

Pascal Klenke

Christoph Marzis *Lycidas* und das Aufbrechen der klassischen Gut-Böse-Opposition in der zeitgenössischen Phantastik

Der vorliegende Beitrag¹ untersucht die möglichen Auswirkungen der Globalisierung und der Beilegung des Ost-West-Konflikts nach dem ‚Mauerfall‘ auf die phantastische Gegenwartsliteratur, insbesondere hinsichtlich der traditionellen Gut-Böse-Dichotomie. Dabei soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit ein merklicher Komplexitätsanstieg in der Konzeptualisierung der unterschiedlichen Kulturen der Weltgesellschaft seine Spuren in aktuellen Entwicklungstendenzen des phantastischen Genres hinterlassen hat.

Während des Kalten Krieges war die Frage „Wer ist der Böse?“ einfach zu beantworten: Sie war lediglich davon abhängig, auf welcher Seite des Eisernen Vorhangs man sich aufhielt. ‚Klassenfeind‘/ ‚Kapitalist‘ und ‚Kommunist‘ standen sich mit gigantischen Waffenarsenalen gegenüber und waren überzeugt, sie selbst seien der ‚Gute‘ und der andere der ‚Böse‘: „The existence of radical evil is clear to anyone not blinded by current relativism. On the world level it expresses itself in the willingness to put the entire planet at nuclear risk.“²

Mit dem Ende des Kalten Krieges, dem Zusammenbruch der UDSSR und weiterer Staaten des Warschauer Paktes war die Welt ein Stück komplexer geworden, der Kommunismus als großes Feindbild war gefallen. Doch es scheint, als ob nicht die Guten gewonnen und die Bösen verloren

¹ Es handelt sich um die aktualisierte und leicht überarbeitete Fassung meines Vortrags zum gleichen Thema, den ich auf der zweiten Jahrestagung der Gesellschaft für Fantastikforschung in Salzburg am 30. September 2011 gehalten habe.

² Jeffrey Burton Russell: *Mephistopheles – The Devil in the Modern World*. Ithaca et al. Cornell University Press 1988, S. 17.

hätten, sondern nur mehr die Fassade einer vereinfachten Weltanschauung in sich zusammengebrochen ist.³

Obleich Samuel P. Huntington in seinem einflussreichem Werk *The Clash of civilisations*⁴ weiterhin ein Szenario der unversöhnlichen Fronten evoziert, die nunmehr primär religiös und kulturell begründet werden, zeigen gerade die Kontroverse und die vielfältige Kritik an Huntingtons Thesen, dass sich gegenwärtige Soziologen und Kulturwissenschaftler bei ihren Analysen der Weltgesellschaft und Prognosen nicht mehr ohne weiteres mit einfachen binären Oppositionen zufrieden geben.

Diese pointierte Betrachtung genügt selbstverständlich keinen politikwissenschaftlichen Ansprüchen, sie soll hier auch nicht im Fokus der Auseinandersetzung stehen, sondern nur den Anstoß für eine Reflexion über die Repräsentationen des Guten und des Bösen in der zeitgenössischen phantastischen Literatur geben und die mentalitätsgeschichtliche Bezugsfolie bilden.

So geht es im Folgenden um eine literaturwissenschaftliche Betrachtung der neueren und neuesten literarischen Phantastik, die seit der oben skizzierten Umbruchszeit vielfältige Ausprägungen und Weiterentwicklungen erfahren hat. Während der Prototyp der phantastischen Literatur im 20. Jh., für den J.R.R. Tolkien exemplarisch genannt sei, auf einer deutlichen Dichotomisierung des Guten und des Bösen beruht, sind in den jüngsten phantastischen Romanwerken markante Abweichungen von dem genannten Schema zu beobachten. Die Vermutung liegt nahe, solche neueren Entwicklungstendenzen zu einer Auflösung der traditionellen Gut-Böse-Opposition innerhalb des phantastischen Genres mit den oben skizzierten geopolitischen und mentalitätsgeschichtlichen Veränderungen in Verbindung zu bringen. Die angenommene signifikante Verschiebung im

³ Der ‚Kapitalismus‘ verursacht Hungersnöte für Biosprit, Welt-Wirtschaftskrisen durch Immobilien-Blasen und Kriege für den Zugang zu Öl. Die verbliebenen kommunistischen Staaten unterdrücken ihre Bewohner, inhaftigen regimekritische Künstler und handeln in ihrer Gänze kapitalistischer als es manch Kapitalist sich träumen ließe. Wie sich zeigt, hat das Ende des Kalten Krieges keinen strahlenden Helden hervorgebracht, der die Welt von einem Schrecken befreit hätte, sondern vielmehr nur den Schleier des Systemkonflikts angehoben und die Welt darunter entweichen lassen.

⁴ *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. 1993. Vgl. dazu die kritische Stellungnahme von Edward Said: *The Clash of ignorance. The Nation*. October 2001. Vgl. auch die optimistischere und differenzierte Gegenposition von Francis Fukuyama: *The End of History and the Last Man*. (dt. *Das Ende der Geschichte. Wo stehen wir?*), New York 1992.

