

Kirsten von Hagen, Nikolas Immer

## Melancholie, Manie, Mord. Phantastik und Wahnsinn in Literatur, Kunst und Film

„Phantastische Geschichten sind Geschichten, in denen der Wahnsinn lauert“, hat bereits Horst Lederer in seiner Dissertation über *Phantastik und Wahnsinn* festgestellt (Lederer 1986, 16). In seiner Arbeit, in der er sich zentral mit den Veränderungen der phantastischen Erzählung im Wandel geistesgeschichtlicher und poetologischer Auffassungen vom Wahnsinn befasst, erläutert er, warum das eine kaum vom anderen zu trennen ist. Lederer spricht gar von einer Wahlverwandtschaft von Phantastik und Wahnsinn und thematisiert damit eine Konstellation, deren verschiedene historische Ausprägungen in den Künsten wir in unserem Tagungsband in den Blick nehmen wollen.

Phantastik und Wahnsinn gehen bei vielen Autorinnen und Autoren eine eigentümliche Verbindung ein, was sicher auch in der hybriden Form der Phantastik selbst begründet ist. So lässt sich der Begriff „phantastique“ oder „phantastisch“ auf das Altgriechische „phantastikos“ zurückführen, ein Begriff, der von Aristoteles als Fähigkeit, sich Bilder zu vergegenwärtigen, definiert wurde und derselben Wortfamilie entstammt wie das Wort „Phantasia“, das Imagination benennt („DAF“, vol. 2, fantastique). Im Lateinischen verweist der Begriff „phantasticus“ bereits auf die Bedeutungen imaginär und irreal, während im Altfranzösischen „fantastique“ schon wahnsinnig meint. Im 17. Jahrhundert wird der Begriff stärker im Sinne von „extravagant“ verwendet und avanciert im 19. Jahrhundert zum Äquivalent von chimärenhaft, trügerisch und irreal (CNRTL 2012). Über diese etymologische Nähe zwischen Phantastik und Wahn bzw. Wahnsinn hinaus zielte die Tagung *Melancholie, Manie und Mord*, die, unterstützt von Maren Bonacker und Ingmarie Flimm, im Rahmen der 38. Wetzlarer *Tage der Phantastik* vom 9. bis 11. September 2022 in der dortigen Phantastischen Bibliothek stattfand, auf die ästhetische, poetologische und philosophische Reflexion dieser leitenden Konstellation in Literatur, Kunst und Film.

Ein wesentliches Charakteristikum der Phantastik besteht darin, dass die Grenzen der Realität verrückt werden, so dass die Sinne der Rezi-

ipientinnen und Rezipienten zu irren beginnen. Dementsprechend definierte Roger Caillois das Genre: „Le fantastique suppose la solidité du monde réel, mais pour mieux la ravager“ (Caillois 1975, 17, zit. nach Larousse n. d.). Das Phantastische offenbare Caillois zufolge „ein Ärgernis, einen Riß, einen befremdenden, fast unerträglichen Einbruch in die wirkliche Welt“. Anders als in der Welt des Märchens durchdringen sich die phantastische und die wirkliche Welt nicht reibungs- und konfliktlos, vielmehr rufe „das Phantastische eine neue Verwirrung, eine unbekannte Panik hervor“ (Caillois 1974, 45).

