

1 Zum Verhältnis von Medialität und Phantastik

Die vorliegende Arbeit nimmt ihren Ausgangspunkt bei der Vermutung, dass es einen inhärenten Zusammenhang zwischen dem gibt, was wir 'Medium' nennen, und dem, was in Literatur und Kunst gemeinhin als 'Phantastik' bezeichnet wird. Beide Begriffe sind *termine ombrellone*, denen eine schier unübersichtliche Fülle an wissenschaftlicher Literatur gewidmet ist. Beide Begriffe haben eigens ihnen zugedachte Forschungsfelder, Sonderdisziplinen, Forschungsgesellschaften, Lehrstühle, ja sogar eigene Institute um sich versammelt. Und beide Begriffe sind sowohl in der Literaturwissenschaft als auch im Literaturbetrieb *en vogue*. Ein weiteres Buch über Medien, das zugleich ein Buch über Phantastik ist, mag daher aussehen wie ein Anachronismus oder wie der Versuch, zwei Disziplinen zugleich gerecht zu werden.

Die Intention dieses Buchs ist indes eine andere. Die Frage, der hier nachgegangen werden soll, gründet in erster Linie auf einem historischen Zusammenhang. Denn was sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts als phantastische Literatur und Kunst herauszubilden beginnt, koinzidiert mit der Entwicklung und Verbreitung technischer Medien. Zwar gibt es phantastische Literatur und Momente phantastischen Schreibens schon früher.³ Zu kaum einem anderen Zeitpunkt jedoch kann sich die Phantastik als eigenes Genre so gut und so nachhaltig behaupten wie seit dem 19. Jahrhundert. Auch kann sie sich zu keinem anderen Zeitpunkt einer so breiten Leserschaft erfreuen. Mit derselben Geschwindigkeit, mit der sich die technischen Medien ausbreiten, wird damit auch die Phantastik zum Massenphänomen.

Vor diesem Hintergrund lautet die zentrale Frage, ob es zwischen der Phantastik des 19. Jahrhunderts und der 'Durchsättigung' der abendländischen Gesellschaft mit neuen technischen Mitteln der Kommunikation nicht nur einen historischen, sondern auch einen strukturellen Zusammenhang gibt. Bei phantastischer Literatur darf man davon ausgehen, dass ihr ein besonderes Potenzial bei der Erarbeitung, Infragestellung und Verhandlung von Weltentwürfen zukommt.⁴ Phantastische Literatur stellt alternative Welten vor, setzt sie zueinander in Beziehung oder hebt sie ge-

³ Beispiele finden sich bei Ulf Abraham: *Fantastik in Literatur und Film – Eine Einführung für Schule und Hochschule*, Berlin: E. Schmidt 2012 sowie in Teil II von Hans Richard Brittnacher, Markus May edd.: *Phantastik – Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart u.a.: Metzler 2013.

⁴ Dies aufgrund ihrer binären Opposition auf Sujetebene des Textes. Mehr zu unterschiedlichen Definitionen im Folgenden Abschnitt. Cf. das Vorwort in Oliver Jahraus, Stefan Neuhaus: *Der fantastische Film – Geschichte und Funktion in der Mediengesellschaft*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

geneinander ab. Was Medien dagegen betrifft, gilt in der Forschung als konsensfähig, dass es ohne sie auf Welt und Wirklichkeit keinen Zugriff gibt. „Medien“, so fasst es Sybille Krämer zusammen, sind „ein Unhintergehabares, auf das etwas zurückgeführt und mit dem etwas begründet werden kann.“⁵ Indem nun also phantastische Texte das wie auch immer geartete Verhältnis zu unterschiedlichen Entwürfen von Welt zur Disposition stellen, setzen sie in medientheoretischer Blickrichtung immer auch an einer äußerst prekären Schnittstelle an, nämlich an der, an der sich Welt und Textwelt berühren, Ding und Vorstellung aufeinander prallen, Zeichen und Bezeichnetes aufeinander bezogen werden. Die gleichzeitige Vielheit phantastischer Weltentwürfe macht sichtbar, was diese Welten trennt oder verbindet, und betont damit gerade deren Mitte. Phantastische Literatur besitzt somit das Potenzial, erfahrbar zu machen, was ein Medium tut, oder anders gewendet: was Medialität ist.

