

# Schluss: Zur politischen Einschätzung der Fantasy

## Sinn und Unsinn des Begriffs „Eskapismus“

Kehren wir zurück zum Anfang. Fantasy, ein leidiges Genre. Allerlei Verdächten ausgesetzt. Zuvörderst dem „Eskapismusverdacht“. Sind wir nun in der Lage zu beurteilen, was es mit diesem Verdacht auf sich hat? Ob er also, wie Johannes Rüster meint, „wohlfeil“ ist, oder möglicherweise doch erfasst, worum es bei der Fantasy im Kern geht?

Das ist kein leichtes Unterfangen. Denn so allgegenwärtig der Eskapismusverdacht ist, so schwer bekommt man ihn zu fassen. Er entzieht sich der Betrachtung – als wäre der Verdacht selbst verdächtig, gewissermaßen eher Angeklagter als Ankläger. Natürlich kann man es auch umgekehrt sehen. In einer solchen Perspektive wäre davon auszugehen, dass der Eskapismusverdacht, ein genretheoretischer Staatsanwalt, sich seiner Sache so sicher ist, die von ihm erhobenen Beschuldigungen also als derart unwiderlegbar einschätzt, dass es eigentlich keiner weiteren Worte bedarf.

Und tatsächlich: Wenn es um Eskapismus und Fantasy geht, scheinen sich alle einig zu sein: linke Kapitalismuskritiker wie Hans Joachim Alpers und Rosemary Jackson; Wissenschaftler wie Ewers, Meteling und Preußner; bildungsbürgerlich inspirierte Feuilletonisten, die wohl weniger ein Problem mit dem Kapitalismus als mit schlechter Kunst haben – und sogar Tolkien selbst. Der Autor, dem es nach gängiger Lesart zuzuschreiben ist, dass wir uns überhaupt mit einem Genre namens Fantasy herumschlagen müssen, erweist sich als falscher Freund, wenn man bei ihm Waffenhilfe sucht, um etwa *The Lord of the Rings* gegen den Eskapismusvorwurf zu verteidigen. Wie wir sehen werden, ist Tolkien durchaus der Auffassung, dass die *Fairy-Stories* eskapistisch seien – nur dass dieses Wörtchen in seinen Augen keinen schmähhlichen Verdacht bezeichnet, sondern einen ästhetischen Ehrentitel.

Nun denn, beugen wir uns also der Mehrheitsmeinung und geben rundheraus zu: Fantasy *ist* eskapistisch. Allerdings verhält es sich so, dass die Sache mit einem solchen Eingeständnis keineswegs erledigt ist. Eher im Gegenteil. Denn nun erhebt sich die Frage, was der Eskapismusvorwurf eigentlich bedeuten soll.

Zur Beantwortung dieser Frage ist man an Alpers und Jackson verwiesen. Immerhin machen die beiden deutlich, was ihres Erachtens so schlimm ist an eskapistischer Kunst im Allgemeinen und der Fantasy im Besonderen. Ich will ihre Argumentation nicht *en détail* wiederholen; sie läuft darauf hinaus, dass die Fantasy reale soziale Missstände verschleiert und die Leser

(oder Zuschauer; oder Spieler) in ein Wolkenkuckucksheim entführt, wo ihnen ebenso illusionäre wie reaktionäre Lösungen für ihre Probleme angeboten werden. Schließlich gibt es keine guten Könige; und es gibt auch keine Magier und Hexen, Elben und Zwerge, Einhörner und Drachen. Blutgierige, zechfreudige und sexuell überaktive Barbaren mag es zwar geben – aber die tragen in aller Regel nicht dazu bei, das Böse zu vernichten. Was immer das übrigens sein soll. Denn „das Böse“ ist ja keine Kategorie der Politik, der Psychologie oder der Evolution, sondern der Theologie. Wobei wir wieder bei der Verschleierung realer Missstände und Konflikte angekommen wären.

Platterdings ist die Fantasy also eskapistisch, insofern sie zur Flucht vor der Wirklichkeit anhält. Auch mit dieser Feststellung ist die Sache aber nicht erledigt. Denn im Gegensatz zu „Gut“ und „Böse“ mag die Wirklichkeit zwar eine Kategorie der Politik, der Psychologie und der Evolution sein, nur erweist es sich, wenn man die entsprechenden Diskussionen betrachtet, als die strittigste Sache der Welt, was unter „Wirklichkeit“ zu verstehen ist. Beispielsweise wird der robuste Evolutionspsychologe seiner feministischen Kontrahentin vorhalten, dass sie sich die Wirklichkeit zurechtlügt, weil sie ums Verrecken nicht einsehen will, dass Frauen, da sie nun mal Kinder austragen, anders *gehardwired* sind (oder was da der neudeutsche Ausdruck wäre) als Männer. Der umgekehrte Vorwurf lautet entsprechend, dass ein entpolitisierter Evolutionsbegriff der Perpetuierung patriarchaler Verhältnisse in die Hände spielt.

Zugegeben, die *Nature-versus-Nurture*-Debatte ist ein alter Hut. Aber selbst alte Hüte sind begehrt, wenn es draußen in Strömen regnet. Anders gesagt: Solange die realen sozialen Missstände nicht beseitigt sind – und davon kann im Fall der systematischen Frauenunterdrückung offensichtlich keine Rede sein –, werden auch die Debatten nicht aufhören, wie besagte Missstände zu beseitigen sind (oder ob es sich bei ihnen überhaupt um Missstände handelt). Hier beißt sich die Katze in den Schwanz, denn die Frage, wie man sich in einer solchen Debatte positioniert, hängt eben davon ab, was man als Wirklichkeit durchgehen lässt. Und bislang haben es noch kein Krieg, keine Hungersnot, keine Bankenkrise, keine Klimakatastrophe und kein Foltergefängnis vermocht, die Menschen dazu zu bewegen, sich auf einen allgemeinverbindlichen Wirklichkeitsbegriff zu einigen, sodass auf dieser Grundlage allgemeinverbindliches politisches Handeln möglich geworden wäre.