Gemäß Tzvetan Todorov existiert das Phantastische als Genre nur da, wo das Ereignis, das in eine „normale Welt“ einbricht und Unschlüssigkeit hervorruft, wobei für den Leser offen bleibt, auf welche Weise dieser Einbruch ins Regime des Realen eine Erklärung erfährt. Todorov betont in seinem Modell die Funktion des Lesers. Im Rückgriff auf den implizierten Leser rekurriert er auf ein theoretisches Konstrukt, das sich vom empirischen Leser unterscheidet: „Das Fantastische impliziert also die Integration des Lesers in die Welt der Personen. Es definiert sich aus der ambivalenten Wahrnehmung der berichteten Ereignisse durch den Leser selbst“ (Todorov 1992, 31). Die Phantastik operiert an der Schwelle zwischen Wissen und Nicht-Wissen. In *The Fantastic* (1970) beschreibt Todorov den „fantastischen Zweifel“ als Grundmodus: Das Unheimliche könnte natürliche oder übernatürliche Ursachen haben. Diese Unschärfe schafft eine doppelte Lesart, die die rationalen Erwartungen destabilisiert. Psychopathologisch ist *Wahn* nicht bloß eine ungewöhnliche Vorstellung, sondern vielmehr eine verzerrte Interpretation der Realität, die sogar immun ist gegen widersprechende Beweise. Wahn resultiert aus neurokognitiven und psychodynamischen Prozessen. Sowohl Phantastik als auch Wahn betreffen die *Begrenztheit narrativer Gewissheit* und die *Instabilität interpretativer Muster*. Sie unterscheiden sich jedoch qualitativ: Phantastik ist ein *kulturelles, intendiertes ästhetisches Spiel*, während Wahn eine *klinisch pathologische Struktur* ist. Die Phantastik nutzt bewusst Ambiguität, um ästhetische Erfahrungen zu schaffen, während Wahn eine tiefgreifende Desorganisation von Sinn- und Realitätsverarbeitungsprozessen reflektiert. *Phantastik wird in diesem Band als ästhetischer Modus begriffen, der die Grenzen der Wahrnehmung auslotet, aber kontrolliert und kulturell verhandelbar bleibt.*

Die Gemeinsamkeit von Phantastik und Wahn liegt in der *Infragestellung stabiler Realität*, jedoch unterscheiden sich Intentionalität, Kontext und funktionale Konsequenzen grundlegend, wie die in diesem Band versammelten Beiträge deutlich machen. Um diese Verbindung besser nachvollziehen zu können, lohnt ein Einblick in die Geschichte des Wahnsinns, dessen Stellung innerhalb der Gesellschaft sich von der Antike bis heute entscheidend gewandelt hat. Für die Griechen noch ein „Zeichen göttlicher Einflussnahme“ (Lederer 1986, 32) wird der Wahnsinn im Laufe des Mittelalters als „einem Vergehen verwandt“ (Wawrzyn 1985, 132) bewertet, später sogar als eine „Spielart der Unvernunft und damit des Bösen“ (Wawrzyn 1985, 132) bezeichnet. Foucault zeigt in *Die große Fremde: Zu Wahnsinn und Literatur* (2014) das Hereinbrechen des Wahnsinns in die Literatur und entwirft zugleich das Bild einer Literatur, die sich durch permanente Überschreitung der Repräsentation entzieht und zugleich die sie verdoppelnde Sprache der Kritik ermöglicht. Die Literatur spiegelt diese unterschiedlichen Wertungen und gibt dem Wahnsinn sowohl in humorvoll-grotesken als auch in bedrohlich-makaberen Texten und cineastischen Bearbeitungen eine Bühne. Neben Thrillern faszinieren dabei insbesondere die phantastischen Genres: Werke zwischen Realität und Traum, die ebenso als Ausdruck eines kranken Geistes wie auch als gekonnte Hinterfragung der Grenzen unserer physikalischen und psychologischen Möglichkeiten gelesen werden können. So hat schon Joachim Metzner die „Wiederkehr des Verdrängten“ (Metzner 1980, 108) als Grundfigur der Phantastik ausgemacht. Mit Renate Lachmann ließe sich diese psychoanalytische Denkfigur dahingehend ausweiten, dass die phantastische Literatur aufzeigt, was jenen Ausgrenzungen zum Opfer gefallen ist, durch die sich eine Kultur ihre Identität gibt. Das Phantastische repräsentiert mithin das Andere, Verdrängte, Unbewusste, Derealisierte der Kultur: „In der Phantastik wird die Wiederbegegnung der Kultur mit ihrem Vergessen erzählt“ (Lachmann 2004, 46). Derart macht Phantastik auch auf „die Ungleichzeitigkeiten und Widersprüche in der Konstitutionsgeschichte der Moderne“ aufmerksam (Begemann 2013, 104), weshalb wir in diesem Band den Schwerpunkt auf die literarische Moderne in Frankreich legen, die unter anderem von Théophile Gautier vorbereitet worden ist (von Hagen/Neu 2017, 5–25). Phantastik avanciert zur „Autoethnographie“, d. h. zu einem Medium kultureller Selbstbeschreibung (Grizelj 2010, 54), und

