Jasmin Grande

Zur Theorie und Geschichte der phantastischen Literatur

Eine Anwendung

There was a young man who said God,
must find it exceedingly odd
when he finds that the tree
continues to be
when noone's about in the Quad.
(Ronald Knox)

1. Ein Problem

„„Die Welt', sagte er, mit dem Stock wie mit einer Pistole zuerst auf die Spitzen seiner eigenen Sommerschuhe und dann auf Sorias Aperitif zielend, ‚die Welt ist nicht: der Erdball, das Licht, der Himmel, die Ströme, der Donner und die Sterne; auch nicht die Menge der Menschen, die sich in den Städten drängen, das Wild, die Herden und die Schwärme der Fische im Meer; und nicht der Atlas trägt sie auf seinen Schultern, sondern es trägt sie jeder selbst im Haupt. Denn die Welt ist nur: genau so viel vom Leben, wie man selber lebt. Wenn ich schlafe, steht sie schon still; und wenn ich tot bin, existiert sie nicht mehr. Ein Stern, den ich nicht sehe, strahlt nicht am Himmel, und eine Frau, die ich nicht kenne, hat noch nicht gelebt. Aber wenn ich lebe, ist alles da: Alle Frauen und alle Sterne.'"[1]

Das Zitat aus Alexander Lernet-Holenias Roman *Die Auferstehung des Maltravers* hebt eine Grundtendenz im Werk des österreichischen Autors hervor: Die an den subjektiven Idealismus erinnernde Unterwerfung der Welt unter die Wahrnehmung des Protagonisten. Der Graf Maltravers, dem das Zitat zuzuordnen ist, präsentiert sich hier als Konstrukteur seiner Wirklichkeit. Auch Graf Wallmoden, die Hauptfigur des im Folgenden behandelten Romans *Mars im Widder* von Alexander Lernet-Holenia, handelt ausschließlich auf der Basis seiner wahrnehmungsbasierten Weltinterpretation. Dies führt jedoch zu Missverständnissen. Am 15. August 1939 beginnt Wallmoden eine soldatische Übung in der Nähe von Wien. Während sich um ihn herum alle auf den Krieg vorbereiten, der am 1. September 1939 mit dem deutschen Angriff auf Polen beginnt, ist Wallmoden fest davon überzeugt, dass er nach der Beendigung der Routineübung wieder nach Hause fährt, ein Krieg liegt für ihn nicht im Bereich des Mögli-

chen. Eingeführt als „Hauptperson – um nicht zu sagen: der Held“[2] erscheint Wallmoden denn auch im Folgenden viel mehr als ein „detachierte(r) Anachronist()“, denn als ein „Herrenreiter“.[3] Ist es zum einen Wallmodens stoische Ignoranz gegenüber den Ereignissen, so sind es zum anderen traumartige Erlebnisse und visionsartige Wahrnehmungen, die dem Leser diesen Eindruck vermitteln.

Dies einerseits sowie der latente Zweifel an der Realität, der sich durch das Werk Lernet-Holenias zieht, haben dazu geführt, dass der Wiener Autor in der Rezeption immer wieder der phantastischen Literatur zugeordnet wird. So bringen nicht nur Verlage seine Titel mit dem Etikett des Phantastischen versehen heraus, sein Werk war darüber hinaus Gegenstand verschiedener Studien über das Phantastische, bzw. die phantastische Literatur.[4] 1999 schließlich wurde die Alexander Lernet-Holenia-Forschungsstelle in der Phantastischen Bibliothek Wetzlar gegründet, die sich nicht nur die Verbreitung des Werkes Lernet-Holenias auf die Fahnen geschrieben hat, sondern auch die Auseinandersetzung mit den Themen, „für die der Name Lernet-Holenias gleichsam paradigmatisch einsteht“. Gelistet werden drei Aspekte: „die österreichische Literatur der Moderne“, „die deutschsprachige Unterhaltungsliteratur vom Jahrhundertbeginn bis 1968“ und „die phantastische Literatur des 20. Jahrhunderts“.[5] Es besteht also kein Zweifel, dass Alexander Lernet-Holenias Werk in weiten Teilen der phantastischen Literatur zuzuordnen ist?

Wirft man einen Blick in die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der phantastischen Literatur, so stellt sich die Sache anders dar. Der Grund hierfür liegt im jeweiligen Verständnis von phantastischer Literatur. Während z.B. Stephan Berg in *Schlimme Zeiten – Böse Räume* Lernet-Holenia durchaus den Autoren phantastischer Literatur zuordnet – er versteht phantastische Literatur als „Ausdrucksmedium moderner Krisenerfahrung“[6], das sich in Verschiebungen von Zeit und Raum manifestiert – reagiert Uwe Durst in seinem strukturalistischen Ansatz zur *Theorie der phantastischen Literatur* irritiert auf Bergs Umgang mit dem Begriff „phantastisch“ sowie auf dessen Rezeption des vorangegangenen Theorie-Ansatzes von Tzvetan Todorov: „Trotzdem ist zu kritisieren, daß Berg zugunsten seines rein interpretatorischen Interesses Fragen der Genredefinition (und damit auch die Spezifizierung seines Forschungsgegenstandes) zu leichtfertig behandelt. (...) Mitunter wechselt die Bedeutung des Begriffs mit jedem Satz.“[7] Eine Anwendung der Theorie Dursts auf die Texte Lernet-Holenias würde diese möglicherweise als phantastische Texte kennzeichnen, allerdings unter einer ganz anderen Fragestellung als Stephan Berg. Der langjährige Freund und Biograf Alexander Lernet-Holenias, Roman Rocek, hingegen schließt dessen Zugehörigkeit zur Phantastik endlich ganz aus.[8]

Das Bemühen um eine Theorie der phantastischen Literatur beginnt in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft Anfang der 1970er Jahre mit der Übersetzung von Tzvetan Todorovs *Einführung in die fantastische Literatur* sowie dem Erscheinen des ersten Bandes des *Almanachs der phantastischen Literatur*, der von Rein A. Zondergeld unter dem Titel *Phaicon* herausgegeben wurde.[9] Die Theorie des französischen Strukturalisten Todorov basiert auf der Überlegung, dass das Phantastische

durch die undurchbrochene Erzeugung einer „Unschlüssigkeit" (hésitation) beim Leser gegenüber den Ereignissen im Text entsteht. Diese Unschlüssigkeit macht er in der Struktur der Narration fest und grenzt die Gattung damit vom Märchen, von Science Fiction, Horror etc. ab. *Phaicon 1* machte neben Übersetzungen zur Theorie des Phantastischen die größtenteils kritischen bis polemischen Reaktionen auf Todorovs Theorie in Frankreich am Beispiel des französischen Literaturkritikers und Schriftstellers Roger Caillois,[10] des Literaturwissenschaftlers Louis Vax[11] und des polnischen Schriftstellers Stanislaw Lem zugänglich.[12] Die Debatte war damit eröffnet: In der Folge erschienen zahlreiche weitere Theorieansätze aus dem deutschsprachigen Raum, vor allem von Peter Cersowsky,[13] Thomas Wörtche,[14] Marianne Wünsch,[15] Uwe Durst[16] oder Renate Lachmann.[17] Am Ende dieser Theorieanstrengungen lässt sich feststellen, dass der literaturwissenschaftliche Konsens heute darin besteht, dass man sich über den Charakter des Phantastischen nicht einig ist. Ob das Gesamtwerk oder einzelne Werke Lernet-Holenias zur phantastischen Literatur zu zählen sind, ist also abhängig von der jeweiligen Theorie. Auffällig ist jedoch, dass seine Werke in der Diskussion um das Phantastische Berücksichtigung finden. Sie enthalten also Motive, Strukturen, Erzähltechniken, die sie für eine Auseinandersetzung unter dem Oberbegriff Phantastik interessant machen.

