfolgen diese Verfahren bewußte Grenzüberschreitungen (d.h. der Grenzen von Traum und Wirklichkeit, von Leben und Tod, von Natürlichem und Übernatürlichem), wie sie überhaupt auf die Subversion der Wahrnehmung von Raum und Zeit, sowie auf eine Aufhebung kausaler Zusammenhänge zielen. Dies betrifft auch die Subversion der Grenze von Ich und Anderem. Aufgrund dieser im weitesten Sinne kombinatorischen Verfahren, mit denen die Phantastik immer auf bereits Bekanntem aufbauen muß, stiftet sie selbst eher seltener neue Paradigmen – ein Aspekt, der unserer Auffassung nach in der bisherigen Forschung viel zu wenig Berücksichtigung gefunden hat. Fast immer dagegen scheint eine Rückführung neuerer Figurationen der Phantastik auf Archetypen der antiken Mythologie, der christlichen Lehre oder von Mythen oder Sagen einzelner Kulturkreise möglich. Als Beispiele wären etwa die Ahasverlegende, die Artussage, die germanische ‚Götterdämmerung‘, die keltische Überlieferung, und – gerade in der zeitgenössischen Phantastik wieder besonders aktuell – okkulte oder esoterische Lehren anzuführen. So läßt sich, um diesen Sachverhalt einmal kurz anhand des phantastischen Films zu erläutern, der Roboter Hel bzw. Maria in Fritz Langs *Metropolis* als moderne Figuration der Pandora entziffern, Batman als Wiederkehr des keltischen Helden Cuchulainn, *E.T. der Außerirdische* als Christusgestalt, Ridley Scotts bzw. H.R.Gigers *Alien* als zeitgenössische Medusa-Adaption etc. Was hier im Film erscheint, sollte dabei keineswegs als zweitklassige Anverwandlung phantastischer Archetypen im Medium der Alltags-

Vorwort

kultur unterbewertet werden. Langs Film als neues künstlerisches Medium erscheint nur wenige Jahre nachdem Wedekind die *Büchse der Pandora* geschrieben hat (1902); die in diesem Segment bereits vollzogene ‚Revolution‘ der Technik markiert die Differenz zwischen beiden Adaptionen, zwischen der erdverbundenen Lulu und dem neuen technisch perfekten Roboter Maria. Diese ist Automate und Verführerin zugleich, erdverbundener liebender Geist oder unter der Übermacht der Technik zerstörerisch wirkende menschliche Natur. Wieder erfolgt – nun in Verbindung von archaischen magischen Kräften und technischer Innovation – die Verwandlung von ‚Vergangenem in ein Bild‘, die Verwandlung der verlorenen Geliebten in den lebenden Roboter, der schließlich seiner zerstörerischen Kräfte wegen als Hexe verbrannt werden muß. Formale Parallelen zu dieser Robotergestalt lassen sich in Giorgio de Chiricos gesichtslosen Figuren erkennen, wie sie seit 1914 auf seinen Bildern erscheinen und wie er sie später als Statuen formt. Literatur, Film und bildende Kunst stehen gerade im Bereich der Phantastik in einem beständigen wechselseitigen Dialog, der diskursprägend wirkt. Phantastik wird damit in einem ganz umfassenden Sinne zur Herausforderung an die Kulturwissenschaften, welche das die literaturwissenschaftliche Diskussion dominierende Problem einer definitorischen Bestimmung bei weitem übersteigt.

Das Phantastische in der Literatur ist Ausdruck einer grundsätzlichen, nicht vermittelbaren Ambivalenz. Sie markiert die unüberwindbare Spannung zwischen Realität und Imagination, zwischen Gesellschaft und Individuum, zwischen Ordnung und Einzelem. Daher ist sie auch nicht dialogisch orientiert, sondern stellt die Monologe beider Seiten als einen unauflösbaren Konflikt dar.

Die Phantastik recurriert dabei auf Realitäten unterschiedlicher Valenz: auf wirkliche Erfahrungen, Erlebnisse, Eindrücke ebenso wie auf imaginierte Erfahrungen oder Visionen. Sie recurriert aber auch auf Text- oder Bildrealitäten, d.h. potentiell auf das gesamte kulturelle Wissens- und Formeninventar einschließlich der es bestimmenden Ordnungen. Phantastik produziert und reproduziert Bilder; diese Bilder sind oft nicht genuine Erzeugnisse, sondern Rekurse auf Images unterschiedlichster Art und Funktion. Der einzige Sinn der Phantastik scheint, so mag man meinen, darin zu liegen, die eigene verstörte Wahrnehmung (dieser Realitäten) in eine verstörende Wirkung zu verwandeln. Auf diese Weise erzeugt Phantastik als Wahrnehmungsphänomen selbst eine ästhetische Realität mit einer bestimmten und daher auch bestimmbareren Wirkungsabsicht und einer bestimmten, also manipulierbaren, Wirkungsmöglichkeit; das macht sie auch so anfällig

Vorwort

für die Nutzung zu fremden Zwecken – insbesondere im Dienste ideologischer oder kommerzieller Interessen.

