



Open Library of Humanities



Artikel

Zitation: Mehrbrey, Sophia. »Eine andere Welt? Cyrano de Bergerac zwischen Philosophie und Fantastik«. *Zeitschrift für Fantastikforschung* 8.1 (2020): 1–22. DOI: <https://doi.org/10.16995/zff.824>.

Erstveröffentlichung: 14. October 2020

Peer-Review-Verfahren:

Der vorliegende Beitrag wurde anonymisiert von zwei unabhängigen Fachgutachter*innen beurteilt.

Copyright:

© 2020 Der/die Autor*innen. Dieser Open-Access-Beitrag ist lizenziert durch die Creative-Commons-Grundlizenzen in der Version 4.0 (Creative Commons Namensnennung 4.0 International, welche die unbeschränkte Nutzung, Verbreitung und Vervielfältigung erlaubt, solange der/die Autor*in und die Quelle genannt werden). Vgl. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de/>.

Open Access:

Die *Zeitschrift für Fantastikforschung* erscheint ab Ausgabe 1/2019 ausschließlich im Open-Access-Format. Ältere Druckausgaben sind über den Lit Verlag Münster beziehbar.

Digitale Archivierung:

Die Open Library of Humanities und alle ihre Zeitschriften werden durch den wissenschaftlichen Archivdienst CLOCKSS digital archiviert.

The Open Library of Humanities is an open access non-profit publisher of scholarly articles.

ARTIKEL

Eine andere Welt? Cyrano de Bergerac zwischen Philosophie und Fantastik

Sophia Mehrbrey

Universität des Saarlandes, DE

Sophia.mehrbrey@gmx.de

Cyrano de Bergerac's comic novel *L'Autre Monde* (1657) is known for its innovative philosophical discourse. Threatened by the catholic inquisition and in order to avoid the censorship of 17th century France, Cyrano de Bergerac had to imagine a way to present his text as less provocative. In order to achieve this, he integrates his philosophical ideas in a fictional journey to the empires of the moon and of the sun where everything appears to be the opposite of the human civilisation on Earth. However, the fiction is more than a framework for the philosophical discourse. It appears that the fantastic and futuristic aspects of the civilisation on the moon – that Cyrano de Bergerac imagines long before the invention of these two genres – are a component part of Cyrano's main philosophical theses.

Beim Namen Cyrano de Bergerac werden die meisten Leser*innen zuerst einen damals noch recht stattlichen Gerard Depardieu vor sich sehen – über seine ohnehin schon beachtliche Nase eine noch beachtlichere Prothese geklebt. Einige werden sich vielleicht erinnern, dass der Spielfilm *CYRANO DE BERGERAC* (FR 1990, Regie: Jean-Paul Rappeneau) ein Theaterstück aus dem 19. Jahrhundert als Vorlage hat, Edmond Rostands *Cyrano de Bergerac* (1897). Dass dieses Theaterstück wiederum eine historische Persönlichkeit aus dem 17. Jahrhundert, den Philosophen und Autor Savinien Cyrano de Bergerac,¹ zum Vorbild hat, wissen außerhalb der Literaturwissenschaft selbst in Frankreich nur wenige. Kein Wunder, denn um Rostands Stück folgen zu können, bedarf es keiner historischen Kenntnisse, scheint doch die einzige wirkliche Ähnlichkeit zwischen historischer Person und Dramenfigur die Größe ihrer Nase zu sein. Auf der anderen Seite wurde das Werk Cyranos damals wie heute oft verkannt. Damals, weil es – dem Gedankengut der *Libertinage* zugeordnet – weitgehend zensiert wurde;² heute, weil es häufig durch das Raster akademischer Kategorisierung fällt. Doch gerade das macht die Texte Cyranos so vielschichtig und interessant. Von der Inquisition argwöhnisch beäugt und in der freien Entfaltung seiner Thesen durch die französische Zensur gehindert (vgl. Nédélec 193–203), entwirft Cyrano, wie viele seiner Zeitgenossen, aufwendige Strategien, um sich und seine Werke der Gefahr des Scheiterhaufens zu entziehen. Eine verbreitete Methode ist die der heute als *auteurs comiques* bezeichneten Autoren, ihre Thesen lieber in romanescen Fiktionen als in theoretischen Abhandlungen zum Ausdruck zu bringen, um sich so der Verantwortung für kritische oder blasphemische Ideen zumindest teilweise zu entledigen. Auch wenn die Fiktion hier erst einmal nur als Mittel zum Zweck erscheint, verhelfen die *auteurs comiques* dem Roman damit zu einem unerwarteten Erfolg und prägen die Moderne maßgeblich mit. Dabei entwickeln sie narrative

¹ Hector Savinien de Bergerac (*6. März 1619 in Paris; † 28. Juli 1655 in Sannois, Val d'Oise).

² Aufgrund seiner satirischen und kirchenkritischen Feder wird Cyrano oft der *Libertinage* zugerechnet wird, auch wenn die Glanzzeit der philosophischen *Libertinage* des 17. Jahrhunderts schon 1625 mit dem Prozess gegen Théophile de Viau ein Ende nimmt (vgl. Stiehler). Zur französischen *Libertinage* vgl. Pintard; Muslow. Zur Weltanschauung Cyrano de Bergeracs vgl. Torero-Ibad. Bezüglich der Zensur von Cyranos Werk vgl. de Bergerac, *L'Autre Monde* (2004) 7–39.

Muster sowie literarische Motive und Topoi, deren Bedeutung für die Entstehung des modernen Romans oft verkannt wurden, die bei genauerer Betrachtung jedoch viele literaturgeschichtlich etablierte Kategorisierungen ins Wanken bringen.³ Die von den *auteurs comiques* eingeführten romanesken Strukturen und Motive finden so, auch unabhängig von philosophischen Diskursen, bei vielen Leser*innen Anklang. Im Falle Cyranos kann man nicht nur über den äußerst modernen Aufbau seines Hauptwerks staunen, sondern auch über dessen fantastisch-futuristischen Charakter, der, zweihundert Jahre vor der Etablierung der Science Fiction als eigenständiges Genre, unbestreitbar ins Auge sticht.⁴

Cyranos Hauptwerk ist der zweiteilige Roman, *L'Autre Monde* (dt. *Reise zum Mond und Reise zur Sonne. Zwei Romane Die andere Welt*), der zuerst eine Reise auf einen bevölkerten Mond – *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune* (1657) – und dann in einem zweiten Teil auf eine ebenfalls bevölkerte Sonne – *Les États et Empires du Soleil* (1662) – beschreibt. Im Folgenden werde ich mich auf die *États et Empires de la Lune* konzentrieren, da es mir schwierig erscheint, im Rahmen eines Artikels beiden Werken gerecht zu werden, und der erste Teil einen größeren Schatz an unterschiedlichen übernatürlichen Motiven aufweist. Während Cyranos philosophischer Diskurs schon Objekt eingehender kritischer Untersuchungen war, wurde das dezidiert romaneske Moment seines Werks bislang sehr viel weniger in den Fokus wissenschaftlicher Analysen gerückt.⁵ Ziel meiner Untersuchung ist es daher, die romaneske Ausarbeitung der Mondwelt sowie deren Verstreungen zur werkimmanenten Darstellung der Erde zu untersuchen. Hierbei soll ein besonderes Augenmerk auf die fantastisch anmutenden Elemente gelegt werden. Trotzdem ist es entscheidend, im Blick zu behalten, wie die romanesken Strukturen mit dem

³ Cyranos Beitrag zur Moderne wurde zwar schon früh von der Kritik erkannt, aber aufgrund der schwierigen Genre-Einordnung nicht erschöpfend behandelt (vgl. Campbell 171–181; Harth).

