

Herausgegeben von  
Hans Richard Brittnacher  
und Markus May

# Phantastik

## Ein interdisziplinäres Handbuch

1. Realismus	88
1.1 Frankreich	88
1.2 England/USA	94
1.3 Deutschland	100
1.4 Spanien, Portugal	108
1.5 Skandinavien	111
1.6 Russland	111
2. Symbolismus, Fin de siècle und klassische Moderne	111
2.1 Frankreich	111

Verlag J. B. Metzler  
Stuttgart · Weimar



Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

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

ISBN 978-3-476-02341-4

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.

© 2013 J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung  
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart

[www.metzlerverlag.de](http://www.metzlerverlag.de)  
[info@metzlerverlag.de](mailto:info@metzlerverlag.de)

Einbandgestaltung: Willy Löffelhardt/Melanie Frasch  
Satz: typopoint GbR, Ostfildern  
Druck und Bindung: Kösel, Krugzell · [www.koeselbuch.de](http://www.koeselbuch.de)  
Printed in Germany

Dezember 2013

Verlag J. B. Metzler Stuttgart · Weimar

- Klein, Dorothea: »Metamorphosen eines Dichters. Zur Ovid-Rezeption im deutschen Mittelalter«. In: Dies. u. a. (Hg.): *Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikerezeption*. Frankfurt a. M. 2008, 159–178.
- Kühlmann, Wilhelm: »Sinnbilder der Transmutationskunst. Einblicke in die mytho-alchemische Ovidrezeption von Petrus Bonus bis Michael Maier«. In: Marek, Heidi u. a. (Hg.): *Metamorphosen. Festschrift für Bodo Guthmüller zum 65. Geburtstag*. Wiesbaden 2002, 163–176.
- Kuon, Peter u. a. (Hg.): *Metamorphoses du corps*. Heidelberg 2007.
- Kuon, Peter u. a. (Hg.): *Metamorphoses et l'identité*. Heidelberg 2009.
- Macho, Thomas: »Beseelungen. Zur Geschichte der Verwandlung«. In: Assmann 2006, 401–408.
- Massey, Irving: *The Gaping Pig. Literature and Metamorphosis*. Berkeley 1976.
- Neubauer-Petzold, Ruth: »... daß auch sein eigener Körper eigentlich aus Buchstaben besteht«. In: *Schau ins Blau* 10/1: *Fremdheit* o.J. <http://archiv.schauinsblau.de/?series=15> (14.02.2012).
- Ohly, Friedrich: »Typologische Figuren aus Natur und Mythos«. In: Ruberg, Uwe u. a. (Hg.): *Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*. Stuttgart/Leipzig 1995, 486–507.
- Oliva, Achille Bonito: *Die Ideologie des Verräters. Manieristische Kunst – Kunst des Manierismus* [1976]. Köln 2000.
- Reber, Ursula: »Positive Brutalität. Die Gewalt in der Phantasie der Metamorphose«. In: Ruthner 2006, 99–118.
- Reber, Ursula: *Formenverschleifung. Zu einer Theorie der Metamorphose*. Paderborn 2009.
- Reiter, Christian: »Der Vampyr-Aberglaube und die Militärärzte«. In: Augustynowicz, Christoph u. a. (Hg.): *Vampirglaube und magia posthuma im Diskurs der Habsburgermonarchie*. Münster 2011, 125–146.
- Samsonow, Elisabeth v.: »Die Wiederkehr des Totemismus. Die Bedeutung des Tierwerdens für die zeitgenössische Medientheorie«. In: Assmann 2006, 381–400.
- Schmidt, Ernst August: *Ovids poetische Menschenwelt: Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*. Heidelberg 1991.
- Schmitz-Emans, Monika: *Poetiken der Verwandlung*. Innsbruck 2008.
- Schmitz-Emans, Monika/Schmeling, Manfred (Hg.): *Fortgesetzte Metamorphosen. Ovid und die ästhetische Moderne*. Würzburg 2010.
- Skulsky, Harold: *Metamorphosis. The Mind in Exile*. Cambridge, Mass. 1981.
- Solodow, Joseph B.: *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill 1988.
- Spencer, Richard A.: *Contrast as Narrative Technique in Ovid's Metamorphoses*. Lampeter 1997.
- Stagl, Justin (Hg.): *Sozio-kulturelle Metamorphosen*. Heidelberg 2007.
- Stöckl, Hartmut (Hg.): *Mediale Transkodierungen: Metamorphosen zwischen Sprache, Bild und Ton*. Heidelberg 2011.
- Sukow, Bianca: »Die sinnliche Metapher. Zur interdisziplinären Anschlussfähigkeit eines erneuerten Konzepts«. In: Herrmann, Karin (Hg.): *Neuroästhetik. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsgebiet. Beiträge des Impuls-Workshops am 15. und 16. Januar 2010 in Aachen*. Kassel UP 2011, 96–102, Band\_10.volltext.frei.pdf.
- Thieman, Michael: *Lügenhafte Bilder. Ovids favole und das Historienbild in der italienischen Renaissance*. Göttingen 2002.
- Tissol, Garth: *The Face of Nature. Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*. Princeton 1997.
- Walker Bynum, Caroline: *Metamorphosis and Identity*. New York 2001.
- Warner, Marina: *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds. Ways of Telling the Self*. Oxford 2002.
- Wheeler, Stephen M.: *A Discourse of Wonders. Audience and Performance in Ovid's Metamorphoses*. Lampeter 1997.
- Zgoll, Christian: *Phänomenologie der Metamorphose. Verwandlungen und Verwandtes in der augusteischen Dichtung*. Tübingen 2004.
- Ziolkowski, Theodore: *Ovid and the Moderns*. Ithaca 2005. <http://www.metamorph.org/>