produziert eine spezifische Form von Wissen (Stockhammer 2010). Phantastische Texte sind voll von Widersängern, Doppelgängern, Vampiren, Werwölfen, wie u. a. der Beitrag von Kirsten von Hagen in diesem Band zeigt. Die Phantastik avanciert aber auch zum Austragungsort von Verhandlungen über die Wirklichkeit und arbeitet so gleichsam an der Selbstpositionierung des realistischen Schreibens mit (Begemann 2018, 105). Laut Foucault wird die Phantastik im 19. Jahrhundert zu einem Bibliotheksphänomen, wo sich Bücher auf „unmöglichste Phänomene“ hin ausrichten: „Man erwartet das Phantastische nicht mehr im Herzen, man erwartet es auch nicht mehr von den Ungereimtheiten der Natur, man schöpft es aus der Genauigkeit des Wissens; im Dokument harrt sein Reichtum“ (Foucault 1979, 221).

Zentrale Vertreter des Genres sind Guy de Maupassant und Théophile Gautier, die sich in ihren Novellen mit den unterschiedlichen Spielarten des Wahnsinns auseinandergesetzt haben. Während Maupassant in seinen Novellen *Le Horla* und *Qui sait?* die zunehmende geistige Zerrüttung seines Protagonisten in düsteren Tableaus und Zerrbildern zeichnet, deckt Gautier in Texten wie *La Cafetière* und *Onuphrius* in spielerischer Art die Grenzen des Sichtbaren und sicheren Wissens auf. Wie Kathrin Ackermann darlegt, wird dabei die Angst zum Motor der Phantastik Maupassants (Ackermann 2013, 92), während Gautier stärker daran gelegen ist, unterschiedliche Spielarten der Phantastik zu erproben, wie die Beiträge von Hagens und Colline Charlis deutlich machen. Neben diesen leider noch immer in der Forschung wenig untersuchten Schriftstellern widmen wir uns weiteren Autorinnen und Autoren, die für die Phantastik in den europäischen Literaturen stilbildend geworden sind, wie E.T.A. Hoffmann, Adelbert von Chamisso und Heinrich von Kleist. Auch Vertreterinnen der jüngeren Phantastik sind im vorliegenden Band vertreten wie Christina Henry und Katherine Arden. Diese Autorinnen verdeutlichen, was Italo Calvino schon in *Kybernetik und Gespenster* (1967) ausgeführt hat: Dass nämlich der Produktionsmechanismus Text gleichsam von den Gespenstern derjenigen gestört werde, die als Ungesagtes/Unsagbares in den Text eindringen und derart besonders produktiv werden. Wie Hans Richard Brittnacher und Markus May schreiben, erscheine „das Phantasma“ so als „produktionsästhetisches Prinzip“, der Modus des Phantastischen werde zum „Modus der Produktion von Literatur überhaupt“ erhoben (Brittnacher/May 2013, 192).

Die frankophone Autorin Nirina Ralantaoritsimba, die ihre Texte häufig zwischen (Wissens-)kulturen verortet, veranschaulicht dies auf besonders eindrückliche Weise, präsentiert sie doch mit *La baguette* eine eigens für die Tagung verfasste Novelle im Stil Maupassants. Christoph Haack, Diplompsychologe aus Köln, wirft überdies einen klinischen Blick auf Formen des Wahnsinns als Psychose oder Schizophrenie.