Genrekonzept des Phantastischen soll im Folgenden exemplarisch anhand der Metropolen-Romane⁵ von Christoph Marzi, einem produktiven Vertreter der deutschsprachigen phantastischen Literatur, nachvollzogen werden. Anschließend werden die Erkenntnisse mit weiteren Texten der zeitgenössischen Phantastik in Verbindung gebracht, um so die Frage beantworten zu können, ob und inwieweit die gewonnenen Ergebnisse verallgemeinerungsfähig sind und eine deutliche gattungsrelevante Veränderung des Umgangs mit der Relation von 'Gut' und 'Böse' in der neueren Phantastik zu beobachten ist.

Zunächst ist es jedoch lohnend, einige grundsätzliche Gedanken hinsichtlich der Konzepte des Guten und des Bösen anzuführen und diesbezüglich exemplarische philosophische Sichtweisen zu skizzieren, die eine geeignete Folie für die Darstellungen im Medium der Literatur bereitstellen.

1. Philosophische Perspektiven

Stellt man die Frage, was 'Gut' und was 'Böse' ist, in systematischer und wissenschaftlicher Hinsicht, stößt man schnell auf die Vorschläge und Definitionsversuche bekannter Philosophen. Dabei gibt es jedoch nicht ein zentrales Konzept, denn die Beurteilung dieses grundlegenden Problems hängt entscheidend vom jeweiligen Standpunkt der Betrachtung und den jeweiligen Vorannahmen ab.

Bereits im Rahmen einer intuitiven Annäherung an die Problemstellung zeichnet sich eine gewisse Multiperspektivität ab. Die Motive des Handelnden, die Handlung selbst und die Folgen der Handlung bilden zentrale Blickwinkel, unter denen man sich einer moralischen Bewertung nähern kann. Ist ein Mord gerechtfertigt, wenn er dazu diene das Leben vieler anderer zu bewahren? (Bewertung des Motivs) Oder kann ein Mord niemals 'gut' sein? (Bewertung der Handlung) Oder hängt die Bewertung eines Mordes davon ab, welche Folgen er hatte? Stehen dabei die Folgen für 'alle' über denen für den einzelnen? (Bewertung der Folgen).

In der neuzeitlichen Philosophiegeschichte wurden sowohl Versuche unternommen, das Böse als eine eigene ontologische und anthropologische

⁵ Christoph Marzi: *Lycidas* München: Heyne 2004; ders.: *Lilith*, München: Heyne 2005; ders., *Lumen*, München: Heyne 2006; ders. *Somnia*, München: Heyne 2008.

Kategorie zu definieren,⁶ als auch konträre Bestrebungen verfolgt, es als einen Mangel an Gutem zu begreifen, ohne ihm eine eigene wesensmäßige Fundierung zuzuschreiben.⁷ Jenes letztgenannte „Malum“ bleibt mithin komplementär und gleichsam als gegenbildliche Verkehrung auf das Gute bezogen, insofern es das Negative, das ‚Nichtseinsollende‘ und ‚Nichtige‘ verkörpert.

Die Philosophie des 20. Jahrhundert setzt wiederum andere Akzente. Karl Jaspers differenziert in seiner *Einführung in die Philosophie* hinsichtlich der Unterscheidung zwischen Gut und Böse nach etwas anderen Kriterien:

Auf der ersten Stufe ist das Verhältnis von Gut und Böse das moralische: die Beherrschung der unmittelbaren Antriebe durch den Willen, der den sittlichen Gesetzen folgt. [...]

Auf der zweiten Stufe ist das Verhältnis das ethische: die Wahrhaftigkeit der Motive [...]

Auf der dritten Stufe ist das Verhältnis das metaphysische: das Wesen der Motive.⁸

Nach Jaspers sind, wie aus den zitierten Zeilen hervorgeht, die drei Ebenen des Moralischen, des Ethischen und des Metaphysischen zu unterscheiden, die zu je anderen Beurteilungen und zu je verschiedenen Konzeptualisierungen des Guten und des Bösen führen.

Wie ersichtlich, gibt es sehr verschiedene Perspektiven, Kriterien und Voraussetzungen, so dass sich je nach Blickwinkel ganz unterschiedliche Bewertungen dessen, was als gut und was als böse einzustufen ist, ergeben können. Eine eindeutige Aussage lässt sich ad hoc nicht treffen. Es ist uns somit unmöglich eine objektive Erkenntnis zur moralischen Beurteilung zu erlangen oder mit Simmels Worten: „Der Apfel vom Baum der Erkenntnis war unreif.“⁹ Es wäre natürlich prinzipiell möglich, die Handlungsweisen

⁶ Vgl. Immanuel Kant: „Über das radikal Böse in der menschlichen Natur“, *Berlinischen Wochenschrift* 1792, I, S. 323–384.