Ursula Reber

### 3.3.6 Orientalismus

Im Unterschied zur politischen Verwendung des Begriffs nach Edward W. Said (Said 1978) als Bezeichnung eines westlich-hegemonialen Diskurses werden im Folgenden unter Orientalismus sämtliche Akte der Bezugnahme auf den Orient verstanden – seine Thematisierung, Darstellung und metaphorisch-motivische Aktualisierung ebenso wie die Übernahme orientalischer Stile und Stoffe – sowie die Sinneffekte dieser Bezugnahmen, also die Genese und Transformation dessen, was jeweils als »Orient« begriffen wurde (vgl. Polaschegg 2007). Wie der Orientalismus selbst, hat auch seine Verbindung zur Phantastik in der europäischen Literatur national sehr unterschiedliche Gestalt angenommen und ist im Laufe der Jahrhunderte keineswegs stabil geblieben. Wenn sich dennoch zahlreiche Kopplungspunkte zwischen der phantastischen Literatur (vgl. Thomsen/Fischer 1980; Ruthner 2006) und dem weiten Feld orientalischer Schauplätze, Sujets, Motive und Formen (vgl. Bahlke 1955; Sievernich/Budde 1989) abzeichnen, dann folgt dies einer übergeordneten Symptomatik, die sich auf vier grundlegende Faktoren in der Geschichte des Orientalismus zurückführen lässt:

(1) Seit der Antike wurden in Europa die Länder, Reiche und Kulturen des Orients, der sich auf den Landkarten westlicher Imagination von Spanien bis Japan erstrecken konnte, als Parallelwelten zur eigenen Zivilisation wahrgenommen (vgl. Polaschegg 2005, 102–142). Diese Welten oszillierten zwischen dem Vertrauten und dem Fremden, dem Offenkundigen und dem Geheimnisvollen, und boten sich so-

mit als Schauplätze für Utopien (vgl. III.3.1.8) und Märchen (vgl. III.3.1.5) gleichermaßen an.