Einer der jüngsten Ansätze zur Domestizierung des Phantastischen erschien 2005 von Annette Simonis unter dem Titel *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Eine Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres*[18].

Doch auch dieser Ansatz führt nicht zu einer Klärung der Frage „Was ist Phantastik?", vielmehr merkt der Connaisseur der literaturwissenschaftlichen Debatte zum Thema erstaunt auf: Simonis nimmt kaum Bezug auf ihre Vorgänger und integriert etwa J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings* in die phantastische Literatur, ein Werk, das aufgrund seiner Nähe zu Fantasy bisher nur am Rande der Diskussion berührt wurde. Nichtsdestoweniger bietet der Ansatz Annette Simonis' interessante Zugriffsmöglichkeiten auf die literarhistorische Entwicklung und greift zugleich Themen wie eine Motivik phantastischer Literatur auf, die immer wieder grundlegend im Theoriediskurs behandelt werden. Interessant an Simonis ist unter anderem, dass sie sich nach einer stark vom Strukturalismus geprägten Ära des Phantastik-Diskurses diesem wieder aus dem kulturwissenschaftlichen Blickwinkel zuwendet, damit an Caillois, Vax, aber auch Winfried Freund[19] erinnernd. Darüber hinaus skizziert sie eine Geschichte der phantastischen Literatur, die in ihren Schwerpunkten und Entwicklungen neue Erkenntnisse über die dem Phantastischen zugeordneten Autoren ermöglicht.

Das soll im Folgenden zu Anwendung kommen. Nach einer Darstellung der Eckpunkte und Kriterien von Simonis' Ansatz wird der Versuch unternommen, Alexander Lernet-Holenias Roman *Mars im Widder* in die Geschichte und Form der phantastischen Literatur nach Simonis einzuordnen.

2. Eine Theorie und Geschichte der phantastischen Literatur (Annette Simonis)

Zu Beginn der Auseinandersetzung mit Annette Simonis' Theorie gilt es ein Missverständnis zu klären. Angekündigt als „Theorie und Geschichte eines narrativen Genres" handelt es sich nicht um eine Diskursgeschichte zur phantastischen Literatur auf der Basis eines neuen Ansatzes. Die Schlagworte „Theorie" und „Geschichte" signalisieren vielmehr die beiden Fragestellungen, unter denen Simonis an die phantastische Literatur herangeht: Erkenntnisse aus der Ethnologie unterlegend (Arnold van Gennep, Claude Lévi-Strauss, Clifford Geertz), nähert sie sich der phantastischen Literatur auf der diachronen Ebene, eine lange Tradition bestimmter Motive herstellend, und auf der systematisch-theoretischen Ebene, strukturelle Merkmale herausarbeitend. Die Verbindung dieser beiden Modelle ist neu und rückt Werke in die Nähe des Kanons der „klassischen Phantastik"[20], die man schon wegkategorisiert glaubte.

Allein der Ausdruck „Einführung" vermittelt den Eindruck, dass es hier um eine, vielleicht für Anfänger im Theorie-Diskurs geeignete Darstellung der bisherigen Ansätze geht. Simonis aber verfolgt die „Geschichte" – verkürzt formuliert: die Entwicklung des Motivinventars – und Theorie – auch hier verkürzt: die Entwicklung der strukturellen Elemente – der phantastischen Literatur von der Frühen Neuzeit bis ins 20. (und 21.) Jahrhundert.

Die vier Kategorien, die Simonis anwendet und die im Folgenden kurz eingeführt werden, sind nun: 1. Unschlüssigkeit, 2. Schauer als Mittel des Erhabenen, 3. Zwischen Vormoderne und Moderne: Charakteristika phantastischer Motive und schließlich 4. als besonderes strukturales Element ein triadisches Phasensystem.

Der Leser, bzw. die Lesergemeinde markieren dabei in der Theorie Simonis' den Bezugspunkt, von dem aus das Phantastische zu bestimmen ist. Ausgehend von Wilhelm Vosskamps soziologisch orientiertem Gattungsbegriff führt Simonis die Existenz der phantastischen Literatur als Gattung darauf zurück, dass sie von Lesern wie Autoren zweifelsfrei und ohne Zögern erkannt und benannt wird.[21] Der Grund für die zunehmend umfangreichere Wirkung der phantastischen Literatur sowie für die schwierige wissenschaftliche Kategorisierung liegt schließlich in ihrem „suggestiven Charakter" (Simonis, S. 21).

Dem Konzept Todorovs verwandt, geht auch Simonis vom Leser zur Bestimmung der strukturellen Eigenheiten des Phantastischen aus. Im Unterschied zu Todorov geht sie jedoch über dessen „immanenten Leser" hinaus, und führt einen „realen Leser" ein, der – im Rahmen der kulturellen Praxis – Texte als phantastisch deklariert. Ein Kritikpunkt Simonis' an Todorovs Ansatz führt folgerichtig an, dass hier eben jene Texte aus der Definition hinausfielen, die vom Leser intuitiv als phantastisch erfasst würden (vgl. Simonis, S. 45).

Gleichwohl macht sie den Moment der Unschlüssigkeit an der narrativen Struktur des Textes fest, sei es durch einen unzuverlässigen Erzähler, sei es durch eine relativierende Rahmenhandlung. Wichtig für die Theorie von Simonis ist jedoch die Herausforderung, die die phantastische Literatur an den realen Leser stellt, indem sie ihn in

die Interpretation des Handlungsverlaufs mit einbezieht: Das passiert beispielsweise, wenn beim Leser Erwartungen geweckt werden, die vom Text jedoch nicht eingehalten werden, z.B. wenn sich der Erzähler nach einer zeitweisen Stabilisierung im Text als unzuverlässig erweist. Dann entsteht ein Moment der Unschlüssigkeit des Lesers gegenüber dem Wirklichkeitsbezug des Textes. Der phantastische Text fordert also, dies ist das erste Kriterium, den Leser heraus, indem er Unsichtbares augenfällig macht und Sichtbares verschleiert.

Das zweite Kriterium betrifft, über den initiativen Roman der Gothic Novel und damit auch der Phantastik hergeleitet – Walpoles *The Castle of Otranto* –, die Erzeugung des Schauers als Mittel des Erhabenen, wie Edmund Burke dies in seinem *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas on the Sublime and the Beautiful* darstellt: „Die von Burke umschriebene Begegnung mit dem Erhabenen", so Simonis, „stellt eine anthropologische Grenzsituation dar, die innerhalb der menschlichen Erfahrungsmöglichkeiten und Ausdrucksfähigkeiten ihresgleichen sucht und kein vergleichbares Pendant im Spektrum der positiven Affekte kennt." (Simonis, S. 34) Das Erhabene als Herausforderung führt den Leser an eine existenzielle Grenze, sensibilisiert die Wahrnehmung für das Folgende und verweist damit auf den Moment des Übergangs.