In vielfältiger Form von medial gesteuerten Einflüssen wirkt die Phantastik heute auf einzelne Personen wie auf Gruppen, ja auf ganze Gesellschaften; damit greift sie in gesellschaftliche wie kulturelle Prozesse ein und läßt sich für nationale wie politische Prozesse funktionalisieren. Die Literatur, die das Medium gewesen ist, in der die ‚klassische‘ Phantastik im 19. Jahrhundert massenweise Verbreitung erfahren und Wirkung gezeigt hat, steht heute nicht mehr allein da. Phantastik ist erneut Teil unserer Lebenswirklichkeit geworden, kein rein imaginäres Konstrukt, kein medial begrenztes Einzelphänomen, dem man sich leicht entziehen könnte. Phantastik als Diskurs des Anderen hat die Macht zu verändern.

Diese Veränderungsprozesse aufzuzeigen – die nicht nur heute zu beobachten sind, die sich gleichwohl auch als Teil der politischen Geschichte seit dem 19. Jahrhundert beschreiben lassen – und auf ihre Zusammenhänge hin durchsichtig zu machen, ist Teil einer Phantastikforschung, die weit über die Möglichkeiten der Literaturwissenschaften hinausreicht.

Denn ein nicht zu unterschätzendes Problem der Phantastik als kultureller Praxis – heute nicht selten geradezu als Kult praktiziert – scheint darin zu liegen, daß sie so weitgehend in ihrer Wirkung auf die Realität unterschätzt wird. Dies betrifft sowohl positive Wirkungen wie die Förderung kreativer Fähigkeiten und der künstlerischen Imagination, die Erweiterung der Phantasie und der imaginativen Vorstellungskräfte. Dies betrifft aber vor allem die eher bedenklichen Wirkungen der Phantastik, die unserer Auffassung zufolge weit weniger in ihrem Wesen begründet liegt als in ihrer weitgehenden Nutzung für ideologische oder kommerzielle Zwecke. Diese Nutzung bedingt letztlich im ästhetischen Bereich eine Verkümmern der künstlerischen Ausdrucksformen der Phantastik, die sich – im Gegensatz zum technischen Fortschritt der Medien selbst – nur wenig entwickelt haben. Im täglichen Kulturbetrieb dominieren medienbedingt die alltagskulturellen Formen der Phantastik. Selbst die frühere Avantgarde wurde, gerade was die phantastische Kunst betrifft, zur Massenware degradiert; in vielen Fällen erscheinen uns heute einzelne Beispiele gar nicht mehr goutierbar: Zahlreiche Darstellungen etwa von Dalí oder Magritte sind zu Versatzstücken verkommen, erscheinen als Bildschirmschoner oder Mousepad und werden auf dem T-Shirt oder der Kaffetasse lediglich noch in ihrer dekorativen Funktion wahrgenommen.

Vorwort

Während im Bereich der bildenden Kunst n a c h dem Surrealismus und insbesondere in der Gegenwartskunst bislang nur wenig überzeugende Ansätze für eine Erneuerung des Phantastischen zu beobachten sind, muß die vielfach vertretene These, daß Phantastik gerade in der Literatur nur ein historisches Paradigma bildet, das mit der Moderne zum Verschwinden verurteilt ist, mit Fug angezweifelt werden. Unzählige Buchtitel jüngerer Provenienz beziehen sich ebenso dezidiert wie innovativ auf literarische Traditionen, die der Phantastik sehr verpflichtet sind, und fordern damit eine Revision der erstarrten Begriffe.² Sie verweisen die Literaturwissenschaft darauf, daß sie die nachmodernen Formen der Phantastik mit dem bestehenden Instrumentarium vielleicht nicht zu erfassen in der Lage ist.

Das weit über philologische Fragen hinausweisende Problempotential des Phantastischen, wie es uns nicht nur in der Literatur erscheint, sondern wie es auch als kulturelle Alltagsrealität in den unterschiedlichsten Medien letztlich ebenso textlich vermittelt auf uns eindringt, kann gerade deshalb zum Musterfall einer Kulturwissenschaft in aktualisiertem Verständnis werden, weil es die Kultur selbst in ihren Themen und Strukturen wie auch in ihrem herrschenden Selbstverständnis herausfordert. In der heutigen Phantastikforschung geht es demnach um weit mehr als um eine Weiterentwicklung der einzelphilologischen Ansätze zu einer komparatistisch oder interdisziplinär erweiterten Form der Geistes- bzw. der historischen Wissenschaften. Eine kulturwissenschaftlich orientierte Phantastikforschung wird also zum einen in gerade hier eminent begründeter Skepsis gegenüber überkommenen Text- und Literaturbegriffen den Diskurs der Phantastik auf seine in allen medialen Erscheinungsformen gleichbleibenden Merkmale und Strukturen hin untersuchen müssen.

