

DOI: <https://doi.org/10.31648/an.10737>

**Svitlana Ivanenko**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1855-2888>

National Technical University of Ukraine/ Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute  
s.ivanenko@kpi.ua

## **Germanistische und ukrainistische Forschung über die Darstellung des Phantastischen und des Mystischen in der Literatur**

### **German and Ukrainian Studies on the Representation of Fantastic and Mystic in Literature**

**Abstract:** The article deals with the problem of the differentiation of such concepts as the fantastic and the mystic in scientific treatises of German and Ukrainian literary studies. The reasons are sought for the fact that Ukrainianists use the term mystical not only with regarding Romantics, but also with regarding of contemporary literature, while German literary scholars tend to speak of the fantastic in literary works. The idea is supported that the mystic is shaped by the national tradition of attitude to the questions of a mystical feeling or divine enlightenment that have not yet been fully clarified by science.

**Keywords:** fantastic, mystic, mystical feeling, the national tradition of attitude to a mystical feeling, Romantic, contemporary literature

Die Literatur hat, wie bekannt, eines der wichtigsten Merkmale, das sie von den anderen Funktionalstilen unterscheidet, nämlich die Fiktionalität. Sie kann entsprechend dem Textgenre unterschiedlich in konkreten literarischen Werken vertreten sein. Am wenigsten ist dieses Merkmal für autobiographische Romane und Erzählungen charakteristisch, man findet es aber vorwiegend in Genres wie Fantasy, Science-Fiction und Horror. Man spricht in der germanistischen Literaturwissenschaft vom Phantastischen, das solchen Werken immanent ist.

Es wird in diesem Artikel beabsichtigt, die Handhabung der Begriffe „das Phantastische“ und „das Mystische“ in den literaturwissenschaftlichen Schriften von Ukrainianisten und Germanisten zu klären und Überschneidungsgebiete ihrer Anwendung aufzuzeigen. Diese Termini sind nicht neu, aber es wird auch in der

modernen Linguistik darüber diskutiert, welches Gehalt sie haben, welche Funktionen ihnen zugeschrieben werden und welche Themenkreise sie umfassen.

Agnes Hoffmann (2020), um eine Begründung für ihr Seminar „Grenzgebiete des Realen: Literarische Fantastik von der Romantik bis in die Gegenwart“ zu fundieren, zitiert Dietmar Dath, der die Phantastik als „Heilmittel gegen den Möglichkeitsdurst“ definiert hat, und führt weitere Definitionen von bekannten Forschern an, die die funktionale Seite des Phantastischen hervorheben: „Mit dem Phantastischen brechen phantasmatische, irrationale Aspekte in den Bereich des Möglichen ein (Caillois), provozieren einen Ordnungskonflikt mit dem, was für gewöhnlich als ‚real‘ anerkannt wird (Todorov, Brittnacher), fordern die Auseinandersetzung mit kulturell Verdrängtem oder Vergessenen (Freud, Lachmann) und reflektieren das wirklichkeitserzeugende Potenzial sprachlich-poetischer Einbildungskraft (Grob, Chu).“

Thomas Grob gibt zu, die Theorie des Phantastischen von Tzvetan Todorov kritisierend, dass seine These „der phantastischen Unschlüssigkeit (*hésitation*)“ das Phantastische von den „Nachbarregionen des Wunderbaren (*le merveilleux*)“ und des „Unheimlichen (*l'étrange*)“ trennt und für die Differenzierung von Textgenres relevant sei (Grob 2006:145). Dabei betont Todorov, dass das Phantastische so lange existiert, wie lange der Leser sich im Zustand der Unschlüssigkeit (*hésitation*) befindet, sobald der Entschluss gefallen ist, gerät der Leser bei seiner Lektüre entweder in die Situation des Unheimlichen oder des Wunderbaren (Todorov 2006: 82). Diese These stört Todorov aber nicht, literarische Texte mit dem Unheimlichen als phantastische zu bezeichnen (ebd.: 85). Dies ist ein Zeichen für die Komplexität der Begriffsunterscheidung. Man kann aber die Unterscheidung des „unheimlichen“ Phantastischen und des „wunderbaren“ Phantastischen bei der Differenzierung des Mystischen im Phantastischen und des Phantastischen anwenden.

