

DER UTOPISCHE ABENTEUERROMAN IN DER SOWJETISCHEN LITERATUR DER ZWANZIGER JAHRE

Literarische Werke, die als utopischer, Kriminal- oder Abenteuerroman - neutral als „Unterhaltungs-“, oder auch abwertend als „Trivilliteratur“ - bezeichnet werden, befanden sich bis vor wenigen Jahren im Abseits literaturwissenschaftlicher Betrachtung. Zwar hat sich die Situation gründlich verändert, aber gerade die bisherige Forschung zur sogenannten Science Fiction hat deutlich gemacht, dass unter diesem verschwommenen Begriff sehr verschiedene Dinge untersucht werden können: Utopien, Science Fiction im engeren Sinn (hier verstanden als Werke, in denen wissenschaftliche Entdeckungen und Möglichkeiten im Vordergrund stehen), mit phantastischen Elementen angereicherte Abenteuerliteratur, satirische Phantastik u.a. Gerade die Vielfalt der künstlerischen Strukturen und Mittel in der als „wissenschaftlichen Phantastik“ bezeichneten Werken der russisch-sowjetischen Literatur der zwanziger Jahre macht es erforderlich, die Ursachen für die Entstehung utopischer und phantastischer Literatur und die beabsichtigten Wirkungen genauer zu untersuchen.

Hier sollen Werke im Mittelpunkt stehen, die ich - aufgrund ihrer besonderen Sujet- und Konfliktstruktur, die noch zu erläutern sein wird - als utopische Abenteuerromane bezeichnen möchte. Diese stellen eine spezifische literarische Erscheinung der russisch-sowjetischen Literatur der zwanziger Jahre dar, wobei hier natürlich nicht jene dritt- und viertklassigen Werke interessieren, die es in jeder Literatur unabhängig von Genre und Gattung gibt, sondern Arbeiten von Autoren, die mit ihrem Schaffen insgesamt einen Platz in der Literaturgeschichte gefunden haben. Dazu gehören m. E. „Aëlitä“ (1922), „Sojuz pjati“ („Der Bund der Fünf“, der ursprünglicher Titel lautete: „Sem' dnej, ukradennej zemle“ [„Sieben Tage, die der Welt gestohlen wurden“], 1923) und „Giperboloid inženera Garina“ („Das Hyperboloid des Ingenieurs Garin“, 1925) von Aleksej Tolstoj, „Ostrov Èrendorf“ („Die Insel Ehrendorf, 1924) und „Povelitel' železa“ („Der Beherrscher des Eisens“, 1925) von Valentin Kataev, „Mess-mend“ (1923) von Marietta Šaginjan und der von Viktor Šklovskij und Vsevolod Ivanov gemeinsam verfasste Roman „Iprit“ (1925).

Zwischen „Aëlitä“ und „Giperboloid inženera Garina“ legte A. Tolstoj die Geschichte „Sojus pjati“ vor.¹ Der Abenteurer Ignatius Ruf in „Sojus pjati“ schlägt den vier reichsten Männern der Erde seinen Plan vor, die gesamte Macht in der Alten und Neuen Welt an sich zu reißen. Dazu wird die Nachricht verbreitet, dass der auf die Erde zusteuende Komet Biela auf den Mond treffen und diesen zerstören könnte. Dann wird der Mond mit Hilfe von Raketen beschossen, so dass dieser tatsächlich zerfällt. Die Angst vor dem drohenden Weltuntergang erzeugt ein Chaos, das es dem „Bund der Fünf“ ermöglicht, alle Macht an sich zu bringen und dann zu verkünden, dass eine Katastrophe nicht zu befürchten ist. Aber dann heißt es im Text:

„... кака́я-то едва́ заметная тень печали и рассеянности легла на челове́чество.“

(„... ein kaum merklicher Schatten von Trauer und Zerstreutheit hatte sich auf die Menschheit gelegt.“)²

Trotz des Staatsstreiches und der Errichtung einer Diktatur kümmern sich die Menschen nicht um die Machthaber, nehmen sie nicht ernst.