Sie wird zweitens den normativen Gegensatz zwischen Hoch- und Populärkultur auf das entschiedenste zurückweisen und statt dessen die wechselseitige Bedingtheit dieser Klassifizierungen und ihrer Bedeutung für das Entstehen der phantastischen Subgenres problematisieren müssen.

² Hier wären nicht nur auf die insbesondere im anglo-amerikanischen Bereich populären Formen einer neuen "Cyberliteratur" oder "Hyperfiction" hinzuweisen; insbesondere in den slawischen Literaturen von Rußland über Polen und Tschechien bis hin zu Jugoslawien scheint sich hier eine neue Tendenz zum Phantastischen im Diskurs der Gegenwartsliteratur gerade dort abzuzeichnen, wo die Literatur dezidiert auf die Folgen politischer Repression und gesellschaftlicher Umbrüche reflektiert.

Vorwort

Drittens wird die Funktion und Wirksamkeit der Phantastik in dem wechselseitigen Bezugsgeflecht von Subversion der Macht und – andererseits – hoher Ideologiefähigkeit aufzuzeigen versuchen und zwar nicht nur im Hinblick auf die dabei jeweils in Anschlag gebrachten diskursiven Praktiken, sondern auch im Hinblick auf die an der Phantastik ablesbare Kanonisierung oder Verdrängung von Wissenszusammenhängen; hier hat die Phantastikforschung insbesondere eine große Aufgabe zu erfüllen im Hinblick auf die Aufdeckung der Zusammenhänge von Eurozentrismus und Kolonialismus.

Schließlich wird sie viertens anhand von Einzeltextanalysen den Zusammenhang von individuellem Trauma und kollektiver Traumatisierung herausarbeiten und damit letztlich Kultur als traumatisierendes System selbst in Frage stellen müssen.

Der Durchgang durch die Phantastik kommt einem Durchgang durch alle Schrecken des Universums gleich. Nicht das Universum selbst ist jedoch schrecklich, es ist der Mensch, der per Kultur sich dieses Universum als ganzes wie jedes einzelne Individuum zu unterwerfen sucht. Die Phantastik artikuliert, um ein Wort von Jean-Paul Sartre zu gebrauchen, die "Verlassenheit des Menschen innerhalb des Menschlichen".³ Die Sinnlosigkeit, als die sich die Phantastik im einzelnen oft zeigt, ist ernstzunehmen als eine Art letzter Aufschrei, als Ausbruch aus der fatalen, in sich selbst kreisenden Zweckgebundenheit der geordneten Welt und damit, so konnte Sartre noch 1943 hoffen, vielleicht eine "Rückkehr zum Menschlichen"⁴ jenseits der Kultur.

In diesem Sinne suchen die Beiträge des vorliegenden Bandes erste Ansätze zu einer neuen Perspektivierung der Phantastik und zugleich Anregungen für eine zu erweiternde Diskussion des Phantastischen in seinen unterschiedlichen kulturellen Erscheinungsformen zu formulieren. Dabei ist auch die Situation der Jahrtausendwende als ebenso grundlegendes wie für die Phantastik signifikantes Phänomen der Markierung einer kulturellen Krise wie der Chance eines Epochen- und Stilwandels zu bedenken. Zum Auftakt diskutiert Jürgen Lehmann daher Phantastik dezidiert als Ambivalenz- und Schwellenphänomen. Ausgehend von Michail Bachtins Karnevalismustheorie wird Phantastik in diesem Beitrag einmal weniger als Konfrontation des Realen und

³ Jean Paul Sartre: „*Aminadab*“ oder *Das Phantastische als Ausdrucksweise betrachtet*. In: ders.: *Situationen*. Essays. Hamburg 1965, S. 143-156, hier S. 145.

⁴ Ebd.