⁴ Zur Ästhetik der Fantastik und der Science Fiction bei Cyrano vgl. Pinhas-Delpuech; Jacquart 185–191; Del Prete; Chelebourg.

⁵ Ein entscheidendes Werk zu Cyranos philosophischen und wissenschaftlichen Ansätzen stammt von Alcover. Spannende Ansätze zum Zusammenwirken von Fiktion und Philosophie im Werk Cyranos findet man in Lanius; Sankey; Armand 137–162 und 208–241.

philosophischen Diskurs verwoben sind. Im Folgenden möchte ich daher zeigen, dass die Fiktion in Cyranos Roman ein zentrales Moment für die Ausarbeitung eines philosophischen Diskurses darstellt, der die Vorstellungskraft als eine der wichtigsten intellektuellen Fähigkeiten des Menschen versteht. Denn gerade durch die zentrale Bedeutung der Vorstellungskraft erweisen sich Cyranos philosophische Ideen als prädestiniert dafür, mit der Fiktion, und insbesondere dem Roman, eine fruchtbare Verbindung einzugehen. Denn zur Artikulierung des philosophischen Diskurses verwebt Cyrano zahlreiche Motive, die heutzutage völlig verschiedenen Genres zugeordnet werden können – Fantastik, Fantasy, Märchen, (Retro-)Futurismus, Science Fiction –, wie selbstverständlich zu einem homogenen Universum. Da Cyrano seine philosophischen Gedankenexperimente bis zum Äußersten ausreizt, entwirft er auch als binnen-fiktionales Substrat eine Welt, die weit über das ›Realistische‹ hinausgeht und somit fantastische und futuristische Anwendungen aufweist.

Zunächst sollen die übernatürlichen Elemente des Romans genauer betrachtet und einem Definitionsversuch unterzogen werden. Darauf aufbauend werde ich deren Funktionen untersuchen, insbesondere, wie die fantastische Fiktion ein Gedankenexperiment ermöglicht, das die Relativität allen Seins zum Ausdruck bringt. Dabei soll auch Cyranos Haltung zum Einsatz und dem Status des Übernatürlichen in der Fiktion diskutiert werden.

1 Das Übernatürliche in Cyranos Werk

Beginnen wir mit den übernatürlichen Motiven und fantastischen Strukturen in Cyranos Werk. Es lässt sich zunächst feststellen, dass der Anstoß für die Reise des Protagonisten auf den Mond in eine fantastische Konstruktion eingebettet ist, die der Definition nach Tzvetan Todorov gleicht. Gemäß der Theorie Todorovs ist das Fantastische ein Grenzphänomen; fantastisch ist ein Text demnach dann, wenn für die Lesenden unklar bleibt, ob das beschriebene übernatürliche Ereignis wirklich stattgefunden hat oder ob es bloße Einbildung war. Todorov erklärt weiterhin:

Das Fantastische liegt im Moment dieser Ungewissheit; sobald man sich für die eine oder andere Antwort entscheidet, verlässt man das Fantastische

und tritt in ein benachbartes Genre ein, in das des Unheimlichen oder das des Wunderbaren. Das Fantastische ist die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat. (26)

L'Autre Monde beginnt im Frankreich des 17. Jahrhunderts mit einer Diskussion zwischen dem Ich-Erzähler Dyrcano⁶ und einem seiner Freunde über die Frage, ob der Mond eine ›Welt‹, also ein bewohnter Raum, sei. Von Anfang an ist diese Frage in die globalere Problematik der Relativität allen Seins und der menschlichen Perspektive eingebettet. Als der Protagonist sieht, dass sein Gesprächspartner die Möglichkeit eines bewohnten Mondes ablehnt und sich darüber hinaus seiner lustig macht, kontert er mit der totalen Umkehrung der Perspektiven: »*So mag es sein*, sagte ich ihnen, *dass man sich auf dem Mond gerade jemandes anderen belustigt, der behauptet, dass dieser, unser Planet eine Welt sei*« (de Bergerac, *L'Autre Monde* (1968) 6).⁷ Für den Augenblick nimmt die Diskussion an diesem Punkt ein Ende. Zu Hause angekommen, findet Dyrcano jedoch zu seinem großen Staunen ein Buch, in dem von einer Reise zum Mond die Rede ist. Genauer gesagt handelt es sich um die Werke Cardanos.⁸ Das Buch ist genau auf der Seite aufgeschlagen, an welcher der Philosoph berichtet, ihm seien zwei Bewohner des Mondes erschienen, die ihn zu einer Reise in ihre Heimat eingeladen hätten. Für die Lesenden wie den Protagonisten stellt sich die Frage, ob das mysteriöse Erscheinen des Buches im Kabinett Dyrcanos ein Zufall oder eine erneute Manifestation der Mondmenschen ist. Der Ich-Erzähler bringt diesbezüglich die Unschlüssigkeit zum Ausdruck, die das Fantastische nach Todorov ausmacht. Sicher, dieses Buch nicht selbst geöffnet zu haben, sucht er vergeblich eine Erklärung für den merkwürdigen Tatbestand. Wie kam es dazu? »Wunder, Unfall, Vorhersehung« oder gar »Vision, Fiktion, Chimäre, oder Verrücktheit« (39)?⁹ Dyrcano

⁶ Der Ich-Erzähler trägt als Namen dieses unverkennbare Anagramm von Cyrano.

⁷ « Ainsi peut-être, leur dis-je, se moque-t-on maintenant dans la lune, de quelque autre, qui soutient que ce globe-ci est un monde », Übersetzung der Verfasserin.

⁸ Gerolamo Cardano (* 24. September 1501 in Pavia; † 21. September 1576 in Rom) war ein italienischer Philosoph und Mathematiker (vgl. Grafton).

⁹ « le miracle ou l'accident, la Providence, la fortune, ou peut-être ce qu'on nommera vision, fiction,

kann es nicht sagen. Als Mann des 17. Jahrhunderts, der wenig empfänglich für das Fantastische ist, hält er sich aber auch nicht länger mit der Frage auf, sondern widmet sich lieber den philosophischen Überlegungen, die das Werk für ihn bereithält.