(2) Mit der Übersetzung der *Tausendundeinen Nacht* durch Antoine Galland (1704–12) und seine Nachfolger gelangte eine orientalische Erzählsammlung nach Europa, die auf sämtlichen Ebenen vom Wunderbaren durchzogen war. Dank ihres großen Arsenal an Zwischenwesen, magischen Gegenständen und Zaubernern (vgl. III.3.2.12 Magie) avancierte sie einerseits zu einem zentralen Figuren- und Stofflieferanten hiesiger Erzählliteratur auf diesem Feld und bot andererseits ein bestimmtes Format phantastischen Erzählens an, das auch jenseits orientalischer Sujets Aufnahme in die europäische Literatur fand.

(3) Im 18. Jh. begann der Orient, in Europa zunehmend als vergangener, vor allem als antiker Raum konzipiert und figuriert zu werden. Teils als morgenländischer Ursprung der eigenen Kultur vorgestellt, teils – wie im Falle des Alten Ägypten – durch monumentale Grabarchitektur direkt mit dem Tod assoziiert, gewann die Gegenwart dieses Orients den Charakter eines Chronotopos (vgl. III.3.3.11 Zeit und Raum), der sich mit Konzepten des Unheimlichen (vgl. III. 3.3.10 Das Unheimliche) und Untoten (vgl. III.3.2.24 Vampir) verbinden ließ (vgl. May 2006, 178 f.) und dessen Protagonisten und Artefakte zugleich als eben jene Zeitschleusen fungieren konnten, die für die phantastische Literatur so große Attraktivität besitzen (vgl. May 2000).

(4) Durch die verschiedenen nationalen Diskurse hindurch zieht sich von den Anfängen bis heute der Topos vom Orient als Raum des Religiösen, monotheistischen oder polytheistischen Zuschnitts, oft verbunden mit seiner Vorstellung als antike oder zeitgenössische Heimstatt magischer, hypnotischer oder alchemistischer Praktiken und nicht selten assoziiert mit Heterotopien wie der Wüste oder dem (heidnischen) Tempel. Die durchweg prominente Verbindung der Phantastik mit Semantiken und Praktiken von Okkultismus und Religion (vgl. Müller-Funk/Tuczay 2008; Karbach 1980; vgl. III.3.3.7 Phantastik und Religion; III.3.2.16 Okkultismus) schloss an diese Tradition an und bildete auf dem literarischen Feld die Tendenz aus, magische Techniken, religiöse Affekte und ekstatisch-visionäre Zustände orientalisches zu codieren. Zusätzlich verstärkt wurde diese Tendenz durch die literarische Prominenz von Opium und Haschisch als morgenländische Drogen zur Herstellung wirklicher und wahrnehmungsverändernder Rauschzustände (vgl. III.3.3.9 Traum).

Diese vier Faktoren stecken den ästhetischen und konzeptionellen Möglichkeitsraum ab, innerhalb

dessen sich orientalistische und phantastische Poetiken miteinander verschränken konnten, ohne dass diese Verbindung je eine zwingende gewesen wäre.