Vorwort

Unwirklichen, des Bewußten und Unbewußten gesehen, sondern als spannungsvolle, dynamische Relationierung des Gegensätzlichen verstanden, und zwar im Rahmen ‚hybrider‘ künstlerischer Konstruktionen. Die polyphone Gestaltung von Ambivalenzen umgreift dabei verschiedene Ebenen des Textes, die der Motive, die der durch sie bedingten Struktur, sowie die der intertextuellen Bezüge, was abschließend an einem Text aus der russischen Spätromantik kurz demonstriert wird. Auch Ulrich Wyss versteht – aus der in der bisherigen Phantastikforschung viel zu wenig berücksichtigten umfassenden Perspektive einer komparatistisch ausgerichteten Mediävistik her argumentierend – die Phantastik als Schwellenphänomen, das vor allem dann entsteht, “wenn das Andere, das Transzendente, Un- oder Überwirkliche in die Alltagswelt, die wir als die reale anzuerkennen geneigt sind, einbricht – oder aber dann, wenn ein epischer oder dramatischer Protagonist aus eben dieser Alltagswelt austritt: über die Schwelle in ein Jenseits des Alltäglichen.” Existent und anschaulich ist diese Form der Überschreitung vor allem in der Literatur, insbesondere in den Texten, für die das Motiv vom Gang in die Unterwelt strukturbildend ist. Dessen verschiedenartige Entfaltung verfolgt Wyss nicht nur am Beispiel kanonischer Texte wie Homers *Odysee*, Vergils *Aeneis* oder Dantes *Divina Commedia*. Vielmehr berücksichtigt er auch Beispiele aus dem Bereich der Artusepik, die hier nachdrücklich, erweitert durch einen kurzen wissenschaftsgeschichtlichen Ausgriff zum Verhältnis Mediävistik und Phantastik, als genuine Gegenstände der Phantastikforschung reklamiert werden.

Den nicht weniger genuinen Wechselbeziehungen zwischen bildender Kunst und Literatur im Bereich der Phantastik, welche schließlich im Verlauf des 20. Jahrhunderts Aufnahme und Erweiterung im Medium Film erfahren haben, sind drei weitere Beiträge gewidmet. Zunächst suchte Peter Assmann das von Lehmann bereits angesprochene Werk des gerade für die deutschsprachige Phantastik so bedeutenden Malers und Autors Alfred Kubins neu zu konturieren. Assmann nimmt die beständige Präsenz des Tiers im künstlerischen Gesamtwerk von Kubin zum Ausgangspunkt seiner Ausführungen und sucht aufzuzeigen, inwiefern Kubins *Bestiarium* ein mittelalterlichen Darstellungstraditionen nahestehendes Protagonistenszenario vorstellt. Dabei spielt das auch von Lehmann bereits in bezug auf Kubins Roman *Die andere Seite* diskutierte Verfahren der Metamorphose eine zentrale Rolle. Nach Assmann ist es gerade die Nähe “zur beständigen Gestaltveränderung des Menschen, diese Veränderungsmöglichkeit hin zu unheimlichen Lebewesenformen – zu denen auch die bekannte Tierwelt zu zählen ist –,

Vorwort

die dem Werk Alfred Kubins seine spezielle Prägung geben". Von einer ganz anderen Seite geht dann Hans H o l l ä n d e r das Unheimliche in der bildenden Kunst an. Er gibt einen kursorischen Überblick über das Jahrhunderte lang in der Malerei immer wieder neu aktualisierte Thema der *Versuchungen des Heiligen Antonius*, dessen kultur- wie geistesgeschichtlichen Grundlagen Holländer zunächst nachspürt, bevor er einzelne signifikante Beispiele genauer analysiert. Auch hier spielt der Begriff der Metamorphose als einer "Verwandlung des Geheuren ins Nicht-Geheure", wie sie die Gestalt des Heiligen Antonius für den Betrachter des jeweiligen Bildes paradigmatisch erfahren muß, eine entscheidende Rolle. In seiner Diskussion der für die Tradition der Antonius-Darstellung so zentralen Werke von Bosch, Callot und Grünewald – neben der Analyse einiger weiterer, weniger bekannter, darum aber nicht weniger eindrucksvoller Darstellungen wie etwa von John Martin – kommt Holländer schließlich im Hinblick auf die Möglichkeiten einer allgemeinen Bestimmung des Phantastischen zu dem Schluß, dieses sei "konstruiert, keineswegs irrational, sondern das Resultat einer wachen und scharfen Kombination und einer Technik der Realisierung, die dem Unwahrscheinlichen den Anschein großer Wahrscheinlichkeit verschafft. Denn nur wenn es als w a h r – s c h e i n l i c h erscheint, ist das Phantastische als u n w a h r s c h e i n l i c h überhaupt wahrnehmbar." Holländer bezieht hier in seine Ausführungen auch bereits den auf die Kunst des ausgehenden 19. wie des frühen 20. Jahrhunderts so nachhaltig wirksamen Roman *La tentation de Saint Antoine* (1874) von Gustave Flaubert mit ein. Diesen Aspekt sucht der nachfolgende Beitrag von Christine I v a n o v i ć noch zu vertiefen. Einerseits wird Flauberts Werk noch einmal kurz im Kontext seiner Epoche wie im Zusammenhang der geradezu topischen Auffassung des Buches und insbesondere des Romans als Ort der Versuchung überhaupt beleuchtet, zum anderen wird dessen sensationelle Reaktualisierung durch Max Ernst thematisiert, der kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs mit seiner *Tentation* ein Hauptwerk seines eigenen künstlerischen Œuvres und zugleich die wohl bedeutendste Interpretation dieses Themas in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts geschaffen hat. In der Berücksichtigung auch der Kontexte der Entstehung des Gemäldes – der internationale Wettbewerb anläßlich der Verfilmung von Maupassants *Bel Ami* durch Albert Lewin – verweist Ivanović auf die enge diskursive Wechselbeziehung, in welcher das Phantastische hier zwischen Literatur, bildender Kunst und Film gestaltet wird. Hier schließt sich dann noch ein Ausblick auf modifizierte Erscheinungsformen des Antonius-

