

Das Fantastische: Von der sozialen Kritik bis zur Auseinandersetzung mit den inneren Konflikten

ECATERINA NICULCEA

*STAATLICHE ALECU RUSSO-UNIVERSITÄT, BALTI
REPUBLIK MOLDAU*

Abstract:

Das Anfang des 19. Jhs. von F. Schelling als ästhetisches Phänomen formulierte Fantastische wurde zum wesentlichen Bestandteil des Schaffens von deutschen Romantikern, die es der realen Welt gegenüberstellten bzw. das Wirkliche und das Fiktive ineinander fließen ließen. Der Spätromantiker E.T.A. Hoffmann erweiterte die ursprüngliche Bedeutung des Fantastischen, indem er ihm die Grotteske und die Erscheinungsformen des Komischen an die Seite stellte. Dadurch wurde das Fantastische zum Mittel der kritischen Auseinandersetzung mit den sozialen Missständen der Gegenwart im literarischen Gewand.

Der Einfluss der deutschen Romantiker auf die russischen Klassiker war Mitte des 19. Jhs. besonders produktiv. Mitte des 20. Jhs. ließ sich eine ähnliche Tendenz in der russischen Literatur erkennen: Die Rückbesinnung auf die romantischen Werte und Grundprinzipien führte zur Entstehung einer Reihe von Werken, die im Zeichen der deutschen Romantik standen und somit das Fantastische in den Vordergrund treten ließen. A. Grin eröffnete die Grenzen des dreidimensionalen Raumes und erschuf ein fiktives „Grin-Land“ innerhalb eines existierenden räumlichen Koordinatensystems, in dem moralische, ästhetische und zum Teil auch soziale Konflikte thematisiert wurden und die Figuren dank ihrem Durchsetzungsvermögen das ersehnte Ziel, die Überwindung der geistigen Zerrissenheit des eigenen Ichs erreichen konnten.

Schlüsselwörter: Fantastisches, fiktiver Raum, Ironie, Satire, soziale Kritik, Symbol

The Fiction: From the Social Criticism to the Overcoming of the Moral Conflicts

Abstract:

The fiction defined in the philosophical works of F. Schelling as an aesthetic phenomenon became the integral part of the literary creation of the German romantic authors at the beginning of the 19th century. They divided the world in the real and the fictive one. The late romantic writer E.T.A. Hoffmann expanded the original meaning of the fiction by combining it with the grotesque, satire and irony. Therefore, the fiction became the source of the critical analysis of the social maladies in literary texts.

The influence of the German romantic authors on the Russian writers was particularly productive in the middle of the 19th century. In the middle of the 20th century the similar trend could be observed in the Russian literature: the return to the romantic values and principles led to the appearance of works that were marked by the German romantic tendencies. A. Grin opened the borders of the three-dimensional space and created a fictional "Grin-land" within

an existing spatial coordinate system, where the moral, aesthetic and social conflicts were discussed and the characters, thanks to their abilities, could have achieved the desired aim and have overcome the spiritual disintegration.

Key-words: fiction, fictional space, irony, satire, social criticism, symbol

Als Bestandteil der religiösen Weltanschauung ging das Fantastische in die literarischen Texte ein, ursprünglich wurde ihm keine selbständige Rolle zugewiesen. Die Loslösung von dem Glauben bedeutete zugleich nicht nur die Trennung vom archaischen Mythos, sondern auch die Herausbildung eines neuen Konzepts des Fantastischen, bei dem eine neue Gegenständlichkeit, eine originelle Aufgabenstellung und ein aktuelles bildungssprachliches Instrumentarium in den Vordergrund rücken.

Im vorliegenden Aufsatz wird ein Versuch unternommen, die relevanten Aspekte des Fantastischen und deren Funktionen im diachronen Aspekt zu beschreiben, um die Komplexität des zu erforschenden Phänomens sowohl auf der Sujet-, als auch auf der Inhaltsebene aufzudecken. Der Schwerpunkt bei der Untersuchung liegt auf den Texten von E.T.A. Hoffmann, der das Fantastische als Mittel der sozialen Kritik einsetzte, und von Alexander Grin, der trotz seiner radikalen politischen Überzeugungen im literarischen Schaffen das Fantastische als den Raum definiert, in dem die Menschen Trost finden und moralische Konflikte gelöst bzw. aufgehoben werden. Dementsprechend kann folgende Ausgangsthese formuliert werden: Das Fantastische kann als ein multifunktionales literarisches Verfahren betrachtet werden, das der Brandmarkung der sozialen Ungerechtigkeit dient oder zum Aufheben der Missstände beiträgt bzw. zum Offenbaren des Unterbewussten führt.