Ist man gewillt, diesem Gedanken zu folgen, dann ist mit ihm gleichzeitig eine basale Definition dessen gegeben, was im Folgenden mit den Begriffen Medium und Medialität gemeint ist. Ein Medium ist im Rahmen dieser Arbeit ganz allgemein etwas, das zwei Seiten auseinander faltet und aufeinander bezieht, wie zum Beispiel Laute und Vorstellungen in der gesprochenen Sprache, oder Schrift und Bedeutung im Medium Text. Ein Medium lässt sich damit nicht allein auf seine materielle oder apparative Basis reduzieren, ist aber stets an eine solche gebunden. Selbst 'gedachte' Sprache oder Bilder nutzen die elektrischen Impulse und den Stoffwechsel des Gehirns. Die Beschaffenheit der materiellen Basis eines Mediums ist jedoch variabel. Das bedeutet, dass ein Medium unterschiedliche Formen annehmen kann.⁶ Es kann sich zeigen allein in der Form von Material wie Lauten, Lettern, Holz, Farbe oder Leinwand. Es kann sich zeigen in der Form von Artefakten wie geschriebenen oder gesprochenen Texten, Filmen, Photos oder Bildern. Es kann sich zeigen in Form von technischen Apparaten der Vermittlung wie Zeitungs- und Pressewesen, Fernsehen und Internet. Und es erfüllt seine Funktion in Form von Institutionen wie dem Theater, dem Museum, der Ausstellung oder Ähnlichem.

Unabhängig davon, in welcher Form sich ein Medium zeigt und in welchen anderen Formen, die hier nicht aufgelistet sind, es sich sonst noch zeigen könnte, nimmt es in jedem Fall eine Vermittlerfunktion wahr. In allen hier genannten Formen verknüpft es Vorstellungen oder Sinn mit etwas sinnlich Wahrnehmbaren, sei dies das Material, die Artefakte, technische Apparate oder institutionelle Praktiken. Auf diese Weise trägt ein Medium ganz allgemein „Sorge, dass etwas für 'etwas' zu stehen kommt, dass etwas

⁵ Cf. Sybille Krämer: "Medien, Boten, Spuren", in: Stefan Münker, Alexander Roesler edd.: *Was ist ein Medium?*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008, pp. 65-90, p. 66 sq.

⁶ Ich übernehme im Folgenden die Terminologie von Andreas Mahler. Cf. id.: "Probleme der Intermedialitätsforschung – Medienbegriff - Interaktion - Spannweite", *Poetica – Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaften* 44 (2012), 239-260.

‘etwas’ ist.“⁷ Es ermöglicht seinen Benutzern so, sich eine Vorstellung von der Welt zu machen und sich außerhalb ihrer selbst in einer solchen Vorstellung zu entwerfen. Zu letzterem Zweck eignen sich Medien in Form von Artefakten wie Photos, Filmen und der gesprochenen oder geschriebenen Sprache. In besonderem Maße aber eignet sich hierfür die Literatur. Neben allen anderen möglichen Funktionen, die sie erfüllt, ist sie vor allem der Ort, an dem Entwürfe von Welt und Selbst geschehen, an dem sie verhandelt und einer Reflexion ausgesetzt werden.

Dies führt zurück zur Literatur der Phantastik und ihrer Fähigkeit, das erfahrbar zu machen, was ein Medium tut. Es führt also zurück zum Begriff der Medialität. Begreift man ein Medium, wie das hier geschieht, als „merkwürdiges, gedoppeltes Relationierungsphänomen, das in der Lage ist, in Form eines Artefakts etwas als etwas anderes auszugeben“⁸, dann lässt sich Medialität „fassen als (jeweilige) Emergenz semiotischer Bipolarität“⁹, sprich: als Akt der gleichursprünglichen Relationierung von Material und Vorstellung, Ausdruck und Inhalt, Schrift und Sinn, Signifikant und Signifikat, Text und Welt, Vermittlung und Vermitteltem. Medialität ist vorstellbar als der unvorgängliche Moment, in dem zwei Seiten gleich-ursprünglich auseinander gefaltet und aufeinander bezogen werden. Phantastische Literatur besitzt aufgrund ihrer strukturellen Eigenschaften das Potenzial, genau diesen Moment erfahrbar zu machen. Denn, indem sie durch die Pluralisierung und oftmalige Unvereinbarkeit alternativer Weltentwürfe gerade das betont, was zwischen möglichen Welten unerkannt liegt, trägt sie immer auch die Signatur dessen, was sich zwischen Material und Vorstellung unerkannt verbirgt und beide Seiten auf sonderbare, ja phantastische Weise aufeinander bezieht. Dieses Potenzial ist es, das im Folgenden interessiert.