### (1) Orientalische Parallelwelten: Staatsutopie und Phantastik

Orientalische Reiche als analoge und zugleich differente Parallelwelt zur eigenen zu inszenieren, war bereits in der Barockoper (vgl. III.2.3 Musik) verbreitet, wobei Händels *Tamerlano* (1624), Vivaldis *Bajazet* (1735) und Hasses *Solimano* (1753) nur die prominentesten Beispiele sind. Als die Erzählliteratur mit Beginn des 18. Jh.s dieses Modell aufgriff, übernahm sie auch das höfisch-herrschaftliche Setting des Opernorient. Der Staatsroman in der Nachfolge von Fénelons *Télémaque* (1699) gestaltete orientalische Schauplätze nun zunehmend zu jenen »anderen Räumen« aus, die als Utopien (vgl. III.3.1.8) mit dem Phantastischen in enger Beziehung stehen. Wie Johann Heinrich Gottlob von Justis *Geschichte des Psammitichus, Königs von Ägypten* (1759) und Albrecht von Hallers persisch-mongolischer Staatsroman *Usong. Eine morgenländische Geschichte* (1771) zeigen, ist es vor allem das prominente Motiv der Reise, welches den didaktischen Anspruch der Texte als Fürstenspiegel mit Elementen des Abenteuerlichen und Seltsamen versetzt. Gleichzeitig gewinnt in diesem Genre der Topos des orientalischen Despoten an Plastizität, der für die orientalistische Phantastik der Folgezeit – von William Beckfords *Vathek* (1786) über Victor Hugos *Les Orientales* (1828) bis hin zu Paul Scheerbarts *Der Tod der Barmekiden* (1897) – eine zentrale Bedeutung gewinnen sollte. Christoph Martin Wieland schließlich stellt die Rahmenerzählung seiner indischen Staatsutopie *Der goldene Spiegel* (1772) sogar explizit in die Nachfolge der *Tausendundeinen Nacht* und schlägt damit die Brücke zwischen dem orientalistischen Staatsroman und der bedeutendsten Quelle des phantastischen Orientalismus. Eine eigene Traditionslinie orientalischer Parallelwelten, in denen sich Wirklichkeit und Wunderbares unauflöslich durchdringen, nimmt in Jean Terrassons absolutistischem Staatsroman *Séthos* (1731) ihren Ausgang, der bald zum Paradigma freimaurerischer Ägyptomanie (Curl 1994) in Europa avancierte. Altägyptische Kulte und Geheimlehren fungieren hier als Zugänge zu Mysterien, in denen Weisheitskonzepte mit magischen Praktiken zusammenfallen und deren literarische Nachwirkungen sich bis zu Mozarts *Zauberflöte* (1791) und Schillers *Das verschleierte Bildnis zu Sais* (1795) verfolgen lassen. Umge-



kehrt verlieh die altägyptische Selbstinszenierung der Freimaurer und Illuminaten des 18. Jh.s ägyptischen Schauplätzen, Bauten oder Figuren in der Literatur die Signatur des Mystischen und Geheimnisvollen, was sie zu Relaisstellen des Phantastischen prädestinierte.

## (2) Die Phantastik von *Tausendundeine Nacht*

Die Geschichte der phantastischen Literatur verdankt den Erzählungen von *Tausendundeine Nacht* (Irwin 1994) gleich auf mehreren Ebenen entscheidende Anstöße (Piechotta 1980): Während sich zahlreiche Erzählungen der Sammlung selbst bereits durch eine deutliche Präsenz des Wunderbaren auszeichnen, was sie noch während des Erscheinens der Gallandschen Übersetzung ab 1704 als orientalische Erweiterung der französischen Tradition der *contes de fées* (vgl. III.3.2.5 Feen) erscheinen ließen, weisen die zahlreichen Übertragungs- und Nachdichtungsprojekte der Folgezeit einen zunehmenden Hang zum Phantastischen auf. Vor allem die als Übersetzung publizierten, aber weitgehend selbst komponierten, Sammlungen des Orientalisten und Galland-Freundes François Pétis de la Croix, seine *Contes turcs* (1707) und *Les Mille et un jours* (1710–12), zeichnen sich durch eine Überbietungsästhetik des Wunderbaren und des Grausamen (vgl. III.3.3.1 Affekte) aus, die – vermittelt durch eine konturiert lakonische Erzählinstanz – zwischen Groteske (vgl. III.3.1.4) und Phantastik oszilliert. Gleiches gilt für die unzähligen Pseudo-Übersetzungen von *contes* und *tales* aus verschiedenen orientalischen Sprachen, die bis ins ausgehende 18. Jh. auf dem europäischen Buchmarkt erschienen. Die berühmtesten unter ihnen sind die in England als *Chinese Tales* (1725), *Mogul Tales* (1736) und *Tartarian Tales* (1759) verbreiteten Sammlungen des Franzosen Thomas Simon Gueullette. Diese Neu- und Umschreibungen führten sowohl zu einer Institutionalisierung von *Tausendundeine Nacht* als Paradigma phantastischer Literatur, andererseits boten sie die stoffliche Quelle für Schlüsselwerke der *gothic novel* (vgl. Sage 1998; Mulvey-Roberts 1998; vgl. III.3.1.6) nicht allein orientalistischer Provenienz von Beckfords *Vathek* (1786) bis zu Matthew Lewis' *The Monk* (1796; vgl. Brittnacher 1998, 12 f.), die auf Erzählungen Gueullettes und de la Croix' zurückgehen. Dabei sind es allerdings nicht zuletzt die in der Phantastik-Forschung bislang wenig beachteten moralischen Erzählungen der Aufklärung, in welchen das große Arsenal von Zwischenwesen und Zaubern von *Tausendundeine Nacht* seinen dezidiert phantasti-