⁷ Vgl. diesbezüglich ausführlich Odo Marquard: Artikel „Malum“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Bd. 5, Darmstadt 1980, Sp. 652; vgl. ferner Wilhelm Schmidt-Biggemann: „Über die unfafliche Evidenz des Bösen“, in: *Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen*, hg. Carsten Colpe und Wilhelm Schmidt-Biggemann. Frankfurt a.M. 1993.

⁸ Karl Jaspers, *Einführung in die Philosophie*. München: Piper 1998, S. 48.

⁹ Georg Simmel, zit. nach Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 234.

literarischer Figuren anhand verschiedener Moraltheorien näher zu betrachten, jedoch wären diese dann stets abhängig von der zu Grunde gelegten philosophischen Theorie (oder theologischen Anschauung). Aus diesem Grund soll hier die Literatur selbst mit ihren eigenen Unterscheidungen von 'gut' und 'böse' in den Vordergrund gestellt werden, da sie, insbesondere über die Verwendung vorgeprägter Figuren, ihre eigenen internen Differenzierungen bereits mitbringt.

2. Die klassische Gut-Böse-Konstellation in der literarischen Phantastik des 20. Jahrhunderts

In traditionellen phantastischen Texten sind die Fronten meist klar verteilt. Der oder die guten Helden stellen sich dem oder den Bösen in den Weg und verhindern deren dunkle Machenschaften. Dabei wächst das Ansehen des Helden mit der Größe des Gegners. Je tiefer das vernichtete Schwarz, desto strahlender das siegreiche Weiß. Diese Schwelle, wie Joseph Campbell sie nennt, kann so groß sein, dass ihre Überschreitung quasi eine Selbstvernichtung des Helden bedeutet:

The idea that the passage of the magical threshold is a transit into a sphere of rebirth is symbolized in the worldwide womb image of the belly of the whale. [...] This popular motif gives emphasis to the lesson that the passage of the threshold is a form of self-annihilation.¹⁰

Ein Musterbeispiel für diesen Aufbau bietet einer der renommiertesten und meistgelesenen Klassiker der Phantastik, J.R.R. Tolkiens *Lord of the Rings*.¹¹ Sauron, Saruman, Orks und weiteres Gefolge gegen die Gefährten, Rohan, Gondor, Elben und Co. Ein 'Dazwischen' scheint unmöglich. Selbst der ambivalent scheinende Gollum ist aufgeteilt in zwei Seelen, die versuchen die Oberhand über sein Handeln zu gewinnen:

„Sméagol promised,“ said the first thought.
„Yes, yes, my precious,“ came the answer, „we promised: to save our Precious, not to let Him have it – never.[...]“

¹⁰ Joseph Campbell: *The Hero With a Thousand Faces*. London: Fontana Press 1993, S. 90–1.

¹¹ Vgl. J.R.R. Tolkien: *The Lord of the Rings*. London: HarperCollins 1995.

„I don't know. I can't help it. Master's got it. Sméagol promised to help the master.“¹²

Dabei propagiert die jüngere Gollum-Seite die Entscheidung für beide zu treffen, indem sie im Plural spricht, während Sméagol nur im Singular spricht, also die Existenz der später ausgeprägten Facette wieder auslösen möchte. Am Ende kann nur einer siegreich bleiben und in seiner Gier den Ring mit in die Tiefe ziehen.¹³ Diese Figurenkonstellation bildete, wie vieles aus Tolkiens Texten, die Grundlage einer Phantastik-Tradition, die bis heute Bestand hat. Jedoch befindet sich auch die Welt der Phantastik im Wandel, viele Texte in unterschiedlichen Sprachen lösen dieses dichotomische Oppositionsverhältnis auf. Um die möglichen Ausprägungen einer solchen Transformation eingehender betrachten zu können, sollen hier beispielhaft die Romane über die Uralten Metropolen des deutschen Autors Christoph Marzi untersucht werden.

3. Die uralten Metropolen – Christoph Marzis phantastisches Romanwerk

Basierend auf einer Vielzahl von Texten der Weltliteratur erschuf Marzi in seinen Romanen über die Uralten Metropolen eine Welt, die in einem ständigen Wechselspiel von Bekanntem und Unbekanntem, von altem und doch neuem, den Leser in seiner realen und literarischen Welt abholt und durcheinander wirbelt. Bereits die Betrachtung der Ausgangslage offenbart eine der ursprünglichsten Oppositionen der Kulturgeschichte.

3.1 Ausgangslage und literarische Anspielungen

Hinter dem Namensgeber des ersten Romans, *Lycidas*, verbirgt sich nicht nur die gleichnamige Elegie¹⁴ von John Milton, vielmehr hat Marzi mit der Gestalt des Luzifer auch die Hauptfigur von Miltons einflussreichem epischen Chef d'oeuvre *Paradise Lost* entlehnt.¹⁵ Schon bei Milton zeichnet sich die Figur des Luzifer bekanntlich durch eine konstitutive Ambivalenz

¹² Ebd., S. 618.

