

Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien
Theorie – Geschichte – Didaktik

Band 72

Judith Mohr

Zwischen Mittelerde und Tintenwelt

Zur Struktur Fantastischer Welten in der Fantasy



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

1. Einleitung

„Was glaubst du, aus wie vielen Welten die Verbundenen Welten bestehen?“ „Zwölf“, sagte Christopher. [...] „Sehr gut!“, lobte ihn Flavian. „Obwohl es, genau genommen, mehr als zwölf sind, denn jede Welt ist in Wirklichkeit eine Vielzahl von Welten, die wir eine Serie nennen. [...] Alle Welten waren wahrscheinlich anfangs eine Welt. Aber irgendwann einmal, weit zurück in der Vorgeschichte, geschah etwas, das zwei einander widersprechende Ergebnisse hätte haben können. Nehmen wir an, ein Kontinent bricht auseinander. Oder aber er bricht nicht auseinander. Beides kann nicht zur gleichen Zeit in ein und derselben Welt wahr sein. So wurden aus einer Welt zwei, die getrennt nebeneinander bestanden, eine mit nur einem Kontinent, die andere mit zwei. Und so ging es immer weiter, bis es schließlich zwölf Welten waren. [...] Nehmen wir Serie sieben, das ist eine gebirgige Serie. In grauer Vorzeit muss sich die Erde dort viel häufiger aufgefaltete haben als hier in unserer Welt. Oder Serie fünf, wo das Festland aufbrach und Inseln bildete, manche größer als Frankreich. Diese sind in jeder Welt der Serie gleich, doch der Gang der Geschichte ist in jeder Welt anders. Die Geschichte ist für Unterschiede verantwortlich. Das einfachste Beispiel ist unsere eigene Serie, Zwölf. Unsere Welt, die wir Welt A nennen, ist von Magie geprägt – was für die meisten Welten das Normale ist. Aber die nächste Welt, Welt B, spaltete sich im vierzehnten Jahrhundert ab und schlug eine Entwicklung zu Wissenschaft und Technik ein. Die übernächste Welt, Welt C, spaltete sich in der Römerzeit ab und erlebte eine Aufteilung in große Reiche. Und so ging es weiter, ganze neun Mal. Üblicherweise besteht eine Serie aus neun Welten.“¹

Wie hier in dem Gespräch zwischen dem Zauberschüler Christopher und seinem Lehrer dargestellt wird, umfasst der Handlungsraum in Diana Wynne Jones' Serie *Die Welt des Chrestomanci* nicht nur eine einzelne sondern eine Vielzahl von sehr unterschiedlichen Fantastischen Welten. Die Autorin nutzt diese sehr unterschiedlich gestalteten Handlungsorte sowohl innerhalb einzelner Bände, indem die Protagonisten teilweise aus verschiedenen Welten stammen und auch teilweise verschiedene Welten besuchen, als auch auf die gesamte Serie bezogen, indem einige der Bände gänzlich in anderen Welten als dem Haupthandlungsort der Serie „Welt Zwölf A“ spielen. Der serielle Zusammenhang von *Die Welt des Chrestomanci* kommt über eine einzige Figur zu Stande, den als Chrestomanci bezeichneten Zauberer Christopher Chant. In den meisten Bänden kommt der erwachsene Christopher Chant als Nebenfigur vor, zum Teil hat er dabei nur einen einzigen kurzen Auftritt, in zwei Bänden ist er selbst als Jugendlicher einer der Protagonisten. Die Weltgestaltung an sich sowie der Wechsel in der Wahl

1 Siehe: Diana Wynne Jones: *Die Welt des Chrestomanci*. Von Irgendwo nach Fastüberall. Hamburg 2004, S. 185-187.

von Setting und Protagonisten für die einzelnen Bände der Serie besitzen ein hohes Maß an Komplexität.

An diesem Beispiel ist die Etablierung von neuen Formen in der Fantasy bzw. allgemein der Extra-empirischen Literatur abzulesen, die sich in mehrfacher Hinsicht deutlich von den klassischen Vorbildern wie John Ronald Reul Tolkiens *Der Herr der Ringe* oder Clive Staple Lewis' *Die Chroniken von Narnia* unterscheiden.

