

Fünftes Kapitel.

Entschiedene Unentschiedenheit: Oszillation in der Forschung – Phantastik und ihre Grenzen(losigkeit).

Oszillation eignet sich, so lässt sich festhalten, vor dem Hintergrund des romantischen Definitionsgestus und des Wunsches nach ‚Sympoesie‘ zur Beschreibung eines elementaren Verfahrens romantischer Literaturproduktion. In der Forschung sucht man bislang vergeblich nach einem solchen, auf Offenheit angelegten Konzept. Ähnliche Betrachtungen findet man jedoch unter anderem im Diskurs über Phantastik und damit einhergehend in Zusammenhang mit der Untersuchung von Grenzen, Schwellen, Initiationsriten und Übergängen. Die Nähe der Phantastikforschung zu romantischen Texten begründet sich dabei nicht erst im Nachgang aus der relativen Dichte phantastischer Erzählungen, sondern schon aus den romantischen Texten.¹ Antonio knüpft den Zusammenhang von Märchen, Phantastischem und Romantik im *Brief über den Roman* so „Denn nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauch ist eben das romantisch, was uns einen sentimental Stoff in einer fantastischen Form darstellt.“² Auch Kremer erklärt diese Verknüpfung:

Die romantische Option auf das Phantastische stützt zwei Unbestimmtheiten des romantischen Textes: die Ununterscheidbarkeit von Traum und Wirklichkeit und die Auflösung von Figuren-identitäten. Beide unterstehen einer paradoxen Logik, derzufolge eine Szene zugleich Traum und fiktive Realität und eine Figur gleichzeitig sie selbst und eine andere sein kann.³

Phantastisches, das sich gerade durch die Gegenüberstellung unterschiedlicher Weltentwürfe bestimmt und damit eine Grenze in der Diegese evoziert, ermöglicht, diese Grenze durch Oszillation zu überschreiten. Phantastische Elemente in romantischer Literatur skizzieren daher deutlich, inwiefern Oszillation auf inhaltlicher Ebene stattfinden kann.

Phantastische Literatur führe, so resümiert Simonis den Forschungsdiskurs, ähnlich wie die Debatte um die Frage, was denn nun ‚Romantik‘ eigentlich

1 Der Phantastikbegriff hat freilich erst mit der Forschung des 20. Jahrhunderts diese Bedeutung bekommen. Weder bei Campe noch bei Adelung findet sich ein entsprechender Eintrag zu ‚phantastisch‘/‚fantastisch‘. Dennoch resultiert er aus einem Übersetzungsfehler, bei dem Hoffmanns Fantasiestücke nicht als *contes de la fantaisie*, sondern als *contes fantastiques* ins Französische übersetzt wurden. Vgl. Krah, *Phantastisch*, S. 70.

2 Schlegel, *Gespräch*. In: *Athenaeum* (V), S. 116.

3 Kremer, *Einsamkeit und Schrecken*, S. 56.

sei, zu vielen Kontroversen – von der Frage, „ob ein solches Genre überhaupt existiert“,⁴ bis zur Festlegung charakteristischer Merkmale oder der Diskussion um den Gattungsbegriff an sich. Besonders die Frage nach der Differenzierung von Wunderbarem und Phantastischem steht dabei im Fokus. Nelle versucht, das Wunderbare zu definieren:

Das Wunderbare ist das Fremde, Unverständliche, Überraschende oder, in seiner Schwundstufe, einfach nur das Neue. Als Wunder oder übersinnliche Erscheinung erstaunt es, weil es den Lauf der Natur durchbricht, als Neues, Ungewohntes und Fremdes, weil es die Gewohnheit erschüttert und den Kreis des Bekannten oder Erklärbaren überschreitet.⁵

Diese allgemeine Definition des Wunderbaren als das Abbild des ‚Anderen‘ findet sich auch an anderen Stellen im Forschungsdiskurs. Phantastisches erhält nach Bohrer vor allem dort seinen Platz, wo man nicht streng mit einem Wahrheitsanspruch argumentiert: „Dem entspricht das Phantastische als ein literarisches Verfahren, das nach Todorovs Definition in der Herstellung von Unsicherheit über den Charakter des Irrealen im Realen liegt.“⁶ Gerade in der Frühromantik lasse sich, seiner Meinung nach, Phantastik aber nicht direkt feststellen, weil frühromantische Werke stets auf eine übergeordnete philosophische Leitidee oder Symbolik ausgerichtet seien, während beispielsweise in der Spätromantik die Phantastik für sich bestehe. Dabei sind, mit Blick auf Tiecks *Blonden Eckbert*, der nach der Meinung von Brittnacher und May sogar allererst die ‚Frühromantik‘ eingeläutet habe, diese Texte nicht weniger phantastisch. Die frühromantische Perspektive zeige zudem auf, so Bohrer weiter, dass Phantastik immer „ein Produkt des produktiven Bewußtseins ist“.⁷ Dabei ist diese Sichtweise auch in Bezug auf nicht-phantastische Texte der Romantik gültig. Jeder Text ist, ob phantastisch oder nicht, das Produkt eines „produktiven Bewußtseins“, insofern er die Bedingung und Möglichkeit seiner eigenen Produktion, den Produzierenden, aber auch den Rezipierenden reflektiert.

Die Neigung romantischer Autoren zu phantastischen Motiven und Stoffen ist daher nicht an einem Maßstab zu messen, der sich zwischen ‚deutlich sichtbar‘ und ‚wenig vertreten‘ austariert, sondern begründet sich dadurch, dass Phantastik ein Merkmal der Grenzauflösung darstellt; denn phantastische (und romantische) Texte konstituieren sich gerade durch ihre Grenzerfahrungen –

4 Simonis, *Grenzüberschreitungen*, S. 50.

5 Nelle, *Versuch über das Wunderbare*, S. 165.

6 Bohrer, *Dezentriertes Bewußtsein*, S. 192.

7 Bohrer, *Dezentriertes Bewußtsein*, S. 193.