¹³ Vgl. ebd., S. 925.

¹⁴ John Milton: „*Lycidas*“, in: Frank Allen Patterson et al. (Hg.), *The works of John Milton*, New York: Columbia University Press 1931, S. 76–83.

¹⁵ John Milton: *Paradise Lost*. London: Penguin Books 1989.

aus, die zwischen heroischem Charakter und satanischer Verführergestalt oszilliert.¹⁶

Luzifer, der gefallene Engel, wandelt in Marzis Werk nach seinem Fall aus dem Himmel über die Erde und beeinflusst über die Jahrhunderte das Leben der Menschen. Unter anderem schrieb er als John Milton in *Paradise Lost* seine Sicht des Falls aus dem Himmel nieder.¹⁷ Wichtig ist dabei zu beachten, dass Marzi stets darauf Wert legt, dass es sich bei Luzifer um den gefallenen Lichtengel, nicht aber um den ebenfalls mit diesem Namen assoziierten Teufel handelt. Diese geläufige Interpretation¹⁸ aus der Kombination der Bibelstellen „Wie bist du vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern! Wie wurdest du zu Boden geschlagen, der du alle Völker niederschlugst!“¹⁹ und „Er sprach aber zu ihnen: Ich sah den Satan vom Himmel fallen wie einen Blitz.“²⁰ ist keinesfalls eindeutig und auch in der Literatur umstritten.²¹ Die Rücknahme dieser Verknüpfung von Satan und Luzifer zu einer gemeinsamen Figur, ermöglicht es Marzi, seinen gefallenen Engel zu portraituren, was, wie sich später zeigen wird, von wesentlicher Bedeutung sein wird. Lycidas selbst differenziert zwischen beiden Namen wie folgt:

Die alten Geschichten stellen mich in keinem guten Licht dar. Für die meisten Menschen bin ich der Widersacher. Satan. Ja, ich war ein Engel. Doch war ich nie ein Satan. Ihrer gibt es viele, und es erschreckt mich jedes mal aufs Neue, wenn die Menschen diesen Vergleich bemühen.²²

Eine Figur des Satan oder Teufels mit Hörnern und Pferdefuß findet in die Geschichte keinen Einzug. Wohl aber Luzifers Gegenspieler, der, gegen den er im Himmel rebellierte und der ihn schließlich von dort verbannte,

¹⁶ Vgl. Linda Simonis: „Luzifer als ästhetisches und anthropologisches Paradox. Am Beispiel der Illustrationen zu Miltons *Paradise Lost* im 18. Jahrhundert“, in: *Physis und Norm. Neue Perspektiven der Anthropologie im 18. Jahrhundert: Das achtzehnte Jahrhundert – Supplementa*, Bd 14, hg. Manfred Beetz, Jörn Garber und Heinz Thoma. Göttingen 2007, S. 434–459.

¹⁷ Vgl. Christoph Marzi: *Lycidas* S. 183–92.

¹⁸ Alfred Jacoby: „Luzifer“, in: Hanns Bächtold-Stäubli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Berlin und New York: de Gruyter 1987, S. 1470.

¹⁹ *Die Bibel*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1996, Jesaja 14,12

²⁰ Ebd., Lukas 10,18

²¹ Vgl. Luther Link: *The Devil – A Mask without a Face*. London: Reaction Books 1995, S. 22–3.

²² Christoph Marzi: *Lycidas*, S. 214.

der allmächtige Träumer. „Gott“ wird als Name nicht verwendet, wie der Text selbst ausführt: „Wir nennen ihn nicht bei diesem Namen. [...] Er ist der allmächtige Träumer. So haben die Engel ihn genannt, so nennen wir ihn auch.“²³ Die Gründe für diese Namensgebung sind vielfältig, es soll hier nur einer exemplarisch dargelegt werden, weitere im späteren Verlauf des Textes. Wichtig an dieser Stelle ist, dass keine Verbindung zwischen dem Träumer und einer kirchlichen Institution besteht, die Religionsgemeinschaften finden in Marzis Texten keinen Einzug. Die Aussagen der Geschichten sind keine Vertreter oder Gegner einer speziellen Glaubensrichtung, sie konstruieren vielmehr eine von dogmatisch-theologischen Aspekten losgelöste Sicht auf den himmlischen Herrscher. Der Träumer steht allein für das Konzept einer schöpferischen Allmachts-Figur.

Neben Luzifer findet sich eine Vielzahl von weiteren Engeln im Text wieder. Die anderen Lichtengel, die nicht rebellierten unter ihrem Anführer Uriel, ebenso wie die kriegerischen Eisengel um Gabriel, die erschaffen wurden um gegen Luzifer in den Kampf zu ziehen. Alle angeführten Engel leben inzwischen ebenfalls auf der Erde, in eigenen Behausungen, die sie Himmel nennen, obwohl sie das Reich des Träumers verlassen haben. Sie symbolisieren so weiterhin ihre Verbundenheit zur überirdischen Sphäre, auch wenn sie sich von dieser losgesagt haben.