Wenn „Wirklichkeit“ also, wie der Wiener sagt, ein *Ansaschmäh* ist – geht immer, passt immer –, kommt der Eskapismusvorwurf in die Bredouille. Wir können uns den ganzen Tag gegenseitig Wirklichkeitsbegriffe an den Kopf werfen, als wären es Schimpfwörter, und kommen doch keinen Schritt weiter. Jemand, der Rätedemokratie für eine fortschrittliche Möglichkeit der Wirtschaftsorganisation hält, und jemand, der in der Standortlogik das letzte Wort ökonomischer

Vernunft erkennt, werden sich diesseits des Grabes kaum auf eine Idee von Wirklichkeit einigen können. Wenn es hochkommt, werden sie sich darüber verständigen, dass die Erde rund ist und so etwas wie Schwerkraft existiert.

Glücklicherweise soll auf diesen Seiten ja kein Plan zur Rettung der Welt entworfen, sondern nur entschieden werden, wie es um den Eskapismus der Fantasy bestellt ist. Treten wir also einen Schritt zurück und stellen eine bescheidenere Frage. Nicht: Was ist Wirklichkeit? Sondern: Wie soll sich die Kunst auf die (mutmaßlich gegebene) Wirklichkeit beziehen? Bei genauerem Hinsehen erweist es sich jedoch sehr bald, dass auch diese Frage viel zu groß ist. Hier nämlich droht die Realismus-Debatte, die ja sozusagen innerästhetisch in denselben Kreisen sich dreht wie der Versuch, zur politischen Handhabe einen unverbrüchlichen Wirklichkeits-Begriff zu fixieren. Denn Philosophie und Geisteswissenschaften sind, wie Dirck Linck, Michael Lüthy und Martin Vöhler schreiben, „durch eine Geschichte der Repräsentationskritik hindurchgegangen [...], die gerade den Realismus-Begriff als heikel erscheinen lässt“.<sup>1</sup> Weshalb das Problem auftaucht, wie „realistische Positionen im Zusammenspiel der jeweiligen Definition von Wirklichkeit und Objektivität sowie dem jeweiligen Verständnis von Kunst überhaupt erkannt werden“ können.<sup>2</sup> Anscheinend muss man über vorgängige Konzeptionen von Wirklichkeit und von Kunst verfügen, um zu erfassen, was Realismus ist. Zweifellos ist ein solches Verfahren als wissenschaftliche, künstlerische oder kunstkritische Praxis legitim. Würde man den so erschlossenen Realismus-Begriff aber in normative Setzungen verkehren, liefe man Gefahr, einen Zirkelschluss zu produzieren. Tatsächlich scheint mir, dass solche Zirkelschlüsse regelmäßig zutage treten, wenn der Eskapismus-Vorwurf erklingt; das zu Beweisende (eine bestimmte Vorstellung von Realismus) liefert die Grundlage des kunstkritischen Urteils (etwa, dass Fantasy eskapistisch sei), womit zugleich die Gültigkeit des zugrundeliegenden Realismus-Konzepts erwiesen sein soll.

Lassen wir die prinzipiellen Zweifel für den Moment beiseite. Eines ist jedenfalls gewiss: Wer die Fantasy für ein eskapistisches Genre hält, sollte im selben Zug erklären, von welchem Realismus-Begriff er ausgeht, damit deutlich werden kann, was Eskapismus im gegebenen Zusammenhang bedeutet. Alpers und Jackson – und mit ihnen das Gros der Fantasy-Verächter – sind anscheinend der Überzeugung, dass Kunst die vielfältigen sozialen und politischen Missstände explizit adressieren und eine erkennbare Position zu ihnen einnehmen muss, um als realistisch, mithin nicht-eskapistisch, gelten zu dürfen.

---

<sup>1</sup> Dirck Linck/Michael Lüthy/Martin Vöhler: Zur Einführung. In: dies. (Hg.): Realismus in den Künsten der Gegenwart. Zürich 2010, S. 7–9, hier: S. 8.

<sup>2</sup> Linck/Lüthy/Vöhler: Zur Einführung, S. 9.

Wenn ein Genre beispielsweise annimmt, dass es weise, wohlwollende Könige gäbe, obgleich wir doch alle wissen, dass Monarchie und Autokratie zutiefst unterdrückerische Herrschaftsformen sind, so ist dieses Genre eskapistisch, weil es sich nicht dem in unserer Zeit und Wirklichkeit nötigen Kampf für (mehr oder weniger radikal gedachte) demokratische Staatsformen verschreibt, sondern den großen weißen Mann (im Fall von *The Lord of the Rings* etwa Aragorn) als Erlösergestalt vorstellt. Spätestens hier nun wird deutlich, dass die Angelegenheit noch ein bisschen vertrackter ist. Genau genommen besteht das Problem gar nicht so sehr darin, dass die Fantasy zur Flucht vor der Wirklichkeit verführt; indem sie dies tut, bezieht sie sich vielmehr zugleich auf die Wirklichkeit, nur eben auf eine falsche, schädliche Weise.

Wir halten fest: Die Fantasy ist namentlich dann eskapistisch, wenn man sowohl von einem bestimmten Wirklichkeitsbegriff ausgeht, als auch von einem bestimmten Realismus-Konzept, das sich letztlich darin niederschlägt, was das entsprechende Werk über unsere gegenwärtige Realität aussagt, indem es diese Realität zugleich verleugnet.

Das sind nun gar nicht wenige Voraussetzungen. Vor diesem Hintergrund erstaunt es denn doch, dass über den Eskapismus der Fantasy weitestgehend Einigkeit zu herrschen scheint. Ich kann mir das nur so erklären, dass man, wenn es um die Fantasy geht (und mag sein um Genre allgemein), an Vorstellungen von Wirklichkeit, Kunst und Realismus festhält, die man theoretisch längst verabschiedet hat, da Philosophie und Geisteswissenschaft ja eine „Geschichte der Repräsentationskritik“ hinter sich haben. Der Eskapismusvorwurf, wie ihn Alpers und Jackson formulieren – und wie ihn die wissenschaftliche Fantasy-Kritik durchgehend echot –, lässt sich sinnigerweise allein auf der Grundlage eines repräsentationalen Kunstverständnisses vorbringen und durchhalten. Ein solches Kunstverständnis erkennt die Wahrheit beispielsweise eines Romans darin, was er „darstellt“ oder „aussagt“. Es weiß um die Bedeutung von Geschichte, Gemeinschaft und Politik und misst die Kunst daran, ob sie dieser, jedweder ästhetischen Erfahrung vorgängigen Bedeutung entspricht. Dann ist klar: Wenn die Fantasy die Abstrusitäten, die sie vorführt, nicht dekonstruiert oder wenigstens lächerlich macht, muss sie reaktionär sein.