In „Ostrov Èrendorf“³ berechnet der amerikanische Geologieprofessor Grant ein bevorstehendes Erdbeben, das sämtliche Kontinente der Erde verschlingen und nur eine kleine Insel im Atlantischen Ozean verschonen wird. Er wendet sich um Rat und Hilfe an den Industriemagnaten Matapal, der ihn aber durch Hypnose handlungsunfähig machen lässt. Da ein Aufstand der Arbeiter bevorsteht, will Matapal auf der Insel eine „ideale“ kapitalistische Gesellschaft errichten und bedient sich dabei der Unterstützung des „glänzenden Organisators und Experten in Sachen Weltuntergang“ („блестящего организатора и специалиста по мировым катастрофам“)⁴ Mr. Èrendorf, der seit vielen Jahren in sei-

nen Büchern den Kontinenten den Garaus macht. Die Insel wird bebaut, aber am Tag des vermuteten Weltuntergangs verschwindet sie im Meer, da Grant eine Rechenmaschine benutzt hatte, bei der versehentlich Plus und Minus vertauscht worden waren.

In „Povelitel' železa“⁵ hat ein Mann, der sich „Beherrscher des Eisens nennt“, der russische Wissenschaftler Savel'ev, eine Maschine erfunden, die über weite Entfernungen Eisen magnetisieren kann. Von einem geheimen Ort in Indien aus fordert er die Welt zur Abrüstung auf. Der russische Abenteuer Korol'ev macht sich auf, um ihn ausfindig zu machen. Er kann dabei von allerlei dubiosen Gestalten wie nicht ernsthaft aufgehalten werden und verhilft zugleich der Revolution in Indien zum Sieg.

Der Roman „Iprit“⁶ spielt etwa dreißig Jahre nach der Errichtung der Sowjetmacht. In einer Reihe von Ländern gibt es Volksaufstände, die mit Hilfe des Giftgases Iprit brutal unterdrückt werden. Der russische Matrose Pavel Slovochotov, wegen Besitzes eines Bären in Schwierigkeiten, gerät nach London. Dort hat Prof. Mond ein Mittel erfunden, dass Schlaflosigkeit erzeugt. Das wird den Arbeitern gegeben, damit sie ausreichend Giftgas produzieren können, um einen Angriff auf die UdSSR zu starten. Das Land wird verwüstet, das Gift schließlich durch Zedernwälder aufgehalten. Der Gegenangriff beginnt.

„Mess-mend“⁷ ist das Losungswort der Arbeiter in dem phantastischsten der hier aufgeführten Romane, wobei der Grundeinfall durchaus als originell bezeichnet werden kann. Nach Šaginjan - oder Jim Dollar - verfügen nämlich viele Dinge über bemerkenswerte Eigenschaften, die sich ihre Schöpfer, d.h. in diesem Fall amerikanische Arbeiter unter der Leitung von Mikel Thingmaster (dem Meister der Dinge !) zunutze machen können. So ist es für die Helden des Romans eine Kleinigkeit, durch Wände zu gehen, Spiegel in „Videokameras“ umzufunktionieren und sich mit enormer Geschwindigkeit an Leitungsmasten fortzubewegen. Allerdings nutzen die Arbeiter ihre Fähigkeiten nur, um die Aktionen der Gegenseite zu kontrollieren und den vom „Bund der Faschisten“ geplanten Anschlag auf die Führung der UdSSR zu vereiteln, nicht aber, um sich selbst an die Macht zu bringen.

Die Entstehung dieser spezifischen Art Abenteuerliteratur hatte verschiedene Ursachen. Wichtig waren zunächst die auch auf diesem Gebiet mit Vehemenz geführten Literaturdebatten. Hier soll als Beispiel auf Lev Lunc' programmatischen Artikel „Na zapad!“ („Nach Westen“) verwiesen werden, in dem er auf eine in Europa als klassisch geltende Abenteuerliteratur aufmerksam machte, die in Russland als „unseriös, um nicht zu sagen verderblich“ („несерьезный, чтобы не сказать вредный“)⁸ empfunden und höchstens für Kinder geduldet wurde. Allerdings meinte Lunc nicht jene Literatur, die - vor der Revolution und in der Zeit der NÖP - den Markt überschwemmte und zum Beispiel Viktor Šklovskij veranlasste, über die Massensliteratur (wie die „Tarzan“- oder Marsgeschichten eines E. R. Bourroghs) und die Ursachen für deren Erfolg nachzudenken.⁹ Im Sinne der Kulturpolitik jener Jahre wurden dann die Schriftsteller aufgefordert, dem etwas entgegenzusetzen und einen „sowjetischen Abenteuerroman“ zu schaffen.