Hans Richard Brittnacher betont, dass die literarische Phantastik „drei thematisch umfangreiche und systematisch sehr heterogene Bereiche“ hat, „die man in grober Vereinfachung als Schauerphantastik, Science-Fiction und Fantasy bezeichnen kann“ (Brittnacher 2024: 14). Er subsumiert die Forschung über das Phantastische mit der Feststellung, dass die Theoretiker des Phantastischen darüber einig sind, dass den genannten Bereichen ein und derselbe Konflikt zugrunde liegt, und zwar der „Konflikt zwischen der realen, uns vertrauten, epistemisch zugänglichen und rational organisierten Welt einerseits und einer kontingenten, übernatürlichen oder unberechenbaren, dem Menschen tendenziell feindseligen Ordnung auf der anderen Seite“ (ebd.). Die Adjektive *kontingent* und *übernatürlich* in der Definition des Grundkonflikts, der für die Genres der Phantastik unumgänglich ist, haben etwas

Gemeinsames mit den Qualitäten des Begriffs des Mystischen, aber Religions-unabhängigen, den man in der ukrainistischen Forschung für die Darstellung des Übernatürlichen bevorzugt.

Olha Chervins'ka (2011: 38) stellt die These auf, dass in erster Linie durch Chronotopos bestimmt werden kann, ob das jeweilige literarische Werk das Mystische beinhaltet. Diese Methode wendet Lea Baumgart in Bezug auf die phantastischen Romane von Raphaela Edelbauer an, die sich „an den Grenzen des Fantastisch-Surrealistischen bewegen“ (Baumgart 2024: 2). Sie schreibt darüber in ihrem Artikel *Chronotopische Landschaften in den fantastischen Romanen Raphaela Edelbauers* und hebt hervor, dass „die Einheit von Zeit und Raum“ *Die Inkommensurablen* (2023) zu einem Roman zusammenbindet.

Chervins'ka spricht von der „Präsenz des Mystischen, die einen realen Raum füllen kann“ (2011: 38). Baumgart kommt fast zur gleichen Feststellung, indem sie über den Ort des Romans *Die Inkommensurablen* bemerkt, dass er am Anfang des Romans „als physisch-fantastischer Ort dargestellt wird“, aber zum Ende „revidiert der Roman diese Annahme“ (Baumgart 2024: 4). Was aber bleibt, ist einerseits „die traumhaft-surreale Atmosphäre des Textes“ und „der Symbolcharakter des Weilers [...] für das Ungreifbare einer Idee“ (Baumgart 2024: 5). Beide Literaturwissenschaftlerinnen geben als Beispiele fürs Mystische bzw. fürs Phantastische das Motiv des Traums in den untersuchten Werken an, was eher von der Ähnlichkeit beider Begriffe zeugt, die traditionell in der literaturwissenschaftlichen Germanistik und Ukrainistik angewendet werden. Das Gleiche wird von ihnen auch über das Stilmittel *Symbol* gesagt, das Chervins'ka (2011: 45) als sehr gebräuchliches Mittel für die Darstellung des Mystischen und Baumgart (Baumgart 2024: 5) für die Darstellung des Phantastischen hervorhebt.

Man muss an dieser Stelle den Namen des großen ukrainischen Literaturwissenschaftlers Dmytro Chyzhevs'kyy (1994: 361) nennen, der sich eingehend mit den mystischen Parametern der geistigen Kultur von Slawen beschäftigt und noch in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts auf die Rolle des Symbols im Mystischen aufmerksam gemacht hat. Zoriana und Mariana Lanovyk (2011: 81) sprechen vom Symbol als von einem einzigen Mittel, das alle künstlerisch-ästhetischen, esoterisch-okkulten und kultischen Riten vereint und als eine universelle Form der mystischen Weltrezeption sowie der Verkörperung von transzendenten Phänomenen betrachtet wird.

Als ein außerordentlich wichtiges Mittel der Mystik hebt auch Roman Mnykh (2011: 53–54) das Symbol hervor. Er unterscheidet drei Gruppen von Symbolen des Mystischen: Zahlen- und Farbensymbolik sowie mystische Motive,

die direkt mit der kulturellen mystischen Tradition in Europa verbunden sind (z.B. die Mystik der Natur beim Heiligen Franziskus, die Freimaurermystik oder die Ideen des mystischen Philosophen Jacob Böhme u.a.). Dies zeugt abermals davon, dass das stilistische Mittel ‚Symbol‘ sowohl für die Darstellung des Mystischen als auch des Phantastischen charakteristisch ist und seine Polyfunktionalität in verschiedenen Literaturen beweist. Die Veranlagung, übernatürliche Phänomene im Rahmen des Mystischen zu behandeln, scheint nicht der Fall in der Germanistik zu sein, wie dies z.B. in der lateinamerikanischen Literaturwissenschaft und in der Ukrainistik ist.