Nun ist dieses Kunstverständnis, um das Mindeste zu sagen, nicht alternativlos. Das aber heißt auch: Vielleicht dreht es sich gar nicht darum, ob Fantasy eskapistisch ist, sondern darum, was der Eskapismus der Fantasy bedeutet; vielleicht gibt es eine Konzeption von künstlerischem Realismus, dem die Abkehr von der Repräsentation nicht als Kinderei oder reaktionärer Unfug erscheint.

Ich möchte die Probe aufs Exempel machen und, da man ja offenbar irgendeine Realismus-Definition verwenden muss, jene heranziehen, die Hermann Kappelhoff unter anderem in Auseinandersetzung mit den Schriften Kracauers

entwickelt hat.<sup>3</sup> Für Kappelhoff geht es beim Realismus des Kinos „immer um eine Realität, die unserem Alltagsbewusstsein entzogen bleibt – um eine äußere, um eine physische Wirklichkeit, die aus dem Bereich des alltäglich Sichtbaren ausgeschlossen bleibt“ und sich darum deutlich unterscheidet „vom alltäglichen Erkennen und Verstehen der sozialen Welt“.<sup>4</sup> Das heißt: „Die ästhetische Transformation exponiert das Soziale gleichsam als das ‚Innenleben‘ der äußeren Wirklichkeit, als das Selbst der sichtbaren, physischen Realität der Dinge, der Gesten, der Räume.“<sup>5</sup> Letztlich geht es um ein „Raumbild“, „in dem sich der Traum einer Gesellschaft den Träumenden darstellt“.<sup>6</sup>

Ich habe bereits zu erläutern versucht, was – wenigstens nach meinem Dafürhalten – Kappelhoffs Theorien in Hinblick auf das Genre bedeuten; und inwiefern sie es erlauben, eine analytische Perspektive einzunehmen, die mit dem Genre und den audiovisuellen Bildern denkt, anstatt ein vorgefertigtes Denken aufs Genre und die audiovisuellen Bilder zu applizieren. Im Zuge dieser Erläuterungen habe ich des Weiteren die Vermutung geäußert, dass das, was für die Bildräume des Kinos gilt, *mutatis mutandis* auch für die Bildräume des Videospiele und sogar für literarische Bildräume zutrifft.

Wenn dem so sein sollte – was folgt daraus in Hinblick auf den Eskapismus-Vorwurf? Was also bedeutet es, wenn der Traum einer Gesellschaft gute Könige, mächtige Hexen oder meinetwegen Einhörner beinhaltet? Tatsächlich folgt, vom kappelhoffischen Blickpunkt aus betrachtet, zunächst einmal überhaupt nichts aus der schieren Tatsache, dass sich Könige, Hexen und Einhörner in einem „Raumbild“ tummeln. Das Vorhandensein des Einhorns lässt keine Schlussfolgerung zu, was die politische Wertigkeit des Kunstwerks betrifft,

---

3 Ansätze, den Realismus differenzierter zu begreifen, prägen auch die kritische literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit einem repräsentational verstandenen Mimesis-Begriff – und rücken die Fantasy wiederum in die Nähe des „realistischen“ Romans des 19. Jahrhunderts (ein Zusammenhang, der eine eigene Untersuchung wert wäre). Wegweisend war hier die Forschung zu Adalbert Stifter. „An Stifters Ethos einer Ordnung der Dinge, die unverstellt von erzählerischer Zurichtung in einer auf sie transparenten Sprache zu erscheinen hätte, konnte die semiologisch ausgerichtete Forschung zeigen, dass das scheinbare Vergessenmachen der Zeichen im Dienst der Illusion unverstellter Wirklichkeit umschlägt in eine semiotische Obsession. ‚Die Ehrfurcht vor den Dingen, wie sie an sich sind‘, stellt nur die Kehrseite einer unaufhörlichen Arbeit am Zeichenmaterial der Sprache dar, eine sprachpuristische und stilistisch radikale Reflexion auf den Zeichenstatus einer Welt, die jenseits der Sprachordnung nicht zu haben ist.“ Sabine Schneider: Einleitung. In: dies./Barbara Hunfeld (Hg.): Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts. Würzburg 2008, S. 11–24, hier: S. 12.

4 Kappelhoff: Realismus, S. 61.

5 Kappelhoff: Realismus, S. 63–64.

6 Kappelhoff: Realismus, S. 64.

das uns mit selbigem Einhorn bekannt machen will. „Einhorn ergibt Reaktionsärstum“ ist eine Gleichung, die nicht aufgeht, weil die analytische Arbeit darauf zielt, die je eigenen Konstruktionsprinzipien eines „Raumbilds“ aufzuschlüsseln und in der Folge zu bestimmen, wie der Film, das Spiel, der Roman seine Zuschauerin, seine Spielerin, seinen Leser denkt.<sup>7</sup> Weshalb umgekehrt eine Geschichte, in der verbitterte Soldaten über die Grauen des Krieges sprechen oder von der eigenen Geldgier zerfressene Banker sich eine Kugel in den Kopf jagen, darum noch lange nicht als antimilitaristisch oder kapitalismuskritisch gelten darf. Das Politische ist eben, folgt man Kappelhoff, nicht auf der Ebene der Repräsentation zu verorten, sondern findet sich in den Erfahrungsräumen, den Räumen des Denkens und Fühlens, die ein Werk aufschließt.