Autoren, die dieser Forderung nachkamen, standen - wenn sie das Schreiben solcher Bücher nicht nur als Mittel zur Existenzsicherung betrachteten - vor einem mehrfachen künstlerischen Dilemma. Das bekannte Schema des Abenteuerromans sollte parodiert und mit einem neuen Inhalt versehen werden (die Helden mussten Arbeiter, Revolutionäre sein), aber die Bedürfnisse des Lesers nach Spannung durften nicht zu kurz kommen. Auch wurden die Romane zumeist in Fortsetzungen gedruckt, was ihre Form ebenfalls beeinflusste.

Die utopischen Abenteuerromane bilden nur eine Richtung im vielfarbigem Spektrum der utopisch-phantastischen Literatur der zwanziger Jahre, das ja von populärwissenschaftlicher, technik-orientierter Phantastik über naive Utopien und utopische Abenteuerliteratur bis hin zu den „gewaltige(n), philosophischen(n) Horizonten“ jener Literatur reichte, die Fragen „allerletzte, allerfürchterlichste, ganz furchtbare 'Warum' und 'Was weiter',“ stellte.¹⁰ Im Gegensatz zu den

Romanen „My“ von E. Zamjatin oder „Čevengur“ von Andrej Platonov waren die oben genannten Romane nicht verboten. Die eindeutige Identifizierung mit der Oktoberrevolution, die Darstellung des Kampfes der Arbeiter und ihrer Erfolge, die Thematisierung der Weltrevolution als erstrebenswertes Ziel bewahrte sie vor diesem Schicksal, nicht jedoch vor einer Existenz am Rande der Literatur. Denn Lunc' Einschätzung behielt ihre Gültigkeit: Abenteuerliteratur wurde kaum mehr als geduldet. Die Romane überlebten als „Kinderliteratur“ - so die 1960 die Neuauflage von „Mess-mend“ im Kinderbuchverlag - oder als „Jugendsünden“ in den Werkausgaben ansonsten kanonisierter Autoren. Lediglich von den Romanen Aleksej Tolstoj ist vor der Aufwertung der Science Fiction in den Literaturgeschichten mehr als nur die bloße Erwähnung zu finden.

Die genannten Romane weisen - trotz der unterschiedlichen Handschrift ihrer Autoren - eine Reihe von Gemeinsamkeiten auf, die es gestatten, sie als eine spezifische Richtung in der russischen utopisch-phantastischen Literatur der zwanziger Jahre zu begreifen. Zunächst kann davon ausgegangen werden, dass sie als Abenteuerliteratur verfasst wurden. A. Britikov hat mit Recht darauf verwiesen, dass sowohl das technische als auch das phantastische Element eine untergeordnete Rolle spielen.¹¹ Trotz der postulierten ablehnenden Haltung gegenüber westlichen, billig aufgemachten Abenteuerromanen nutzten die Autoren natürlich deren Muster: das aktionsreiche Sujet ist in zahlreiche, abwechselnd erzählte einzelne Handlungsstränge zerlegt. Das viele Personen umfassende Figurenensemble bleibt - da einfach und kontrastiv angelegt - überschaubar. Allerdings führt die als Parodie gedachte Übertreibung in Hinblick auf die Anzahl der Handlungen und Figuren bei Šaginjan, vor allem aber bei Šklovskij/Ivanov zu einer Beeinträchtigung der Lesbarkeit.

In der bisherigen Forschung ist mehrfach auf den Einfluss verwiesen worden, den die oft und in hohen Auflagen verlegten Werke der „Klassiker“ der Science Fiction, J. Verne und H.G. Wells, auf die russische und sowjetische Literatur und insbesondere die utopisch-phantastische Genres hatten. Von Interesse ist nicht so sehr die recht ungenierte Nutzung von Motiven durch die Autoren (wie zum Beispiel das Wertlosmachen des Goldes durch die Möglichkeit seiner unbegrenzten Herstellung bei Tolstoj) als vielmehr der künstlerische Umgang mit der Zukunft.