Es ist interessant, dass auch von Seiten der philosophischen Forschung eine ähnliche Feststellung gemacht wurde. Charles H. Cox und Jean. W. Cox haben dies formuliert und Gabriele Goslich (2019: 34) zitiert diese Autoren in Anlehnung an ihre Studie *The Mystical Experience* frei, indem sie den Gedanken der genannten Wissenschaftler auf die westliche Tradition bezieht, zu der sie selbst gehört. Sie bemerkt, „dass Mystik und die mystische Erfahrung in unserer westlichen Tradition nur eine geringe oder gar keine Rolle zu spielen scheinen“ (Goslich 2019: 34). Chervins’ka (2011: 46) drückt einen ähnlichen Gedanken aus, aber vom Standpunkt anderer Kulturen. Sie hat die Veranlagung zum Mystischen in den lateinamerikanischen und afrikanischen Literaturen beobachtet und geht von der Annahme aus, dass dieser Hang zum Mystischen im mentalen Bewusstsein der Vertreter dieser Literaturen vorhanden sein kann, und wenn es so sei, so könnte man denken, dass sie eine andere Argumentation für die Präsenz des Mystischen in den literarischen Werken haben könnten. Chervins’ka meint, dass das Mystische als ein real existierender Bestandteil des Bewusstseins, vor allem eines kreativen Bewusstseins, ungeachtet der Vorlieben der Autoren für ein bestimmtes Genre, praktisch in jedem beliebigen Genre als Komponente vorhanden sein kann (ebd.). Diesen Gedanken verallgemeinern Zoriana und Mariana Lanovyk und sprechen von verschiedenen „Poetiken des Mystischen“ (Lanovyk/Lanovyk 2011: 81), die nationale, religiöse und individuelle autorenspezifische Einzigartigkeit sichtbar machen. Dabei werden in jedem solchen literarischen Werk dieselben rhetorisch-stilistischen Mittel eine absolut andere Bedeutung annehmen.

Es ist offensichtlich, dass das Mystische in den literaturwissenschaftlichen Paradigmen verschiedener Kulturen einen festen Platz eingenommen hat. Dabei wird dieser Begriff jedoch nicht überall im gleichen Sinne verstanden – oft bezeichnet er sogar recht unterschiedliche oder kaum verwandte Phänomene. Der ukrainische Literaturwissenschaftler Borys Shalahinov, der sich eingehend mit dem Werk

Richard Wagners und Johann Wolfgang von Goethes beschäftigt hat, definiert das Mystische in seinem Artikel *Deutsche Romantik und das Mystische* (Shalahinov 2011: 117) als ein Ganzheitsgefühl sowie als das Empfinden der Unzerlegbarkeit einer Erscheinung, das der Mensch unmittelbar und ohne Reflexion erlebt. Dieses Gefühl vergleicht er mit einer religiösen Erleuchtung, betont jedoch, dass die Romantiker den Begriff des Mystischen in seiner christlichen Bedeutung wesentlich vertieft haben. Shalahinov (2011: 125) vertritt die Auffassung, dass die Frühromantiker – ungeachtet der Vielfalt mystischer Ausdrucksformen in ihren Werken – eine gemeinsame Grundhaltung teilen: ein lebendiges, organisches Gefühl des Mystischen, das sie ihren Lesern zu vermitteln suchten. Sie haben den Wert des menschlichen Lebens auf Erden erhöht, im Materiellen einen unerschöpflichen geistigen Gehalt entdeckt und in der Natur unbegrenzte Möglichkeiten für die geistige wie auch physische Vervollkommnung erkannt.

Die Mystik der deutschen Romantiker war humanistisch geprägt, da sie die wesentlichen Potenzen der menschlichen Persönlichkeit ins Unermessliche erhab – insbesondere durch ihre Verschmelzung mit den unbegrenzten Kräften der Natur (Shalahinov 2011: 130). Anders beurteilt Shalahinov die Darstellung des Mystischen bei Goethe im *Faust*: Er ist der Ansicht, dass Goethe Mephistro magische Handlungen auf die Ebene des Phantastischen überführt, indem er im zweiten Teil dessen mystische Aura durch Situationskomik auflöst (Shalahinov 2011: 133). Goethe vermenschlicht das Mystische – für ihn ist es nicht die Gestalt des Transzendenten, wie etwa bei Novalis, bei dem Todesmystik („des Todes Entzückung“) als Mystik des Lebens erscheint (Shalahinov 2011: 135–136).