Einen weiteren Gegenpol zum Träumer bildet der Ophar Nyx, der gemeinsam mit Hemera und seiner Nachkommenschaft vom Träumer verstoßen und unter die Erde verbannt wurde, weil sie wie der Träumer selbst Leben erschufen, ohne dass er ihnen dies gestattet hatte.

Aus dem Chaos, das das Nichts war, wurden zwei Wesenheiten erschaffen. Hemera, der Tag, und Nyx, die Nacht. Sie sollten Herrscher sein. Keine Untergebenen. Gleichgestellt dem Träumer, der später die Engel erschuf. Die Engel, solltet Ihr wissen, waren zum Dienen geschaffen worden.²⁴

Sie übergingen ihn also, anstatt, wie von ihm vorgesehen über Nacht und Tag zu herrschen. Obwohl sie dem Träumer gleichgestellt waren, durften sie nicht wie er handeln, eine Situation, die großes Konfliktpotential bietet. Sie leben nun unterhalb der Metropolen und ernähren sich von den negativen Gefühlen der Menschen, denen es nur so möglich ist, in so großer

²³ Christoph Marzi: *Somnia* S. 465.

²⁴ Christoph Marzi: *Lycidas* S. 420.

Zahl auf so engem Raum zu leben. Die Ausgangslage ist also relativ klar strukturiert, die Figuren werden im Laufe der Texte jedoch stetig weiterentwickelt.

3.2 Unerwartete Entwicklungsfähigkeit und Wandel der Figuren

Luzifer wird im ersten Text zunächst als Bösewicht aufgebaut, bis der Ophar Nyx als größere Gefahr für die Menschen erkannt wird. Luzifer hat in seinem Streben nach Macht den Nyx in Schach gehalten, ebenso wie dieser Luzifer beschränkte. Sie wollen, in bester mephistophelischer Manier, das Böse und schaffen das Gute.²⁵ Somit stehen beide gleich für zwei Prinzipien in der Relativierung. Zum einen bilden sie ein Gleichgewicht, welches in seiner Gesamtheit zwar nicht unbedingt gut ist, aber in der gegenseitigen Blockade zumindest größtes Übel verhindert. Die Neutralisierung zweier verfeindeter Mächte erinnert an dieser Stelle an das zu Beginn thematisierte Verhältnis zwischen Ost und West zu Zeiten des Kalten Krieges. Zum anderen wird über die Einführung eines gefährlicheren Bösen das ursprüngliche abgemildert, es wird sozusagen das geringere Übel. Marzi schafft es so, keine moralische Legitimation für die Taten Lycidas' liefern zu müssen, da er sich allein durch die Opposition zum Ophar Nyx rechtfertigen kann. Der Feind des Feindes wird so zwar nicht zum Freund, zumindest aber zum temporären Verbündeten. Die Vorbehalte gegenüber seinem Verhalten bleiben jedoch bestehen.

Im Laufe dieser Auseinandersetzung wird auch Luzifers Gefährtin Lilith in die Geschichte eingeführt und bildet von dort an die Grundlage für die Umgestaltung der Luzifer-Figur. Als sie sich bei ihrem ersten Aufeinandertreffen ineinander verliebten, war es Lilith, die ihn mit der ultimativen Frage konfrontierte, die den Aufstand im Himmel provozieren sollte: „Warum?“²⁶ Warum wurde es Luzifer verboten, seine Liebe zu Lilith auszuleben? Warum sollte er sie dazu zwingen, zu Adam zurückzukehren, nur weil der Träumer dies verlangte? Ihr Streben nach Freiheit war es, was ihn von Anfang an faszinierte. So wurden dieses Streben und die Liebe zu Lilith die bestimmenden Faktoren seines Handelns: „Nur frei hatte er sein

²⁵ Vgl. Johann Wolfgang Goethe: *Faust – Eine Tragödie*. Werke, Hamburger Ausgabe, München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996, Z. 1335–6.

²⁶ Christoph Marzi: *Lycidas* S. 488.

wollen. Frei im Handeln, frei in den Gedanken, frei in den Worten.“²⁷ Rücksicht und Mitleid hingegen zählten auch weiterhin nicht dazu. Unschuldigen Kindern die Seele zu rauben, um so das eigene Leben zu verlängern, ist für ihn ebenso legitim wie das Opfern von Menschenleben für seine Zwecke. Die Schuld dafür trage der Träumer, so sagt er, da er ihn durch die Verbannung und den Verlust der Unsterblichkeit zu diesem Handeln zwingt, er habe ihn schließlich so erschaffen.²⁸ Hier erfolgt die Relativierung also auf der Charakter-Ebene. Die Eindimensionalität einer stereotyp böse geprägten Figur wird durch die Offenbarung bisher verborgener, oder vielleicht ignoriertes Facetten durchbrochen. Sie erhält mehr Tiefe, wird mehrdimensional und bekommt so die Möglichkeit weiter ausdifferenziert zu werden. Insbesondere über den Aspekt der ‘Freiheit’ schafft es Marzi, Lycidas aus der Personifikation des Bösen zu lösen, da die Freiheit eines der höchsten Güter ist, die Menschen versuchen anzustreben, weshalb sie auch transzendenten Wesen wie den Engeln nicht vorenthalten bleiben sollte. Gleichzeitig rückt er so denjenigen, der diesem Streben nach Freiheit entgegentritt in die Position des Despoten, der nicht nur über das eigene Leben, sondern auch über das anderer zu bestimmen versucht.