Vorwort

Themas in Bildern von der Mitte bis zum ausgehenden 20. Jahrhundert an, wo das Zitat über die vordergründige Thematisierung des Antonius als Inbegriff des Versuchten dominiert.

Einem eher historisch orientierten Zugriff auf die Phantastik bleibt unbestreitbar, daß kaum eine andere Epoche den ästhetischen Modus des Phantastischen so geprägt hat wie die europäische Romantik. Dies gilt nicht nur hinsichtlich seiner künstlerischen Gestaltungen in Literatur, Musik und bildender Kunst, vielmehr markiert die Zeit um 1800 auch den eigentlichen Beginn der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Phantastischen hinsichtlich seiner anthropologischen, psychologischen, philosophischen und ästhetischen Implikationen. Hierzu gehören neben den einschlägigen Fragmenten von Friedrich Schlegel und Novalis vor allem Ludwig Tiecks Aufsatz *Über Shakespeares Behandlung des Wunderbaren*, E.T.A. Hoffmanns Fantasiestück über die Manier Jacques Callots, Charles Nodiers den Begriff des Phantastischen fest-schreibender Text *Du fantastique en littérature*, aber etwa auch die psychologisch motivierten Abhandlungen von Gotthilf Heinrich Schubert über die *Nachtseiten der Naturwissenschaft* und zur *Symbolik des Traumes*, welche enormen Einfluß auf die Literaten ausübten. Auch diesem Bereich sind daher mehrere Beiträge des Bandes gewidmet. Zunächst untersucht Markus M a y anhand der Erzählung *Die Abenteuer der Sylvester-Nacht* von E.T.A. Hoffmann die Bedeutung von Spiegelphänomenen für die phantastische Literatur. Ausgehend von Jacques Lacans Theoremen zur psychoanalytischen Bedeutung des „Spiegelstadiums“ versucht May nachzuweisen, daß es sich bei Erscheinungsformen des Phantastischen nicht wie von Todorov behauptet um einen Konflikt des Realen und des Imaginären, sondern vielmehr um eine Überschreitung der Grenzen des Imaginären und der symbolischen Ordnung handelt. Dies geschieht gerade am Ort, an dem sich der Übergang vom Imaginären zum Symbolischen vollzieht und der dadurch eigentlich den Garanten für die Subjektwerdung darstellt: dem Spiegel. Dabei erweist sich, daß Spiegelphänomenen nicht nur auf der thematisch-motivischen Ebene phantastischen Erzählens eine wesentliche Bedeutung zukommt, sondern daß vielmehr der narrative Diskurs selbst zu einer Art „Spiegeldiskurs“ gerät. Der anschließende Aufsatz Manfred E n g e l s widmet sich einem weiteren zentralen und konstitutiven Gegenstandsbereich nicht nur des romantisch-dezentrierten Phantastischen, nämlich dem Traum. Ausgehend von den anthropologisch bzw. transzendental- und naturphilosophisch gefaßten Neu-