schen Niederschlag gefunden hat: In der entsprechenden Kurzprosa von Autoren wie Joseph Addison, Johann Gottlob Benjamin Pfeil, Christoph Martin Wieland, August Jakob Liebeskind und dem frühen Ludwig Tieck (vgl. Freund 1990) gehören Derwische, Todesengel und Dschinn zum gängigen Personal und verleihen den didaktischen Szenarien einen Zug ins Visionäre und Abgründige, der keineswegs durchgängig im Allegorischen aufgehoben wird. E.T.A. Hoffmann dagegen belieh *Tausendundeine Nacht* dezidiert jenseits ihrer orientalischen Stoffe und Schauplätze auf kompositorischer Ebene und stellte auf den phantastischen Charakter der Erzählungen selbst ab (vgl. Paul 1998; Woodgate 1999). Ihre Welten der »Schuster, Schneider, Lastträger, Derwische, Kaufleute etc.« seien so gewöhnlich, »daß wir glauben, jene Leute, denen sich mitten in der Alltäglichkeit der wunderbarste Zauber erschloß, wandelten noch unter uns.« Um diesen phantastischen Effekt in der eigenen Literatur zu erzielen, verwarf Hoffmann entsprechend die gängige Praxis, »alles, was nur Märchen hieß, ins Morgenland zu verlegen« (Hoffmann 1994, 111 f.), und wandte das Erzählprinzip der Sheherazade auf hiesige Schauplätze an. Hugo von Hofmannsthal überführte diese Sheherazadenpoetik mit *Das Märchen der 672. Nacht* (1895) in die ästhetizistische Phantastik, wohingegen die phantastische Gegenwartsliteratur *Tausendundeine Nacht* wieder vermehrt über ihr spezifisch orientalisches Figureninventar in Dienst nimmt wie Antonia S. Byatts *The Djinn in the Nightingale's Eye* (1994).

## (3) Chronotopos Orient und die Untoten

Im Zuge der um 1800 beginnenden Historisierung und Archaisierung der orientalischen Kulturen gewannen morgenländische Figuren, Artefakte und Schauplätze der Gegenwart eine doppelte Zeitlichkeit, die sie in den Bereich des Freudischen Unheimlichen verwiesen (vgl. III.3.3.10). Orientalische Bauten wie der indische Tempel (vgl. III.2.2 Architektur) in Rudyard Kiplings *The Mark of the Beast* (1890) oder die Pyramiden bei Lovecraft (vgl. Frenschkowski 1997) und Gegenstände wie der Stab des Erzvaters Jakob in Ludwig Bechsteins *Der wandernde Stab* (1845) konnten ebenso die Funktion phantastischer Zeitschleusen erfüllen wie die Titelfigur von H. Rider Haggards *She* (1887) als altägyptische Untote die Zeitgrenzen durchbrechen. Seine bis heute prominenteste und zugleich paradigmatische Manifestation fand diese orientalische Chronotopik in der pharaonischen Mumie (vgl. III.3.2.15). Von Edgar