So gesehen gibt uns der Begriff „Eskapismus“, wie er landläufig verwendet wird, schlichtweg kein taugliches Werkzeug zur Kunstkritik an die Hand. Was nicht heißt, dass die Idee des Eskapismus grundsätzlich als ästhetische Kategorie untauglich ist. Ich möchte meinerseits eine Eskapismus-Definition vorschlagen. Sie lautet: Ein Kunstwerk ist dann eskapistisch, wenn die von ihm narrativ behaupteten Werte und Ideen keine Entsprechung auf der Erfahrungsebene finden. Nach einer solchen Definition kann Fantasy ganz furchtbar eskapistisch und reaktionär sein (und, um der Wahrheit die Ehre zu geben, ist sie das auch in sehr vielen Fällen). Dasselbe gilt unter Umständen aber ebenso für einen großen politischen Roman, der zur Verzückung der realismusbegeisterten Literaturkritiker all die richtigen Dinge – was immer das dann für „Dinge“ sein mögen – über die Krise der Demokratie verlauten lässt. Nämlich dann, wenn selbiger Roman als ästhetische Erfahrungsform keineswegs demokratisch ist, sondern ein Werk, in dem ein Autor, um Lorient zu paraphrasieren, der geeigneten Leserschaft empfiehlt, sich seiner Meinung anzuschließen.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Ähnlich, wenngleich vor dem Hintergrund ganz anderer theoretischer Voraussetzungen, argumentiert Umberto Eco, wenn er Fantasy (und ebenso die Science-Fiction) in die Traditionslinie der Romanze, der englischen *romance* stellt, die sich von den keltischen Artusromanen bis zur Gothic Novel und schließlich zu Tolkien durchzieht: „Geschichte als Bühnenbild, als Vorwand und phantastische Konstruktion, um der Einbildung freien Lauf zu lassen. Darum braucht die Romanze auch gar nicht in der Vergangenheit zu spielen, es genügt, daß sie nicht im Hier und Jetzt spielt, daß sie nicht vom Hier und Jetzt redet, nicht einmal allegorisch. Viele Science-Fiction-Romane sind reine Romanzen. Die Romanze ist die Geschichte eines Woanders.“ Umberto Eco: Nachschrift zum „Namen der Rose“ [1983]. München 1984, S. 86.

<sup>8</sup> Es ist hier sicherlich nicht der Ort, um dies auszuführen; dennoch möchte ich die Behauptung wagen, dass das Gros dessen, was heutzutage unter „politische Literatur“ geführt wird, nach Bachtins Kategorien als „monologisch“ zu gelten hätte. Vgl. seine Kritik an Tolstois Erzählung „Drei Tode“ (1859): Mikhail Bakhtin: *Problems of Dostoevsky's Poetics* [1929]. Minneapolis 1984, S. 69–75.

## Materialistische Transzendenz

Ich gebe zu, dass diese Überlegungen unbefriedigend sind, wenn es um die Frage nach einer politischen Einschätzung der Fantasy geht. Immerhin befinden wir uns jetzt in der Position, um das Problem des Eskapismus von einer anderen Warte aus zu betrachten. Aber, wie gesagt, das reicht nicht.

Vielleicht kann uns nun doch Tolkien weiterhelfen, der ja der Meinung ist, dass es sich beim Eskapismus um eine ganz vorzügliche Sache handelt. Dass sich jemand derart unerschrocken zum Fürsprecher der Weltflucht macht, scheint mir an sich schon bemerkenswert; wichtiger ist aber, wie Tolkien sein Lob des Eskapismus begründet: nämlich durchaus politisch. „Warum einen Mann verachten, wenn er aus einem Gefängnis auszubrechen versucht, um nach Hause zu gehen?“, fragt Tolkien. „Oder wenn er, weil ihm das nicht gelingt, an anderes denkt und von anderem redet als von Gefängniswärtern und Gefängnismauern?“ Die Welt jenseits von Gitterstäben und Stacheldraht sei doch, so betont er, „nicht weniger wirklich geworden“, nur weil sie aus der Perspektive des Gefangenen unsichtbar ist.<sup>9</sup>

Alsdann holt Tolkien zu einem Rundumschlag gegen die Kritiker des Eskapismus aus, und es lohnt sich, die entsprechende Passage in Ausführlichkeit zu zitieren:

Mit Flucht, in diesem Sinne gebraucht, haben die Kritiker das falsche Wort gewählt; und, mehr noch, in einem nicht immer gutgläubigen Irrtum verwechseln sie den Ausbruch des Gefangenen mit dem Abfall des Deserteurs. Ebenso hätte ein Parteisprecher die Auswanderung aus dem erbärmlichen Reich des Führers (oder aus irgendeinem anderen) und vielleicht schon die bloße Kritik daran als Verrat brandmarken können. Auf die gleiche Weise drücken diese Kritiker, um die Verwirrung voll und ihre Gegner verächtlich zu machen, den Stempel ihrer Schmähungen nicht nur der Desertion auf, sondern auch der echten Flucht und ihren häufigsten Gefährten, dem Abscheu, dem Zorn, der Verwünschung und der Revolte. Nicht nur verwechseln sie die Flucht des Gefangenen mit der des Deserteurs, sie scheinen auch noch dem Stillhalten des Kollaborateurs vor dem Widerstand des Patrioten den Vorzug zu geben.<sup>10</sup>

Und etwas später heißt es:

Der Eskapist ist den Launen der Mode nicht so ergeben wie seine Gegner. Er macht nicht Dinge (die man aus ganz vernünftigen Gründen geringschätzen kann) zu seinen Herren oder Göttern, indem er sie als unverzichtbar oder sogar als „unerbittlich“ anbetet. Und seine Gegner, so leicht sie bereit sind, ihn zu verachten, haben doch keine Gewähr, daß er es

<sup>9</sup> Tolkien: Über Märchen: S. 116.

<sup>10</sup> Tolkien: Über Märchen, S. 116–117.

beim Ignorieren bewenden läßt: Womöglich will er die Menschen aufhetzen, die Straßenlaternen niederzureißen. Der Eskapismus hat ein zweites, noch böseres Gesicht: die Reaktion.<sup>11</sup>

Das ist nun in der Tat eine verblüffende Wendung. Tolkien setzt die Welt des 20. Jahrhunderts (und jene des 21. Jahrhunderts käme wohl kaum besser weg) mit einem totalitären Gefängnis, mit einem Unrechts- und Unterdrückungsregime gleich. Da die Macht des Herrschaftsapparates nahezu unbegrenzt ist, scheint jede Gegenwehr vergeblich; der Rebell steht auf verlorenem Posten. Dessen ungeachtet – oder gerade deshalb – muss der schiere Wunsch, aus diesem grausigen Weltkerker zu entfliehen, nicht nur als nachvollziehbar und sogar anständig, sondern obendrein als Akt des Widerstands gelten. Es ist auch keineswegs so, dass der Fluchtdrang in sich selbst sein Genügen findet. Offenbar kann er unter Umständen (wobei uns Tolkien nicht verrät, welche Umstände das sein mögen) sehr leicht umschlagen in den Aufstand oder die Revolte. In jedem Fall ist der Eskapist, und zwar nicht trotz, sondern wegen seiner Sehnsucht nach einer anderen Welt, ein Stück weit gefeit gegen die Bezirzungs- oder Unterwerfungsbestrebungen dieser oder jener Ideologie, die uns partout verkaufen will, dass es sich bei dem Dreck in Wahrheit um Gold handelt.<sup>12</sup>