Die Faszinationskraft von Tolkiens Trilogie und anderen Fantasy-Werken liegt begründet in atemberaubenden Landschaftsdarstellungen und spannenden Handlungen, die sich keineswegs immer auf kriegerische Auseinandersetzungen beschränken. Sie entsteht aber auch durch das meist vage mittelalterliche Ambiente mit Kriegerinnen und Kriegern in schimmernden Rüstungen, Kaufleuten, bodenständigen Handwerkern und Bauersleuten, armen Tagelöhnern und gelegentlich Magiern. Die Ordnung dieser Gesellschaften erscheint transparenter, das gesamte Leben unmittelbarer und überschaubarer als unseres, und das Abenteuer wartet direkt vor der Tür, selbst wenn man es nicht sucht.²

Zwar sind die Welten in der Fantastischen Literatur – die einzelnen Welten von Jones' *Die Welt des Chrestomanci* mit eingeschlossen – viel leichter zu verstehen und zu durchschauen als die Alltagswelt des Modell-Lesers, wie Gudrun Stenzel hier ausführt, doch ist ein mittelalterliches Ambiente an sich sicherlich nicht Erfolgsgarant. Gerade in der neueren Fantastischen Literatur sind moderne Welten wie in Jones' Serie mindestens genauso in der Lage, ein Lesepublikum anzuziehen. Stenzel hat Recht, wenn sie die Überschaubarkeit einer Fantastischen Welt als wichtiges, den Leser ansprechendes Merkmal anführt, jedoch sollte dabei immer im Bewusstsein bleiben, dass die Konzeption von Fantastischen Welten alles andere als simpel ist. Ihr liegen verschiedenste literarische Vorbilder, narrative Traditionen, literarisch umgesetzte Alltagserfahrungen sowie zuweilen auch in der Ausgestaltung von Figuren volkstümlich-mythische Überlieferungen zu Grunde. Gerade in der heterogenen Ausprägung der Extra-empirischen Literatur, wie sie heute vorliegt, wird das Genrewissen des Lesers für das Verständnis stark gefordert, denn die Fantastischen Welten sind äußerst verschieden ausgeprägt. Sie sind endlos oder begrenzt, ganz in der Nähe oder weit entfernt, vertraut oder fremd, atemberaubend schön oder hässlich und schroff, faszinierender Spielplatz oder grausames Kriegsfeld. Dennoch lassen sich in jeder Fantastischen Welt vertraute Elemente erkennen – die Welt ist für den Leser vorstellbar, denn es gibt wiederkehrende Gestaltungsmuster. Erfahrungen und das Wissen der Alltagswelt sind hinter einer fantastisch veränderten

2 Siehe: Gudrun Stenzel: Hier helfen schon mal Elfen. Neue fantastische Romane. In: Bulletin Jugend & Literatur 2/2001, S. 11-14; hier S. 11.

Form wiederzuerkennen, wodurch das Fremde doch im Kern vertraut wirkt. Der Leser kann so in die Fantasie abtauchen ohne den Boden unter den Füßen zu verlieren.

1.1 Zielsetzung und Untersuchungsgegenstand

1.1.1 Zielsetzung

Ziel meiner Arbeit ist es, die Konzeptionen der Ausgestaltung von Fantastischen Welten sowie auch die Einflüsse auf diese Ausgestaltung zu untersuchen. Mit der Fantastischen Literatur wird ein von der Literaturwissenschaft noch wenig beachtetes Forschungsfeld eröffnet, das einen weiterhin wachsenden Anteil auf dem Buchmarkt besitzt und einen großen und auch heterogenen Leserkreis erfolgreich anspricht.

Für den Untersuchungsgegenstand, die Fantastischen Welten, sollen dabei neben der Bestandsaufnahme auch Schlüsse auf sich entwickelnde Trends und mögliche weitere Entwicklungen gezogen werden. Hierbei werden sowohl auf verschiedenen Konzeptionsebenen (Raumwelten, Zeitwelten, Figurenwelten) vorliegende Gestaltungskomponenten als auch die dazugehörigen Rezeptionsprozesse betrachtet.