Evgenij Zamjatin hatte auf die sozial-phantastischen Romane Wells' verwiesen, die keine Utopien sind:

„... он пользуется (ими) почти исключительно для того, чтобы вскрыть дефекты существующего социального строя, а не затем, чтобы создать картины некоего грядущего рая.“

(„... er nutzt (sie) fast ausschließlich dazu, die Defekte der herrschenden sozialen Struktur bloßzulegen und nicht, um das Bild irgendeines zukünftigen Paradieses zu erzeugen.“)¹²

Wenn es nun in den Romanen von Tolstoj, Kataev und Šaginjan auch weniger um das Aufdecken von „Defekten“ geht, so zeigt sich das für Wells wichtige soziale Moment der Darstellung doch deutlich in dem Konflikt Arbeiter - Kapitalisten, der den Handlungsablauf bestimmt. Die Handlung ist (zumeist um wenige Jahre) in die Zukunft verlagert und nur mit einigen phantastischen Details (zumeist Maschinen, Verkehrs- und Kommunikationsmittel) angereichert. Das Bild der Welt entspricht der tatsächlichen Situation, ist aber vereinfacht dargestellt. Die UdSSR ist der einzige sozialistische Staat, nur in „Sojuz pjati“ gibt es einen nicht näher beschriebenen „Osteuropäischen Bund“ („восточноевропейский союз“). Die Streiks der Arbeiter und Aufstände ganzer Völker, die zudem in siegreiche Revolutionen münden, nehmen einen wichtigen Platz ein. Kataev lässt den Industriekönig Matapal äußern:

„Капитализму грозит гибель. Весь мир охвачен мятежом. Социализм надвигается на нас со всех сторон, и удержать его напор невозможно.“

(„Dem Kapitalismus droht der Untergang. Die ganze Welt ist in Aufruhr. Der Sozialismus rückt uns von allen Seiten zuleibe, seinem Druck ist nicht standzuhalten.“)¹³

Der Ausgangspunkt der Handlung ist eine die Menschheit bedrohende Gefahr: eine gefährliche Waffe oder eine zu befürchtende Naturkatastrophe. Darauf bezieht sich die gebräuchlichste, auf Darko Suvin zurückgreifende Bezeichnung für diese Art Werke als „Katastrophenroman“.¹⁴ Im Grunde genommen trifft diese Kennzeichnung aber vor allem auf Il'ja Erenburgs Roman „Trust D.E.“ zu. Dieses Werk wiederum wurde nicht in die Betrachtungen einbezogen, da es nicht die für die genannten Romane charakteristische Handlungs- und Konfliktstruktur aufweist.

In den oben genannten Romanen ist die - drohende - Katastrophe auslösendes Moment der Handlung, steht aber nicht im Mittelpunkt der Darstellung und kann zudem verhindert werden. Garins Giperboloid fällt rechtzeitig in die Hände der Aufständigen, und Savel'ev, der „Beherrscher des Eisens“, vernichtet seine Maschine selbst. Und anstelle der Welt verschwindet „nur“ die Insel Èrendorf in den Fluten. Die Bombe, mit der in „Mess-mend“ die Führung der UdSSR ausgeschaltet werden soll, wird entschärft, bevor sie die überhaupt in Petrograd ankommt.

Eine weitere Möglichkeit besteht darin, die parodistisch und teilweise satirisch angelegte Darstellung als ein übergreifendes Moment zu betrachten¹⁵, aber schon das Verhältnis zum Genre des Abenteuerromans ist bei den einzelnen Autoren unterschiedlich ausgeprägt. Tolstoj nimmt das Genre insgesamt ernst. In „Sojuz pjati“ ist die Komik daher mehr in der Konfliktlösung zu finden: die neuen Machthaber werden einfach ignoriert. Etwas ähnliches zeigt sich auch in dem später entstandenen Roman „Giperboloid inženera Garina“. Garin, zum Herrscher der Welt geworden, wird nicht recht glücklich, weil er sich gegen seinen Willen so benehmen muss, wie es die amerikanische Gesellschaft von ihm fordert.