Zumindest, wenn wir dem Autor von *The Lord of the Rings* Glauben schenken. Selbstverständlich ist Tolkiens Position keineswegs unproblematisch. Er selbst benennt die ihr eingekerbte Gefährdung, wenn er von der Reaktion als zweitem, böseren Gesicht des Eskapismus spricht – wobei das Ungute des Resentiments darin zum Ausdruck kommt, dass keineswegs gewiss ist, ob sich Tolkien selbst nicht bevorzugt unter den Reaktionären verortet hätte. Nun ist auch „Reaktion“ kein ahistorischer Begriff – er mag in verschiedenen Zeiten und politischen Konstellationen sehr verschiedene Dinge bedeuten. Oder können wir mit Gewissheit ausschließen, dass es eines Tages als Inbegriff des „Fortschritts“ gelten wird, arme, alte, kranke und nicht-leistungsfähige

---

<sup>11</sup> Tolkien: Über Märchen, S. 118.

<sup>12</sup> Nur am Rande sei darauf hingewiesen, dass Mario Vargas Llosa, der zwar des Neoliberalismus, aber, soweit ich weiß, nicht des Eskapismus verdächtig ist, die Funktion der Literatur mit Worten beschreibt, in denen eine gewisse Verwandtschaft zu Tolkiens Polemik aufscheint: „Die Menschen sind nicht zufrieden mit ihrem Schicksal: Reiche oder Arme, geniale oder mittelmäßige Geister, Berühmtheiten oder Unbekannte, fast alle wünschen sie sich ein Leben, das anders ist als das, was sie leben. Um diesem Verlangen eine – trügerische – Befriedigung zu gewähren, entstand die erzählende Literatur. Sie wird geschrieben und gelesen, damit die Menschen das Leben haben, mit dessen Nicht-Existenz sie sich nicht abfinden wollen. Im Keim jedes Romans steckt ein gewisses Maß an Nonkonformismus, pulsiert ein Verlangen.“ Mario Vargas Llosa: Die Wahrheit der Lügen. Essays zur Literatur. Frankfurt a. M. 1994, S. 7–8.



Menschen wie Müll zu behandeln, der, störend und unappetitlich, weggeworfen gehört?

Das ändert allerdings nichts an der Ambivalenz der tolkienschen Haltung. Es ist eine politische Ambivalenz; und eine ambivalente Politik kennzeichnet desgleichen die Fantasy. Einmal mehr sind wir auf den Anfang unserer Überlegungen verwiesen. Ich habe behauptet, die – wie man im Anschluss an Max Horkheimer sagen kann – „Sehnsucht nach dem ganz Anderen“ finde sich im Kern der Fantasy-Poetik; und das Genre strebe danach, diese Sehnsucht nach dem ganz Anderen als ästhetisches Gefühl zu erzeugen. Somit ist sie, die Sehnsucht, auf die Erfahrung der „Sekundärwelten“ gerichtet, welche das Genre erbaut und uns zur Verfügung stellt, auf dass wir sie erkunden und uns in ihnen verirren mögen. Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen entspricht also exakt der Sehnsucht, die Tolkiens Gefangenen umtreibt, wenn er, im Geiste, unentwegt gegen die Mauern anrennt, die er physisch (einstweilen) nicht zu überwinden vermag.

Und das wiederum heißt: Das politische Potenzial der Fantasy hängt daran, welche konkrete Ausgestaltung die Sehnsucht nach dem ganz Anderen findet, und wie diese Sehnsucht der jeweiligen Sekundärwelt eingeformt ist. Es mag sein, dass es bei der Sehnsucht nach dem ganz Anderen letztlich immer um Gerechtigkeit geht und um – wie Gertrud Koch in einem Zusammenhang sagt, der vielleicht nur auf den ersten Blick nichts mit der Fantasy zu tun hat – die „anamnetische Solidarität mit den Toten“<sup>13</sup>; um eine Gerechtigkeit also, die auf Erden unerfüllbar bleiben muss, die letztlich nur Gott erfüllen könnte – wenn es Gott gibt, und wenn er sich irgendwann dazu entscheidet, seine gefallene Schöpfung heimzuholen.

Wir dürfen davon ausgehen, dass Tolkien und Horkheimer darin übereingekommen wären, dass die Sehnsucht nach dem ganz Anderen auf eine Welt jenseits der Massaker und Kriege, der Foltergefängnisse und Vernichtungslager gerichtet ist; auf eine Welt, die endlich frei wäre von dem erbarmungslosen Gesetz, das Robert E. Howard über dem Hyborischen Zeitalter – und über der menschlichen Geschichte insgesamt – walten sah und das sich erfüllt in einem nicht endenden, blutigen Kampf um Vorherrschaft, den niemand je gewinnt. Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen hofft auf eine Welt, die diese Befreiung nicht nur in Hinblick auf ihre Gegenwart und Zukunft erreicht, sondern noch die eigene Vergangenheit erlöst. Eine solche Welt ist, wie gesagt, weder denk- noch vorstellbar. Sehr wohl denk- und vorstellbar, und zwar in unendlicher

---

**13** „Kracauer verwendet das Motiv der Rettung durch Erinnerung, der anamnetischen Solidarität mit den Toten in einem Rahmen, in dem Menschen und Fakten Dinge gleichermaßen sind. Es scheint so, als sei überhaupt erst die in Bildern versteinert Welt eine, die als menschliches Antlitz entzifferbar und erfahrbar wäre.“ Gertrud Koch: *Kracauer zur Einführung*. Hamburg 1996, S. 141.