Im Laufe der Erzählung macht das Fantastische immer mehr dem Wunderbaren Platz. Inspiriert durch die Schriften Cardanos entwirft der Protagonist mehrere Fluggeräte, die ihm schließlich eine tatsächliche Reise auf den Mond ermöglichen. Für moderne Leser*innen erweckt die mechanische Flugmaschine unweigerlich die Assoziation mit den zwar später erschienenen, jedoch deutlich bekannteren Fiktionen Jules Vernes. So ruft die Flugmaschine, deren Beschreibung auf ausführlichen physikalischen Erläuterungen beruht, einen Science-Fiction-Aspekt auf, der aus heutiger Sicht retro-futuristisch behaftet ist. Auf dem Mond angekommen, erwartet die Leser*innen hingegen eher eine legendenbehaftete Atmosphäre. Zu Beginn seines Aufenthaltes findet sich Dyrano beispielsweise im Paradies wieder, wo der Baum der Erkenntnis und des Vergessens wächst – die recht freizügige Allusion an die christliche Mythologie ist unübersehbar (vgl. Racault 225–24). Weil Dyrano, anders als Eva, nicht von der Frucht der Erkenntnis, sondern von der des Vergessens kostet, taucht er tiefer in die fantastische Immersion ein. Das Verspeisen der Frucht löst nämlich eine Art Vergessensschlaf aus. Als der Protagonist aus diesem erwacht, findet er sich zu seinem eigenen Erstaunen in einem ihm vollkommen unbekanntem Landstrich wieder (de Bergerac. *L'Autre Monde* (1968) 51).¹⁰ Außerdem stellt die/der Leser*in fest, dass der Protagonist von besagter Frucht so viel gegessen hat, dass er sich zwar noch daran erinnert, wer er ist, aber nicht mehr genau, wie er auf den Mond kam. Mit dem Erwachen im Unbekannten nimmt der Autor eine Art Zäsur zwischen der bekannten Welt und der neuen vor. Für den Ich-Erzähler wie auch die/den Leser*in wird dadurch die sich vor ihm erstreckende Welt greifbarer,

chimère ou folie [...] ». Dieses Zitat stammt aus einer früheren Ausgabe, welche die posthumen und zensierten Fassungen von 1657 und 1662 durch zwei wiedergefundene Manuskripte untermauert, um so das ganze Ausmaß Cyranos aufgeklärten Denkens vor Augen zu führen (vgl. de Bergerac, *L'Autre Monde* (1968) 39).

¹⁰ »Ich war sehr überrascht darüber, mich völlig allein inmitten eines mir völlig unbekanntem Landes wiederzufinden« (« Je restai bien surpris de me voir tout seul au milieu d'un pays que je ne connaissais point »).

da der Referenzpunkt Erde und die daran gebundene Realität immer undeutlicher werden. Das zunächst fantastisch wirkende Moment weicht so mehr und mehr dem Wunderbaren. Biblische Figuren wie die Erzengel mischen sich mit mythologischen Kreaturen und Personen aus der Vergangenheit der Erde wie Sokrates, dessen Geist den Protagonisten auf seiner Reise begleitet, aber auch selbsterfundene Gestalten. Die Mondbewohner*innen zum Beispiel, die den Menschen in vielen Punkten ähneln, unterscheiden sich jedoch von diesen durch ihre beachtliche Größe, ihren vierbeinigen Gang, ein dichtes Fell und eine auf Musik und Gesten basierende Sprache. Das erste Zusammentreffen mit diesen Außerirdischen geschieht völlig unerwartet nur kurze Zeit nach Dyrkanos Erwachen aus dem Vergessenschlaf. Die Beschreibung dieses ersten Aufeinandertreffens erinnert an die Narrative der ersten Kontaktaufnahme der Weißen mit den amerikanischen Ureinwohner*innen:

Nach einer halben Viertelmeile begegnete ich zwei sehr großen Tieren [...]. Als ich sie genau betrachten konnte, erkannte ich, dass sie uns in Größe, Gestalt und Gesicht ähnelten. Dieses Abenteuer erinnerte mich an das, was ich einmal meine Amme über Meerjungfrauen, Faune und Satyrn hatte erzählen hören. Von Zeit zu Zeit erhoben sie wütende Rufe, zweifellos verursacht durch die Verwunderung, mich zu sehen. (51)¹¹

Für beide Seiten steht hier das Betrachten des anderen im Mittelpunkt, welches geprägt ist durch eine doppelte Verwunderung aufgrund der Unterschiede und der Ähnlichkeiten mit dem unbekanntem Gegenüber. Der Ausdruck des gegenseitigen Erstaunens, welches für diesen Moment entscheidend ist, stützt sich im Fall der Mondmenschen auf ihre Schreie, im Fall Dyrkanos hingegen auf den Vergleich mit übernatürlichen Wesen. Der dem *Roman comique* wie auch Cyranos Denken inhärente Materialismus begünstigt im Folgenden eine sehr detailreiche und plastische

¹¹ « Au bout d'un demi-quart de lieue je rencontrai deux forts grands animaux [...] Quand je les pus discerner de près, je connus qu'ils avaient la taille, la figure et le visage comme nous. Cette aventure me fit souvenir de ce que jadis j'avais ouï conter à ma nourrice des sirènes, des faunes et des satyres. De temps en temps ils élevaient des huées [...] furieuses, causées sans doute par l'admiration de me voir [...] ».

Darstellung der Mondgesellschaft.¹² Eben diese narrativen Strategien werden dazu genutzt eine fantastisch anmutende Welt auszuarbeiten. Waren die Erlebnisse des Protagonisten von Beginn an jenseits des Möglichen oder Glaubhaften angesiedelt, so kommt es durch den Baum des Vergessens zu einer Verdichtung der übernatürlichen Erfahrung, da diese fortan als authentischer erlebt wird. Spannend ist hierbei auch zu beobachten, wie Cyrano heterogene, ja sogar dissonante, Elemente, wie christliche Symbolbilder, antike Sagengestalten und futuristische Maschinen, zu einem in sich stimmigen Universum verwebt, das als solches einen fantastischen Reiz ausstrahlt, welcher die/den Leser*in immer tiefer in die Erfahrungswelt Mond hineinzieht.

2 Funktionen des Übernatürlichen

L'Autre Monde bietet seinen Leser*innen also eine Vielzahl übernatürlicher Momente, die teils dem Fantastischen teils dem Wunderbaren zugeordnet werden können. Es bleibt jedoch zu erkunden, welche Rolle das Übernatürliche für den Roman spielt. Seine Bedeutung für die burlesk anmutende Fiktion scheint in diesem Zusammenhang offenkundig. Dyrano erkundet die ihm unbekannt Welt, wird von ihren Bewohner*innen gefangen genommen, trifft im Geist Sokrates' einen Verbündeten und führt eine Vielzahl philosophischer Gespräche, bevor ihm letztendlich die Flucht und die Rückreise auf die Erde gelingt. Auf die ein oder andere Weise bleibt das Fantastische in seiner maximalistischen Definition¹³ die ganze Zeit über präsent. So stellt sich die Frage, welche Rolle das fantastische Moment für die rationalistisch-libertine Erzählung Cyranos spielt. Zuerst einmal findet man eine

¹² Das Etikett *Histoire* oder *Roman comique* kommt in der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts einer Genrezuordnung gleich. Der *Roman comique* bedient sich Strukturen des Burlesken, tritt aber auch für eine realistische Darstellung in der Fiktion ein. Realistisch bezieht sich hierbei vorrangig auf detailgetreue, mitunter obszön oder vulgäre anmutende Beschreibungen, sehr viel weniger auf die Glaubhaftigkeit oder den Wahrheitsgehalt der dargestellten Ereignisse. Gleichzeitig siedelt er sich meist nahe dem Gedankengut der Libertinage an (vgl. DeJean; Serroy).