Dabei wird die Konzeption von Fantastischen Welten sowohl auf verschiedenen Ebenen innerhalb der Welt und in der zwischenweltlichen Beziehung als auch inhaltlich, rezeptionsseitig und narratologisch betrachtet. Darüber hinaus werden mit Serialität und Genremix zwei erfolgreiche und verbreitete Konzepte untersucht, die jeweils einen großen Einfluss auf die Weltgestaltung in der Fantastischen Literatur besitzen. So nimmt ein Genremix Einfluss auf die räumlichen, zeitweltlichen und figurativen Gestaltungsmöglichkeiten, während sich Serialität innerhalb eines bestehenden Fantastischen Weltenwurfs auf dessen weitere Ausgestaltung in den folgenden Bänden auswirkt.

Insgesamt soll so eine Bestandsaufnahme von Tendenzen der neueren Fantastischen Literatur dargelegt und dabei auch begründete Vermutungen über den Erfolg und die weitere Entwicklung der Fantastik beigesteuert werden. In Hinblick darauf bedarf die Analyse Fantastischer Welten teilweise der Einführung neuer Begrifflichkeiten.

1.1.2 Untersuchungsgegenstand

Die Fantastische Literatur zeichnet sich insgesamt durch eine hohe Variationsbreite aus. Zwar kommen besonders auch in den stark traditionellen Subgenres

wie der ‚Heroic Fantasy‘ eher variationsarme Bücher im Schatten von *Der Herr der Ringe* vor, doch daneben gibt es eine große Spanne an äußerst variationsreichen Werken, welche vor allem im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur und bei den ‚All Age‘-Titeln zu finden sind. Sie besitzen zum Teil durch ihren großen Erfolg die Aufmerksamkeit verschiedener Medien (wie Zeitung, Internet, Fernsehen und Kino) und des Marketings, so dass sie im öffentlichen Blickpunkt stehen, was wiederum zu höheren Verkaufszahlen führt. Bezeichnend ist, dass gerade auch erfolgreiche Bücher sich in der Regel durch innovative bzw. variationsreiche statt traditionelle Ausgestaltungen der Fantastischen Welten auszeichnen, wie unter anderem Joanne K. Rowlings *Harry Potter*, Cornelia Funkes Tintenwelt-Trilogie, Jasper Ffordes Thursday Next-Serie, Philip Pullmans Trilogie *His Dark Materials* und Walter Moers’ Zamonien-Bände beweisen. Auffällig ist ebenso, dass vor allem zur Fantasy zählende Werke weit größere Aufmerksamkeit genießen, als die ebenfalls ein großes, allerdings wohl homogeneres Lesepublikum anziehenden Science-Fiction-Romane. Auch die Rate der Buchverfilmungen schlägt eindeutig zu Gunsten der Fantasy aus, dies scheint folglich der Stoff zu sein, der ein Massenpublikum anzuziehen vermag.

Aus diesen Gründen habe ich als Untersuchungsgegenstand für meine Arbeit schwerpunktmäßig neuere, in deutscher Sprache erschienene Werke der Fantasy gewählt, die größtenteils in den Bereich der Jugendliteratur und/oder ‚All Age‘-Literatur zu zählen sind. Seltener beziehe ich mich auf Kinder- oder Erwachsenenliteratur. Die Mehrzahl der behandelten Werke ist in den letzten fünfzehn Jahren im deutschsprachigen Raum zum ersten Mal erschienen und wurde meist nach wenigen Jahren zum Teil sogar mehrfach neu aufgelegt, so dass sie als Teil des Spektrums neuerer Fantastischer Literatur bezeichnet werden kann. Nur in Ausnahmen behandle ich Bücher, die vor diesem Zeitpunkt in deutscher Erstauflage vorlagen. Das umfasst zum einen Bücher, die (wie im Fall von J.R.R. Tolkiens *Der Herr der Ringe* und C.S. Lewis’ *Die Chroniken von Narnia*) als einflussreiche, bis heute viel gelesene Klassiker gelten und zum anderen ältere Bände aus im Untersuchungszeitraum fortgesetzten Serien (wie Patricia C. Wredes *Die Zauberwald-Chroniken*). Um die in deutscher Sprache vorliegende, aktuelle Fantastische Literatur bzw. ihre Fantastischen Welten mit ihren Ausgestaltungsmöglichkeiten und Einflüssen abzubilden, beziehe ich neben Titeln deutscher Autoren vor allem auch englische und amerikanische Titel, welche den größten Anteil des fantastischen Buchmarktes stellen, in meine Arbeit ein.³ Schließlich unterliegen die Autoren den Einflüssen der auf dem Buch-