Allen Poes *Some Words with a Mummy* (1845) über Théophile Gautiers *Le Roman de la momie* (1857) bis zu Anne Rices *The Mummy* (1989) gewinnt die Mumie ihr phantastisches Potential aus der in ihr materialisierten Synchronie zwischen altägyptischer Vergangenheit und europäischer Gegenwart (vgl. Fischer 1978, 101 f.).

Allerdings beschränkte sich die Möglichkeit einer morgenländischen Signatur des Untoten keineswegs auf die orientalische Antike. Denn mit Byron und Polydori (1816/19; Mulvey-Roberts 1998, 170 f.; Brittnacher 1998, 119 f.) erhielt die Figur des Vampirs (vgl. III.3.2.24) nicht allein seine moderne Gestalt als »Prince of the darkness«, sondern darüber hinaus auch seine fortan latente Affinität zum Osten. Während Byrons Widergänger auf einem türkischen Friedhof (vgl. III.3.2.7) zwischen den Ruinen von Ephesus und Smyrna (nicht) stirbt, ist Stokers transsilvanischer *Dracula* von einem Gefolge aus Zigeunern umgeben und zeichnet sich durch eben jenen Despotismus aus, der dem klassischen Vampir einen zusätzlichen orientalischen Zug verliehen hat. Neben Tom Hollands fiktivem Lord Byron, der in *The Vampyre* (1995) durch einen Biss des Osmanen Ali Pasha zum Untoten wird, hat vor allem Francis Ford Coppolas *Dracula*-Verfilmung (1992; vgl. Borrmann 1992) die Figur des orientalistisch-despotischen Vampirs in die Phantastik der Gegenwart hinein verlängert: Das Schloss des Grafen präsentiert sich hier in Gestalt der ägyptischen Memnon-Kolosse, seine untoten Bräute treten als orientalische Odaliskinnen auf und Lucy Westenra findet in Richard Burtons erotisch illustrierter Übersetzung von *Tausendundeine Nacht* (1885–88) ihre Lieblingslektüre. Im Zuge seiner sozialen und politischen Domestizierung zum verliebten Teenager in der zeitgenössischen Jugendliteratur verliert der Vampir mit der despotischen freilich auch seine orientalische Signatur.

#### (4) Religion, Rausch, Magie

Den antiken, mittelalterlichen oder zeitgenössischen Orient als eine Kulturlandschaft zu imaginieren, die von religiösen Bewegungen geprägt und von magischen Praktiken und Orten durchzogen ist, hat in Westeuropa eine lange Tradition. Sie schreibt sich aus der biblischen Visionsliteratur (vgl. III.3.3.9 Traum) und christlichen Hagiographie ebenso her, wie sie von der Ägyptomanie der Freimaurer und Illuminaten des 18. Jh.s verstärkt wurde und durch die Kolonialphantasien zumal der englischen Erzählliteratur zusätzliche Nahrung erhielt. Phantastische Potentiale entfaltet dieses Orient-Konzept in der Lite-