¹³ Maximalistische Definitionen der Fantastik umfassen alle narrativen Texte, in deren fiktiver Welt die Naturgesetze verletzt werden, gleichgültig, ob hierbei ein Zweifel bezüglich der binnenfiktionalen Tatsächlichkeit der übernatürlichen Elemente entsteht (vgl. Durst).

Vielzahl von Episoden, die den Titel *Histoire comique*, unter dem das Werk erstmals veröffentlicht wurde, rechtfertigen. In diesem Zusammenhang muss bedacht werden, dass eine *Histoire comique* nicht immer komisch, im Sinne von erheiternd oder die Rezipient*innen zum Lachen bringend, sein muss. Vielmehr beschreibt das Etikett *comique* eine allgemeine Haltung des Erzählers wie auch des Modell-Lesers (vgl. Eco). Diese postuliert eine gewisse ironische, bisweilen zynische Distanz gegenüber den beschriebenen Ereignissen. Nichtsdestotrotz findet man in den meisten Werken der *auteurs comiques* humoristische Passagen, die zur Erheiterung der Leser*innen beitragen sollen. So erfährt Dyrano beispielsweise, dass der Einsiedler Enoch, den er auf dem Mond trifft, sich die Zeit oft durchs Spinnen und Weben verkürzt. Die Faserabfälle, die dabei entstehen, seien die Ursache für die charakteristischen Spinnennetze des Altweibersommers, wird dem Protagonisten erklärt. Eine skurrile wie erheiternde Anekdote, die ein »natürliches« Ereignis durch eine doch recht wunderbare Erklärung rechtfertigt. In Cyranos Fall sollte allerdings erwähnt werden, dass das zuerst wunderbar Erscheinende oft durch eine mehr oder weniger rationale Erklärung aufgeweicht und dadurch als nur außergewöhnlich empfunden wird.

Manche dieser Episoden suggerieren dabei eine weitergehende philosophische Fragestellung. In der Gesellschaft des Mondes dient zum Beispiel ein Phallus anstelle des im Frankreich des 17. Jahrhunderts üblichen Schwerts als Symbol des Rittertums. Das Ersetzen des Phallus durch ein Schwert als Emblem ritterlicher Männlichkeit stellt die Macht, Leben zu schenken, über die, Leben zu nehmen, und kommt dadurch einem impliziten Bekenntnis zum Epikureismus gleich.¹⁴ Dennoch steht in der Schilderung der Passage erst einmal das satirische, geradezu burleske Moment im Vordergrund (vgl. Bar; Bertrand), was von Cyrano sicherlich so gedacht ist, um von seinen philosophischen Gedanken abzulenken. Derartige Vorgehensweisen sind unter den *auteurs comiques* nicht selten. In diesem speziellen Fall ist es jedoch interessant zu beobachten, dass sich der intradiegetische Verweis auf den Epikureismus

¹⁴ Zum Epikureismus in der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts und insbesondere dem Werk Cyranos vgl. Darmon, »Philosophie épicurienne« 211–232; »Cyrano et les »Figures« 65–90; »L'épicurisme« 87–125.

durch die Bejahung der menschlichen Sexualität auf der Metaebene widerspiegelt. Denn durch die Betonung des burlesken und ›komischen‹ Moments, plädiert der Autor nicht nur für die Horaz'sche Maxime des »delectare et prodesse« (»nützen und erfreuen«), sondern impliziert ebenso, dass er den philosophischen Diskurs selbst als besonders fruchtbar empfindet, wenn dieser, in Form einer romanesken Fiktion, auch zum Vergnügen der Rezipient*innen beiträgt. Der philosophische Diskurs erhält so eine gewisse Leichtigkeit und wird zu einem *Divertissement* im pascalianischen Sinne.¹⁵

Diese dezidiert der Zerstreuung des Geistes zugewandte Autorenhaltung begünstigt wiederum das Vorkommen von Episoden, die augenscheinlich nur dem Amüsement des/der Lesers*in dienen, indem sie die burleske Färbung des Werkes noch verstärken. So zum Beispiel eine Hommage an die schon zu Lebzeiten des Autors behandelte Größe seiner Nase. Der Geist Sokrates' erklärt Dyrcato nämlich, dass die Mondbewohner*innen alle extrem große Nasen haben, die ihnen gegenseitig als Sonnenuhr dienen. Kinder aber, die mit zu kleiner Nase geboren werden, werden sofort kastriert, um das Einschleichen falschen Erbgutes zu verhindern. Für sich sind weder das Phallus-Symbol noch die als Sonnenuhr dienenden Nasen ein fantastisches Element. Die Anhäufung solcher skurrilen Momente jedoch trägt erheblich zur Verfremdung des Mondes bei, der sich dadurch deutlicher als surreal-wunderbare Welt konstituiert. Auch die pittoreske Beschreibung der Städte des Mondes verstärkt diesen Eindruck und verleiht dem ›Planeten Mond‹ aus Sicht moderner Leser*innen darüber hinaus eine deutliche Steampunk-Färbung:

¹⁵ *Divertissement* kann im 17. Jahrhundert mit »Unterhaltung«, »Beschäftigung«, »Zerstreuung« oder »Ablenkung« übersetzt werden. Im streng theologischen Sinne kommt es einer Ablenkung von Gott gleich (vgl. Furetière). Die Moralisten des 17. Jahrhunderts, allen voran Blaise Pascal, schreiben dem Begriff eine negative Bedeutung zu. Pascal beschreibt mit »divertissement« nicht nur gewöhnliche Spiele und Freizeitbeschäftigungen, sondern auch die öffentlichen und politischen Angelegenheiten, denen vor allem der Adel viel Zeit widmet, und sieht in diesen Tätigkeiten die Hauptursache für die Ablenkung von sich selbst und von Gott (Pascal 124). Dem dennoch ambivalenten Verständnis des »divertissement« bei Pascal widmet sich McKenna.