Der Versuch, das Phantastische über einen Motivkatalog zu bestimmen, ist ebenso alt, wie Todorovs strukturalistischer Ansatz, und ebenso intensiv ist er diskutiert worden.[22] Oft verworfen, greift Simonis dennoch auf dieses Mittel zurück, stellt aber keinen Katalog auf, sondern bemerkt zunächst: „So speist sich die bevorzugte Semantik der literarischen Phantastik aus einem heterogenen Motiv-Repertoire, das sich so unterschiedlichen Bereichen wie den mythologischen Überlieferungssträngen, der volkstümlichen Märchen- und Sagenliteratur, den Komponenten des Aberglaubens und dem esoterischen Geheimwissen verdankt." (Simonis, S. 25)

Der Grund für das Entstehen eines solchen Konglomerats innerhalb eines Genres, bzw. das Entstehen eines Genres aus einem solchen Konglomerat, finde sich, so Simonis, in der Aufklärung. Simonis will den „Aufbruch in das Imaginäre" jedoch nicht als Teil der gegenaufklärerischen Strömung verstanden wissen, sondern vielmehr, weniger polemisch, als das natürliche andere Ende der Sache, als notwendigen Gegenpol, über dessen Distanz sich die aufklärerischen Impulse ebenso definieren wie die imaginären. So ist denn Schillers *Geisterseher* eine Möglichkeit für den Autor, sich außerhalb seiner eigenen formalästhetischen Kriterien zu bewegen und damit sein Arbeitsfeld zu erweitern. Unterstützt durch die Popularität des Romans und durch die Genie-Ästhetik des 18. Jahrhunderts entwickelt sich eine Literatur des Imaginären weiter. Die Denkfiguren, auf die die Schriftsteller dabei zurückgreifen, basieren oft auf älteren, vormodernen Bildern, die in der phantastischen Literatur in einen anderen, neuen Kontext eingebettet werden. Mit Roland Barthes' Mythos-Begriff, Norbert Bolz' Postulat vom „Auszug aus der entzauberten Welt" sowie Hans Blumenbergs Theorie von der Herkunft säkularisierter Denkbilder aus alten, nach wie vor vorhandenen Mustern erschließt sich ein drittes Kriterium der Theorie Simonis'.

Anstelle eines Motivkatalogs bestimmt sie eine Charakteristik der Motive des Phantastischen, deren Validität sie chronologisch anhand der Primärtexte von Schillers *Geisterseher* bis J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings* belegt. Die Herleitung ihrer Theorie über Werke einer „Schauerphantastik"[23] führt unter anderem dazu, dass Motive wie Burg, Schloss sowie die damit verbundenen Themen im Vordergrund der Theorie Simonis' stehen. Eine nähere Auseinandersetzung mit dem Werk Alexander Lernet-Holenias im zweiten Teil des vorliegenden Beitrags zeigt jedoch, dass der Ansatz über die Verwendung und Interpretation alter Denkbilder als Kriterium des Phantastischen auch über Spuk-Schlösser hinaus anwendbar ist.

Erst in ihrer Weiterentwicklung im Rahmen der ästhetischen Konzepte der literarischen Moderne wird die phantastische Literatur schließlich zur Gegenbewegung gegen die sachlichen und bürokratischen Tendenzen der gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse.[24] In dieser Stilvielfalt erlebt nun auch die phantastische Literatur eine weitreichende „Modernisierung", alte und neue Welt klaffen wie nie zuvor auseinander, überlagern sich und kommen abhanden. Das „Nebeneinander von vormodernen und modernen Komponenten auf der semantischen Ebene" (Simonis, S. 54) intensiviert sich, so dass hier der Grund für die plötzliche Fülle an Texten phantastischen Inhalts – zwischen Ewers und Strobl, Kubin und Kafka, Perutz und Lernet-Holenia, Panizza und Meyrink etc. – zu suchen sein mag.

Zudem vervielfältigen sich die Realitätsebenen, es ist nicht mehr ausschließlich eine einzelne Wirklichkeit, deren Gehalt sich dem Leser als zweifelhaft darstellt. In diesem Zuge, von E.T.A. Hoffmann ausgehend, fügen die Autoren eine Selbstreflexion des Phantastischen ein, die die Frage nach der Tatsächlichkeit der Ereignisse immanent aufs Korn nimmt.

Von einer aufklärungsimmanenten Entwicklung im 18. Jahrhundert emanzipiert sich die phantastische Literatur also zunehmend als Genre, gekennzeichnet durch eine intensive Selbstreflexion und knüpft inhaltlich im 20. und 21. Jahrhundert an die Modernisierungsproblematik an. Gleichzeitig fächert sich das Genre auf, die Zielgruppen erweitern sich, u.a. zu trivialeren Bearbeitungen mit einem Schwerpunkt auf Unterhaltung hin.[25] Früh entdecken die neuen Medien das Genre für sich. So in aller Kürze die Geschichte der phantastischen Literatur Simonis zufolge.

Als viertes stehen die (titelgebenden) Grenzgänge im Mittelpunkt von Simonis' Untersuchung. Mit Verweis auf Arnold van Genneps mentalitätsgeschichtliche Studien führt Simonis das triadische Modell des Passagenritus an, bestehend aus Trennungsphase, Schwellenphase und Angliederungsphase.

Der Dreischritt steht dabei zugleich für eine räumliche Dimension, die der phantastischen Literatur auf der semantischen und der strukturellen Ebene inhärent ist und die sie in die Lage versetzt, Themen wie Zeit und Raum zu erfassen und schichtenweise sichtbar zu machen. Höhepunkt der Texte phantastischer Art ist, so Simonis, der Einbruch einer anderen (zweiten, dritten oder vierten) Realität in die vorhandene und damit eine Grenzüberschreitung, auf die der Text hinarbeitet, um sie in exponierter Form dem Leser vorzuführen. Diese Übergänge stehen für eine Wandlung des Protagonisten

und sind daher von Begleiterscheinungen gekennzeichnet, die auf sie zu und von ihnen weg führen, von Phasen.