3 Nur etwa bei einzelnen Serienbänden, die bislang nicht in deutscher Übersetzung erschienen sind wie zum Beispiel Helen Dunmores Indigo bzw. Ingo, zitiere ich aus einer englischen Ausgabe.

markt verfügbaren Werken sowie den in einer globalisierten und medienorientierten Welt verfügbaren Informationen. So ist es nicht verwunderlich, dass etwa in der Figurenwelt der deutschen Autorin Cornelia Funke auch Geschöpfe der keltisch-englischen Volkserzählung auftauchen.⁴

1.2 Definitionsdiskussionen: Gattung, Genre, Fantastische Literatur

Was ist Fantastische Literatur? Dazu gibt es eine große Vielzahl an Definitionen und Meinungen. Auch wenn man nach dem Verhältnis oder den Definitionen diverser Untergruppen wie zum Beispiel Fantasy, Utopie oder Science-Fiction fragt, erhält man die verschiedensten Antworten. Selbst die Betitelung solcher Gruppen variiert. Deshalb ist es notwendig, die in dieser Arbeit verwendeten Begriffe zu erläutern und deren Wahl zu begründen.

Zur Auswahl stehen die Begriffe Gattung, Genre und Textsorte. Bernhard Rank bezeichnet die Fantastik als Genre und zählt darunter Mythos, Märchen, Sage, Legende, (Anti-)Utopie, Fantasy, Science-Fiction, Schauerroman und Fantastische Erzählung.⁵ Seiner Nomenklatur zu Folge müsste es sich dann dabei um Subgenres handeln. Wolfram Buddecke dagegen stellt Fantastik, Science-Fiction und Fantasy auf eine Stufe und bezeichnet sie als Textsorten oder Genres.⁶ Eine dritte Variante schlägt Marianne Wünsch vor: sie fasst ‚Texttyp‘ als Oberbegriff über die beiden Teilklassen ‚Gattung‘ und ‚Textsorte‘ auf.⁷ Der Grund dafür, dass in der Literaturwissenschaft keine einheitliche Unterteilung und Nomenklatur vorliegt, ist in der historischen Entwicklung der Begriffe zu finden, wie Peter Wenzel ausführt:

Solche Versuche [nach dem Vorbild der Biologie ein gestuftes System zu entwickeln] waren jedoch zum Scheitern verurteilt, weil literar. anders als biologische G.[attung]en nicht an einen genetisch fixierten, die Replizierung der Einzelform be-

4 Vgl.: Kapitel 2.3.3. Figurensatz. S.159 f. ; Cornelia Funke: Tintenblut. Hamburg 2005, S. 165.

5 Vgl.: Bernhard Rank: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Knobloch, Jörg; Stenzel, Gudrun (Hrsg.): Zauberland und Tintenwelt. Fantastik in der Kinder- und Jugendliteratur. Beiträge Jugendliteratur und Medien 58. 17. Beiheft 2006. Weinheim 2006, S. 10-25.

6 Vgl.: Wolfram Buddecke: Phantastik in Kunstmärchen und Jugendliteratur am Beispiel motivverwandter Texte. In: Lange, Günter; Steffens, Wilhelm (Hrsg.): Literarische und didaktische Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Würzburg 1993, S. 51-69.

7 Vgl.: Marianne Wünsch: Die fantastische Literatur der frühen Moderne (1890-1930) Definition. Denkgeschichtlicher Kontext. Strukturen. München 1991, S. 11.