Der Architekt baut jeden Palast, wie Ihr seht, aus einem leichten Holz und befestigt darunter vier Räder; in eine der Mauern baut er Blasebälge ein [...]. Möchte man die Städte woanders hinziehen [...] entfaltet ein jeder an einer der Seiten seiner Wohnung, vor den Blasebälgen, eine beträchtliche Anzahl an Segeln [...]. Die Architektur der anderen [Städte], die wir sesshaft nennen, sieht folgendermaßen aus. Die Wohnungen sind fast identisch mit euren Türmen, nur dass sie aus Holz sind, und in der Mitte von einer großen und starken Schraube durchbohrt [...]. Das Ganze ist so gebaut, damit [die Bewohner], sobald der Frost beginnt die Luft zu quälen, ihre Häuser in die Erde absenken können. (121 f.)¹⁶

Detailgenaue Beschreibungen sind keine Verpflichtung oder Konvention des französischen Romans des 17. Jahrhunderts. In Cyrano de Bergeracs Werk verstärken sie dank der genauen Ausgestaltung der Mond-Zivilisation aber den Eindruck der Verfremdung.

3 Cyranos Relativitätsdiskurs und dessen Bezug zur Fantastik

Weit komplexer ist das Verhältnis der übernatürlichen Momente und des dem Werk zugrunde liegenden Relativitätsdiskurses. Vorrangig ist der Roman keine Ansammlung erheiternder, fantastischer Anekdoten, sondern bildet die Grundlage für eine philosophische Debatte über, im wahrsten Sinne des Wortes, Gott und die Welt. Der Mond erscheint erst einmal als utopisches Konstrukt, als eine perfekte Variante der Erde, so perfekt, dass er wunderbar wirkt.¹⁷ Die Menschen kommunizieren

¹⁶ « L'architecte construit chaque palais, ainsi que vous voyez, d'un bois fort léger ; il pratique dessous quatre roues ; dans l'épaisseur de l'un des murs, il place des soufflets [...]. Quand on veut traîner les villes autre part [...] chacun déplie sur l'un des côtés de son logis quantité de larges voiles au-devant des soufflets [...] Voici l'architecture des secondes que nous appelons sédentaires. Les logis sont presque semblables à vos tours, hormis qu'ils sont de bois, et qu'ils sont percés au centre d'une grosse et forte vis [...]. Le tout est construit de cette sorte, afin qu'aussitôt que les gelées commencent à morfondre le ciel, [les habitants] descendent leurs maisons ».

¹⁷ Zur Utopie im Werk Cyranos, vgl. Calle-Gruber; Racault »Les ailleurs«; *L'Utopie narrative; Nulle part*.

durch gepfiffene und gesummte Melodien, ernähren sich nur von Gerüchen, das Jagen funktioniert wie im Schlaraffenland, man schläft auf Blumen gebettet und zahlt ausschließlich mit Gedichten, so dass »jemand, der den Hungertod stirbt [...] zwangsläufig ein Hornochse [ist], und Menschen mit Verstand [...] immer in Saus und Braus [leben]« (73).¹⁸ Für einen Denker und Autor, der auf der Erde nur schwer von seiner Feder leben kann, muss dieses Währungssystem einer utopischen Ideallösung gleichkommen. Übertriebener materieller Reichtum oder Stolz hingegen sind verpönt, so gilt es zum Beispiel als Strafe, in prachtvoller Gewandung von vier Prinzen reinen Blutes in einer vergoldeten Sänfte durch die Straßen getragen zu werden, da dies einer öffentlichen Demütigung entspricht. Diese scheinbare Idylle des Lebens auf dem Mond, die dem/der Leser*in durch die Umkehrung der auf der Erde etablierten Konventionen eine perfekte Version menschlichen Lebens vor Augen zu führen scheint, trügt jedoch. Bald schon stellt sich heraus, dass die Mondbewohner*innen dem gleichen Laster verfallen sind wie die Erdbewohner*innen: dem Aberglauben oder Falschglauben, und schlimmer noch, der verbissenen Überzeugung, ihr Aberglaube sei das einzig wahre Wissen. Wie Dyrmanos menschliche Freunde zu Beginn des Romans so glauben auch die Mondbewohner*innen, dass sie die einzigen vernunftbegabten Wesen im Universum sind, von der Schöpfung auserwählt. Und nicht nur das, sie halten ihren Mond für einen Planeten, die Erde aber für deren Mond. Sich selbst nennen sie Menschen, Dyrmano hingegen halten sie für einen Affen, den sie in einen Käfig stecken. Für seine Behauptung, er käme von der Erde, die bevölkert sei und auf der man glaube, der Wohnort der Vierbeiner sei nur ein karger Mond, wird er alsbald der Ketzerei beschuldigt. Auf dieser grundlegenden Verkehrung ins Gegenteil bauen auch alle nachfolgenden Umkehrungen auf. Ziel dieses Gedankenspiels ist es, den Leser*innen einen Spiegel vorzuhalten, sie mit der Relativität allen Seins zu konfrontieren, und folglich auch der Dummheit vieler ihrer festgefahrener Denkstrukturen (vgl. Lafond). So wundert es auch nicht, dass die Maxime, die

¹⁸ « Quand quelqu'un meurt de faim, ce n'est jamais qu'un buffle, et les personnes d'esprit font toujours grande chère ».

der Geist Sokrates' Dyrano mit auf den Weg gibt, lautet: »Songez à librement vivre« (136) – »Denkt daran, frei zu leben«. Im Zentrum des Lebens steht aber für die zwei Philosophen selbstverständlich das Denken, frei leben bedeutet daher vor allem frei denken, befreit von allen Zwängen und Aberglauben, so wie die *Libertins* es sich zum Vorsatz machen.¹⁹ Es bleibt nun zu klären, welcher Bezug zwischen der Frage nach der Relativität und dem fantastischen Moment in Cyranos Werk hergestellt werden kann. Tatsächlich kann man in einigen der Denkprozesse, die durch das Phänomen der Umkehrung angestoßen werden, auch eine Überlegung über die Entstehung des Fantastischen sehen. Im Kontext des 17. Jahrhundert entstammt Fantastisches, in seiner maximalistischen Definition, meist der Welt der Märchen und des Aberglaubens. Genau diese Macht des Aberglaubens aber will Cyrano durch die kurative Reise auf den Mond dekonstruieren. So findet man zum Beispiel an mehreren Stellen des Textes sehr interessante Überlegungen über das Konzept des Monsters, und so, in weiterem Sinne, der fantastischen Kreatur. Vom ersten Moment an als der Ich-Erzähler bei den Mondmenschen landet, wird sich dieser der Tatsache bewusst, dass er in ihren Augen wie ein Monster erscheint. Und der Blick dieses *Anderen* stellt sich als so stark heraus, dass Dyrano schließlich selbst beginnt zu »glaub[en], ein Monster geworden zu sein« (51).²⁰ Und dies, obwohl er Augenblicke zuvor noch die Mondbewohner*innen mit den Fabelwesen der Ammenmärchen seiner Kindheit verglichen hatte (vgl. 51). In der Folge wird Dyrano für einen Affen gehalten, als er jedoch beginnt die Sprache der Mondbewohner*innen zu erlernen, werden Stimmen laut, die in Betracht ziehen, er könnte auch ein Wilder, ein »homme sauvage« (88), sein. Doch wie so oft in Cyranos Werk ist auch hier auf die Engstirnigkeit der Geistlichkeit Verlass, die in dieser Möglichkeit eine noch größere Gefahr sieht und deswegen erklärt, es zeuge von »abscheulicher Gotteslästerung zu glauben, dass nicht etwa

¹⁹ Der Begriff »libertin« entstammt dem lateinischen Wort *libertinus*, das ursprünglich einen in die Freiheit entlassenen Sklaven bezeichnete. In der französischen Libertinage wird die Idee einer Befreiung von den Fesseln der Unterdrückung anfangs bezogen auf die Doktrin der katholischen Kirche. Das Etikett »libertin« geht somit oft mit einem Bekenntnis zum Atheismus einher.