Vorwort

begründungen der Traumtheorie wie der des Phantastischen in der Romantik, welche auf die Kritik der Aufklärung am Begriff des „Übernatürlichen“ reagieren, erläutert Engel an drei markanten Beispielen – Novalis’ *Heinrich von Ofterdingen*, Hoffmanns *Bergwerke zu Falun* und Nodiers *Smarra* – die unterschiedlichen poetischen Funktionen von Traumerzählungen in der Romantik. Ist der Traum bei Novalis eingebettet in die umfassende Programmatik der Poetisierung der Welt, und folglich wenig ‚phantastisch‘ in einem genuinen Sinne, da die diesen ästhetischen Modus bedingenden Oppositionen fehlen, so nehmen die Elemente unentscheidbarer Ambivalenz in den *Bergwerken zu Falun* im Traum Elis zu, in welchem die unauflösliche „Duplicität“ menschlicher Existenz zur schicksalhaften Aporie gerät. Die Grenzüberschreitung zwischen Traum- und Wachwelt, die „Expansion der Traumvision“ exemplifiziert in ihrer Bedrohlichkeit die Problematik des Risses im Subjekt – obwohl letztlich sich der Text nicht einer vollständig aufgehenden psychologischen Lektüre entzieht. Bei Nodier schließlich konstatiert Engel die intensivste Transposition von Traumstrukturen in die Erzählstrukturen selbst, die Text zu einer ‚echten Traumdichtung‘ geraten läßt, welche auf Lautréamont und – fast hundert Jahre später – auf die Verfahren der Autoren des Surrealismus vorverweist. Jener Zug zur Inkorporation phantastischer Elemente in den Erzähldiskurs, gepaart mit autoreflexiven Momenten, prägt in hohem Maße auch die Texte der russischen Spät- bzw. Postromantik von Alexander Marlsinskij, Michail Zagoskin, Nikolai Gogol’, Osip Senkovskij und Alexander Puškin, die Thomas Grob analysiert. Im Zentrum seiner Untersuchung steht der Zusammenhang von Phantastik und metafiktionalem Erzählen bei den genannten Autoren. Gemäß seines einleitenden Postulats von der Phantastik als eines „Alteritätsgenres“ skizziert Grob zunächst die spezifischen Bedingungen von Alteritätsentwürfen im literarischen System Rußlands der späten zwanziger und der dreißiger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts. Dabei weist er nach, wie nach anfänglicher aktiver Rezeption des ästhetischen Modells E.T.A. Hoffmanns im Zuge einer tiefgreifenden „Referenzkrise“ – bedingt durch den Verlust des romantischen ‚Anderen‘ in der Spät- oder Postromantik – die Tendenz zu metafiktionaler Selbstreflexivität in Texten wie Gogol’s *Nase* (1835), Senkovskijs *Aufzeichnungen eines Hausgespenstes* (1833) und Puškins *Pique dame* (1834) sich in jeweils unterschiedlicher Ausprägung manifestiert. Die Genres des Phantastischen, so Grobs Resümee, seien in besonderer Weise prädestiniert, die ontologische Problematik der Kontingenz der Welt in literarische Strukturen zu überführen, welche die

Vorwort

Kontingenzproblematik auf der Ebene der Textur und ihrer Lesbarkeit widerspiegeln. Neben solchen literarhistorischen Querschnitten geben gerade auch diachrone motiv- bzw. themenorientierte Untersuchungen besonderen Aufschluß über das Phantastische als einem kulturellen Faszinosum, welches sich in bestimmten traditionsbildenden Formationen von Faszinationskomplexen manifestiert. Dies gilt in hohem Maße für die imaginative Besetzung weißer Flecken im jeweiligen Weltbild, die – solange sie nicht durch empirisches Wissen restlos ins epistemologische System der Wissenschaften überführt worden sind – eine ausgezeichnete Projektionsfläche für fiktionale Spekulationen abgeben. Der Beitrag von Friedhelm Marx beschäftigt sich mit einer Untergattung der phantastischen Reise, welche – wie der Aufsatz an prominenten Beispielen vorführt – durchaus seine eigenen Traditionslinien gestiftet hat: den fiktiven Südpolexpeditionen. Marx gelingt es zum einen nachzuweisen, daß wesentliche topische Aspekte schon in der Odysseus-Episode von Dantes *Divina Commedia* vorgeprägt sind. Bei Dante berichtet Odysseus über seine letzte Reise, die den von der Hybris besessenen Seefahrer und seine Gefährten über die Säulen des Herkules hinaus nach Süden bis ans Ende der Welt geführt habe, wo sie in einen geheimnisvollen Berg erblickten und schließlich von einem Wirbelstrom eingesogen wurden; Motive, die in dem dieses phantastische Subgenre in der Folge äußerst prägenden Text E.A. Poes, *The Narrative of Arthur Gordon Pym*, wieder auftreten. Darüber hinaus zeigt Marx, wie ab etwa 1900 mit der realen Annäherung an den Pol und der Erschließung der ihn umgebenden Regionen die Literatur auf andere Strategien in der Auseinandersetzung mit dem Thema verfällt. So nimmt Georg Heyms Novelle *Das Tagebuch Shakletons* von 1911 mittels eines raffinierten Fiktionsspiels eine Um-Schrift jenes tatsächlichen Berichtes von Shakletons Expedition im Jahr 1909 vor, welche dessen ernüchternd wirkende Tatsachen durch die Wiederaufnahme jener alten Phantasie eines fruchtbaren ‚Landes über dem Südpol‘ ersetzt. Das Problem des Verschwindens der letzten weißen Flecken der Landkarte, welche phantastischer Imagination seit jeher als Projektionsfläche dienten, läßt sich jedoch für die modernen Autoren weder ignorieren noch gänzlich umgehen, wie Marx an der Herausgeberfiktion von Heyms Text sowie an dem vom Autor im Fragmentstadium aufgegebenen Projekt einer Südpolerzählung Robert Musils demonstriert, das sich bezeichnenderweise eben-falls in die Jahre 1911/12 – also in die unmittelbare zeitliche Nähe von Amundsens Erreichen des Südpols am 15.12.1911 – zurückverfolgen läßt. Die Frage nach dem kulturellen Status des Phänomens Phantastik erweist sich vor allem