Variation, sind hingegen fantastische Kunstwelten, die dem ehernen Gesetz von Mord, Macht und Unterdrückung den Widerstand entgegensetzen, der in der poetischen Logik der Eukatastrophe begründet liegt. Trotz alledem: Die politische Ambivalenz der Fantasy bleibt bestehen; dieser Ambivalenz ist wahrlich kein Ende, denn auch Reichsbürger und Neonazis sehnen sich nach einer ganz anderen Welt und mögen sich den Toten, gewissen Toten, anamnetisch solidarisch fühlen.

Was folgt aus diesen Überlegungen? Zunächst einmal will ich festhalten, dass die Fantasy in der Tat eskapistisch ist, aber nicht in dem Sinn, wie ihre Verächter es meinen. Der Eskapismus der Fantasy ist ein eminent politischer, insofern er die letztgültige Wertigkeit einer gegebenen Welt – mit ihren Idealen vom Guten und Schönen, ihren Ideen von Gemeinschaft und ihren Erzählungen von Geschichte – in Zweifel zieht, dieser Welt eine andere (möglicherweise ganz andere) entgegenhaltend.<sup>14</sup> Und das Politische der Fantasy besteht präzise darin, dass dieses Genre seinen Sekundärwelten einen Realismus angedeihen lässt, der sie, in der ästhetischen Erfahrung, so greifbar macht wie irgendetwas, das sich auf der Straße vor unserer Haustür abspielt. Zumindest dann, wenn die Fantasy gelingt, auf der Höhe ihrer künstlerischen Möglichkeiten sich vollzieht. Dann erfüllt sich in ihr etwas, das man vielleicht als *materialistische Transzendenz* bezeichnen könnte. Allein, die Fantasy gelingt, wie gesagt, eher selten. So mag es sein, dass der tägliche Umgang mit ihren Produkten, den Filmen, Serien, Spielen und Romanen, zumeist nur harmlos-vergnügeliche Ausflüge in ein quietschbuntes oder grimmig-düsteres Nie-und-Nimmerland bereithält.

Gerade im Hinblick auf das Medium Videospiele scheint es mir aber doch möglich, allen Unwägbarkeiten und Ambivalenzen zum Trotz, so etwas wie ein genuines politisches Potenzial der Fantasy auszumachen. Es verbindet sich mit

---

<sup>14</sup> Freilich gibt es Lesarten, die die politische Relevanz der Fantasy darin erkennen, dass ihre Sekundärwelten letztlich immer unsere eigenen Welten meinen und Wahrheiten über diese unsere Welt gleichsam in der Brechung eines Zerspiegels enthüllen. Helmut W. Pesch etwa vertritt diese Ansicht nicht in nur in Hinblick auf die ästhetische Konstruktion des Kontinents Mittelerde, sondern auch bezüglich der von Tolkien entwickelten Sprachen, also vor allem Quenya und Sindarin. Pesch führt aus: „Tolkien hat verschiedentlich und auffallend betont, dass Mittelerde [...] letztlich unsere Welt in einer imaginären historischen Zeit sei. Das gleiche lässt sich auch für seine linguistische Fiktion sagen: Die Sprache von Mittelerde ist unsere Sprache auf einer anderen Ebene der Wirklichkeit, und sie führt uns modellhaft unsere eigene psycho-physische und historisch-kulturelle Bedingtheit vor Augen.“ Helmut W. Pesch: Eine Welt aus Sprache. Zum Sprachbegriff bei J. R. R. Tolkien. In: Thomas Le Blanc/Bettina Twrnsnick (Hg.): Das dritte Zeitalter. J. R. R. Tolkiens Herr der Ringe. Wetzlar 2005, S. 50–67, hier: S. 67.

Insofern man nicht meint, immer schon zu wissen, was es mit unserer „psycho-physischen und historisch-kulturellen Bedingtheit“ auf sich hat, ist dieser Ansatz durchaus vereinbar mit jenem, den ich auf diesen Seiten zu entwickeln suche.

dem – zumindest bezogen auf dieses Genre beziehungsweise diesen Modus – genuin ästhetischen Potenzial des Mediums: namentlich seiner Fähigkeit und Bereitschaft, die Erkundung der Sekundärwelt, was Rhythmik, Zeitlichkeit und Moralität betrifft, weitgehend in die Hände der Spielerinnen und Spieler zu legen. Die Begegnung mit der jeweiligen Spielwelt, die Erfahrung ihrer räumlichen Weite, zeitlichen Tiefe und metaphysischen Rätselhaftigkeit, geht einher mit dem Erfordernis, dass wir uns in ein Verhältnis zu dieser Welt setzen.

Im Fantasy-Videospiel setzen wir uns damit oft gleichermaßen in ein Verhältnis zu den Grenzen unserer affektiven und intellektuellen Bezugsfähigkeit. Das kann heißen, dass wir uns in einem abgeschiedenen Tal wiederfinden, wo unser einziger Freund ein riesenhafter, störrischer, ebenso tapsiger wie bedrohlicher Tierhybrid ist, der sich bereit findet, sein Leben für uns zu geben, obwohl wir ihm – und er uns – völlig unbegreiflich bleiben (*THE LAST GUARDIAN*); es kann heißen, dass wir langsam lernen, eine heruntergekommene, insgesamt eher peinliche Irre zu bewundern für ihre unbeugsame Tapferkeit, indem wir sie auf ihrem Gang in die Hölle begleiten (*HELLBLADE*); es kann heißen, dass wir in einer grausamen und heillosen Welt voll zauberisch-trauriger Schönheit zu überleben suchen, indem wir uns in ihren Rhythmus eintakten – den wir selbst im Moment bestimmen – und uns gleichsam einfühlen in ihre ontologische Verfasstheit, bis wir teilhaben an etwas radikal Fremdem, in dem das Organische und Anorganische ebenso wie das Lebendige und Tote miteinander verschmelzen (*DARK SOULS*); es kann auch heißen, dass diejenigen, welche die Feier des wilden, barbarischen Lebens begehen wollen, nicht nur blutige Taten zu verrichten haben, sondern zunächst und vor allem ihr Einvernehmen finden müssen mit einer einsamen, verfallenen und überaus feindseligen Welt (*CONAN EXILES*).