ratur auf sehr unterschiedliche und schwer zu systematisierende Weise (Mulvey-Roberts 1998, 168 f.). Womöglich befördert durch die genannte Assoziation des Alten Ägypten mit Geheimbünden und -lehren, lässt sich in der Literatur des ausgehenden 18. und frühen 19. Jh.s etwa die Tendenz ausmachen, alchimistischen und magischen Techniken einen orientalischen Ursprung zu- und diesen in der phantastischen Literatur weit verbreiteten Praktiken somit eine morgenländische Signatur einzuschreiben. Achim von Arnims Novellen *Isabella von Ägypten* (vgl. Freund 1990, 44 f.) und *Melück Maria Blainville, Hausprophetin aus Arabien* (1812) inszenieren diese Koppelung von Phantastik und Orientalismus im Magischen auf europäischem Boden, während Gustave Flaubert sie in *Salammbô* (1863) nach Karthago verlegt. Die Tendenz, morgenländische Figuren als Protagonisten zu entwerfen, die in besonderem Maße die Kulturtechniken der Zauberei (vgl. III.3.2.12), des Magnetismus und der Hypnose (vgl. III.3.2.13) beherrschen, lässt sich von den Brahmanen in Wilkie Collins' *The Moonstone* (1868) über die mumifizierte Ägypterin in Bram Stokers *The Jewel of the Seven Stars* (1903) bis zum Chinesen Fu Manchu in der berühmten Romanserie Sax Rohmers (1913–59) verfolgen und erweitert die Grenzen der orientalistischen Phantastik hin zu Detektivroman und Thriller. Der science-fiktionalen Gesamtanlage seiner Staatsutopie *Heliopolis* (1949) entsprechend, konkretisiert Ernst Jünger diesen magischen Orientalismus einerseits zum mehrfach orientalischem codierten Drogenexperiment (vgl. Pekar 1999), während er ihn andererseits vermittels der »parsischen« Protagonisten Antonio und Budur Peri zu einer gnostisch-dualistischen Kosmologie universalisiert. Die konsequenteste Verschränkung von Orient und Phantastik unter magisch-religiösem Vorzeichen unternimmt jedoch Gustave Flaubert in seinem Roman *La tentation de Saint-Antoine* (1874), der nicht allein an die biblische Visionsliteratur anschließt und mit der Wüste eine prominente orientalische Heterotopie aufruft, sondern auch in den Gesichten des Heiligen zahlreiche morgenländische Götter erscheinen lässt.

Hier präsentiert sich die der phantastische Orientalismus besonders deutlich in seiner Grundtendenz, verschiedene Kopplungspunkte der beiden Traditionen zu akkumulieren und auf diese Weise im einzelnen Text eine besonders stabile Verbindung zwischen Orient und Phantastik herzustellen: Orientalische Heterotopien und Chronotopoi, morgenländisch codierte Kulturtechniken des Religiösen, Magischen oder Okkulten, Stoffe und Darstellungs-

formen der phantastischen Literatur des Ostens, morgenländische Rauschmittel und die Parallelwelten des orientalischen Despotismus treten in der europäischen Literatur kaum je einzeln auf, sondern formieren sich in wechselnden Konstellationen zu Clustern, denen die orientalistische Phantastik ihre besondere Flexibilität und künstlerische Produktivität verdankt.

## Literatur

- Balke, Diethelm: »Orient und Orientalische Literaturen«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Begr. v. Paul Merker u. Wolfgang Stammer. Hg. v. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin 1955, Bd. 2, 816–869.
- Borrmann, Norbert: »Auf der Suche nach dem Original. Francis Ford Coppolas *Bram Stoker's Dracula* (1992)«. In: Keppler/Will 2006, 137–152.
- Curl, James Stevens: *EGYPTOMANIA. The Egyptian Revival, a Recurring Theme in the History of Taste*. Manchester/New York 1994.
- Hoffmann, E.T.A.: *Die Serapiensbrüder II (Gesammelte Werke in Einzelausgaben 5)*. Berlin/Weimar 1994.
- Irwin, Robert: *The Arabian Nights. A Companion*. London 1994.
- May, Markus: »Die Zeit aus den Fugen. Chronotypen der phantastischen Literatur«. In: Ruthner 2006, 173–188.
- Paul, Jean-Marie (Hg.): *Dimensionen des Phantastischen. Studien zu E.T.A. Hoffmann*. St. Ingert 1998.
- Pekar, Thomas: *Ernst Jünger und der Orient. Mythos – Lektüre – Reise*. Würzburg 1999.
- Piechotta, Hans Joachim: »Vorformen der Tausendundeinenacht. Das wahre und das falsche Labyrinth oder Die vielen Hier und Jetzt«. In: Thomsen/Fischer 1980, 111–130.
- Polaschegg, Andrea: *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jh.* Berlin/New York 2005.
- Polaschegg, Andrea: »Vom chinesischen Teehaus zu hebräischen Melodien. Parameter zu einer Gebrauchsgeschichte des deutschen Orientalismus«. In: Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): *Orientdiskurse in der deutschen Literatur*. Bielefeld 2007, 49–80.
- Said, Edward W.: *Orientalism, Western Conceptions of the Orient*. New York 1978.
- Sievernich, Gereon/Budde, Hendrik (Hg.): *Europa und der Orient. 800–1900*. Gütersloh/München 1989.
- Woodgate, Kenneth B.: *Das Phantastische bei E.T.A. Hoffmann*. Frankfurt a. M. 1999.