Es zeichnet sich in der phantastischen Literatur seit der Mitte des 19. Jahrhunderts implizit ab in der zunehmenden sujethaften Oppositionsstruktur der Erzählungen eines Jean Potocki, eines Guy de Maupassant oder im Doppelgängermotiv eines E. T. A. Hoffmann. Es wird in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sodann reflexiv eingeholt. Der Ort, an dem dies geschieht, ist Lateinamerika.¹⁰ Die Namen, die damit verbunden sind, sind in einer ersten Phase Horacio Quiroga und Leopoldo Lugones, bei denen alternative Weltentwürfe zunehmend mit Erscheinungsformen des Mediums verkoppelt werden.¹¹ In einer zweiten Phase sind es Jorge Luis Borges und

⁷ Ibid., 244.

⁸ Ibid., 245.

⁹ Ibid.

¹⁰ Zur Vorreiterrolle lateinamerikanischer Literatur und zur Stellung Jorge Luis Borges' cf. Hans Ulrich Gumbrecht: "Objektiver Humor' – On Hegel, Borges, and the Historical Place of the Latin American Novel", in: Ulrich Schulz-Buschhaus ed.: *Projekte des Romans nach der Moderne*, München: Fink 1997, pp. 89-102.

¹¹ Zur Auseinandersetzung mit Formen des Mediums in der Lateinamerikanischen Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts cf. Matei Chihaia: *Immersion und Infiltration in Film und Literatur*, Bielefeld: Transcript 2011.

Julio Cortázar, die Medialität und Phantastik nahezu synonym verwenden. Phantastisches Schreiben dient ihnen nicht mehr allein der Konstruktion alternativer Welten. Häufig genug situieren die Kurzgeschichten ihre Handlungswelt sogar in der historischen Wirklichkeit, der sie entstammen. Was dabei jedoch zunehmend in den Blick gerät, ist die Abhängigkeit dieser Welt von Formen von Medien, sei es die gesprochene oder geschriebene Sprache wie meist bei Borges, oder seien es technische oder 'künstlerische' Medien wie Photoapparate, Kino oder Musikinstrumente bei Cortázar. Bei beiden Autoren zeichnet sich im Zuge der Beschäftigung mit derartigen Erscheinungsformen eine zunehmende Fokussierung auf das ab, was wir hier Medium oder Medialität schlechthin nennen. Gefragt wird in letzter Konsequenz nicht mehr nur nach den Eigenschaften des Artefakts, sondern nach dem, was ein Medium unabhängig von seiner materiellen Disposition auszeichnet, was es tut und was es möglich macht. Gattungsspezifisches Vehikel und Ausgangspunkt ist beiden Autoren das, was in der Literaturwissenschaft Phantastik genannt wird. Beide Autoren erzeugen jedoch nicht allein Unschlüssigkeit über die Beschaffenheit oder Erklärungsbedürftigkeit erzählter Welten, sondern zunehmend auch über die Form der Vermittlung, sprich: über das Medium. Diese spezifische Form der Phantastik will ich im Folgenden Medienphantastik nennen.