Ich meine, dass diese Art von In-Beziehung-Treten zu einer Sekundärwelt viel zu tun hat mit dem philosophischen und politischen Projekt, für das Denkerinnen wie Rosi Braidotti, Donna Haraway und Anna Lowenhaupt Tsing eintreten.<sup>15</sup> Das Etikett „posthumanistischer Feminismus“ scheint mir hierbei sehr unglücklich gewählt. Denn es geht dieser Forschungsrichtung ja keineswegs darum, den Menschen zu überwinden oder abzuschaffen. Sondern darum, Wege zu erschließen, wie unsere Spezies ein anderes – man könnte wohl sagen: weniger anthropozentrisches; oder einfach: gemeinschaftlicheres – Verhältnis zur „Erstschöpfung“ erlernen kann: zu Tieren und Pflanzen, zu Belebtem und (vermeintlich) Unbelebtem.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Wobei Donna Haraway eine queer-feministische, Rosi Braidotti dagegen eine differenz-feministische Position vertritt.

<sup>16</sup> Vgl. Braidotti: Politik der Affirmation, S. 14–15: „[wir brauchen] einen qualitativen, posthumanen Wandel, um eine breitere Auffassung relationaler Verbindung zu stützen. Die Unterscheidung

In gewisser Weise steht hier eine „Poiesis der Mit-Kreatürlichkeit“ in Rede, die etwas sehr Altes ist.<sup>17</sup> Aus Tolkiens Sicht verleihen die *Fairy-Stories* seit jeher einem tiefen Wunsch danach Ausdruck, „mit anderen Lebewesen Zwiesprache zu halten“.<sup>18</sup> Für Guglielmo Spirito hat dieser Wunsch ebenso einen Niederschlag gefunden in zahlreichen Legenden, die davon berichten, wie die christlichen Heiligen – etwa Ciarán, Antonius oder Franz von Assisi – innige Beziehungen auch zu gefährlichen und wilden Tieren eingegangen sind.

Er schreibt:

Legends such as those mentioned above are endless and make delightful reading. But their charm should not be allowed to blind us to the profound truth which they reveal. In some mysterious way we see at work here mutual love, trust and sympathy which breaks down barriers between humans and animals, and brings about a glimpse of that common redemption which is promised to the world in Romans 8.<sup>19</sup>

Spirito bezieht sich hier natürlich auf den Römer-Brief des Apostels Paulus, in dem es heißt:

Ich bin der Überzeugung, daß die Leiden dieser Zeit nicht zu vergleichen sind mit der Herrlichkeit, die an uns offenbar werden soll. Denn das Harren der Schöpfung ist ein Warten auf die Offenbarung der Söhne Gottes. Der Hinfälligkeit ist die Schöpfung unterworfen, – nicht aus sich heraus, sondern nach dem Willen dessen, der sie unterwarf, aber zugleich die Hoffnung gab, daß auch sie, die Schöpfung, von der Knechtung an die Vergänglichkeit befreit wird zur Freiheit der Herrlichkeit der Kinder Gottes.

Denn wir wissen, daß bis zur Stunde die gesamte Schöpfung in Seufzen und Wehen liegt; doch nicht nur sie, sondern auch wir selbst, die wir die Erstlingsgabe des Geistes besitzen, ja wir selbst seufzen in uns im Warten auf die Kindschaft, auf die Erlösung unseres Leibes.<sup>20</sup>

Der Franziskaner Guglielmo Spirito legt eine theologische Lesart der Sehnsucht nach Gemeinschaft mit dem Tier – und schlussendlich der ganzen Schöpfung –

---

zwischen Entitäten, Geschlechtern, vergeschlechtlichten Körpern, Spezies und Kategorien zu verwischen, ist mittlerweile eine Notwendigkeit geworden, die sich nicht länger auf die Intimsphäre beschränkt, sondern sich über eine Reihe umweltspezifischer, gesellschaftlicher und politischer Dimensionen erstreckt.“

<sup>17</sup> Vgl. dazu auch den Begriff der *Sympoiesis* bei Haraway; Haraway: *Staying with the Trouble*, S. 58.

<sup>18</sup> Tolkien: *Über Märchen*, S. 64 u. 66.

<sup>19</sup> Guglielmo Spirito OFMConv.: *Speaking with Animals. A Desire that lies near the Heart of Faërie*. In: Hiley/Weinreich (Hg.): *Tolkien's Shorter Works*, S. 17–35, hier: S. 26.

<sup>20</sup> Paulus von Tarsus: *Der Brief an die Römer*, 8, 18–23. In: *Das Neue Testament*, übers. u. hg. von Josef Kürzinger. Augsburg 1994, S. 217.

vor, die Tolkien zweifellos gefallen hätte.<sup>21</sup> Hingegen wären Braidotti, Haraway und Lowenhaupt Tsing vermutlich weniger begeistert, wenn man ihnen vorschläge, ihre Überlegungen auf die christliche Tradition zu beziehen. Aber gerade darum geht es: dass die Poetik der Fantasy, indem sie auf die Sehnsucht nach dem ganz Anderen abhebt, die ja immer auch die Sehnsucht nach einem heileren Verhältnis zu dieser unserer Welt und Zeit ist, als Knotenpunkt von verschiedenen, durchaus konflikthafter Denkfiguren sich darbietet. Oder sich darbieten könnte, wenn das Genre die Möglichkeiten der eigenen Poetik ernstnehmen würde.

Jedenfalls steht fest, dass die Welten der Fantasy in aller Regel ebenso weit von der Erlöstheit entfernt sind wie unsere eigene. Wohl ist ihnen, in jedem Windhauch, der durch die Zweige streicht, eine Sehnsucht nach Erlösung eingeschrieben. Dabei drückt sich, wenn wir Hauke Lehmann folgen, die „Affektpoetik der Melancholie“ durch die „Kristallisation eines Widerspruchs aus“.<sup>22</sup> Es geht hier um „immer neue Schichtungen und Diskrepanzen“ innerhalb konfligierender Zeitlichkeiten: „zwischen dem ‚Hier‘ und einem unerreichbaren ‚Dort‘, vor allem aber zwischen dem ‚Jetzt‘ und einem verschlossenen ‚Damals‘ sowie einem ebenfalls unerreichbar scheinenden ‚Eines Tages‘“.<sup>23</sup>