Andrea Polaschegg

## 3.3.7 Phantastik und Religion

### Phantastik und Religion: Problemanzeige

Vielfache Wechselwirkungen zwischen phantastischen Narrativen (in Literatur, Film etc.) und religiösen Diskursen liegen auf der Hand. Dabei sind es nicht nur religiöse Themen, Stoffe und Motive, deren Präsenz in den imaginativen Genres zu bedenken ist (wie Götter und Göttinnen, Riten, Heilbringerfiguren, Jenseitsszenarien, Kulte etc.). Die fundamentalen Strukturen des Phantastischen selbst entwickeln sich unter kulturellen Rahmenbedingungen, die spezifische religiöse Dimensionen aufweisen. So sind Säkularisationsvorgänge und das postmoderne Wiedererwachen des Archaischen, apokalyptische, utopische, mystische Bewegungen der Moderne, Esoterik, Fundamentalismus und interreligiöse Kontakte religionsgeschichtliche Zusammenhänge, die das kulturelle Milieu imaginativer Genres in je eigener Weise prägen. Schon die *gothic novel* (vgl. III. 3.1.6) ist ohne Aufklärung und die weltbildhaften Verlagerungen des 18. Jh.s nicht denkbar (vgl. II.4). Die religiösen und religionskritischen Dynamiken der Moderne, die Pluralisierung und Differenzierung von Religion sind fundamentale Entstehungsbedingungen phantastischer Stoffe und Genres. Ähnliches gilt für »Verschleierungen« des Religiösen, seine Metamorphosen und Pseudomorphosen in der Moderne. Dabei treten oft weniger zentrale oder herrschende Inhalte und Symbolwelten des religiösen Traditums als vielmehr marginale oder delegitimierte Stoffe in die funktionale Mitte von phantastischen Narrativen und konstituieren nicht selten als störend-fremde Alterität gerade das Phantastische.

Ihre Erforschung hat allerdings in der Vergangenheit unter vielfachen Verengungen bzw. Beschränkungen der Perspektive gelitten. Die Literatur- und Medienwissenschaften einerseits, die Religionswissenschaft und die Theologien als mit Religion befasste Wissenschaften andererseits haben sich in ihrer jeweiligen Arbeit gegenseitig oft nur wenig wahrgenommen. An die Stelle wissenschaftlicher Forschung traten daher nicht selten Zufallsfunde aus der jeweiligen Nachbarwissenschaft und anekdotisches, fragmentiertes Wissen (»Wikipedia-Wissen«). Diese Probleme wurden in der jüngsten Vergangenheit durch ein wissenschaftspolitisch »korrektes« Interdisziplinaritätspathos zudem nicht selten eher gefördert als korrigiert, nämlich dann, wenn die Interdisziplinarität nur im additiven Nebeneinander der Wissenschaften besteht. Trotz dieser Einschränkung