²⁰ » je croyais quasi être devenu un monstre ».

Tiere, sondern gar Monster zu ihrer Art gehörten« (88).²¹ Die schwankende Definition des Begriffs »Monster« zeigt ganz eindeutig, dass neben der Realität im Allgemeinen auch das Fantastische im Auge des Betrachters liegt. Und tatsächlich bringt Cyrano an ganz anderer Stelle eine Überlegung an, die den zentralen Fragestellungen über das Fantastische in Guy de Maupassants »Horla« (1887) erstaunlich ähneln. In dieser Erzählung wird der Ich-Erzähler Opfer einer fantastischen Erscheinung. Lange kann er sich nicht entscheiden, ob die Kreatur, die zwar Spuren hinterlässt, die aber niemand tatsächlich zu Gesicht bekommt, nur in seinen Halluzinationen existiert oder Wirklichkeit ist. In diesem Zusammenhang philosophiert er auch über die Grenzen der menschlichen Wahrnehmung, die uns manche Dinge als übernatürlich einordnen lassen, nur weil wir sie mit unseren Sinnen nicht richtig erfassen können. Genau diese Hypothese der begrenzten Wahrnehmung stellt auch Cyrano auf, wenn er erklärt, dass es keinen Beweis für die Unempfindsamkeit der Pflanzen- und Tierwelt gäbe. So wagt er die Behauptung, dass ein Kohlkopf »nur weil er kein Wort von sich gibt, nicht weniger denkt« (114).²² Im Gegenteil ist er womöglich sogar mit einigen Vorteilen gegenüber dem Menschen ausgestattet, »vielleicht mit einer universellen Intelligenz, einer perfekten Kenntnis aller ihn betreffenden Dinge« (114).²³ In der weiteren Ausführung dieser Theorie wird vor allen Dingen klar, wie begrenzt das menschliche Wissen ist, was aber nicht heißen darf, dass dieser alles für unwahr oder übernatürlich erklärt, was er mit seinen eigenen Sinnen nicht fassen kann. In diesem Sinne gilt es auch, in den fantastisch anmutenden Anekdoten über den Mond vorrangig eine Karikatur des irdischen Aberglaubens zu erkennen. Das philosophische Ideal, welches den gemeinsamen Nenner für die vielschichtige Debatte zwischen Dyrano und dem Geist Sokrates', aber auch zwischen Cyrano und seinem Modell-Leser bildet, strebt es daher an, durch freies Denken alles Sein zu hinterfragen. Scheint dies der Grundtenor der Philosophie an sich zu sein, so darf man doch den historischen

²¹ « une impiété épouvantable de croire que non seulement des bêtes, mais des monstres fussent de leur espèce ».

²² « encore qu'un chou [...] ne dise mot, il n'en pense pas moins ».

²³ « c'est peut-être un intellect universel, une connaissance parfaite de toutes les choses de sa cause [...] ».

Kontext des Werkes nicht außer Acht lassen, in dem es keineswegs geläufig ist, durch das Anzweifeln gewisser Aberglauben direkt die Interpretationshoheit der katholischen Kirche in Frage zu stellen. Genau dies jedoch tut Cyrano, wenn er schreibt:

Der Weise sieht nichts auf der Welt, das er nicht erfasst und von dem er nicht urteilt, dass es erfasst werden kann, er muss all diese Erscheinungen von Wundern, Unglaublichem und widernatürlichen Ereignissen verachten, die die Dummen erfunden haben, um die Schwächen ihres Verstandes zu rechtfertigen. (147 f.)²⁴

Wenn Cyrano von Wundern und Aberglaube spricht, dann attackiert er nämlich meist die von Rom oktroyierten Weltansichten. Der Weise jedoch entspricht einem intellektuellen Ideal, das die*der freie Denker*in zwar nie gänzlich erreichen wird, aber doch immer anstreben muss. Die Reise zum Mond entspricht so einem Denkausflug, dem ein entschiedenes Plädoyer für die Vernunft innewohnt. Die hier postulierte Vernunft, die alles in Frage stellt und dadurch auch alles für möglich hält, ähnelt der der Skeptiker*innen (vgl. Spoerhase). In diesem Zusammenhang wird eine zweite menschliche Eigenschaft zentral: die *imagination*, also die Vorstellungskraft. Für einen Denker wie Blaise Pascal, Koryphäe der moralistischen Philosophie des 17. Jahrhunderts, steht die Vorstellungskraft meist der Vernunft entgegen, da sie eine Gefahr für die Integrität des menschlichen Geistes darstellt, ist sie doch »maîtresse de berreur et de la fausseté« (Pascal 333), also »Herrin des Irrtums und der Falschheit«. Für die Libertins jedoch, zu denen Cyrano gezählt wird, ist sie die höchste aller Tugenden, deren Allegorie auch in *L'Autre Monde* seinen Platz findet. Die Libertins wählen den Roman ja gerade deswegen als ihr präferiertes Genre, weil sie hier ihr literarisches Genie frei von den Zwängen der allgemein anerkannten Doxa ausleben können.²⁵ In diesem Sinne bemüht sich Cyrano zwar, alles Übernatürliche als angeb-

²⁴ « le sage ne voit rien au monde qu'il ne conçoive et qu'il ne juge pouvoir être conçu, il doit abominer toutes ces expressions de miracles, de prodiges et d'événements contre nature, qu'ont inventés les stupides pour excuser les faiblesses de leur entendement ».

²⁵ Im Gegensatz zu den klassischen Genres, wie der Poesie, dem Epos und vor allem dem Theater, die

lich natürlichen Bestandteil des Universums rational zu dekonstruieren, gleichzeitig bekennt er aber auch, dass dem Fantastischen als Erschaffung künstlerischer Kreation, also im Rahmen der Fiktion, keine Grenzen gesetzt sind. Anders ausgedrückt lässt der angestrebte Idealzustand der Weisheit durch seine Unerreichbarkeit immer Raum für die Existenz fantastisch anmutender Elemente, die jedoch nie als solche akzeptiert werden sollten. Schließlich bleibt Cyranos Werk dem anfänglichen Postulat des Skeptizismus also treu, versucht sein Protagonist doch unermüdlich, alle Phänomene zu hinterfragen, um sie zu durchdringen. Dabei ist er sich jedoch immer der Tatsache bewusst, dass die endgültige Erkenntnis in weiter Ferne liegt: Vielleicht, weil er nicht mit den ausreichenden Sinnen ausgestattet ist, um die Realität um ihn herum richtig zu erfassen, vielleicht, weil sein Verstand noch nicht ausreichend geschult ist. Was aber bleibt von der anfänglichen Fantastik, wenn das Wunderbare immer weiter dekonstruiert wird? Bei der Ankunft Dyrkanos auf dem Mond steht sein Erstaunen, das schnell zum zentralen Motiv der Gesprächsdynamik wird, im Mittelpunkt. Denn dank der sokratischen Dialoge, die er mit dem Geist Sokrates' in Person führen kann, weicht seine anfängliche Verwunderung meist dem Verständnis. Dennoch entpuppt sich die Welt als weit facettenreicher als gedacht und für den Menschen, der er ist, nicht – oder noch nicht – in jeder Hinsicht erfassbar. So gesehen macht das Fantastische eher der Science Fiction als dem klassisch Wunderbaren Platz.