Diese Konflikte mit dem Träumer, die sich hier immer wieder auftun, passen jedoch nicht in die Vorstellung von Güte und Allmacht, die man im Allgemeinen mit den Schöpfer-Figuren in Verbindung bringt, was ein weiterer Grund dafür ist, ihn nicht als ‘Gott’ zu bezeichnen. Bereits die Beschreibung der Genesis von Schöpfung und Schöpfer offenbart ein neuartiges Konzept:

Am Anfang. Zu einer Zeit, als das Chaos herrschte und die Welt nichts als ein Traum war. Der allmächtige Träumer träumte seinen Traum von der Welt, ganz so, wie die Menschen, von denen er träumte, einst den Träumer träumen würden.²⁹

Die Situation zum Anbeginn der Welt stellt sich also so dar, wie Mephisto³⁰ und die griechische Mythologie³¹ sie beschreiben: im Chaos. Gleichzeitig

²⁷ Ebd., S. 825.

²⁸ Vgl. Christoph Marzi: *Somnia*, S. 559.

²⁹ Ebd., S. 420

³⁰ Mephisto setzt die ungeordnete Finsternis vor das ordnende Licht. Vgl. *Faust*, Z. 1349–50.

referiert sie auf die Vorstellungen der Aborigines Australiens, die den Ursprung in der 'Traumzeit' sehen: „Land und Leben und die menschliche Ordnung haben ihren Ursprung nach der Mythologie der Aborigines in ferner Vergangenheit, in der Traumzeit.“³² Bei Marzi verbinden sich diese Vorstellungen zu einem mysteriösen Traumgebilde, in dem der Schöpfer, gleich seiner Schöpfung, ein Traum ist, vereint in eben jenem undurchsichtigen Gebilde des Traumes. Es entsteht ein Paradoxon – wie das von Huhn und Ei – durch Träumer und Traum, welches den Leser mit der Frage nach dem ultimativen Ursprung allein zurück lässt. Ebenso bleibt fraglich, ob in einer solch gleichberechtigten Konstellation einer der Protagonisten jemals mächtiger sein kann als der andere, geschweige denn allmächtig. Doch ist diese Konstellation zwar eine sehr interessante, doch alleine keine Umdeutung des 'Guten', das dem Schöpfer zunächst zugeschrieben wird. Diese wird erst durch den Konflikt mit Luzifer, dem Nyx und den Engeln deutlich.

Wie bereits bei der Verbannung des Nyx angedeutet, lässt sich die Allmacht des Träumers eher als Anspruch auf 'alle Macht' lesen. Gleichzeitig wird jedoch immer wieder deutlich, dass sein Verhalten geprägt ist durch Ohnmacht und den ständigen Versuch, dieser entgegenzuwirken, und sei es mit Gewalt. Das Aufbegehren Luzifers, der sich nicht mehr damit zufriedengab, die Befehle des Träumers ungefragt auszuführen, ließ er durch Kriegengel niederschlagen, die er nur schuf, damit sie die Umsetzung seiner Befehle sicherstellten. Diese Ohnmacht wird insbesondere deutlich, als er von der Liebe zwischen Luzifer und Lilith erfährt:

Denn wie konnte es sein, dass er, der allmächtige Träumer, von Gefühlen heimgesucht wurde, die er nicht selbst erschaffen hatte? Wie konnte es sein, dass er die Fragen, die seinem Mund entronnen, nicht zu beantworten wusste? Wie konnte es sein, dass die Schöpfung zu lieben vermochte und er selbst dies nicht zu tun in der Lage war?³³

Neben der Selbsterkenntnis, dass er Gefühle besitzt, die er zwar besitzt, aber nicht kannte, sticht vielmehr das hervor, was er gerade nicht besitzt: die Liebe. Ein Schöpfer ohne die Fähigkeit zu lieben wirft kein besonders

³¹ Christian Meiser: *Schöpfungsmythen*. München: Goldmann 1988, S. 162.

³² Eckhard Supp: *Australiens Aborigines – Ende der Traumzeit?* Bonn: Bouvier 1985), S. 189.