Soziale Umwandlungen im 19. Jahrhundert (Napoleonische Eroberungskriege und der Befreiungskampf gegen die französische Vorherrschaft) (Vgl. SAMARIN 1966: 191-193) führten zur Entstehung einer neuen Wirklichkeitswahrnehmung, die ihre Begründung in der Philosophie und Literaturtheorie fand. Die erhoffte, aber nicht zu Stande gekommene Veränderung der gesellschaftlichen Strukturen, das Fortbestehen der korrupten Beamten, die Missachtung der Gesetzte mündeten in der Verzweiflung an der Weltordnung und führten zugleich zur Entdeckung einer vollkommenen, geistreichen aber realitätsfremden Wirklichkeit – der Fantasiewelt. Nicht erfüllte Träume und Wünsche, nicht realisierte Bestrebungen, sowie die geistigen Bedürfnisse der Künstler konnten in dieser imaginierten Welt zur vollen Entfaltung kommen, ohne dass ihnen strenge Schranken gesetzt würden. Diese Einstellung wird von den philosophischen Überlegungen von F. Schelling postuliert, indem er die Fantasie als eine notwendige, auf keinen Fall vermeidbare Eigenschaft des Künstlers betrachtet (Vgl. SCHELLING 1966: 95). Durch die Fantasie wird der Mensch zu einem Künstler, der dank ihr seine verborgenen Kräfte zum Ausdruck bringt. Unterstützt von der Idee über die progressive Universalpoesie, die von F. Schlegel in der Zeitschrift *Athenäum*

im Fragment 116 formuliert worden ist (Vgl. SCHLEGEL 1967: 182–183), stellen diese theoretischen Ansichten allen Künstlern neue Möglichkeiten zur Verfügung. Bezogen auf die Literatur bedeutet das, dass die Voraussetzungen für die Entstehung eines literarischen Werkes geschaffen werden, indem die Synthese der Künste im fantastischen Gewand zum Mittel wird, das die Gegensätze zwischen der Wirklichkeit in ihrem literarischen Spiegelbild und der im verfassten Text veräußerlichten Fantasiewelt des Poeten veranschaulicht wird. Zu dieser Erkenntnis kommen die Frühromantiker, die wesentlich zu theoretischen Grundlagen der Stilrichtung beigetragen haben. Die wunderbar-anziehende Macht des Irrealen, die den geistigen Reichtum des träumenden Poeten voraussetzt, wird desto stärker, je mehr die bürgerlichen Werte wie das Streben nach dem Wohlstand und der Häuslichkeit, der Anpassung an die Lebensweise der Mitbürger und der Gleichstellung mit ihnen ihn mitreißen.

Viel stärker wird die Diskrepanz im Schaffen von E.T.A. Hoffmann (1776-1822) ausgedrückt. In seinen früheren Texten folgt er der Tradition der Frühromantiker, indem er die beträchtlichen Unterschiede zwischen der ihn umgebenden Realität durch deren Widerspiegelung im Werk und der irrealen Welt des träumenden Enthusiasten aufdeckt. Doch nicht die Dichotomie als solche, sondern die Komplexität der sozialen Phänomene und die Verflochtenheit der Gründe, die zur Entstehung der Kluft zwischen den Welten geführt haben, steht im Mittelpunkt seines Interesses. Unter diesem Blickwinkel betrachtet tritt das Fantastische in den Werken des Schriftstellers als Begleiterscheinung und zugleich als Ausdrucksmöglichkeit auf, die geheime, versteckte gesellschaftliche Mechanismen durch das Verfremdungsverfahren – das Fantastische – deutlich machen.