Nach Shalahinovs Auffassung hat Ludwig Tieck in seinen Werken niemals das Erhabene im kantischen Sinne erreicht. Daher konnte er nur ein moralisiertes Bild der Natur entwerfen. Seine starke Wirkung auf die Leserschaft beruhte jedoch auf den spannenden Sujets, die er bemerkenswert unterhaltsam konstruierte. Gerade diese beiden Aspekte – das moralisierte Naturbild und die packenden Sujets – zeigen, dass Tiecks Mystik eher den Charakter des Phantastischen trägt (vgl. Shalahinov 2011: 136–137). Ähnlich äußert sich Shalahinov zum Schaffen Heinrich von Kleists, bei dem das Mystische reflektiert und somit zu einem Mittel wird, das auch für die Spätromantik kennzeichnend ist. Dasselbe Merkmal erkennt der ukrainische Literaturwissenschaftler bei E.T.A. Hoffmann, der das Mystische beständig durch Ironie relativiert und ins Phantastische überführt, obwohl es in seinen frühen Werken *Ritter Glück* und *Don Juan* noch das Mystische unmittelbar und ohne Reflexion dargestellt wird (ebd.: 146–147).

Die heutige germanistische Literaturwissenschaft – ebenso wie die des 20. Jahrhunderts – verwendet bevorzugt den Begriff des Phantastischen, vermutlich um eine klare Zäsur zur mittelalterlichen Mystik zu markieren und dadurch den weltlichen, nicht-religiösen Charakter dieses Begriffs zu betonen. Bezeichnend für die germanistische Forschung ist etwa, dass sie das Schaffen der Expressionisten, die häufig den Weltuntergang in apokalyptischen Bildern darstellten, keinesfalls als mystisch charakterisiert.

Der Expressionist Georg Heym hatte z.B. nach den Bekenntnissen seiner Biographen ein mystisches Gefühl im Traum erlebt, das er in seinem Tagebuch festhielt. Der Traum zeigte ihm seinen eigenen Tod, der sich zwei Jahre später genauso wie im Traum ereignete. Dieses Ereignis lässt sich als ein unreflektiertes mystisches Erlebnis verstehen, das der ukrainischen Literaturwissenschaftlerin Svitlana Matsenka möglicherweise den Ansatzpunkt gegeben hat, Heyms Prosawerk *Der Dieb* vom Standpunkt des Mystischen zu betrachten. Sie findet aber nicht nur in der genannten Novellensammlung, sondern auch im Kunstwerk selbst, das zum Gegenstand der literarischen Verarbeitung von Georg Heym geworden ist, Merkmale des Mystischen, die seinerzeit Jean-Louis Ferrier in der Abhandlung *Die Abenteuer des Sehens. Eine Kunstgeschichte in 30 Bildern* begründet hat. Es geht um das weltberühmte Gemälde von Leonardo da Vinci *Mona Lisa*. Ferrier schreibt, dass das Licht, das sie ausstrahlt, ihr mystischer Körper sei.

Wenn man davon ausgeht, dass der Expressionismus als eine kurzlebige literarische Epoche von ungefähr zehn bis zwölf Jahren zugleich mit der Moderne existierte und zahlreiche Gemeinsamkeiten mit ihr hatte, so könnte man die Meinung von Martina Wagner-Egelhaaf (1989: 1) zur Moderne auch zum Teil auf den Expressionismus übertragen. Zwar ordnet sie Georg Heym nicht unter Expressionisten, die mystische Züge in ihren Werken aufweisen, ein, aber ihr Gedanke über mystische Züge des Expressionismus ist produktiv. Matsenka (2011: 198) deutet den Abstrahierungsprozess Heyms von den realen Tatsachen des Jahrhundert-Diebstahls des Gemäldes *Mona Lisa* aus dem Louvre als eine Übertragung der Handlung auf die Ebene der mystischen Symbole.

Selbst im Titel ihres Beitrags gibt es eine doppelte Anspielung auf die Zugehörigkeit des Werks von Georg Heym zur Mystik: erstens auf Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* und zweitens auf Meister Eckharts (Eckhart von Hochheim) Konzept der Eigenschaftslosigkeit, das Musil thematisiert hat. Matsenka schreibt, dass gerade die von Heym dargestellte Indifferenz von *Mona Lisa*, ihre nicht individualisierte Erscheinungsart beim Protagonisten einen mystischen Erkenntnisprozess provozieren, der das Weltende ohne eschatologische

Erneuerung deutlich macht. A. Zawodny (1999) hingegen betrachtet Symbole in der Dichtung von Georg Heym nicht als mystische, sondern als eine Besonderheit der expressionistischen Apokalypse-Darstellung. Dabei beruft sie sich auf das Werk von Kurt Mautz, der die Lyrik von Heym gründlich analysiert hat und davon spricht, dass „apokalyptische Motive bei Heym ihren christlich-eschatologischen Sinn verloren haben und dass das „Weltende“ „die Entseelung, Sinnentlehrung und Selbstentfremdung menschlichen Daseins“ (Mautz 1961: 231) bedeutet.