Interessant ist darüber hinaus, dass Simonis den häufigen Verweis auf eine Grenzüberschreitung im Titel konstatiert (Simonis, S. 177), der sich auch für Alexander Lernet-Holenias *Mars im Widder* bestätigen lässt: Als Ausdruck für eine Sternenkonstellation[26] steht *Mars im Widder* für eine Zeitspanne und damit für ein Dazwischen, das gegenüber der restlichen Zeit hervorgehoben wird. Dies setzt voraus, dass es einen Grund dafür gibt, die einzelne Zeitspanne zu exponieren. Den Zeitlauf unterbrechend und beeinflussend, möglicherweise verändernd, kann „Mars im Widder" als Ausdruck einer Schwellenphase interpretiert werden. Die Schwellenphase aber zeichnet die phantastische Literatur in besonderer Weise aus, da sie den Moment für jede weitere Entwicklung – Krise oder Chance – öffnet und als Zugang zu den Möglichkeiten des Imaginären zugleich deren Grenzenlosigkeit suggeriert: „Auf den Status eines unbeschriebenen Blattes reduziert, scheinen die Initianden offen gegenüber allen erdenklichen Transformationen, bis hin zu ‚grotesken' Verwandlungen." (Simonis, S. 181)

Der umfangreiche Textkorpus, an dem Simonis die Geschichte belegt und ihre Theorie nachvollzieht, zeichnet sich auch durch seinen sprach- und kulturübergreifenden Charakter aus. Neben Walpoles *The Castle of Otranto* und Schillers *Der Geisterseher*, nennt sie u.a. E.T.A. Hoffmann, Théophile Gautier, Jorge Luis Borges, Edgar Allen Poe, Howard Philipp Lovecraft, J.R.R. Tolkien als Vertreter der phantastischen Literatur. Im Folgenden wird der Roman *Mars im Widder* von Alexander Lernet-Holenia auf seinen phantastischen Charakter hin überprüft und damit neben der Anwendung der Theorie Simonis' auch die „Perspektivierung der Ergebnisse in (...) literaturgeschichtlicher Hinsicht" (Simonis, S. 52) erprobt.

3. Eine Anwendung – Mars im Widder von Alexander Lernet-Holenia

Die Auseinandersetzung mit Alexander Lernet-Holenia ist durch einen „polemische(n) Stellungskrieg" gekennzeichnet,[27] wie Clemens Ruthner 2005 festgestellt hat. Seither hat sich, möglicherweise als Reaktion auf Ruthners Diagnose, die Diskussion etwas beruhigt, die Grundproblematik, auf die die unterschiedlichen Positionen zurückgehen, blieb jedoch erhalten.[28] Auslöser und Provokateur dieser Debatten war der Autor selbst, dessen Äußerungen sowie eine ‚unkonventionelle' Publikationspolitik zur kritischen Rezeption des Werks und des Autors führten: Angesichts eines Prosawerks im Umfang von über 50 Buchpublikationen,[29] die z.T. ineinander verschränkt sind, Zweitpublikationen unter verändertem Titel, „Neuauflagen" schon publizierter Geschichten in abgewandelter Form, kritischen Urheberrechtsfragen und Hinweisen des Autors selbst, dessen eigentliche Leidenschaft der Lyrik galt und der verbreitete, er habe sich nur der „Tantiemen" halber den Romanen zugewandt, wird die Auseinandersetzung immer wieder durch die Frage nach dem literarischen Wert geprägt. Auch die Frage nach der „Inneren Emigration" Lernet-Holenias während des Nationalsozialismus – der Autor war vom Kampfgeschehen freigestellt bei gleichzeitigem Verbot eines

seiner Werke – steht oft zur (kritischen) Diskussion.[30] Dementsprechend divergent ist die Gewichtung möglicher regimekritischer Tendenzen im Roman *Mars im Widder*, der 1940/41 zunächst als Fortsetzungsroman in der Zeitschrift *Die Dame* erschien, anschließend bei dem unter der Leitung von Peter Suhrkamp stehenden S. Fischer Verlag mit einer beachtlichen Auflage von 15.000 Exemplaren gedruckt, aber noch vor der Auslieferung verboten wurde und schließlich einem Brand zum Opfer fiel.[31] Allein erhalten blieb das Fahnenexemplar im Besitz des Autors, auf dessen Grundlage schließlich 1947 eine erneute Publikation beim Exil-Schwesterverlag S. Fischers, Bermann-Fischer, unternommen wurde.

Im Zentrum des in 15 Kapitel eingeteilten Romans steht der „Held" Graf Wallmoden. Eingezogen zu einer vierwöchigen soldatischen Übung, begibt er sich am 15. August 1939 zu seinem Regiment, das in der Nähe von Wien lagert, und erlebt so den deutschen Einmarsch in Polen am 1. September 1939. Schon am ersten Tag seines Dienstes macht Wallmoden auf einem Botengang in Wien Bekanntschaft mit der geheimnisvollen Cuba Pistohlkors, die in rätselhafte Geschäfte verstrickt ist und mit der er sich für den Tag seiner Rückkehr von der „Übung" verabredet.

In der Folge verbinden sich diese beiden Handlungsstränge – soldatische Übung/ Kriegsanfang und Cuba Pistohlkors – miteinander, bewegen sich aber zugleich, räumlich gesehen, voneinander weg. Während Cuba in Wien und Baden weilt, bewegt sich das Regiment und damit Wallmoden weiter gen polnische Grenze, so dass in der zweiten Hälfte des Romans Cuba ausschließlich in der Reflexion Wallmodens vorkommt. Während eines Angriffs verschüttet, tritt Wallmoden in einem Verwundeten-Transport den Rückweg an und trifft, obwohl mittlerweile Cuba Pistohlkors bei einer Verhaftung erschossen wurde, zur verabredeten Zeit am verabredeten Ort eine andere Frau, die tatsächliche Cuba Pistohlkors, deren Pass einige Zeit zuvor gestohlen wurde.

Unschlüssigkeit

Mit dem Roman setzt die Abreise Wallmodens zu seiner soldatischen Übung ein, mit seinem Rückweg vom Schlachtfeld enden seine Reise und der Roman. Ein personaler Erzähler führt den Leser kommentierend durch die Handlung, die Ereignisse und visuellen Eindrücke vermittelnd, gibt er außerdem Einblick in Wallmodens Gedankengänge. Nun steht zu fragen, ob, und wenn ja, wie im Text die für seine Zuordnung zum Phantastischen notwendige Irritation beim Leser erzeugt wird. Der Erzähler erweist sich dabei zunächst in seiner Rolle als konstant. Die Irritation besteht vielmehr in den gegenläufigen Signalen, die der Erzähler zum Text setzt und die dieser nicht lösen kann. So kündigt der erste Satz einen „wahrheitsgetreuen Bericht" an („Zu Anfang des Sommers 1939 entschloß sich die Hauptperson – um nicht zu sagen: der Held – dieses wahrheitsgetreuen Berichts, ein gewisser Wallmoden, eine soldatische Übung, zu der er verpflichtet war, mit dem 15. August zu beginnen." Mars im Widder, S. 9).

Die darauf folgende detaillierte Schilderung des vagen Entscheidungsprozesses Wallmodens und die daran anschließende Reflexion über das Leben, machen jedoch deutlich, dass es sich hier nicht um einen wahrheitsgetreuen Bericht, sondern um ver-

schiedene Perspektiven auf das Leben, den „Willen" und das Schicksal der Hauptfigur handelt: „Bestimmt ist nur eines: daß diese Sphären ineinandergreifen und daß das Schicksal dem Willen und der Wille letzten Endes immer nur dem Schicksal dient – wovon das Folgende ein Beispiel sein möge." (Mars im Widder, S. 10)