Aus moderner Sicht wirkt diese Science Fiction natürlich eher retro-futuristisch, aber genau das verleiht dem Werk für heutige Leser*innen zusätzlichen Charme, auch und gerade, wenn er sich nicht erst den kompletten philosophisch-theologischen Diskurs des 17. Jahrhunderts aneignen möchte. In diesem Sinne bietet es sich an, eine letzte Passage zu zitieren, die für die damaligen Leser*innen absolut visionär gewirkt haben muss, die aus heutiger Sicht aber eindeutig eine Steampunk-Ästhetik aufweist. Es geht um ein von Cyrano erdachtes Hörbuch, das

durch die antiken Vorbilder und Theorien, zum Beispiel von Aristoteles, stark kodiert sind, verfügt der Roman über eine sehr viel größere Schaffensfreiheit. Es wundert daher nicht, dass die Libertins, deren erstes Gebot ist, sich von jedweden Zwängen zu befreien, sich oftmals dem Roman zuwenden.

man wie einen Walkman mit sich herumtragen kann: In einer kleinen Box findet der Protagonist »ein ich weiß nicht genau was aus Metall, fast vergleichbar mit unseren Uhren, voll mit unzähligen Federn und kaum erkennbaren Maschinen« (136).²⁶ Trotz dieser aus der zeitgenössischen Perspektive pittoresk-erheiternden Färbung, sollte man nicht außer Acht lassen, dass das Fantastische für Cyrano – nicht immer, aber doch meist – ein Mittel zum Zweck ist. Besonders deutlich wird dies im zweiten Teil. Dieser beginnt damit, dass der Ich-Erzähler erklärt, er habe seine Reise zum Mond niedergeschrieben und als Buch veröffentlicht. Durch die binnenfiktionale Publikation der Reise wird diese als Fiktion entlarvt. Gleichwohl es sich hierbei aus Sicht Dyrkanos um einen authentischen Reisebericht handelt, rückt der fiktionale wie fantastische Charakter des Werks wieder in den Vordergrund, da einige seiner binnenfiktionalen Leser nicht an die Wahrhaftigkeit seiner Erfahrung glauben. Und selbst der zum Autor gewordene Ich-Erzähler gibt zu, wie wir zu Beginn des ersten Teils lesen konnten, Momente der Geistesumnebelung durchlebt zu haben. Gerade für die zeitgenössischen Leser*innen ist in dieser narrativen Konstruktion leicht eine Anlehnung an das Don-Quichotte-Schema zu erkennen.²⁷ So wird die Reise Dyrkanos, wie auch das niedergeschriebene Werk, eindeutig als fiktionale Konstruktion entlarvt. Während der erste Teil des Werks dazu einlud, der Hauptfigur folgend, immer mehr in die Fiktion einzutauchen, kehrt der zweite Teil bewusst zurück zu der distanzierten Position des Philosophen. Die Erzählung wird dadurch als so konstruiert erkennbar, dass dem mitdenkenden Leser klar wird, dass das Entscheidende nicht die Fiktion ist und auch nicht die binnenfiktionale Faktizität der Ereignisse,

²⁶ « un je ne sais quoi de métal quasi tout semblable à nos horloges, plein d'un nombre infini de petits ressorts et de machines imperceptibles ». Die Wendung « je-ne-sais-quoi » ist ein weit verbreitetes ästhetisches Konzept des 17. Jahrhunderts, das die Essenz des Unbeschreibbaren sprachlich zum Ausdruck bringen soll.

²⁷ Don Quijote, der sich auf der Basis der Lektüre von überkommenen Ritterromanen eine fiktive und völlig extravagante Existenz erträumt, wird so berühmt, dass er im zweiten Teil des monumentalen Romans Cervantes' – *Segunda parte del ingenioso caballero don Quixote de la Mancha* (1615; dt. *Der geistvolle Hidalgo Don Quijote von der Mancha*) – mit seiner eigenen Fiktion konfrontiert wird, da seine Abenteuer in Form eines Romans veröffentlicht wurden. Dieser fiktive Roman beschreibt haarklein die Ereignisse, die der fiktive Charakter im ersten Band des realen Werks durchlebt hat.

sondern die durch die Erzählung angestoßenen Denkanstöße. Auf der anderen Seite bleibt so im Rahmen der unendlichen Freiheit der Vorstellungskraft ein Hauch des Zweifels, ob der tatsächlich durchlebten Erfahrung dieser wundersamen Reise auf den Mond bestehen.

Autorin

Sophia Mehrbrey schloss 2012 einen Bachelor in European Studies an der Universität Passau ab. Nach einem Master an der Universität Rouen im Fachbereich Lettres Modernes mit einer Arbeit zur Darstellung Russlands in französischen Schriften des 18. Jahrhunderts trat sie dort 2014 eine Stelle als wissenschaftliche Mitarbeiterin an. 2019 wurde sie bei Prof. Dr. Claudine Poulouin promoviert (Titel der Arbeit: *Figures d'enfance – la représentation de l'enfant dans la littérature française des XVIIe et XVIIIe siècles*). Seit Oktober 2019 beschäftigt sie sich im Rahmen einer Postdoc-Stelle im Graduiertenkolleg »Europäische Traumkulturen« mit der ästhetischen Darstellung kindlicher Traumwelten, sowie kollektiven und subjektiven Identitätsdiskursen in den Alpenregionen.

Konkurrierende Interessen

Die Autorin hat keine konkurrierenden Interessen zu erklären.

Filmografie

CYRANO DE BERGERAC. Regie: Jean-Paul Rappeneau. FR 1990.

Zitierte Werke

Alcover, Madeleine. *La pensée philosophique et scientifique de Cyrano de Bergerac*. Droz, 1970.

Armand, Guillaume. *Les fictions à vocation scientifique de Cyrano de Bergerac à Diderot. Vers une poétique hybride*. Presses universitaires de Bordeaux, 2013

Bar, Francis. *Le genre burlesque en France au XVII^e siècle*. d'Artrey, 1960.