Ihr soll anhand einiger exemplarischer Analysen von Kurzgeschichten von Borges und Cortázar systematisch nachgegangen werden. Im Zentrum der Beschäftigung mit Borges stehen drei *cuentos* aus den vierziger Jahren (Kap. 3). Hier interessiert in erster Linie, inwiefern Borges erzählende Literatur zum Vehikel einer Reflexion über Medialität sowie Sprache und Schrift macht. Dabei geht es mitunter um die Frage, welche Rolle die technischen Medien spielen, zumal ihnen im Werk des Argentiniers eine scheinbar nur randständige Position zukommt. Im Zentrum des zweiten Analyseteils (Kap. 4) stehen sodann drei Erzählungen Cortázars aus der Sammlung *Las armas secretas* von 1959. Hier beschäftigt vor allem die Frage, ob und inwiefern die materielle Basis des Textes auf medienphantastische Weise in eine andere materielle Basis übergleitet, sprich: inwiefern phantastische Unsicherheit über die Form des Mediums schlechthin erzeugt wird. Was sich bei dieser Form der Medienphantastik explizit zeigt, ist das, was in der Literaturwissenschaft mittlerweile unter dem Begriff der Intermedialität figuriert. Aus diesem Grund befasst sich das letzte Kapitel dieser Arbeit nicht mehr mit einem Medium in Form eines schriftlichen, sondern eines filmischen Textes. Die anhand der vorangegangenen Analysen gewonnenen Erkenntnisse sollen in einem letzten Schritt also auf Michelangelo Antonionis *Blow-Up* von 1966 bezogen und weitergedacht werden (Kap. 5). Dies erscheint vielversprechend zum einen, da *Blow-Up* die Adaption von Cortázars *cuento* "Las babas del diablo" ist, das in Kapitel 4.1 ebenfalls untersucht werden soll, und zum anderen, da einer Form von Intermedialität so auch in

materieller Hinsicht nachgespürt werden kann. Welche Methoden der Textanalyse dabei Verwendung finden, soll grundlegend in Kapitel 2.5 sowie – wo zusätzlich nötig – in den Einzelanalysen genannt werden.

Zuvor gilt es jedoch, den Begriff der Phantastik, wie er in der Literaturwissenschaft Verwendung findet, in seinen Grundzügen nachzuzeichnen (Kap. 2.1), um ihn sodann für ein medientheoretisches Begriffsfeld zu öffnen. Letzteres geschieht durch die kritische Auseinandersetzung mit der Medien- und Repräsentationskrise des angehenden 20. Jahrhunderts (Kap. 2.2). In einem weiteren Schritt soll sodann der Begriff der 'Neophantastik', wie er noch immer für das phantastische Schreiben eines Borges oder eines Cortázar verwendet wird, auf seine medientheoretischen Implikationen hin befragt werden (Kap. 2.3). Am Ende der theoretischen Vorüberlegungen soll im umfangreichen essayistischen und kritischen Werk von Borges und Cortázar nach Spuren Ausschau gehalten werden, die eine medienphantastische *relecture* von Kurzgeschichten rechtfertigen, welche mittlerweile zum festen Bestand der Weltliteratur gehören.

Da die Forschungsarbeit zu beiden Autoren immer noch äußerst aktiv ist und eine immense Fülle von wissenschaftlicher Literatur hervorgebracht hat, kann dieser im Rahmen der vorliegenden Arbeit unmöglich Rechnung getragen werden. Das hier vorliegende Projekt zu einer Medienphantastik bei Jorge Luis Borges und Julio Cortázar versteht sich daher als kleiner Beitrag in einem größeren, äußerst produktiven wissenschaftlichen Gesamtzusammenhang. Es beschränkt sich auf sieben Einzelanalysen von Texten, die ihrerseits eine hohe strukturelle Komplexität aufweisen und gerade aus diesem Grund einen großen Erkenntnismehrwert versprechen. Die Textauswahl im Rahmen der jeweiligen *Ceuvres* beruht auf einer systematischen Entscheidung, die allein dem heuristischen Interesse am Verhältnis von phantastischem Schreiben und Medialität geschuldet ist: Dort, so die Annahme, wo reale oder nicht reale Erscheinungsformen von Medien im Rahmen der erzählten Welt nicht so funktionieren, wie dies zu erwarten gewesen wäre, erfüllen sie möglicherweise die Funktion von Indizien, die dem Text zu einem Bedeutungshorizont verhelfen, in dem auf phantastische Weise die Bedingung der Möglichkeit seiner Existenz ansichtig wird: Es ist dies seine Medialität.