Die Verbindung von *Phantastik* (im Sinne fantastischer Literatur, Kunst und Imagination) und *Wahnsinn* (als ein psychopathologisches Erleben) gehört zu den dauerhaft faszinierenden, aber auch theoretisch komplexen Untersuchungsfeldern der Geistes- und Kulturwissenschaften. Produktive Verbindungen entstehen aus konzeptuellen Gemeinsamkeiten wie den Grenzen zwischen phantastischen Ausdrucksformen und psychopathologischen Erfahrungen. Dabei ergeben sich unter anderem folgende zentrale Fragestellungen:

- Wie wird Phantastik theoretisch definiert und abgegrenzt, wie wird sie in Texten und Medien produktiv?
- In welchem Verhältnis steht Phantastik zu Begriffen wie „Realität“, „Verzerrung“ und „Wahn“?
- Welche strukturellen, narrativen und kognitiven Parallelen und Unterschiede gibt es zwischen literarischer Phantastik und psychiatrischen Wahnerfahrungen?
- Welche Formen und Spielarten entfaltet Wahnsinn in phantastischen Genres unterschiedlicher Kontexte und Medien?

In ihrer Einführung zum *Handbuch der Phantastik* (2013) haben May und Brittnacher außerdem vermerkt, dass insbesondere die Einbeziehung weiterer Medien in Untersuchungen zur Phantastik, die zumeist auf literarische Texte beschränkt werde, ein Desiderat der Forschung ist (Brittnacher/May 2013, 1).

Der vorliegende Band widmet sich der produktiven Verschränkung von Phantastik und Wahnsinn als ästhetischem, epistemischem und kulturellem Grenzphänomen. Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert fungiert der Wahnsinn nicht nur als medizinisch-psychiatrische Kategorie, sondern auch als poetologisches Prinzip, das etablierte Ordnungen des Realen infrage stellt und neue Formen der Wahrnehmung, Subjektivität und Darstellung ermöglicht. In der Phantastik wird der Wahnsinn dabei zum bevorzugten Medium der Irritation: Er destabilisiert die Grenze

zwischen Imaginärem und Realem, zwischen innerer Erfahrung und äußerer Welt, und eröffnet damit einen Raum, in dem alternative Wirklichkeitsentwürfe sichtbar werden. Kunst, Literatur und Film reagieren auf diese Ambivalenz, indem sie Wahnsinn zugleich als Bedrohung rationaler Gewissheiten und als Quelle ästhetischer Innovation inszenieren.

Die Beiträge des Bandes nähern sich diesem Spannungsfeld aus transmedialer, komparatistischer und interdisziplinärer Perspektive in einem weiten historischen Bogen hinweg – von der Romantik und dem 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart, von Literatur und bildender Kunst über das Theater bis zum Film. Ausgehend von grundlegenden Überlegungen zur Verbindung von Phantastik und Wahnsinn (Kirsten von Hagen, Nikolas Immer) werden zunächst theatrale, literarische und mediale Inszenierungen des Wahnsinns im 19. Jahrhundert untersucht, etwa auf der französischen Bühne (Rolf Lohse), in der präfilmischen Phantastik E.T.A. Hoffmanns (Andreas Käuser) oder in den phantasmagorischen Projektionen bei Théophile Gautier (Colline Charli). Die Nachtseiten moderner Erkenntnisformen – Hypnose, Blick, Projektion – stehen dabei ebenso im Fokus wie ihre medialen Reflexionen um 1900 (Nikolas Immer). Ergänzt werden diese kultur- und literaturwissenschaftlichen Analysen durch einen begriffsgeschichtlichen und psychiatrischen Zugriff auf den Wahnsinn als Psychose oder Schizophrenie (Christoph Haack).

Im weiteren Verlauf rücken phantastische Szenarien des Wahnsinns bei Mérimée, Gautier und Maupassant (Kirsten von Hagen), in Maupassants Kriegswelten (Stefan Schmidt) sowie in literarischen Fortschreibungen und Transformationen dieser Tradition (Nirina Ralantoaritsimba, Markus Reitzenstein) in den Mittelpunkt. Zeitgenössische Perspektiven eröffnen Untersuchungen zu Religion und Wahnsinn in der Fantasy-Literatur (Corinna Leister), zu Unzuverlässigkeit und delusionalen Erzählern in der Gegenwartsliteratur (Johannes Melander) sowie zu filmischen Spiegelungen dichterischen Wahnsinns und jenseitiger Welten (Stephanie Kreutzer). Hans Richard Brittnacher und Emilio Campagnoli runden den Band mit ihren Beiträgen zu Klassikern der phantastischen Literatur wie Kleists *Die heilige Cäcilie* oder Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* ab. Insgesamt zeigt sich der Wahnsinn als eine ästhetisch hochgradig produktive Kategorie,

die die Phantastik nicht nur thematisch prägt, sondern auch als Motor künstlerischer Erkenntnis und formaler Innovation fungiert.