Vorwort

da als besonders relevant, wo die Grenzen zwischen populär-trivialen Ausdrucksformen und künstlerisch-ästhetischem Anspruch ganz bewußt durchbrochen oder gar aufgehoben werden, wie dies zum Teil in der Literatur der Postmoderne programmatisch geschieht. Die Untersuchung von Clemens R u t h n e r befaßt sich mit einer der populärsten Figuren der Phantastik in Literatur und Film: dem Vampir. In seinem Aufsatz *Dämon des Geschlechts. Prolegomena zu Vampirismus und Gender in der neueren deutschsprachigen Literatur* unterzieht Ruthner bislang von der Forschung eher weniger beachtete Vampirtexte von Autorinnen und Autoren wie Ingeborg Bachmann, H.C. Artmann, Elfriede Jelinek, Adolf Muschg und Barbara Neuwirth, deren literarische Produktion man gemeinhin nicht ohne weiteres mit dem Attribut „phantastisch“ assoziieren würde, einer eingehenderen Untersuchung. Ruthner widerspricht dabei einem verbreiteten Klischee, das versucht, Vampirismus eindimensional als eine Symbolisation von Eros und Thanatos zu definieren; der Reiz der Figuration gerade für Autorinnen und Autoren der Gegenwart besteht seiner Auffassung zufolge – neben dem Spiel mit einer im kollektiven Bewußtsein verankerten und trivialisierten Populärmythe – im produktiven Umgang mit der feste Bedeutungsgrenzen überschreitenden flottierenden Besetzbarkeit dieses Motivtableaus. Dies offenbart sich einerseits in einem stark autoreflexiven Zug hinsichtlich der intertextuellen und metafictionalen Gestaltungselemente, andererseits aber auch – insbesondere in dem Stück *Krankheit oder Moderne Frauen* von Elfriede Jelinek – in den Möglichkeiten zur Grenzüberschreitung, zur Etablierung eines „Dazwischen“, eines „vampirischen Ortes“ innerhalb des Gender-Diskurses. Als Motivuntersuchung geradezu komplementär zur Untersuchung Ruthners verhält sich der Beitrag von Monika S c h m i t z - E m a n s. Im Zentrum ihrer Ausführungen steht die Nixe bzw. die Sirene, die als Motiv die Literatur und bildende Kunst, aber auch die Alltagswelt seit der Antike bevölkert. Schmitz-Emans verfolgt die spezifisch (post-)moderne Gestaltung des Motivs durch zeitgenössische Autoren wie Dieter Wellershoff, Kobo Abe und Ilse Aichinger im Rahmen grundsätzlicher Überlegungen zu Formen und Funktionen literarischer Phantastik. Diese werden im Kontext des gegenwärtigen Alteritätsdiskurses als besonders pointierte „Auseinandersetzung mit dem in seiner Unbegreiflichkeit und Unbegreifbarkeit irritierenden Fremden verstanden, dessen Dominanz nach dem Verlust vereindeutigender, z.B. logozentrischer Welterklärungsmodelle besonders evident ist und nach einer besonderen sprachlichen Artikulation in Gestalt der literarischen Phantastik