Zawodny erwähnt auch Joachim Metzner, der „das Prosawerk Georg Heyms als einen Beitrag zur literarischen Apokalyptik“ beleuchtete (Zawodny 1999: 14). In ihrem Standpunkt kann man das Herangehen ans Apokalyptische als einen pessimistischen Ausdruck des Phantastischen verfolgen. Es ist bemerkenswert, dass Zawodny in ihrer Forschung feststellt, dass in der apokalyptischen Lyrik Kategorien des Raums und der Zeit verlorengehen (Zawodny 1999: 292), und dies sind Charakteristika, die man in der ukrainistischen Forschung dem Mystischen zuschreibt. Matsenka beruft sich auf die Meinung des Expressionisten Ernst Blass, der Heym persönlich kannte, und ihn als einen Mystiker verstanden hat. Blass schrieb dem Schaffen von Georg Heym die Magie des Mystisch-Poetischen und eine mystische Partizipation an den Dingen der Welt zu (zitiert nach Matsenka 2011: 196).

Matsenka nennt bei Heym als Merkmale des Mystischen die Mystifizierung der Natur und das Schweigen: „Aber das Schweigen, das von ihr ausging, war wie ein ewiger Gesang, wie das Brausen ferner blauer und unermeßlicher Meere“ (Heym 1913: 130). Zawodny spricht von der Dämonisierung der Natur bei Heym, die fast grotesk erscheint: „Allerdings stehen die Bilder von Tiergestalten, die mit dämonischem Eigenleben ausgestattet sind, auch in der Nähe zur Groteske“ (Zawodny 1999: 227). Der Unterschied in der Interpretation ergibt sich aus der Tatsache, dass Heym bei Zawodny als grundpessimistischer Kritiker dieser Welt, bei Matsenka hingegen als mystisch dichtender Verweigerer einer eschatologischen Erneuerung der Welt erscheint (vgl. Matsenka 2011: 208), obwohl der Begriff „dämonisches Eigenleben“ bei Zawodny dem Mystischen sehr nahesteht.

Dieses unterschiedliche Herangehen wurde dadurch verursacht, dass man in den nationalen Traditionen der Literaturrezeption beachtliche Unterschiede vorfindet. Petro Ivanyshyn (2014: 83) betrachtet z.B. unter den dominanten Tendenzen im theoretisch-methodologischen Potential ukrainischer Literaturwissenschaft auch die Effizienz von Christologie und von bibelwissenschaftlichen Studien. Ihm voraus war Ihor Kachurovs'kyy (1988), der über die mystische Funktion der Literatur schrieb und anhand des Schaffens einer ganzen Kohorte von ukrainischen Schriftstellern,

zu der Feststellung gelangt, dass die ukrainische Literatur eine christliche ist, weil das Leben selbst nicht in die materialistischen Schemata passt; früher hat es nicht gepasst und heute auch nicht (Kachurovs'kyy 2008: 684).

Er definiert das Mystische durch das mystische Gefühl. Für ihn ist dies das Gefühl der Verschmelzung eines Individuums mit dem Absoluten (Kachurovs'kyy 2008: 676). Er meint, dass das Wort und insbesondere das künstlerische, ästhetisch geformte und strukturierte Wort für den Menschen immer ein Mittel der Hinwendung zum Göttlichen als Urquelle, der Wurzel des menschlichen Lebens war (ebd.). Dabei ist es für ihn gleichgültig, ob das Göttliche in viele Götter zersplittet oder durch Monotheismus begründet wird.

Zu diesem Punkt der theoretischen Grundsätze von Kachurovs'kyy dringt auch Wagner-Egelhaaf in ihrer Dissertation *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert* durch, indem sie feststellt, dass Anfang des 20. Jahrhunderts „die Erkenntnis der Erkenntnisunfähigkeit der Sprache [...] die Sprache zu neuer künstlerischer Produktivität [befreit, S.I.], die im permanenten Kreisen um das unerreichbare Ich als der wahren, nur mystisch erfahrbaren Wirklichkeit besteht“ (Wagner-Egelhaaf 1989: 37). Sie spricht von der mystischen Inspiration des Autors, der hinter seinem Werk zurückbleibt, was ihm durch eigene Einschätzung seiner Kunst bewusst ist (vgl. ebd.: 61). In ihrem Fazit schlussfolgert sie, dass in der deutschen Moderne die Mystik negativ war, aber der Begriff des Mystischen in der Dichtung ambivalent ist. Sie beruft sich dabei auf Barthes:

Die ideale mystische Funktion, wie sie Barthes entwirft, vereinigt nach dem Vorbild der *unio mystica* als Vision Subjekt- und Objektperspektive: Derjenige, der den Text schreibt, wird gleichzeitig von diesem geschrieben, wer ihn liest, zugleich von ihm gelesen, denn die Art und Weise der Lektüre gibt Aufschluß über den Lesenden. So macht der Text den Schreibenden auch zum Lesenden und den Lesenden zum Schreibenden (Wagner-Egelhaaf 1989: 229).