Interessant ist hier darüber hinaus die Distanz, die der Erzähler zur Hauptfigur einnimmt, den er als „Held" in Frage stellt und als einen „gewissen Wallmoden" einführt. Es wird also gleich zu Beginn klar: Mit dieser Hauptfigur stimmt etwas nicht. Fragwürdig ist im Folgenden vor allem Wallmodens Wahrnehmung der Gespräche und Ereignisse, die – für den Leser direkt nachvollziehbar in weiten Strecken über direkte und indirekte Rede vorgetragen – offenbar aus einer ganz anderen Wirklichkeit oder eben Wahrnehmung heraus interpretiert werden. So deutet Wallmoden z.B. die Warnung seines Vorgesetzten vor dem Umgang mit seiner frischen Bekanntschaft, Cuba Pistohlkors, die in geheimnisvolle illegale Aktivitäten verstrickt ist, als Kritik an ihrem Ruf. Seine Reflexion über den Ruf von Frauen sowie den überholten Charakter dieses Themas, führen zu dem Entschluss, sich in Zukunft nicht mehr in offizieller Uniform, sondern in ziviler Kleidung mit ihr zu zeigen. Wallmodens Reaktionen auf die Warnung von Baumgarten lösen bei diesem Irritation aus: „Baumgarten schien nicht ganz zu verstehen, was er meine." (Mars im Widder, S. 51) Aufgelöst wird die Situation nicht, doch der Leser hat Gelegenheit, sich durch die Wiedergabe der direkten Rede ein eigenes Bild zu machen und die Irritation auf beiden Seiten zu interpretieren. Über die Quelle der Irritation – Wallmodens Wahrnehmung – besteht kein Zweifel, denn der Erzähler stellt fest, dass Wallmoden Erzähl- und Erfahrungsebene nicht mehr zu unterscheiden vermag (Mars im Widder, S. 20).

Wie die Bemerkung, dass Wallmoden den 15. August zum Beginn seiner soldatischen Übung gemacht habe, weil er das Gefühl hatte, dort erwartet worden zu sein, nicht aufgelöst wird, so wird auch die Geschichte um die richtige und falsche Cuba nicht geklärt. Vernünftige Indizien wie der Verlust eines Passes bieten Ansätze, werden jedoch von wunderbaren Erklärungen begleitet, so z.B. die Anwesenheit einer zweiten, anderen Cuba Pistohlkors zum verabredeten Zeitpunkt. Das aber führt zu Wallmodens Vermutung: „Sie mag eine Person gewesen sein, die sich von diesem Zwischenfall, dem Tod, vielleicht doch nicht so sehr hat unterbrechen lassen wie andre, unpersönlichere Frauen – menschlichere, meine ich ... Oder war es das Schicksal, das sich nicht unterbrechen ließ?" (Mars im Widder, S. 244)

Obwohl durchaus Ereignisse die Zurechnungsfähigkeit Wallmodens für den Leser in Zweifel ziehen – so z.B. ein nackt getanzter Reigen, mit dem sich Wallmoden während einer Übung kurzfristig konfrontiert sieht –, bleibt eine Unsicherheit über den Realitätsanspruch von Wallmodens Wirklichkeitsinterpretation bestehen. Denn sein Versuch, einen Arzt wegen seines Schwindelanfalls, auf den Wallmoden auch das Reigen-Erlebnis zurückführt, zu konsultieren, führt nicht zu einer Auflösung, sondern erschwert die Klärung, da der Arzt eine seltsame Affinität zum Kreis, bzw. zum Schwindel zeigt. Der anfängliche Argwohn gegenüber dem Protagonist und dem Erzähler sowie deren Verhältnis zueinander bleiben bestehen. Der Versuch, die Ereignisse anhand

der umfangreichen direkten und indirekten Rede zu deuten, misslingt. Die Irritation auf Seiten des Lesers besteht also durchgängig.

Schauer als Mittel des Erhabenen

Sicherlich lässt sich *Mars im Widder* als Roman einer Schauerphantastik nicht mit Walpoles *The Castle of Otranto* oder anderen von Annette Simonis genannten Werken vergleichen. Geistererscheinungen und Belebungen des Unbelebten finden sich zwar auch im Werk Lernet-Holenias, sie sind jedoch nicht an eine unmittelbare Bedrohung für den Protagonisten gebunden, so dass sie ihren Schauer nicht direkt auf den Leser übertragen. Der von Simonis aus einem Moment der Bedrohung abgeleitete Effekt des Erhabenen wird also nicht erzeugt. Das Etikett „Phantastik" wird im Falle Lernet-Holenias eher von der Frage nach der jeweiligen Interpretation von Wirklichkeit provoziert, als anhand von konkreten, bedrohlichen Ereignissen. Daher sind es eben nicht die typischen phantastischen Elemente – Geister, Spuk, Wiederbelebungen –, die den Eindruck der Bedrohung, des Schauers vermitteln.

Sodomas Auftritt als Gespenst erweckt keineswegs Grauen beim Helden, als er sich, seine Wette mit Wallmoden einlösend, kurz nach seinem Tod bei ihm als Geist meldet und damit beweist, dass Wallmoden die Veränderung nicht bemerken würde: „Dabei nickte er vor sich hin und lächelte auf zweideutige Weise. Es war schon wie die Andeutung eines Grinsens. Seine Zähne, ein wenig gelblich und merkwürdig entblößt, schimmerten im Schatten, der sein Gesicht bedeckte." (Mars im Widder, S. 209) Auch der ‚Ratschlag' Sodomas, den Wallmoden auf der Suche nach Schutz vor dem Fliegerangriff befolgt, erweist sich weder als Rettung noch als Falle, sondern eben als keine Lösung: „Allzu gut sei Sodomas Vorschlag denn doch nicht gewesen, hatte er noch Zeit zu denken, dann verlor er das Bewußtsein." (Mars im Widder, S. 212) Wallmoden wird verschüttet und bewusstlos in einem Verwundetentransport aus dem Kriegsgeschehen in Richtung Heimat gefahren.

Eine ganz typische Situation im Rahmen des Phantastischen ist die Belebung des Unbelebten. So z.B. bei Wallmodens Abschied vom Haus: „(U)nd ging er durch die Zimmer, so war ihm auch der Anblick der Bilder der Menschen, aus denen er selbst hervorgegangen war, keine Beruhigung, sondern sie blickten ihn, unter hochgezogenen Brauen, ein wenig spöttisch, ja geradezu abweisend an, als sei es ihnen unbegreiflich, wie er in eine Stimmung und zweifelsvolle Unruhe habe geraten können, die sie selber nie gekannt. Nimm Abschied, schienen sie zu sagen, nimm doch Abschied!" (Mars im Widder, S. 11)

Die Bedrohung geht hier vom Eigenleben der Gegenstände aus, das diese, nachdem sie sich offenbar ihrerseits schon von Wallmoden verabschiedet haben, zu entwickeln scheinen. Schließlich erinnert der nächtliche Gang mit Kerzenleuchter durch das offenbar aus verschiedenen Fluren bestehende Haus an eine düstere Schlossszenerie. Dementsprechend hat Wallmoden den Eindruck als „fliehe auch eine Schar schattenhafter Menschen von einer Seite des Saals auf die andere, als ob Wild durch Stangengehölz bräche." (Mars im Widder, S. 12) Dieser Moment des Abschieds und damit des

Übergangs stellt im Roman einen ersten Zugang zum Phantastischen her und ist zugleich eine Reminiszenz der phantastischen Tradition, im Sinne der Gothic Novel, von der an dieser Stelle ebenso Abschied genommen wird. Die schaurigen und klassisch-phantastischen Ereignisse sind im Folgenden vor allem Begleiterscheinungen des Möglichen und tragen bisweilen eher komische denn schaurige Züge.