Marietta Šaginjan hält das Schreiben eines Abenteuerromans für einen Spaß. Ein Beweis dafür ist das Nachwort, das sie für die erste Buchausgabe verfasste und in dem sie beschreibt, wie das Buch zustande kam. Bruchstücke der Literaturdiskussionen im „Haus der Künste“ und die der Zeitung entnommene Aufforderung Nikolaj Bucharins, einen „roten Pinkerton“ zu schreiben, im Hinterkopf, entwickelt sie ihre Ideen.¹⁶ Die Kritik an dem Buch wird gleich mit vorausgesehen und sieht so aus:

„Это черт знает что. Союз писателей обидится. Что скажет Евгений Замятин?“

(„Der Teufel weiß, was das sein soll. Der Schriftstellerverband wird beleidigt sein. Was wird Evgenij Zamjatin dazu sagen?“)¹⁷

Allerdings ist ihre Parodie des Genres nur schwer auszumachen: Britikov meint, die Klischees des westlichen Abenteuerromans würden lediglich rosarot angemalt.¹⁸

Hingegen versuchte Viktor Šklovskij bei seinem gemeinsam mit Vsevolod Ivanov realisierten Romanexperiment von theoretischen Positionen auszugehen, die jedoch den Mißerfolg des Werkes vorprogrammieren sollten. So schreibt er während der Arbeit an dem Roman in der Zeitschrift „Lef“:

„Задачей романа была заполнение авантюрной схемы не условным литературным материалом как у Джим Доллар (Мариэтты Шагинян), Валентина Катаева и т.д., а описаниями фактического характера... жанр авантюрного романа сейчас борется нами как стилизация. Происходит игра штампами и подделка перевода... Романом я доволен не совсем, так как в нем много места занял пародийно иронический материал. В дальнейших попытках я надеюсь провести линию преобладания подробностей над конструкцией гораздо резже.“

„Die Aufgabe des Romans bestand darin, das Schema des Abenteuers nicht mit fiktivem literarischen Material wie Jim Dollar (Marietta Šaginjan), Valentin Kataev usw. zu füllen, sondern mit Beschreibungen authentischen Charakters. ... Wir kämpfen jetzt mit dem Genre des Abenteuerromans als Stilisierung. Es gibt ein Spiel mit Klischees und Übersetzungsfälschungen... Ich bin mit dem Roman nicht vollständig zufrieden, da das parodistische Material zuviel Platz einnimmt. Ich werde versuchen, eine Linie hineinzubringen, wo die Herrschaft der Details über die Konstruktion seltener ist.“¹⁹

Gerade das gelang Šklovskij nicht. Denn „Iprit“ enthält neben der von mir angedeuteten Handlung noch sehr viel mehr.

So erhält Kürre, Vertreter einer deutschen Kammfirma, die Aufgabe, in der fiktiven Chemiestadt Ipat'evsk das Patent für nichtbrennbare Zellulose zu stehlen. Der Chinese Sin-Bin-U (im übrigen eine Figur aus Ivanovs „Bronzepoezd 14-65“) versucht dies zu verhindern. Kürres Bruder Reck wird in New York als neuer Gott gefeiert. Der schwarze Diener Prof. Monds bereitet den Aufstand vor und erweist sich als Vater der Tochter des Wissenschaftlers und des Sohnes des Chemikers, der unbegrenzt Gold herstellen kann, usw. usw.

Die als Parodie gedachte Übertreibung erdrückt den Roman. Kein noch so versierter Leser kann dem Geschehen ohne Anstrengung folgen. Die Einzelhandlungen sind oft kaum miteinander verbunden, es gibt keinen Mittelpunkt, um das sich das Geschehen gruppieren könnte. So sind die vielfältigen Anspielungen, Parodien usw. nur schwer rezipierbar, bleibt das Lesevergnügen aus.

Der Misserfolg des Romans hat auch noch eine andere Ursache: die angestrebte „Erneuerung“ durch das Einführen von Fakten, in diesem Fall vor allem die Verwendung des Giftgases Yperite, des sogenannten Senfgases. Die heraufbeschworene Gefahr eines verheerenden Giftgaskrieges und die Darstellung der Folgen bilden m. E. einen - das Werk zerreißen - Widerspruch zu dem Spiel mit Klischees.