Dies ist eine diskutable Schlussfolgerung, die die Rezeption des Mystischen auf die gleiche Stufe mit der „göttlichen Inspiration“ des Dichters stellt. Demnach sollte die „göttliche Inspiration“ des Autors im Text vom Leser genauso abgelesen werden, wie der Autor sie selbst empfunden hat, was sie für eine konstante Größe sowohl für den Autor als auch für den Leser macht. Die Psychologie bestreitet aber solche Annahmen durch die bewiesene Tatsache der menschlichen Individualität, die die Möglichkeiten einer identischen Interpretation des Gelesenen strikt einschränkt.

Der grundlegende Unterschied zwischen dem Phantastischen und dem Mystischen besteht darin, dass Autoren wie E.T.A. Hoffmann Elemente des Mystischen durch die Ironie und Sarkasmus zu einem stilistischen Gestaltungsmittel machen, das ihnen erlaubt mit verschiedenen Emotionen und Gefühlen zu spielen, die sie beim Leser hervorzurufen beabsichtigen. Ein treffendes Beispiel dafür ist der Band *Das Phantastische in der deutschsprachigen Literatur. E.T.A. Hoffmann (1776–822)*, der von María Rosario Martí Marco und Jesús Pérez-García 2024 herausgegeben wurde. Die Beiträge der Autoren aus diesem Band weisen nach, dass E.T.A. Hoffmann meisterhaft die Emotion „Angst“ durch die Mittel des Phantastischen darstellt und sie gleichzeitig durch seine Ironie entmachtet.

Eine der Autorinnen dieses Bandes, Tamar Kiguradze, vertritt den Gedanken, dass das phantastische Element zum erzählerischen Werkzeug wird, das „eine ironisch-distanzierte Haltung zur Realität ermöglicht“ (Kiguradze 2024: 42). Sie untersuchte den Roman *Butt* von Günter Grass und kommt zu dem Ergebnis, dass auch das lesende Publikum das Phantastische als ein stilistisches Ausdrucksmittel rezipiert und den Ideengehalt des Romans erkennt, der in eine märchenhafte Form gekleidet ist.

Eine Hybridisierung von literarischen Genres des Phantastischen präsentiert Jesús Pérez-Garcia in seinem Artikel ‚*Gumiho*‘ (2012) und *Christine Wunnickes, Der Fuchs und Dr. Shimamura*‘ (2015). *Die narrative Inszenierung der Füchsin/Fuchses im Ost-West-Vergleich*. Er betont dabei, dass die Bedeutung eines lexikalisch gleich formulierten Symbols in der europäischen und in der östlichen (asiatischen) Kultur immense Unterschiede zeigt (vgl. Pérez-Garcia 2024: 151) und dementsprechend die Rezeption literarischer Symbole beim Lesen enorm erschwert. Das Symbol des Fuchses/der Füchsin bei den Europäern hat nicht das Gehalt der Gestalt einer Füchsin in Korea, China oder Japan. Ungeachtet der Hybridität der literarischen Genres des Phantastischen erarbeitet Pérez-Garcia die Dominanz des Phantastischen in der koreanischen Serie *Gumiho* und im Wunnickes Roman, obwohl er selbst dabei auf „übernatürliche Eigenschaften“ und „übermenschliche Fähigkeiten“ (ebd.: 158) von Fuchsfrauen der asiatischen Kultur hinweist und sie eher in der Funktion eines „*Mediums*“ (ebd.: 159) interpretiert.

Er beruft sich auf das Gedankengut von Pierre-Georges Castex, um das Phantastische zu präzisieren: „Das Mysteriöse und Unheimliche bricht in die Realität ein, indem krankhafte Bewusstseinszustände eingeblendet werden“ (zit. nach Pérez-Garcia 2024: 163). Das Handhaben dieses Zitats belegt, dass Jesús Pérez-Garcia das Mystische als Bestandteil des Phantastischen betrachtet und nicht zwischen den beiden Begriffen unterscheidet.

Beachtlich ist seine Einstellung zur „üppig ausgestattete [n, S.I.] Geisterwelt der japanischen Kultur, die heute immer noch über das Folkloristische hinausragt und in allerlei Festen, religiösen Praktiken oder Alltagsritualen zum Ausdruck kommt.“ (Pérez-Garcia 2024: 164). Dieses Zitat bestätigt, dass der Begriff des Phantastischen von ihm auch auf das menschliche Bewusstsein ausgeweitet wird. Es scheint, dass der Autor damit sagen wollte, dass japanische Geister durch Rituale und den Glauben an sie den Alltag der Japaner gestalten. Dadurch werden Geister materialisiert und zu Markern kultureller Eigentümlichkeiten der japanischen Kultur gemacht. Andererseits legen Beispiele wie übernatürliche Eigenschaften, übermenschliche Fähigkeiten und üppig ausgestattete Geisterwelt offen, dass der japanischen Kultur im Grunde genommen das Mystische eigen ist.