Die implizite jedoch genau erkennbare gesellschaftliche Kritik wird zum Alleinstellungsmerkmal Hoffmanns Gesamtwerks. Sie wird auf allen Etappen seiner schriftstellerischen Laufbahn vorgefunden: Sowohl die für ihren realitätsabgewandten Charakter bekannten Bände wie *Fantasiestücke in Callots Manier* (1814/15) und *Nachtstücke* (1816/17), als auch seine satirisch-ironischen Werke wie *Klein Zaches genannt Zinnober* (1819), *Die Lebensansichten des Katers Murr* (1819/21) und *Meister Floh* (1822) werden durch die Missbilligung der öffentlichen Instanzen gekennzeichnet.

Die von Hoffmann in seinem Werk geschaffene Welt charakterisiert sich durch eine Vielfalt an Erscheinungsformen. Als reale Ebene wird im Folgenden diejenige Wirklichkeit konzipiert, die den existierenden Städten bzw. Plätzen möglichst detailgetreu beschrieben wird oder in der der Handlungsort explizit genannt wird bzw. durch ein charakteristisches Merkmal erkannt werden kann. Die fiktive Welt dagegen gewährt nur wenigen den Zutritt in das andere räumliche Koordinatensystem.

Die irrealen Ebene nimmt bei Hoffmann die Konturen des Dichterlandes Atlantis an. Durch die Nähe zu den dichterischen Idealen – die herrliche Feuerblume gilt als Symbol der poetischen Existenz – wird die Anziehungskraft des außerirdischen

Daseins verstärkt, so dass die Gegenüberstellung mit dem realen sozialen Milieu extremer wird:

Ew. Wohlgeboren [...] quälen sich jetzt sehr ab, in der zwölften und letzten Vigilie einiges von seinem glücklichen Leben in Atlantis zu sagen, wohin er mit meiner Tochter auf das hübsche Rittergut, welches ich dort besitze, gezogen. [...] Aber sehnsuchtsvoll schaut Anselmus nach dem herrlichen Tempel, der sich in weiter Ferne erhebt. Die künstlichen Säulen scheinen Bäume und die Kapitälcr und Gesimse Akanthusblätter, die in wundervollen Gewinden und Figuren herrliche Verzierungen bilden. Anselmus schreitet dem Tempel zu, er betrachtet mit innerer Wonne den bunten Marmor, die wunderbar bemoosten Stufen. »Ach nein«, ruft er wie im Übermaß des Entzückens, »sie ist nicht mehr fern!« Da tritt in hoher Schönheit und Anmut Serpentina aus dem Innern des Tempels, sie trägt den goldnen Topf, aus dem eine herrliche Lilie entsprossen.
(HOFFMANN 1967a: 200, 202)

Nur dieses außerhalb der wahrgenommenen Wirklichkeit platzierte Land bietet dem träumenden Enthusiasten einen freien, unbefangenen Schöpfungsraum, der ihn durch die konkreten Lebensbedingungen, wie den gesellschaftlichen Status und die finanziellen Verhältnisse keinesfalls einengt.

Die Spießbürger, die Hoffmann in seinem Frühwerk als Menschenfiguren in die reale Verhältnisse versetzt, erklären sich mit ihrer Existenz zufrieden, besonders wenn es ihnen gelingt, ihre materielle Lage insofern zu verbessern, dass sie Neid oder Bewunderung der Mitbürger hervorruft: „Wenige Wochen nachher saß die Frau Hofrätin Heerbrand wirklich, wie sie sich schon früher im Geiste erblickt, in dem Erker eines schönen Hauses auf dem Neumarkt und schaute lächelnd auf die Elegants hinab, die vorübergehend und hinauflogrnettierend sprachen: »Es ist doch eine göttliche Frau, die Hofrätin Heerbrand!« “ (HOFFMANN 1967b: 199).

Die imaginierte Welt kann ihren räumlichen Parametern nach als „nicht existierend“ betrachtet werden, die Begebenheiten, die sich in ihr ereignen, oder die Regeln, die in ihr herrschen und dank denen sie weiter besteht, überzeugen von ihrer wahren Natur: Das im Roman *Die Lebensansichten des Katers Murr* dargestellte Herzogtum Sieghartsweiler verändert auf fantastische Weise seine Dimensionen und wird zur literarischen Verkörperung der Welt der Philister mit derer übergreifenden Interessen:

Jeder, der nur ein einziges Mal im Gasthose des anmutigen Landstädtchens Sieghartsweiler abgestiegen ist, hat sogleich von dem Fürsten Irenäus reden gehört. [...] Aus den neuesten Geographien, Landkarten, statistischen Nachrichten wusste der unterrichtete Reisende aber nichts anders, als dass das Städtchen Sieghartsweiler samt dem Geierstein und der ganzen Umgebung längst dem Großherzogtum, das er soeben durchreiset, einverleibet worden; nicht wenig musste es ihm daher verwundern, hier einen gnädigsten Herrn Fürsten und einen Hof zu finden. Die Sache hatte aber

folgenden Zusammenhang. Fürst Irenäus regierte sonst wirklich ein artiges Ländchen nicht fern von Sieghartsweiler, und da er mittelst eines guten Dollonds von dem Belvedere seines Schlosses im Residenzmarkt flecken seine sämtlichen Staaten zu übersehen vermochte, so konnt' es nicht fehlen, dass er das Wohl und Weh seines Landes, das Glück der geliebten Untertanen stets im Auge behielt. Er konnte in jeder Minute wissen, wie Peters Weizen in dem entferntesten Bereich des Landes stand, und ebensogut beobachten, ob Hans und Kunz ihre Weinberge gut und fleißig besorgten. Man sagt, Fürst Irenäus habe sein Ländchen auf einem Spaziergange über die Grenze aus der Tasche verloren, so viel ist aber gewiss, dass in einer neuen, mit mehrern Zusätzen versehenen Ausgabe jenes Großherzogtums das Ländchen des Fürsten Irenäus eingefoliiert und einregistriert war. (HOFFMANN 1967b: 155-156)

Die Transformation eines Zwergstaates in einen kleinen Gegenstand weist auf die Zersplitterung der deutschen Fürstentümer, die beim Schriftsteller auf Missbilligung trifft, wie seine ironische Ausdrucksweise offenbart.

Den eigennützigern Bürgern, die den Träumer seinem Fantasienspiel entreißen wollen, um ihn an die spießige Realität zu binden, wird in Hoffmanns Spätwerk die menschliche Gestalt verweigert. Sie werden zu den eigensüchtigen Katzen, den seinen Herren bis zur Vergessenheit treuen Hunden, die sich als Diener (Rassenhunde) oder Polizisten (Hofhunde) hervortun. Nur wenige behalten ihr menschliches Wesen bei: die in ihren Händen die Machtzügel haltende Obrigkeit und die als Außenseiter in der von den Tieren regierten Welt waltenden Künstler:

Jener böse, alles katzliche Behagen verstörende Feind erschien uns nämlich in der Gestalt eines gewaltigen wütenden Philisters, namens Achilles. Mit seinem homerischen Namensvetter war er in weniger Hinsicht zu vergleichen, man müsste denn annehmen, dass des letzteren Heldentum vorzüglich auch in einer gewissen unbehülflichen Tappigkeit und in groben topfhohlen Redensarten bestanden. Achilles war eigentlich ein gemeiner Fleischerhund, stand aber in Diensten als Hofhund, und der Herr, bei dem er in Dienst getreten, hatte ihn, um sein Attachement an das Haus zu befestigen, anketten lassen, so dass er nur des Nachts frei umherlaufen konnte. (HOFFMANN 1967: 379)

Die Ironie der im Roman geschilderten Situation besteht darin, dass die Katzen, Rassenhunde und Hofhunde bestimmte Menschentypen repräsentieren, die sich zu ihren Lebensweisen nicht nur bekennen, sondern zu ihnen stehen und sie weiter ausüben. Außerdem verteidigen sie in zahlreichen pathetisch klingenden Dithyramben ihren Lebensstandard.

Die Unzufriedenheit des immer auf der Suche nach dem Ideal strebenden Künstlers, die außerordentliche Enttäuschung an der Weltordnung nimmt universelle Dimension an und mündet in einen Zusammenbruch. Die Tiertypen stellen eine Synthese von den Schaffensdrang vernichtenden Kräften, die in einer übertrieben verstärkten Form die Existenz des schaffenden Enthusiasten beeinträchtigen.