Zwischen Vormoderne und Moderne: Charakteristika phantastischer Motive

Wollte man eine Dimension des Phantastischen für das Werk Lernet-Holenias bestimmen, so wäre diese stets historisch, denn die Protagonisten ringen als Zugehörige einer (gerade) vergangenen Welt mit den Regeln der neuen Welt, in die sie sich nicht vollständig einzufügen vermögen. Eine gewisse Chronologie dieses rhythmischen Endens und Neuanfangens lässt sich dabei feststellen: von der Aristokratie über das Großbürgertum bis nach dem Zweiten Weltkrieg. Sind es anfangs noch die Veteranen des Ersten Weltkrieges, Fähnrich Menis oder Baron Bagge, die mit der neuen Zeit hadern, so sieht sich schon Wallmoden am Ende der Zwischenkriegszeit einem erneuten Krieg gegenüber, in den er sich ebenso wenig einzugliedern vermag, wie Menis und Bagge in die Friedenszeit. Der Industrielle Alexander Jessiersky schließlich, der ebenfalls mit dem Schein der neuen Zeit hadert, zerbricht an seinen im Nationalsozialismus erworbenen Schuldgefühlen. Die Auffassung von geschichtlicher Entwicklung als Wellenbewegung, die an den Protagonisten der Romane deutlich wird, findet sich auch in *Mars im Widder*. So greift Wallmoden angesichts des Erschreckens über den erneuten Krieg auf vorangegangene Kriege zurück: „Der Hügel hatte Blut getrunken wie schon einmal, vor vierundzwanzig Jahren, wie alle die andern Hügel, um die man gekämpft, wie die Burghügel Karthagos und Ilions und aller Städte, die zerstört worden waren. Die Erde war satt geworden. Sie war satt von dem Blut, das sie eingesogen. Es war das Blut der Menschen, die sie getragen hatte. Denn wo sie nicht getränkt wird mit Blut, will sie auch nicht mehr tragen." (Mars im Widder, S. 207)

Die Landschaft dient hier als mythologischer Raum, an dem sich Entwicklungen ablesen und sinnstiftend in einen größeren Zusammenhang einordnen lassen. Auch an anderer Stelle wird der Text in einen größeren Zusammenhang gebracht, indem Erzählstränge aus anderen Werken Lernet-Holenias aufgegriffen werden und sich „gleich Türen in andere Texte"[32] öffnen. Das Bild von der blutig gedüngten Erde rückt die Ereignisse in einen archaisch anmutenden Bedeutungszusammenhang von Saat und Ernte und führt damit eine fatalistische Begründung für den Zweiten Weltkrieg an, die dem Autor im Übrigen wiederholt vorgeworfen worden ist. Da jedoch die Werke Lernet-Holenias sich derart eindeutigen Bedeutungszuschreibungen entziehen, wird die entgegengesetzte Position – *Mars im Widder* als dezidierter Antikriegsroman – ebenso häufig vertreten. Es wird in der Absicht des Autors gelegen haben, dass sich sein Werk eindeutigen Zuordnungen entzieht und Raum für beiderlei Interpretationen bietet. Für die Übertragung der Kriterien von Annette Simonis ist in diesem Kontext die Darstellung einer Kontinuität von Interesse sowie die Sichtbarmachung von Zeitläufen an der Landschaft. Im Vordergrund steht hierbei die Einbindung von aktuellen realen Ereig-

nissen – der Beginn des Zweiten Weltkriegs – in den Roman und die Verknüpfung mit Bildern einer vormodernen Zeit aus der Perspektive des Protagonisten. Wallmoden ist jedoch nicht der einzige, dessen Weltbild aus einer anderen Zeit stammt und mit dem aktuellen kollidiert. Ein revisionistischer Kreis von Monarchisten hat sich um die geheimnisvolle Cuba und einen Herrn von Örtel gebildet, der in der Forschung gern auch als Widerstandsgruppe gegen Hitler gedeutet worden ist. Im Gegensatz zu Wallmoden sind Cuba und Örtel jedoch in der Lage, ihre Interpretation der Ereignisse dem Zeitgeschehen anzupassen. Leutnant Rex charakterisiert die Gruppe um Cuba und Örtel als „Existenzen aus einer ganz andern Welt als unsereins, mit ganz andern Ehrbegriffen, wenn man das so nennen kann, und andern Vorstellungen ...“ (Mars im Widder, S. 203). Im Gegensatz zu Wallmoden, der sich durchgängig im Zwischenreich verortet, ist es Cuba und Örtel also möglich, zwischen den Wirklichkeiten zu wechseln.

Der Begriff des „Zwischenreichs“ fügt so die sich überschneidenden Realitäten und Zeiten in ein räumlich assoziiertes Gefüge. Innerhalb eines Gesprächs über die Realität von Geistererscheinungen, formuliert Wallmoden: „Vielleicht haben dennoch diejenigen Berichte am meisten für sich, die weder ganz geisterhaft, noch ganz natürlich sind. (...) Weil sich auch unser ganzes Leben eigentlich nirgendwo anders als in einem solchen Zwischenreich abspielt.“ (Mars im Widder, S. 15f.) Ort der Handlung ist also das Zwischenreich: zwischen den Realitäten und zwischen den Zeiten. Hier laufen die Stränge aus den verschiedenen Welten zusammen und wieder auseinander, und auch allein hier ist es Wallmoden möglich, mit seiner veralteten Wirklichkeitsinterpretation zu leben. Das Zwischenreich selbst ist keine feste Größe, sondern eine schmale und changierende Schnittstelle der verschiedenen Zeiten und Realitäten, ein unentwirrbares Miteinander diverser Wirklichkeiten. Nicht zuletzt macht die Metapher eines Ortes – Zwischenreich – für die Überlagerung verschiedener Zeiten diese räumlich erfahrbar und begehbar.

Gleichzeitig reflektiert der Satz Wallmodens die Erzählung als fiktives Ereignis. Intensiviert findet dies wenige Seiten später noch einmal statt, wenn Herr von Örtel Wallmoden gegenüber äußert: „Selbst der schlechteste Schriftsteller ist doch imstande, bessere Geschichten zu erfinden als das Leben. Es zu ertragen ist nur möglich, weil wir es ganz unwirklich führen.“ (Mars im Widder, S. 30) Es geht hier also um eine Verbesserung der Realität mittels kreativer Interpretation. Durch die Vermittlung dieses Ansatzes über eine fiktive Person an den realen Leser werden die Perspektiven vertauscht. Herr von Örtel wird zum Realitätsgenerator innerhalb des Werkes, während der Leser in seiner Rolle als teilnahmsloser Beobachter im unkreativen, realen Bereich an die Peripherie gerückt wird und damit an realem Gehalt verliert.