Anspielungen auf andere Werke des Genres haben in auch „Ostrov Ėrendorf“ und „Povelitel' železa“ eine wichtige Rolle. So vermag es Valentin Kataev, seine Qualitäten als Satiriker zur Geltung zu bringen. „Ostrov Ėrendorf“ kann als eine Parodie auf den Abenteuerroman gelesen werden. Bereits im ersten Kapitel, als Professor Grant seine Entdeckung macht, der Leser aber noch nicht weiß, worum es geht, schlägt Kataev eine gängige Handlung vor (Wissenschaftler macht eine der Menschheit zum Wohl reichende Erfindung, die von Bösewichtern gestohlen und von dem uneigennütigen Helden zurückgebracht wird) und stellt dar, wie unterschiedlich - entsprechend der Nationalität des Verfassers - der Roman verlaufen könnte. Im weiteren Verlauf wird die Handlung immer wieder von ironischen Erzählerkommentaren unterbrochen, die die schematisierten Strukturen bloßlegen. In einigen Teilen parodiert Kataev - worauf schon der Titel verweist - konkret Il'ja Erenburg und dessen Romane „Chulio Churenito“ und „Trust D.E.“. Nicht nur, dass der Mr. Ėrendorf des Romans etwa 120-140 Jahre alt ist, sich mit einer Stachelschweinbürste in den Zähnen herumstochert und in seinen unzähligen Romanen bereits alle Kontinente vernichtet hat. Er überlebt auch als Einziger den Untergang der Insel, ist schon auf der Suche nach der nächstliegenden Redaktion und bietet an, mit etwas „Gesellschaftsbezogenem“ dienen zu können.²⁰

Kataev spielt mit Namen und Titeln. „D.E.“ interpretiert er als „Da stravstvuet Ėrendorf!“ („Es lebe Ėrendorf!“).²¹ Er parodiert das Utopia-Motiv und karikiert spießbürgerliches Verhalten anhand der Herrschaft des Lakaien, der glaubt, alle wesentlichen Probleme gelöst zu haben, wenn er Trinkgeld zum Gesetz erhebt und die gesamte männliche Bevölkerung mit Smokings versorgt. Insgesamt verbleibt Kataev im Rahmen des Abenteuerromans, was Vereinfachungen hervorruft, das Werk aber nicht überlastet. Es ist ein Spiel, dass weder Verfasser noch Leser übermäßig ernstnehmen sollen. Die lockere Darstellung, die „Ostrov Ėrendorf“ durchaus zu einem Lesevergnügen werden lässt, gelingt Kataev in dem kurz darauf entstandenen Roman „Povelitel' železa“ nicht wieder. Ursache dafür ist vor allem das Fehlen eines durchgängigen Ziels der Parodie. Es gibt zwar viele Anspielungen und ironische Hiebe nach allen Seiten, die aber infolge ihrer Indifferenz rasch verpuffen.

Auch fehlt diesmal die Distanz zum Genre. Die im Grunde ernstzunehmende Geschichte des Wissenschaftlers Savel'ev, der mit seiner sämtliches Eisen der Welt magnetisierenden Maschine weitere Kriege verhindern will, ist lediglich auslösendes Moment für die unwahrscheinlichen Abenteuer des ehemaligen Soldaten Korol'ev, der - wie Gusev in „Aëlitä“ von Tolstoj - sich in Friedenszeiten langweilt und dann in Indien gemeinsam mit dem Revolutionär Ramachandra der Revolution zum

Siege verhilft. Diesen Superhelden stehen grob karikierte negative Figuren - wie der englische Detektiv Hopkins - gegenüber, deren völlige Erfolglosigkeit vorauszusehen ist.

So wie hier können in allen Romanen die Figuren eindeutig als „gut“ oder „böse“ charakterisiert werden. Betrachtet man die negativen Figuren, so agieren ein machthungriger Abenteurer und ein ebenso machtbegieriger Großindustrieller (Garin und Rolling bei Tolstoj), ein alles beherrschender „König der Könige“ (Matapal bei Kataev) sowie ein völlig degenerierter Adliger (Chiche bei Šaginjan). Im Mittelpunkt ihrer Interessen stehen das Erlangen bzw. Erhalten der Macht. Bemerkenswert ist, dass sowohl Tolstoj als auch Kataev eine Parodie auf die „klassische“ Utopie, auf die Errichtung einer idealen Gesellschaft, liefern. So will Garin, wenn er die Herrschaft über die Welt errungen hat, die Anzahl der Menschen begrenzen, die Arbeiter durch eine Gehirnopration zu willfähigen, aber glücklichen Sklaven machen. Herrschen und die Freuden des Lebens genießen soll eine kleine Gruppe von „Patriziern“.