Die deutsche Romantik übte einen großen Einfluss auf die Literatur der benachbarten Länder aus. Durch die ins Französische übersetzten Texte wurde die märchenhafte Welt von Novalis und Achim von Arnim, die wunderbare und schauerhafte Welt von W. Hauff und E.T.A. Hoffmann den russischen Schriftstellern des 19. Jhs. bekannt und löste eine starke Welle der Nachahmungen los (Vgl. GORLIN 1933: 5; JIRMUNSKAJA 2001: 383). Die Autoren wie A. Pusckin, M. Lermontow, N. Gogol folgten der deutschen romantischen Tradition in den Einzelheiten. Sie appellierten an die Träume als Portal ins Irreale bzw. Surreale, übernahmen das Spiel zwischen dem Scheinbaren und dem Realen (Vgl. LACHMANN 2002: 238), lösten sich vom allgemeinen Konzept der Synthese der Künste und lenkten ihre Aufmerksamkeit auf die konkreten Verhältnisse ihrer Gegenwart.

Das Fantastische bei Gogol dient zur Verdeutlichung der Begebenheiten, Zufälle, Erscheinungen der Wirklichkeit als ein Kontrastelement zur Veranschaulichung der Absurdität des Daseins:

if you mean the pathetic, the human condition, if you mean all such things that in less weird worlds are linked up with the loftiest aspirations, the deepest sufferings, the strongest passions - then of course the necessary breach is there, and a pathetic human, lost in the midst of Gogol's nightmarish, irresponsible world would be „absurd,“ by a kind of secondary contrast“ (NABOKOV 1981: 41),

somit auch zum Mittel der sozialen Kritik, auch wenn W. Nabokow dies ablehnte: „His work, as all great literary achievements, is a phenomenon of language and not one of ideas“ (NABOKOV 1981: 44), wurden seine Werke von den Zeitgenossen als den Zeitgeist treffend rezipiert.

Die gesellschaftskritische Thematik nimmt im 20. Jh. wesentlich zu, aber die Fantasie als ein literarisches Verfahren verliert völlig an ihrer Bedeutung. Die grundsätzlichen Umwandlungen, die die bestehenden Strukturen in ihrer Ganzheit zum Sturz brachten, zwangen der Literatur die Funktion eines äußerst politisierten Sprachrohrs auf. Sie richtete sich nach dem von W.I. Lenin im Aufsatz „Parteiorganisation und Parteiliteratur“ (1905) formulierten Behauptung:

Die literarische Tätigkeit muß zu einem Teil der allgemeinen proletarischen Sache, zu einem „Rädchen und Schraubchen“ des einen einheitlichen, großen sozialdemokratischen Mechanismus werden, der von dem ganzen politisch bewußten Vortrupp der ganzen Arbeiterklasse in Bewegung gesetzt wird. Die literarische Betätigung muß ein Bestandteil der organisierten, planmäßigen, vereinigten sozialdemokratischen Parteiarbeit werden. (LENIN 1905)

wodurch die Literatur ihre klassenkämpferische Ausrichtung annahm. Der historische Hintergrund und die Forderung nach der Propagandaliteratur schlossen alle möglichen

Versuche bzw. Vorhaben aus, literarische außerhalb dieses offiziellen Themenkreises positionierte Texte zu verfassen.

Eine außerordentliche Erscheinung lässt sich in diesem Kontext registrieren: Das Schaffen von Alexander Grin (1880-1932). Als ein überzeugter Anhänger der sozialen Veränderungen wurde er von der zaristischen Geheimpolizei verfolgt, schließlich verhaftet und zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Der ihm wegen seiner revolutionären Ansichten mehrmals verhängte Freiheitsentzug war nicht nur die Zeit, in der Grins politische Überzeugungen auf die Probe gestellt wurden, sondern auch die Periode, in der er sich zu einem Schriftsteller entwickelte.

Das literarische Werk von Grin steht im Gegensatz zu seinem politischen Engagement: Es ruft den Leser nicht zum blutigen Aufstand oder zum tödlichen Kampf auf, sondern es führt ihn in eine andere räumlich-temporale Dimension, in der äußerst wunderliche Umstände, bizarre Ereignisse und ungewöhnliche Orte als tatsächlich vorhandene wirken. Der Realitätsbezug wird vor allem durch die handelnden Figuren aufrechterhalten, weil sie trotz der fantastischen Umgebung natürlich und echt bleiben (TARASENKO 1976: 13). Der Schriftsteller lässt sie in einer von ihm selbst geschaffenen Welt agieren, die in die Literaturwissenschaft unter der Bezeichnung „Grin-Land“ eingegangen ist. Es ist ein Gebiet, das in Grins Vorstellungen in einer bestimmten Weise fortlebt, als ob es eine real existierende Region wäre.