## Literatur

- Ackermann, Kathrin (2013): „Realismus: Frankreich“, in: Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (edd.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar, J.B. Metzler, 89–94.
- Begemann, Christian (2018): „Realismus und Phantastik“, in: Thanner, Veronika/Vogl, Josep/Walzer, Dorothea (edd.): *Die Wirklichkeit des Realismus*, Paderborn, Wilhelm Fink, 105.
- Begemann, Christian (2013): „Deutschland. Phantastik und Realismus“, in: Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (edd.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler, 100–108.
- Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (2013): „Einführung“, in: Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (edd.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar, J.B. Metzler, 1–4.
- Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (2013): „Phantastik-Theorien“, in: Brittnacher, Hans Richard/May, Markus (edd.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar, J.B. Metzler, 189–197.
- Caillois, Roger (1975): *Obliques, précédés de Images, images*, Paris, Stock, quoted in: Larousse (n. d.): „fantastique“, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fantastique/32848> [29.12.2025].
- Caillois, Roger (1974): „Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction“, in: Zondergeld, Rein A. (ed.): *Phaïcon I. Almanach der phantastischen Literatur*, Frankfurt a. M., Rowohlt, 44–83.
- Centre nationale de ressources textuelles et lexicales (CNRTL) (2012): „FANTASTIQUE“, <https://www.cnrtl.fr/definition/fantastique> [29.12.2025].
- DAF = Carrère d’Encausse, Hélène (dir.): *Dictionnaire de l’Académie française*, vol. 2: *de Éocène à Mappemonde*, 92000, Paris, Imprime-

- rie nationale/Fayard, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9F0200> [29.12.2025].
- Foucault, Michel (1979): „Nachwort“, in: Flaubert, Gustave: *Die Versuchung des heiligen Antonius*, Frankfurt a. M., Insel, 217–251.
- Grizelj, Mario (2010): „Zur Theorie der Literatur oder Der Schauer(roman) als Phantom“, in: Grizelj, Marion (ed.): *Der Schauer(roman): Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 43–76.
- Lachmann, Renate (2004): „Literatur der Phantastik als Gegen-Anthropologie“, in: Assmann, Aleida/Gaier, Ulrich/Trommsdorff, Gisela (edd.): *Positionen der Kulturanthropologie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 44–60.
- Lederer, Horst (1986): *Phantastik und Wahnsinn. Geschichte und Struktur einer Symbiose*, Köln, dme.
- Metzner, Joseph (1980): „Die Vieldeutigkeit der Wiederkehr – Literaturpsychologische Überlegungen zur Phantastik“, in: Thomsen, Christian W. (ed.): *Phantastik in Literatur und Kunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 79–108.
- Stockhammer, Robert (2010): „Zur Theorie der Gespenster oder Die Un-Logik der Literatur“, in: Grizelj, Marion (ed.): *Der Schauer(roman): Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 13–42.
- Todorov, Tzvetan (1992): *Einführung in die fantastische Literatur*. Aus dem Französischen von Karin Kersten, Senta Metz u. Carolin Neubaur. Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuchverlag.
- von Hagen, Kirsten/Neu, Stephanie (2017): „Théophile Gautier zwischen Romantik und Moderne“, in: von Hagen, Kirsten/Neu, Stephanie (edd.): *„Il n’y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien“ – Théophile Gautier als Wegbereiter der Moderne*, Bonn, Romanistischer Verlag, 5–25.
- Wawrzyn, Lienhard (1985): *Der Automaten-Mensch. E.T.A. Hoffmanns Erzählung vom ‚Sandmann‘. Mit Bildern aus Alltag & Wahnsinn*, Berlin, Wagenbach.