³³ Christoph Marzi: *Lumen*, S.236

gutes Licht auf das Verhältnis zwischen ihm und seiner Schöpfung und disqualifiziert ihn eigentlich für das Attribut der Allmächtigkeit. So erscheint es mit Fortschreiten des Textes fast als unterschwelliger Hohn, wenn trotz dieser Unzulänglichkeiten die Bezeichnung 'Allmächtiger Träumer' strikt beibehalten wird.

Gleichzeitig symbolisiert er so die Opposition zwischen Mono- und Polytheismus, dessen gemeinsames Nebeneinander verschiedener Gottheiten und der damit verbundenen Aufteilung von Macht und Zuständigkeiten eine Auseinandersetzung der Götter untereinander erfordert. Die Texte propagieren ein tolerantes Verhältnis zwischen den unterschiedlichen Mythologien, keine Exklusivansprüche, wie der Träumer sie repräsentiert. Dem kulturellen Prozess des Synkretismus, wenn Elemente älterer Weltanschauungen übernommen und in neue integriert wurden, um sie so den Menschen näher zu bringen, werden mythenübergreifende Verbindungen gegenübergestellt, die eine singuläre Weltanschauung nahezu unmöglich erscheinen lassen. Die Existenz anderer Götter demonstriert so noch einmal die Differenz zwischen den Allmachts-Ansprüchen des Träumers und der Realität, in der er diese nicht durchsetzen kann.

Nicht viel besser ist es um die Diener des Träumers, die Engel gestellt. Neben denen, die Luzifer bei seinem Aufstand unterstützten, haben sich auch die extra für diesen Kampf geschaffenen Kriegselengel der Mala'ak ha-Mawet von ihm abgewandt. Ihnen genügte die Verbannung als Bestrafung nicht.

Nach der Verbannung der Engel aus dem Himmel, der einst der einzige Himmel gewesen war, regierte der Träumer mit Hilfe der Mala'ak ha-Mawet. Doch Zweifel erblühten in deren Anführers Herz, und auch er begann zu hinterfragen, was bisher seine Welt gewesen war. [...]

Gabriel hatte geglaubt, dass er die Stärke des Träumers besaß. Doch hatte ihm Lucifers Aufstand nicht gezeigt, wie schwach der Träumer war? Nein, solch einem Herrscher hatte er nicht länger dienen wollen.³⁴

Deshalb verließen auch sie den Himmel, um den Kampf gegen Luzifer und die seinen weiterzuführen und zu einem endgültigen Abschluss zu bringen. Diese Darstellung verschiebt das Bild der Engel also in Richtung des Bö-

³⁴ Christoph Marzi: *Lumen*, S. 238.

sen. Unbarmherzigkeit gepaart mit Rachsucht ist ein Wesenszug, der Engeln sonst weniger zugerechnet wird.

Diejenigen die dem Träumer weiter untergeben waren und sich um die Belange der Menschen kümmerten, hatten sich bereits lange von ihnen abgewandt, gleichsam wie die Menschen sich vom Glauben an Engel und andere Gottheiten abgewandt hatten. So kommt es, dass Lord Uriel, der Anführer der Lichtengel, geprägt ist durch selbstsüchtiges Verhalten und nur darauf bedacht, die eigene Gier nach der Empfindung des Lebens anderer zu stillen. Dabei stößt sein Verhalten auch intradiegetisch auf Unverständnis und wird mit dem weit verbreiteten Engelsbild konfrontiert:

Was Lord Uriel von ihr verlangt, war nicht das, was sie von einem Engel erwartet hatte. Engel waren für sie Geschöpfe der Ehre, der Liebe und der Großzügigkeit gewesen. Keine Feilscher, die ihre Gunst gegen Waren verschacherten.³⁵

Auch ihr Verhalten gegenüber ihrem Bruder Lycidas widerspricht diesem Stereotyp. Unbarmherzig verbannen sie ihn, gezwungen das Leiden seiner Gefährtin Lilith mit ansehen zu müssen und sich in der Gewissheit zu befinden, dass nur er sie erlösen könnte, ebenso wie nur sie ihn aus seinem Gefängnis befreien könnte. Die Engelsfiguren werden also aus ihrer ätherischen Unnahbarkeit entrückt und um 'dunkle' Charakterzüge erweitert, eine konsequente Weiterführung der Verschiebung, die bereits der Träumer erfahren hatte. Wichtig bleibt zu beachten, dass ihr Wesen erweitert und nicht vollständig ersetzt wird, sie handeln also weder ausschließlich unbarmherzig noch großherzig.

Es zeigt sich also, dass sich die zu Beginn skizzierte Ausgangslage sich immer weiter auflöst oder allmählich Facetten offenbart, die zuvor im Verborgenen lagen und von niemandem erwartet wurden. Der gefallene Engel zeigt Gefühle, liebt und strebt nach Freiheit. Der Schöpfer hingegen muss erfahren, wie ihm seine Schöpfung mehr und mehr entgleitet und er (all)machtlos nur die Gewalt als letztes Mittel sieht. Er steht dabei repräsentativ für Herrschaftskonzepte, die auf den ersten Blick vollkommen erscheinen, sich im Konflikt aber als starr, unflexibel und machtbesessen offenbaren.