Das ist keine wie z.B. bei E.T.A. Hoffmann außerhalb der Realität platzierte Welt, sondern die um das Grin-Land erweiterte und ihm gleichgestellte Wirklichkeit. Die Lokationsangaben werden genau definiert, die Entfernung zwischen den fiktiven Ansiedlungen präzise ausgerechnet, die Gegenden detailliert beschrieben, die alleinstehenden Merkmale der Orte angegeben, die Flüsse, die es nie gegeben hat, fließen in eine festgelegte Richtung, so dass dem Raum als einem einheitlichen System konkrete Konturierung verliehen wird, damit er nach den Gesetzen der Wirklichkeit wirkt. Das Grin-Land wurde von seinem Erfinder mit mathematischer Genauigkeit beschrieben, aber es agiert im Text nach poetischen Prinzipien (STRANA GRINLANDIA 2015).

Das fantastische Weltbild von Grin führte in der Literaturwissenschaft zu einer heftigen Debatte über die Literarizität seiner Werke. Die revolutionäre Vergangenheit des Schriftstellers fand in seinem Schaffen keinen Widerhall trotz der Erwartungen von denjenigen Autoren, die ihre Texte im Geiste der herrschenden Ideologie verfassten und ihr entsprechend die Literatur als Waffe im Klassenkampf betrachteten. Die Grin-Forscherin N. Oryshchuk weist darauf hin, dass viele Literaturkritiker in den 20er Jahren des 20. Jhs. Grins ausgeformtes Talent anerkannten, sowie die außerordentliche Meisterhaftigkeit, mit der er die psychologische Analyse der Figuren vornimmt. Einer negativen Beurteilung wurde die „bürgerliche Natur“ seiner Erzählungen und Romane unterzogen, die als eine festgelegte Anzahl von ideologischen Vorwürfen voraussetzt, unter denen der Mangel am Optimismus, die Nichtbeteiligung der Figuren am

Klassenkampf, die Schilderung der kränklichen inneren Selbstanalyse usw. als besonders relevant konzipiert wurden (ORYSHCHUK 2006: 38).

Die von Grin aufgegriffenen Themen schreiben sich in die literarische Tradition des nach der Oktoberrevolution etablierten sowjetischen Realismus nicht ein. Er löst keine soziale Kritik aus, er befasst sich vor allem mit der Lösung der moralischen Konflikte und mit der Bewältigung der inneren Zerrissenheit der Protagonisten. Seine Figuren müssen eine schwere Entscheidung treffen, weil sie vor die Wahl gestellt werden: Handeln sie nach Herzenslust, so bleiben sie im Frieden mit ihrem eigenen Ich, verstoßen aber dabei gegen die gesellschaftlichen Normen oder gegen das Gesetz, und umgekehrt, wenn sie die Gesetze einhalten wollten, so führt das zum Verlust der Integrität der Person und hat den moralischen Verfall zur Folge. Die erlittene Erniedrigung und die Schritt für Schritt gewonnene Anerkennung werden als wichtige Stationen in dem harten Kampf um das eigene Glück in *Dem Pranger* («Позорный столб», 1911) thematisiert. In der Erzählung *Hundert Meilen auf dem Fluss* («Сто верст по реке», 1916) stoßen die hohen moralischen Prinzipien des entflohenen Gefängnissträflings auf die Hilfsbereitschaft der jungen Frau, die ihn aus der Notsituation rettet. Obwohl die Macht des Geldes in *Dem Purpursegel* («Алые паруса», 1923) und *Wogengleiter* («Бегущая по волнам», 1928) und die zeitkritischen Themenkreise wie Verachtung der Bedürftigen durch die Wohlhabenden in *Der grünen Lampe* («Зеленая лампа», 1930) für die Entwicklung der Handlung ausschlaggebend sind, dienen sie hauptsächlich als Kulisse für die Darstellung der ethischen Problemstellungen. Der Stolz und der Wissensdrang eines in den armen Verhältnissen aufgewachsenen jungen Mannes prallen gegen die geringschätzig Haltung des erfolgreichen Gentleman, der die Zukunft eines Menschen zum Gegenstand der Wette in *Der grünen Lampe* macht. Die Freude, die der ältere Herr vom Beisammensein mit Matrosen in *Dem Hafenkommendant* («Командант порта», 1933) empfindet, ruft in den ständigen Hafenesuchern eine nachsichtige Anteilnahme an seinem einsamen Leben.