- Bertrand, Dominique. »Science et littérature: polyphonies burlesques ou de la Lune à la Terre«. *De la science en littérature à la science-fiction*, Hg. Danielle Jacquart. Éditions du CTHS, 1996. 39–50.
- Calle-Gruber, Mireille. »Au non-lieu du texte: l'utopie de Cyrano de Bergerac«. *XVII^e siècle* 125 (1979): 349–357.
- Campbell, Mary Baine. *Wonder & Science. Imagining Worlds in Early Modern Europe*. Cornell University Press, 1954.
- Chelebourg, Christian. *Le surnaturel, poétique et écriture*. Armand Colin, 2006.
- Darmon, Jean-Charles. »Cyrano et les ›Figures‹ de l'épicurisme: les ›clinamen‹ de la fiction«. *Corpus* 20/21 (1992): 65–90.
- Darmon, Jean-Charles. »L'épicurisme et les fables du monde: remarques sur Gassendi et Cyrano«. *Littératures classiques* 22 (1994): 87–125.
- Darmon, Jean-Charles. *Philosophie épicurienne et littérature au XVII^e siècle*. P.U.F., 1998.
DOI: <https://doi.org/10.3406/licla.1994.2192>
- de Bergerac, Cyrano. *L'Autre Monde. Les États et Empires de la Lune. Les États et Empires du Soleil*, Hg. Henri Weber. Editions Sociales, 1968.
- de Bergerac, Cyrano. *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune (1657). Les États et Empires du Soleil (1662)*. *Œuvres complètes*, Hg. Madeleine Alcover. Honoré Champion, 2000.
- de Bergerac, Cyrano. *L'Autre Monde ou Les États et Empires de la Lune (1657). Les États et Empires du Soleil (1662)*, Hg. Jacques Prévost. Gallimard, 2004. 7–39.
- de Bergerac, Cyrano. *Reise zum Mond und Reise zur Sonne. Zwei Romane*, Hg. und übers. Wolfgang Tschöke. dtv, 2009.
- de Cervantes Saavedra, Miguel. *Der geistvolle Hidalgo Don Quijote von der Mancha*, Hg. und übers. Susanne Lange. Wiss. Buchgesellschaft, 2008.
- de Maupassant, Guy. *Le Horla*, Hg. Antonia Fonyi. Flammarion, 1984.
- de Maupassant, Guy. »Der Horla«. *Der Horla und andere Novellen*, Hg. Karl-Maria Guth, Hofenberg, 2015. 4–29.
- DeJean, Joan. *Scarron's ›Roman comique‹: A Comedy of the Novel, a Novel of Comedy*. Lang, 1977.

- Del Prete, Antonella. »Anges, bêtes, hommes: les inquiétants débats sur les extra-terrestres à l'Âge classique«. *Libertinage et Philosophie au xvii^e siècle* 9 (2005). 47–60.
- Durst, Uwe. *Theorie der phantastischen Literatur*. LIT-Verlag, 2001.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Bompiani, 2002.
- Furetière, Antoine. »divertissement«. *Dictionnaire universel de la langue française*. S.N.L – Le Robert, 1978.
- Grafton, Anthony. *Cardanos Kosmos. Die Welten und Werke eines Renaissance-Astrologen*. Berlin-Verlag, 1999.
- Harth, Erica. *Cyrano de Bergerac and the Polemics of Modernity*. Columbia University Press, 1970.
- Jacquart, Danielle, Hg. *De la science en littérature à la science-fiction*. Éditions du CTHS, 1996.
- Lafond, Jean. »Le monde à l'envers dans les États et Empires de la Lune de Cyrano de Bergerac«. *L'Image du monde renversé et ses représentations littéraires et paralittéraires de la fin du xvi^e au milieu du xvii^e siècle*. PFSCS 17.33 (1987): 89–99.
- Lanius, Edward. *Cyrano de Bergerac and the Universe of Imagination*. Droz, 1967.
- McKenna, Antony. *Pascal et son libertin*. Classiques Garnier, 2017.
- Muslow, Martin. *Die unanständige Gelehrtenrepublik: Wissen, Libertinage und Kommunikation in der Frühen Neuzeit*. Metzler, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05261-2>
- Nédélec, Claudine. »Cyrano et la censure, dans ce monde-ci et dans l'autre«. *Cahiers Diderot* 9 (1996): 193–203.
- Pascal, Blaise. *Les Pensées. Moralistes du xvii^e siècle*, Hg. Jean Lafond. Robert Lafont, 1992. 321–607.
- Pascal, Blaise. *Pensées*, Hg. Michel Le Guern. Gallimard, 2004 .
- Pinhas-Delpuech, Rosy. »Les machines cyraniennes: de la parodie au fantasme«. *Revue des Sciences Humaines* 186/187 (1982): 67–74.
- Pintard, René. *Le Libertinage érudit dans la première moitié du xvii^e siècle*. Slatkine. 1983.

- Racault, Jean-Michel. »La Bible travestie. Libertinage et parodie antichrétienne dans les littératures de l'ailleurs à l'âge classique«. *Actes du colloque « Rire des Dieux »*, Hg. Dominique Bertrand und Véronique Gély. Université de Clermont-Ferrand, 1998. 225–241.
- Racault, Jean-Michel. »Les ailleurs de Cyrano«. *Cahiers C.E.L.H.-C.I.R.A.O.I.*, Hg. Jean-Michel Racault. Didier Érudition, 1990. 9–19.
- Racault, Jean-Michel. *L'Utopie narrative en France et en Angleterre, 1675–1761*, Voltaire Foundation, SVEC 280, 1991.
- Racault, Jean-Michel. *Nulle part et ses environs. Voyage aux confins de l'utopie littéraire classique (1657–1802)*, PUPS, 2003.
- Rostand, Edmond. *Cyrano de Bergerac* (1897), Hg. Magali Wiéner. Gallimard, 2006.
- Sankey, Margaret. »Cyrano de Bergerac: romancier philosophe«. *Libertinage et Philosophie au XVII^e siècle 1*, Hg. Antony McKenna und Pierre-François Moreau. Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996. 95–111.
- Serroy, Jean. *Roman et réalité. Les histoires comiques au XVII^e siècle*. Minard, 1981.
- Spoerhase, Carlos et al., Hg. *Unsicheres Wissen: Skeptizismus und Wahrscheinlichkeit 1550–1850*. De Gruyter, 2009.
- Stiehler, Angelika. *Über Cyrano de Bergerac und seine Utopie L'histoire comique contenant les états et empires de la lune*. GRIN Verlag, 2001.
- Todorov, Tzvetan. *Einführung in die fantastische Literatur*. Fischer Taschenbuchverlag, 1992.
- Torero-Ibad, Alexandra. *Libertinage, science et philosophie dans le matérialisme de Cyrano de Bergerac*. H. Champion, 2009.

How to cite this article: Mehrbrey, Sophia. »Eine andere Welt? Cyrano de Bergerac zwischen Philosophie und Fantastik«. *Zeitschrift für Fantastikforschung* 8.1 (2020): 1–22. DOI: <https://doi.org/10.16995/zff.824>.

Published: 14. October 2020

Copyright: © 2020 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Zeitschrift für Fantastikforschung is a peer-reviewed open access journal published by Open Library of Humanities.

OPEN ACCESS 