³⁵ Christoph Marzi: *Lycidas*, S. 271.

So kristallisiert sich als entscheidender Schritt und wichtigste Verschiebung in der Entwicklung der Gut-Böse-Konstellationen der modernen Phantastik das Phänomen eines Wandlungsprozesses heraus, mittels dessen Figuren, die zunächst fast selbstverständlich auf eine Seite gestellt werden, sukzessive in einem anderen Licht gezeigt werden. Dieses Licht wandelt die strikte Trennung von Gut und Böse, Schwarz und Weiß, metaphorisch gesprochen, in ein undurchsichtiges Grau, in dem deutlich wird, dass gut und böse sich gegenseitig bedingen, fließend ineinander übergehen und nicht strikt voneinander zu trennen sind, weder innerhalb der Figuren, noch in deren Zusammenspiel.

4. Konsequenzen für die Genrekonzeption

Die aufgezeigte, in der literarischen Gattung der Phantastik zu beobachtende jüngste Entwicklungstendenz, die hier nur exemplarisch skizziert werden konnte, lässt sich neben den Texten von Marzi auch in vielen weiteren Phantastik-Werken wiederfinden. So entwickelt Sergei Lukianenko in seiner *Wächter-Reihe*³⁶ beispielsweise ein System, in dem das Gleichgewicht von Gut und Böse im Zentrum steht; Bernhard Hennen zeigt in seinen *Elfenromanen*³⁷ die dunkle Seite einer angeblichen Vollkommenheit, von Herrschaft und Unterdrückung. In den *Völker-Romanen* von Christoph Hardebusch über die *Trolle*³⁸ oder Stan Nicholls über die *Orks*³⁹ wird hingegen aufgezeigt, inwiefern die oberflächlich bösen phantastischen Spezies über einen bisher ungeahnten psychologisch-geistigen Tiefgang verfügen. Immer finden sich Stereotypen, die aufgebrochen werden und neue Blickwinkel eröffnen, ohne dabei gänzlich neu erfunden zu werden, so dass ihre Ursprünge bzw. der Wiedererkennungswert verschwinden würden.⁴⁰

³⁶ Sergej Lukianenko: *Wächter der Nacht* (Originaltitel: *Nočnoj dozor*). München: Heyne 2005.

³⁷ Bernhard Hennen: *Die Elfen*. München: Heyne 2004.

³⁸ Christoph Hardebusch: *Die Trolle*. München: Heyne 2006.

³⁹ Stan Nicholls: *Bodyguard of Lightning* (Orcs: First Blood), London: Gollancz 1999.

⁴⁰ Die aufgezeigte Tendenz näher zu untersuchen und in weitere Kontexte zu bringen wäre für anschließende Untersuchungen wünschenswert. Etwas anders verhält es sich m. E. bei den 'Romantic Vampires', wie sie aus der *Twilight-Serie* oder den *Vampire Diaries* bekannt sind. Hier ist das ursprünglich Böse des Vampirs die

Ihre spezifische Wirkungsästhetik erreicht die diskutierte Entwicklungstendenz in der Figurenkonstellation und Charakterdarstellung allerdings erst vor der Folie der prototypischen Dichotomie und Hell-Dunkel-Zeichnung. Ihr innovatives Potential gewinnt die Auflösung der strikten Grenzziehung zwischen Gut und Böse erst vor dem Hintergrund einer langjährigen, im Genrekonzepth fest etablierten Phantastik-Tradition.

Ohne Jahrtausende andauernde Verehrung des Schöpfers wäre das Entsetzen über sein willkürliches Verhalten wesentlich geringer. Gleiches gilt für die notorischen Bösewichte wie Luzifer und ihre unerwartete ‚Ehrenrettung‘. Je dunkler das Schwarz, mit dem eine Figur in der literarischen Tradition assoziiert ist, umso überraschender sind die Lichtstrahlen die neue Muster aus dem Dunkel hervorbrechen lassen, oder wie Marzi sagt:

„Manchmal erkennt man das Muster nicht, obwohl man direkt davor steht.“
 [...] „Und dann wiederum glaubt man zu erkennen, was ist, und sieht doch nur die Linien, die offensichtlich sind.“ [...] „Es gibt noch eine dritte Möglichkeit, die Dinge zu sehen.“ [...] „Man selbst ist ein Teil der Linien und zu blind, dies zu erkennen.“⁴¹

omnipräsente Gefahr, der animalische Urinstinkt, gegen den die Protagonisten sich zur Wehr setzen müssen. Sollte dieser relativiert werden, verlören die Anstrengungen die unternommen werden müssen, um gegen den Blutdurst zu bestehen, ihre aufopferungsvolle Hingabe. Der Vampir verkäme zum Blut-Vegetarier mit Fledermaus-Kräften und Glitzer-Effekt.

⁴¹ Christoph Marzi: *Lumen*, S. 241 f.