Vorwort

verlangt“. Dafür erweisen sich künstlerische Gestaltungen des Motivs der Nixe als besonders geeignet, weil gerade diese als figurale Konkretisation des Abgründigen, einer von Ratio und Religion nicht domestizierbaren, nicht erklärbaren Natur erscheinen. Die besprochenen Texte behandeln die Thematik des Fremdwerdens, des Abgründigen der Welt im Rahmen einer hochreflektierten Entfaltung des Nixenmotivs. Das geschieht in allen diskutierten Paradigmen im umfassenden intertextuellen, z.T. ironisierenden Zugriff auf romantische Prätexte, wodurch der die literarische Phantastik auszeichnende Aspekt des Ambivalenten, Schwankenden, Uneindeutigen besonders akzentuiert wird. Einem der unter ästhetischen wie ethischen Gesichtspunkten problematischsten, gleichwohl unter kommerziellen Aspekten derzeit außerordentlich erfolgreichen Genres der Phantastik widmet sich der Beitrag Hans Richard B r i t t n a c h e r s mit dem Titel *Die Bilderwelt des phantastischen Schreckens. Die Verführungskraft des Horror in Literatur und Film*. In der medienübergreifend argumentierenden Untersuchung analysiert Brittnacher zunächst die Grundvoraussetzungen des „Horror-Paradox“ als „dem freiwilligen und lustbesetzten Konsum des Abscheulichen und Schrecklichen“, wobei er dem Genre in anthropologischer Hinsicht eine äußerste Illusionslosigkeit attestiert, die an den Grundfesten des aufklärerischen Optimismus rühre, indem die Darstellung der negativen Aspekte menschlicher Existenz wie körperliche Verletzlichkeit und Sterblichkeit sowie die Feindseligkeit einer grausam eingerichteten Welt als zentrale Momente derartiger – literarischer wie filmischer – Fiktionen ausgemacht werden. Wenn Brittnacher trotz solcher Vorbehalte – die dem Horrorgenre den Vorwurf des Reaktionsären nicht gänzlich zu unrecht eingetragen haben – für eine präzisere Untersuchung der Phänomenologie des inszenierten Schreckens dieser Art plädiert, dann deshalb, weil durch die Analyse der stark kodierten Bilder „Archetypen des ästhetischen Schreckens“ erkennbar werden, die wiederum auf anthropologische Tiefendimensionen hindeuten, welche allerdings in ihren historischen Manifestationen immer wieder zu ideologischen Instrumentalisierungen verwendet worden sind, wie etwa die Zementierung der amerikanischen Mittelstandsideologie in den „splatter“-Filmen der achtziger Jahre. Brittnacher gelingt es auf diese Weise, die drei Motivverbindungen Messer/Haut, Biß/Beute und Parasit/Wirt als die archetypischen Grundelemente des ästhetischen Horrors überhaupt zu fixieren. Neben diesen Befunden liefert der Autor unter dem Motto „Die Lehren des Horror“ auch ein nicht minder originelles Fazit: Mit seiner im Zeitalter des Cyberspace und einer durch neueste Technologien weit fortgeschrittenen Prothetik fast

Vorwort

atavistisch wirkenden Insistenz auf den menschlichen Körper und seine biologische Verfaßtheit sei der Horror „eine Klage über die geschundene Schöpfung, Abbild der trostlosen Einsicht, daß Menschen sterblich sind und die Welt ein gefährlicher Ort, der ihr Sterben beschleunigt.“ Diese nachgerade melancholisch anmutende Verzweiflung schlägt in den künstlerischen Manifestationen des Horrors allerdings in einen regressiv-aggressiven Akt um, der in der triumphierenden Geste der Vernichtung der anderen eine Möglichkeit zur „gesteigerten Selbsterfahrung“ qua Identifikation eröffnet. Am Ende des Bandes widmet sich Rüdiger Z y m n e r schließlich noch einer anderen aktuellen Form phantastischen Erzählens, das gegenwärtig große Verbreitung findet und das deshalb im Rahmen der Wahrnehmung und Analyse umfassender literarischer Sozialisationsprozesse ernst genommen werden muß. In seiner Darstellung der Praxis phantastisch orientierter Gruppenerzählspiele vermag Zymner nachzuweisen, inwiefern hier das mündliche Erzählen im klassischen Sinne eine beachtenswerte Aktualisierung erfährt, welche sich in den letzten Jahren verstärkt bei Kindern und Jugendlichen beobachten und nicht zuletzt als ein Gegenmodell zum rein rezeptiven Medienverhalten als durchaus konstruktiver Beitrag der Phantastik zur kulturellen Sozialisation bewerten läßt. Indem Zymner Phantastik hier weniger von ihren Inhalten her auf der thematischen Ebene problematisiert, als von ihren Verfahren her als kulturelle Praxis beschreibt, gelingt es ihm mit seinem Hinweis auf die Bestimmungsmöglichkeit von Phantastik nicht als Gattung sondern als Schreibweise, auch theoretisch einen wichtigen abschließenden Beitrag zum diskutierten Problemfeld zu formulieren.

Sowohl das Symposium als auch die vorliegende Publikation sind von der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg großzügig gefördert worden, wofür wir herzlich danken. Zu Dank verpflichtet sind wir ebenso dem Metzler-Verlag für die Aufnahme des Bandes in sein Verlagsprogramm. Unser Dank gilt auch Dirk Rühaak, Vesna Vujat und Jeanette Rieger für ihre Unterstützung bei der Erstellung des Typoskripts.