Diese Worte sind nicht über die Fantasy geschrieben worden; sie beziehen sich auf das Kino des New Hollywood im Allgemeinen, auf den Dokumentarfilm *GREY GARDENS* (USA 1975) von Albert und David Maysles im Speziellen. Ebenso gut aber hätten sie an die Weltentwürfe von Tolkien oder Howard, von *SKYRIM*, *THE BANNER SAGA*, *SHADOW OF THE COLOSSUS* oder *PYRE* gerichtet sein können. Denn samt und sonders stehen diese Welten im Zeichen einer doppelten Melancholie: In all der Grausamkeit und all den Schrecknissen, die ihnen eignen können, erwecken sie in uns die Sehnsucht nach dem ganz Anderen; nach einer zauberischen Fremdheit, die uns auf immer verschlossen ist. Doch in sich sind auch diese Welten abgefallen von der Gnade, die sie einmal durchströmt und gehalten haben mag. Ihr Goldenes Zeitalter, wenn sie je eines kannten, ist längst vorbei,

---

**21** Bei Tolkien selbst heißt es: „Ein seltsames Geschick und eine Schuld liegen auf uns. Die anderen Kreaturen leben gleichsam in anderen Reichen, zu denen der Mensch die Beziehungen abgebrochen hat; er sieht sie nur mehr von fern und von außen und lebt mit ihnen im Krieg oder in einem zweifelhaften Waffenstillstand.“ Tolkien: *Über Märchen*, S. 123. Übrigens erläutert Elke Brüns, dass die „phantastischen Fähigkeiten“ in der HBO-Serie *GAME OF THRONES* (USA 2011–2019, Entwicklung: David Benioff/D. B. Weiss) dazu dienen, „ansonsten stabile und unüberwindliche Grenzen zwischen Zeit und Raum, Mensch und Mensch sowie Mensch und Tier“ zu transzendieren. Vgl. Brüns: *GAME OF THRONES*, S. 85.

**22** Hauke Lehmann: *Affektpoetiken des New Hollywood. Suspense, Paranoia und Melancholie*. Berlin/Boston 2017, S. 250.

**23** Lehmann: *Affektpoetiken des New Hollywood*, S. 249.

oder sie harren seiner, in der Erwartung eines unerreichbaren Eines Tages.<sup>24</sup> Was uns, die Zuschauerinnen, Leser und Spielerinnen, mit den Helden der Fantasy verbindet, ist die Verlorenheit innerhalb dieser widerstreitenden Zeitlichkeiten. Wir können uns noch so sehr recken und strecken – niemals werden wir jenes vergessene Einstmals berühren. Umgekehrt dürfen wir kaum darauf hoffen, dass das zukünftige Licht, das irgendwann aufscheinen mag, uns noch wärmen wird. Es gilt: Das Gestern war immer schon vergangen; das Morgen wird niemals gekommen sein.

So ist die Melancholie der Fantasy also, durchaus in einem harschen Sinn, die Melancholie der Todesverfallenheit. Auf geheimnisvolle Weise setzt die Erfüllung des Wunsches, in Gemeinschaft mit der Schöpfung der Sekundärwelten zu leben (und das mag auch für die Primärwelt gelten) das Eingeständnis seiner eigenen Unerfüllbarkeit voraus. Die Fantasy, wenn sie etwas taugt, fordert von uns, dass wir unser eigenes Sehnen loslassen, damit wir ihm teilhaftig werden können.

Vielleicht ist es in diesem Sinn zu verstehen, wenn Tolkien darauf beharrt, dass das wahre Thema von *The Lord of the Rings* der Tod sei – und das ebenso verbegliche wie zerstörerische Verlangen nach Todlosigkeit.<sup>25</sup> So wollen wir ihm, beziehungsweise seinen Hobbits, das letzte Wort überlassen.

Als Sam hört, dass er, wo doch alles geschafft ist, Abschied nehmen muss von Frodo, kann er es nicht fassen. „I thought you were going to enjoy the Shire, too“, sagt er, „after all you have done.“<sup>26</sup>

---

**24** Bezogen auf *The Lord of the Rings* stellt Marco Frenschkowski fest: „Das Werk erzählt vom Ende des Dritten Zeitalters in der Erzählfigur eines guten Ausganges und blickt immer wieder in zahllosen Anspielungen auf die gewaltigeren und größeren Epochen, das Erste und Zweite Zeitalter von Mittel Erde zurück, nach denen sich das Böse immer wieder neu zu Wort meldet. Die zunehmende Schrumpfung aller Kräfte und Vitalität in Mittel Erde identifiziert unsere eigene Zeit mit Hesiods Eisernem Zeitalter, in dem kümmerliche Menschen kümmerliche Kriege führen und die Heldentaten blaß und langweilig sind, in dem zudem das Böse alle kreativen Mächte korrumpiert.“ Marco Frenschkowski: *Leben wir in Mittel Erde? Religionswissenschaftliche Betrachtungen zu Tolkiens The Lord of the Rings*. In: Thomas Le Blanc/Bettina Twrsnick (Hg.): *Das dritte Zeitalter. J. R. R. Tolkiens Herr der Ringe*. Wetzlar 2005, S. 240–264, hier: S. 253. In diesem Sinn vertritt Frenschowski die These, dass der „Geschichtsmythos“ bei Tolkien letztlich der „Zivilisationskritik“ diene. Vgl. Frenschkowski: *Leben wir in Mittel Erde?*, S. 252.

**25** So schrieb Tolkien im Jahr 1958: „Power-seeking is only the motive-power that sets events going, and is relatively unimportant, I think. It is mainly concerned with Death, and Immortality; and the ‚escapes‘: serial longevity, and hoarding memory.“ Vgl. J. R. R. Tolkien: *The Letters of J. R. R. Tolkien* [1981]. Erweiterte Ausgabe. London 1995, S. 284.

**26** Tolkien: *The Return of the King*, S. 1346.

Frodo aber erklärt ihm, dass das Gute – wie auch das Böse – einen Preis hat, und dass in diesem Fall er es ist, der den Preis zahlen muss:

So I thought too, once. But I have been too deeply hurt, Sam. I tried to save the Shire, and it has been saved, but not for me. It must often be so, Sam, when things are in danger: some one has to give them up, lose them, so that others may keep them. But you are my heir: all that I had and might have had I leave to you.<sup>27</sup>

Auch dies gehört zur Politik der Fantasy: die Hoffnung, dass noch aus schwärzester Einsamkeit und unheilbarem Schmerz immer wieder etwas Neues entstehen kann.

---

27 Tolkien: *The Return of the King*, S. 1346–1347.