Das von den Grin-Figuren Erlebte zeichnet sich durch keine außergewöhnlichen Züge aus. Das Wunderbare kommt dadurch zum Ausdruck, dass in einem als real nachempfundenen Raum die zwischenmenschlichen Konflikte rekonstruiert werden, die in der Wirklichkeit viel seltener ein glückliches Ende haben als in Grins Texten. Außerdem verfügen die Hauptfiguren in seinen Romanen und Erzählungen über außerordentliche Fähigkeiten, die sie von den anderen handelnden Personen unterscheiden und auf eine Sonderstelle positionieren.

Die im Titel des Romans durch die metaphorische Umschreibung „Wogengleiter“ («Бегущая по волнам») genannte Fresie Grant hebt wie bei E.T.A. Hoffmann die Diskrepanz zwischen der Realität und der irrationalen Welt hervor. Die junge Frau symbolisiert die Begeisterung für das noch nicht Ergründete und tritt als glücksbringende Gestalt im Roman auf, wodurch der Kontrast zwischen der

freudenlosen und düsteren Atmosphäre des deprimierenden Alltags und ihrer sorgenlosen Existenz offengelegt wird. Ähnlich wie bei den deutschen Romantikern bleibt das Wunderbare verkörpert in der Figur von Fresie nur dem kindlichen Gemüt bzw. dem Künstler nicht versagt. Das Rationale wie das Streben nach dem Gewinn und die Geldgier bedeuten den Tod der Wogengleiterin, wie symbolhaft die Zerstörung der Träume durch die Macht der Vernunft dargestellt wird.

Die Tagträume führen die Figuren und somit auch die Leser von Grins Werken nicht in die anderen räumlichen Dimensionen, sondern helfen die Augenblicke der höchsten Spannung zu überstehen. Das Grin-Land ist kein Zufluchtsort, sondern viel mehr eine Stätte der Ruhe für die in schwerer Situation leidende Seele.

Der 1924 veröffentlichte Roman *Die funkelnde Welt* («Блистающий мир») handelt von einem des Fliegens fähigen Menschen, der Grins Überzeugung illustriert, dass die Menschen fliegen konnten, diese Begabung mit der Zeit eingebüßt haben, sie aber sich wieder aneignen sollten (Vgl. TARASENKO 1976: 29, BORISOV 1971: 30-31). Das Fliegen wird zur Besonderheit einer einzigen Figur im Roman, die vom glänzenden Sternenhimmel herab die Erde betrachtet. Die Gestalt von Drud bleibt ein Symbolbild für die Trennung vom Irdischen und das Streben in die höheren Sphären des Daseins, in die unerforschten Weiten des Weltalls.

Hervorzuheben bleibt, dass die Menschen im Roman danach streben, das Fliegen zu erlernen und in die Lüfte zu steigen. Für sie hängt dieser Prozess nur mit den äußeren Faktoren, wie die Verwendung von technischen Mitteln, genauem Fachwissen und präziser Ausführung vom Entworfenen zusammen, wobei Druds Veranlagung zum Fliegen aus seinem Inneren heraus motiviert wird und ein Teil seines geistigen Lebens darstellt.

Der Roman *Das Purpursegel* weist fantastische Züge auf, die in der Struktur der Volksmärchen wiedergefunden werden können. Dazu zählen das in armen Verhältnissen aufgewachsene Mädchen, früher Tod der Mutter, schicksalhafte Prophezeiung, das Warten auf das Glück, die Ankunft des lang erwarteten Retters und die Einigung von zwei liebenden Herzen. Trotz der traumhaften Atmosphäre im Text beinhaltet er eine Lebenslehre:

я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками. Когда для человека главное — получать draжайший пятак, легко дать этот пятак, но, когда душа таит зерно пламенного растения — чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя. Когда начальник тюрьмы сам выпустит заключенного, когда миллиардер подарит писцу виллу, опереточную певицу и сейф, а жокей хоть раз попридержит лошадь ради другого коня, которому не везет, — тогда все поймут, как это приятно, как невыразимо чудесно. Но есть не меньшие чудеса: улыбка, веселье, прощение, и — вовремя сказанное, нужное слово. Владеть этим — значит владеть всем. (GRIN 2007: 76).