## Fazit

Zusammenfassend muss man betonen, dass die ukrainistische Literaturwissenschaft mystische Elemente auch in der modernen Literatur findet und ihre Spezifität expliziert. Dies ist durch die positive Mystik in der ukrainischen nationalen Tradition begründet, was auch auf der Tatsache beruht, dass die bedeutendsten literarischen Werke ukrainischer Literatur von den Autoren des christlichen Glaubens geschaffen wurden.

Die deutschsprachige Literatur hat bedeutende literarische Werke mit negativer Mystik, die meistens von der Hand atheistisch denkender Autoren kam. Die deutschsprachige Literaturkritik registriert sowohl Elemente der positiven als auch der negativen Mystik im literarischen Schaffen, tendiert aber dazu, die Vertreter der negativen Mystik eher als Dichter der Apokalypse zu bezeichnen.

Das Phantastische wird in der modernen deutschsprachigen Literatur zu einem Erzählwerkzeug stilisiert und in dieser Funktion von der Leserschaft rezipiert. Solche Mittel wie das Verschwinden von Chronotopos, Symbole sowie Motive der Nacht und des Traums werden in der Literaturkritik sowohl als Begründung des Mystischen als auch des Phantastischen benutzt. Man spricht von der Hybridität der Genres des Phantastischen und dem des Mystischen, welches das Phantastische mitaufnimmt.

Resümierend lässt sich das Mystische als eine bildhafte Darstellung des Übernatürlichen definieren, die häufig etwas Unheimliches an sich hat. Es erscheint als Element des menschlichen Bewusstseins im magischen Denken verschiedener Kulturen, fällt jedoch nicht in den Rahmen des von der Wissenschaft Erklärten

und vom Menschen rational Erfassten. Zugleich wird es nicht zum humoristisch-ironisch-sarkastischen Instrument des Phantastischen in Fantasy, Science-Fiction und Horror, sondern nutzt das Phantastische als eine Erzählstrategie, die durch strukturelle Ambivalenz gekennzeichnet ist.

## Literatur

- Baumgart, L. (2024), *Chronotopische Landschaften in den fantastischen Romanen Raphaela Edelbauers*. Zeitschrift für Fantastikforschung 11/1: 1–16. DOI: <https://doi.org/10.16995/zff.11204>.
- Brittnacher, H.R. (2024), „Selsamer und wunderlicher kann nichts erfunden werden [...]“ – einleitende Bemerkungen zum Phantastischen in der deutschen Literatur und zu E.T.A. Hoffmann. In: Martí Marco, M.R./ Pérez-García, J. (Hrsg.), *Das Phantastische in der deutschsprachigen Literatur. E.T.A. Hoffmann (1776–1822)*. Tübingen: Narr: 11–18.
- Castex, P.-G. (1951), *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: José Corti: 8.
- Chervins'ka, O. (2011), *Ryzykovani kontury ta paradoksy mistychnoho*. In: Chervins'ka, O. (uporyadk.), *Poetyka mistychnoho*. Chernivtsi: Chernivets'kyynats. un-t.: 13–46 [Червінська, О. (2011), *Ризиковани контури та парадокси містичного*. In: Червінська, О. (упорядк.), *Поетика містичного*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т.: 13–46].
- Chyzhevs'kyy, D.I. (1994), *Istoriya ukrayins'koyi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu)*. Ternopil': МПР «Prezent», za uchastyu TOV «Femina» [Чижевський, Д.І. (1994), *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*. Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна»].
- Ferrier, J.-L. (1998), *Die Abenteuer des Sehens. Eine Kunstgeschichte in 30 Bildern*. Übers. Bruckschlegel, G. München/Zürich: Piper.
- Goslich, G. (1991), Das „Mystische“ bei Wittgenstein. Philosophisches Jahrbuch 98: 34–47.
- Grob, Th. (2006), *Phantastik, Phantasie, Fiktion. Autoreflexive Phantastik und ihr romantisches Erbe*. In: Ruthner, C./Reber, U./May, M. (Hrsg.), *Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*. Tübingen: Francke: 145–171.
- Heym, G. (1913), *Der Dieb*. Leipzig: Ernst Rowohlt.
- Hoffmann, A. (2020), *Grenzgebiete des Realen: Literarische Fantastik von der Romantik bis in die Gegenwart*. Seminarplan (BA). [https://www.academia.edu/42055975/Grenzgebiete\\_des\\_Realen\\_Literarische\\_Fantastik\\_von\\_der\\_Romantik\\_bis\\_in\\_die\\_Gegenwart\\_Seminarplan\\_BA](https://www.academia.edu/42055975/Grenzgebiete_des_Realen_Literarische_Fantastik_von_der_Romantik_bis_in_die_Gegenwart_Seminarplan_BA) [Zugriff: 22.04.2025].
- Ivanyshyn, P. (2014), *Ukrayins'ke literaturoznavstvo postkolonial'noho periodu*. Kyyiv: VTS «Akademiya» [Іванишин, П. (2014), *Українське літературознавство постколоніального періоду*. Київ: ВЦ «Академія»].
- Kachurovs'kyy, I. (1988), *Mistychna funktsiya literatury ta ukrayins'ka relihiyna poeziya*. In: Kachurovs'kyy, I. (2008), *Promenysti syl'vety. Lektsiyi, dopovid, statti, eseyi, rozvidky*. Kyyiv: Vydavnychyy dim «Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya»: 676–700 [Качуровський, І. (1988), *Містична функція літератури та українська релігійна поезія*. In: Качуровський, І. (2008), *Променісті сильвети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія»: 676–700].
- Kiguradze, T. (2024), *Der Butt von Günter Grass. Die Phantasie und das Phantastische im historischen Erzählen*. In: Martí Marco, M.R./ Pérez-García, J. (Hrsg.), *Das Phantastische in der deutschsprachigen Literatur. E.T.A. Hoffmann (1776–1822)*. Tübingen: Narr: 37–46.
- Lanovyk, Z./Lanovyk, M. (2011), *Symvol u poetytsi mistychnoho*. In: Chervins'ka, O. (uporyadk.), *Poetyka mistychnoho*. Chernivtsi: Chernivets'kyynats. un-t.: 80–114 [Лановик, З./Лановик, М.