Die Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die sich im Zwischenreich verbinden, markieren Momente der Überschreitung, wie z.B. das Reigen-Erlebnis Wallmodens, der plötzliche Kreis nackter Tanzender, den er für einen Moment während einer Übung wahrnimmt. Diesem Erlebnis geht eine Bewusstseinsirritation Wallmodens voraus, angebunden an das Motiv der Ernte, in dem er die Zeit als räumliches Nacheinander erfasst: Nichts – hörte er sich selber sagen – nichts geschieht, bevor es

an der Zeit ist, und nichts wird geerntet, ehe es reif ist. Und er hatte auf einmal eine ungewöhnlich genaue, fast überwache Empfindung für das Wesen der Zeit. Die Zeit, sagte er sich, ist das Nacheinander der Dinge. Wie nämlich zwei Dinge räumlich undurchdringlich sind, so sind sie es auch zeitlich." (Mars im Widder, S. 40) In dem Motiv der Ernte sowie in der zunehmend spiralförmigen Bewegung der Reigen-Tanzenden, die in „Fauchen", „Gebrüll" und „Unzucht" übergeht (Mars im Widder, S. 45), zeigen sich apokalyptische Tendenzen, die eine zweite Vision aufgreift und konkretisiert: Bei einer nächtlichen Straßenüberquerung bemerkt Wallmoden ein langes „Band" von geräuschvoll wandernden Krebsen, das sich über die Straße zieht und plötzlich verschwindet. Begleitet wird diese Vision durch das Zitat der Sieben-Posaunen-Vision der Johannes-Offenbarung. In den meisten Fällen wird der Krebszug deshalb als eine Untergangsvision[33] interpretiert, die entweder mit dem Polenfeldzug in Verbindung gebracht,[34] oder im Hinblick auf den Nationalsozialismus als Prophezeiung interpretiert wird.[35] Die phantastischen Bilder in *Mars im Widder* besitzen also durchaus bedrohliche Elemente, wenn sie auch in einem anderen, universellen Kontext stehen und sich nicht an Schauermomente des Erhabenen anknüpfen lassen.

Inhaltlich changiert der Text zwischen aktuellen Bezügen und alten, bis in die Antike zurückreichenden Ereignissen, die er miteinander verbindet. Die Denkfiguren sind jedoch zunächst nicht von phantastischen Inhalten geprägt, sondern vor allem von ihren historischen Bezügen. Gleichzeitig reflektiert *Mars im Widder* seinen phantastischen Gehalt sowie seine verschiedenen Realitäten und bezieht den Leser in diese Reflektion mit ein. Durch die Übertragung von zeitlichen Abfolgen auf die Landschaft sowie die Gleichzeitigkeit in einem Zwischenreich werden die zeitlichen Herausforderungen in Schichten übereinander verortet. Hier zeigt sich der Roman also deutlich in der Tradition der phantastischen Literatur nach Annette Simonis; gleichzeitig bietet der Fokus auf Zeit und Raum eine neue Herangehensweise an das divergente und schwer zu fassende Motiv-Inventar im Roman.

Grenzüberschreitungen – Passagenriten

Das vierte Kriterium fragt nach den Passagenriten, den Grenzüberschreitungen im Roman. Und in der Tat finden sich zwei Arten von Übergängen,[36] zunächst die Erlebnisse Wallmodens, die an seine Wahrnehmung geknüpft sind und die er unabhängig von anderen Romanfiguren erlebt, insbesondere die bereits behandelten Fälle des Reigens, des Krebszug und die Meldung Sodomas von seinem Tod. Die zweite Form des Übergangs betrifft die Struktur des Romans, die Verknüpfung der beiden Erzählstränge – Cuba/Wien und Regiment/Krieg – miteinander.

Die Erlebnisse der ersten Form stehen alle drei in einem mythologisch-anthropologischen Kontext: von einer rituellen Handlung wie dem Reigen über das Bild einer umfassenden Wanderbewegung bis hin zu der Auferstehung der Toten. Die Zeiterfahrung im Umfeld des Reigens stellt die Ernte als geschichtsstrukturierendes Element dar, der Krebszug vermittelt das Bild der Völkerwanderung, von Lernet-Holenia in ihrer langen Tradition wiederholt aufgegriffen, die Verschüttung schließlich

erinnert an die Rückkehr in den Mutterleib: „Er hatte sogleich ein gewisses Gefühl der Geborgenheit." (Mars im Widder, S. 214) Alle drei Ereignisse binden also den einzelnen Menschen Wallmoden, trotz eingestreuter Zweifel, an eine größere Ordnung. Den Reigen und das währenddessen empfundene Schwindelgefühl Wallmodens bestätigt ihm der konsultierte Arzt sogar als „gesteigerten Zustand" (Mars im Widder, S. 127). Alle drei Ereignisse ebenso wie die Träume und das Todeserlebnis Wallmodens auf dem Schlachtfeld lösen bei diesem Nachdenklichkeit und Verunsicherung gegenüber seiner Wahrnehmung, der Wirklichkeit und seinem Gesundheitszustand aus.

Die eigentlich phantastische Handlung findet sich aber nicht hier, sondern im Erzählstrang zu Cuba.

Ausgehend von dem Hinweis Leutnant Rex' („Es waren Existenzen aus einer ganz anderen Welt als unsereins", Mars im Widder, S. 203) zeigt sich, dass der räumliche Übergang zwischen Cuba/Wien und Militär-Lager nicht nur für den Wechsel vom Lager in die Stadt steht, sondern auch für den Übergang in eine andere Welt. Darauf verweist u.a. jeweils ein Indiz der Transzendenz, sei es ein einzelner roter Stern (Mars im Widder, S. 23 und S. 63), sei es Mars, der „durch das Wagenfenster" (Mars im Widder, S. 107) scheint. Auch der erste Hinweis auf Wallmodens geistige Verwirrung hängt unmittelbar mit der ersten Begegnung mit Cuba im Hause Sodomas zusammen. Wallmoden ist der plötzlichen Überzeugung, dass Cuba die gleiche Person ist, die in einer Erzählung am Tag zuvor Erfahrungen okkultistischer Art macht: „Denn auf sonderbare Weise begann er, Erzähltes und Erlebtes zu verwechseln." (Mars im Widder, S. 20) Als sich Walllmoden kurz darauf wieder von Cuba verabschiedet, geschieht dies in der Dämmerung, gefolgt von einem Windstoß: „(E)r machte die Flamme schwanken, und ein offenstehender Fensterflügel an einem der Häuser begann zu schlagen. Das Laub eines Eschenbaumes, der über eine hohe Mauer hing, rauschte" (Mars im Widder, S. 23). Die Dämmerung begleitet die Treffen der beiden, ebenso wie Handlungen aus einer anderen Zeit, z.B. das Herausführen von Pferden zu einem Fuhrwerk (Mars im Widder, S. 94f.); Wallmodens Blick an den Himmel steht zudem meist am Ende der Treffen (Mars im Widder, S. 39 und 107), wenn er sich auf den Rückweg in sein Lager begibt.

Auch dies strukturiert die Treffen der beiden: die Rückkehr ins soldatische Lager im Anschluss. Während im ersten Drittel von *Mars im Widder* Wallmodens Gefühle für Cuba und die Treffen mit ihr einen großen Raum einnehmen, dominieren das zweite Drittel die Versuche, Cuba zu erreichen, vor allem aber Schilderungen des Feldzugs, der umgebenden Natur und des Krieges. Am Ende des Romans steht nicht nur die Wiedervereinigung Wallmodens mit einer Cuba Pistohlkors – auch dies übrigens in der Dämmerung –, sondern die Wiedervereinigung Wallmodens mit sich selbst und die Rückkehr in ein Haus, wenn dies auch nicht sein Haus ist. An die Begründung und Kennzeichnung des Endes der Übergänge („Denn es gibt ohne Verwandlung keine Wiederkehr", Mars im Widder, S. 228) schließt sich die Weiterführung verschiedener, zuvor unterbrochener Erlebnisse und Träume Wallmodens.