Diese Aussage zeichnet sich dadurch aus, dass sie den Leser nicht in die weitentlegenen Gegenden der Fantasiewelt führt, sondern dazu bewegt, nicht nur eigene Träume zu verwirklichen, sondern auch die Mitmenschen glücklich zu machen, weil die heitere Stimmung schließlich auch dem Wundertäter wohlut und Genugtuung bringt.

Der explizite Realitätsbezug samt dem allgemeingültigen Charakter der dargestellten Personen, der Grins Werke wie ein roter Leitfaden durchzieht, verleiht seinem Schaffen eine überzeitliche Dimension. Die Idealisierung der Figureneigenschaften lässt in dem Verfasser einen Romantiker erkennen.

Der vorgenommene Überblick über die Erscheinungsformen des Fantastischen als einer selbständigen ästhetischen Kategorie und zugleich eines Darstellungsverfahrens hat ergeben, dass sich das untersuchte Phänomen mehreren Modifikationen unterlag, denen zufolge es seine Funktion in den literarischen Texten veränderte. Das von dem deutschen Spätromantiker Hoffmann als ein Ausdrucksmittel der sozialen Kritik eingesetzte Fantastische erlebte im Schaffen des russischen Schriftstellers Grin eine grundsätzliche Umdeutung: Es wurde zum Versöhnungsort, in dem Hindernisse überwunden werden und die Figuren ihren seelischen Frieden finden.

Die mannigfaltigen Funktionen des Fantastischen schaffen Voraussetzungen für eine variable Palette von Entwicklungsmöglichkeiten für die Texte, die sich durch ihre sozialkritischen oder realitätsabgewandten Aspekte hervortun werden.

Literatur:

- BORISOV, L. (1971): Volshebnyk is Gel'-G'ju. Leningrad: Chudoschestvennaja literatura.
- GORLIN, M. (1933): N.V. Gogol und E.Th.A. Hoffmann. Leipzig: Otto Harrassowitz Kommissionsverlag.
- GRIN, A. (2007): Dikaja rosa. Alye parusa. Nedotroga. Feodosia, Moskva: Koktebel'.
- HOFFMANN, E.T.A. (1967a): Werke. Fantasiestücke und andere Erzählungen. Band 1. Frankfurt am Main: Insel.
- HOFFMANN, E.T.A. (1967b): Werke. Prinzessin Brambilla und andere Erzählungen. Band 3. Frankfurt am Main: Insel.
- JIRMUNSKAJA, N.A. (2001): Ot barokko k romantizmu: Stat'i o frantsuzkoj i nemetskoj literaturah. St. Petersburg: Filologitscheskij fakul'tet SpbGU.
- LACHMANN, R. (2002): Erzählte Phantastik: zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- NABOKOV, V. (1981): Lectures on Russian Literature. San Diego, New York, London: A Harvest Book, Harcourt, Inc.
- ORYSHCHUK, N. (2006): Official Representation of the Works by Alexander Grin in the USSR: Constructing and Consuming Ideological Myths. University of Canterbury.
- SAMARIN, R. (1966): Nazional'noe dvijenie 1807-1813 gg. i nemezkaja literatura. In: Istorija nemezkoj literatury. T.3. Moskva: Nauka.
- SCHELLING, F. (1966): Filosofia iskusstva. Moskva: Mysl'.
- SCHLEGEL, F. von (1967): 116. Athenäums-Fragment. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich.
- TARASENKO, N. (1976): Dom Grina. Simferopol': Tavria.

Internetquellen:

- STRANA GRINLANDIA — KARTA METSCHTY (2015):
URL: http://grinworld.org/museum_halls/grinland_01.htm [Stand 30.09.2015]
- LENIN, W.I. (1905): Parteiorganisation und Parteiliteratur. Nowaja Shisn, Nr.12, 13. November 1905 (Unterschrift: N. Lenin).
URL: <https://www.marxists.org/deutsch/archiv/lenin/1905/11/literatur.htm> [Stand 16.04.2016].