- (2011), Символ у поетиці містичного. In: Червінська, О. (упорядк.), *Поетика містичного*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т.: 80–114].
- Matsenka, S. (2011), *Mona Liza – «Zhinka bez vlastyvostey»: ekspresionists'ka proektsiya mistychnoho dosvidu v noveli Georga Hayma «Zlodiya»*. In: Chervins'ka, O. (uporyadk.), *Poetyka mistychnoho Chernivtsi: Chernivets'kyj nats. un-t.*: 187–208 [Маценка, С. (2011), Мона Ліза – «Жінка без властивостей»: експресіоністська проекція містичного досвіду в новелі Георга Гайма «Злодій». In: Червінська, О. (упорядк.), *Поетика містичного*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т.: 187– 208].
- Mautz, K. (1961), *Mythologie und Gesellschaft im Expressionismus. Die Dichtung Georg Heyms*. Frankfurt a. M.: Athenäum.
- Mnykh, R. (2011), *Dekil'ka zauvazhen' pro katehoriju mistychnoho u literaturi*. In: Chervins'ka, O. (uporyadk.), *Poetyka mistychnoho Chernivtsi: Chernivets'kyj nats. un-t.*: 47–58 [Мних, Р. (2011), Декілька зауважень про категорію містичного у літературі. In: Червінська, О. (упорядк.), *Поетика містичного*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т.: 47–58].
- Pérez-Garcia, J. (2024), „Gumiho“ (2012) und Christine Wunnickes „Der Fuchs und Dr. Shimamura“ (2015). *Die narrative Inszenierung der Füchsin/Fuchses im Ost-West-Vergleich*. In: Martí Marco, M.R./Pérez-García, J. (Hrsg.), *Das Phantastische in der deutschsprachigen Literatur. E.T.A. Hoffmann (1776–1822)*. Tübingen: Narr: 158–167.
- Shalahinov, B. (2011), *Nimets'kyj romantyzm i mistychnye*. In: Chervins'ka, O. (uporyadk.), *Poetyka mistychnoho Chernivtsi: Chernivets'kyj nats. un-t.*: 117–167 [Шалагінов, Б. (2011), *Німецький романтизм і містичне*. In: Червінська, О. (упорядк.), *Поетика містичного*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т.: 117–167].
- Todorov, Ts. (2006), *Ponyattya literatury ta inshi ese*. Kyiv: Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya [Тодоров, Ц. (2006), *Поняття літератури та інші есе*. Київ: Києво-Могилянська академія].
- Wagner-Egelhaaf, M. (1989), *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.
- Zawodny, A. (1999), „[...] erbau ich täglich euch den allerjüngsten Tag.“ Spuren der Apokalypse in expressionistischer Lyrik. Köln: Doktorarbeit. <https://kups.ub.uni-koeln.de/619/> [Zugriff: 04.11.2025].