Der Roman präsentiert sich im Ganzen also als eine Kreisbewegung, bestehend aus

verschiedenen Übergängen, die am Ende zum Ausgangspunkt zurückführen resp. eine Rückkehr ermöglichen.

4. Schluss

Die Anwendung der Theorie von Annette Simonis zeigt, dass es in diesem Sinne durchaus Gründe dafür gibt, den Roman *Mars im Widder* von Alexander Lernet-Holenia dem Genre der phantastischen Literatur zuzuordnen. Zugleich wird deutlich, dass es ebenso stark divergierende Aspekte gibt, so z.B. in einem für das Genre essenziellen Moment: dem Schauer. Es zeigt sich, dass Lernet-Holenia zwar mit den klassischen phantastischen Motiven zur Erregung einer schauerlich gelagerten Verunsicherung spielt, sich jedoch von ihnen verabschiedet und ein anderes phantastisches Moment einführt, das ebenfalls eine Verunsicherung, aber viel stärker im Kontext archaischer Welterklärungsmuster – Mythen – stattfindet, denen jedoch der als typisch für das Phantastische verstandene Schauer fehlt. Insofern ist fraglich, ob Lernet-Holenias Werk tatsächlich dem Phantastischen zuzuordnen ist, der Blick in die „Geschichte der Phantastik" von Simonis bietet hier keine weiteren Anhaltspunkte, zumal sie sich abschließend einer ganz anderen Entwicklung mit Tolkiens *The Lord of the Rings* widmet. Nichtsdestoweniger weist Lernet-Holenias Roman mit seinen Übergangsmomenten, den vorangegangenen und nachfolgenden Phasen, den verschiedenen Wirklichkeiten sowie der durchgehenden Selbstreflexion deutliche Anzeichen einer Literatur des Phantastischen auf.

Die Anwendung der Theorie von Annette Simonis nun offenbart einen ganz typischen Vorgang in der Diskussion um die Frage „Was ist Phantastik?" a) Die Aufstellung einer Theorie, b) Die kritische Rezeption und Überprüfung der Theorie in Rezensionen etc. c) Die Anwendung und die Grenzen sowie (seltener) Möglichkeiten der Theorie. Auch hier zeigt sich, dass das Bemühen um eine Theorie des Phantastischen schließlich auf die Feststellung ihrer Divergenzen zum Primärtext sowie zu den vorhandenen Studien hinausläuft. Am Ende behauptet die Frage nach dem Phantastischen nichts anderes als ihre eigene Unschlüssigkeit.

Jenseits aller endlichen Antworten ermöglicht die Theorie von Annette Simonis jedoch einen neuen Zugriff auf das Werk Lernet-Holenias, der darüber hinaus dem vertrauten „polemischen Stellungskrieg" entgegenwirkt, da er sich in vorgegebenen Strukturen und zielorientierten Fragestellungen bewegt und dadurch den Blick für andere Inhalte im Werk Lernet-Holenias öffnet.

Auf die Bedeutung einzelner Motive im Werk Lernet-Holenias ist schon mehrfach hingewiesen worden,[37] im Gefolge der Theorie Simonis' ordnet sich die Relevanz der Motive nun einem weiteren Kontext unter: in die Tradition einer phantastischen Literatur. So fällt auf, dass der Abschied Wallmodens von seiner Wohnung noch im Sinne einer Schauerphantastik in der Tradition Lovecrafts, Poes oder Hoffmanns stattfindet. Doch der Anfang des Romans ist zugleich der Abschied von der vorangegangenen Schauerphantastik. Es mag nicht zufällig sein, dass an diesen Abschied der Zweite

Weltkrieg anschließt. So steht der Krieg zwar einerseits im Zeichen seiner Vorgänger – dies suggerieren die phantastischen Ereignisse erster Art wie der Reigen, der Krebszug etc. –, zugleich stößt er Wallmoden in Anlehnung an Hofmannsthals *Märchen der 672. Nacht* ab: „(D)er Untergang und die Zerstörung überhaupt schienen ihm von vollkommener Häßlichkeit." (Mars im Widder, S. 226) Wallmodens Umgang mit dem Krieg teilt sich in zwei Deutungen: einer fatalistischen, eher von außen oder von Wallmodens Unterbewusstsein motivierten Einordnung des Kriegsgeschehens als unabwendbares Ereignis innerhalb eines mythischen Weltgeschehens und in der Ablehnung des Krieges durch die Weigerung, ihn überhaupt wahrzunehmen, deren äußerste Form die Betonung der Hässlichkeit ist. Die fatalistische Interpretation entspricht einem Vorwurf, den der schwedische Schriftsteller und Philosoph Lars Gustafsson der phantastischen Literatur machte: nämlich ihre reaktionäre politische Haltung und Moral. Ausgehend von Gustafsson hat die Literaturwissenschaft immer wieder versucht, dieses Ergebnis zu widerlegen, und auch Gustafsson selbst wäre lieber zu einem anderen Schluss gekommen: „Dauernd hatte ich gehofft, etwas zu finden, das dieser These widerspricht: ich finde es nicht. Die Anziehungskraft, die diese ganze Sphäre von Eingebungen ausübt, ist die Anziehungskraft, die darin besteht, daß man sich sagt, die Welt sei dem Menschen letztlich unzugänglich, sie lasse sich nicht manipulieren."[38] Mit dieser Feststellung jedoch wird das Etikett „phantastische Literatur" zur Gretchenfrage einer Literatur, die schon mit dem Trivialitätsverdacht kämpft. Was also tun mit dieser „kälteste(n) aller ästhetischen Klimazonen"?[39] Vielleicht liegt der von Simonis geäußerte Verdacht, dass es auf der Diskursebene um etwas anderes geht, als um eine Antwort auf die Frage „Was ist phantastisch", näher als vermutet (Simonis, S. 51).

Für den Roman *Mars im Widder* lässt sich jedoch feststellen, dass der Ästhetizismus als Alternative zum Fatalismus ebenso wenig zum Heldentum führt, auch wenn Zweifel herrschen, ob der Autor diese Überzeugung geteilt hat.

Dear Sir, your astonishment's odd
I'm always about in the Quad
And that's why the tree
continues to be
Since observed by, yours faithfully, God
(anonym)

Anmerkungen

1 Alexander Lernet-Holenia: Die Auferstehung des Maltravers. Frankfurt/Main 1979 (= Bibliothek Suhrkamp, 618), S. 189.

2 Alexander Lernet-Holenia: Mars im Widder. Roman. Frankfurt/Main (= insel taschenbuch 2799), S. 1. Im Folgenden wird der Roman im Text zitiert.

3 Rüdiger Görner: Nachwort. In: Alexander Lernet-Holenia: Mars im Widder. Frankfurt/Main, Leipzig 2002, S. 247-255, S. 248.

4 Vgl. hierzu u.a.: Hélene Barrière: Le fantastique dans l'oeuvre narrative d'Alexander Lernet-Holenia. Arras 1998; Stephan Berg: Schlimme Zeiten – böse