Matapal hingegen, der glauben muss, dass die Welt untergeht und nur eine Insel übrigbleibt, will dort einen Staat aus Wissenschaftlern und Künstlern, einigen Milliardären sowie Lakaien errichten. Das Unernsteste dieser Überlegungen ist eindeutig zu erkennen, auch bei Tolstoj, denn Garin ist mehr am Abenteuer interessiert denn an der Macht.

Matapal - obwohl zunächst als hart arbeitender, sachkundiger Mann gezeigt - wird zur komischen Figur, als er für sein Inselprojekt ausgerechnet den Schriftsteller Ėrendorf engagiert.

Nur in diesen beiden Romanen („Giperboloid inženera Garina“ und „Ostrov Ėrendorf“) existiert ein echtes Spieler - Gegenspieler - Verhältnis. Der sowjetische Kriminalist Schelga und der amerikanische Streikführer Page werden zwar kräftig idealisiert, müssen aber immerhin Niederlagen einstecken und um ihren Sieg kämpfen. In „Mess-mend“ hingegen agiert Mikel Thingmaster nur im Hintergrund, und es bedarf zahlreicher (Neben)Figuren, um den mit hypnotischen Kräften ausgestatteten Verwandlungskünstler Chiche zu Strecke zu bringen. In den künstlerisch eindeutig schwächeren Werken („Povelitel' železa“ und „Iprit“) haben der ehemalige Soldat Savel'ev und der ehemalige Matrose Slovochotov keine echten Gegenspieler.

Ist es nun gerechtfertigt, die genannten Werke als utopische Abenteuerromane zu bezeichnen? Formal gesehen, sind sie es durch die Verlagerung der Handlung in die Zukunft. Aber auch andere Kriterien werden erfüllt. In „Mess-mend“ erscheint die UdSSR als ein Staat, in dem das wichtigste Ziel der Utopie („den Menschen glücklich zu machen“²²) verwirklicht ist. Überdimensionale Produktionsanlagen und eine am Beginn der Petrograd-Handlung vorgeführten Geschwindigkeit der Lebensbewegung (die im weiteren Verlauf der Handlung keine Rolle mehr spielt) geraten jedoch - unbeabsichtigt? - in einen Widerspruch zu ärmlich gekleideten Waisenkindern und Bettlern, die ebenfalls zum Straßenbild gehören. Insgesamt hat hier die Utopie gegenüber dem Abenteuer eine untergeordnete Bedeutung.

In „Giperboloid inženera Garina“ von A. Tolstoj, „Ostrov Ėrendorf“ und „Povelitel' železa“ von V. Kataev sowie „Iprit“ von V. Šklovskij und V. Ivanov wird die angestrebte Gesellschaft durch die Beschreibung der - siegreichen - Revolution quasi vorweggenommen. Allerdings ist dieser Sieg nur eine Variante des Sieges der „Guten“ in der Abenteuerliteratur, und wie dort ist nach dem „Happy End“ Schluss. Durch das vielstufige literarische Spiel haben wissenschaftliche wie utopische Motive zumeist ihren ernstesten Sinn verloren.

Und doch sind auch diese Romane Ausdruck für das utopische Potential der sowjetischen Literatur der zwanziger Jahre. Die Weltrevolution ist präsent - das Gewünschte wird spielerisch-naiv vorweggenommen. Die mit der Oktoberrevolution verbundenen Hoffnungen und Illusionen sind noch ungebrochen vorhanden.

- ¹ A. Tolstoj, Sem' dneĭ, v kotorye byl ograblen mir, in: Kovš', 1925, H. 1, zit. nach A. Tolstoj, Sobranie sočinenij v desjati tomach. Bd. 4. Moskva 1958, S.7-45 (Deutsche Übersetzung: A. Tolstoj, Bund der Fünf und andere Erzählungen, Berlin 1953, S. 225-265.)
 - ² A. Tolstoj, Soĭuz pĭati, S. 39.
 - ³ V. Kataev, Ostrov Ėrendorf, in: Rabočij put', 1924, H. 7.8. Zit. nach V. Kataev, Sobranie sočinenij v desjati tomach, Bd. 2, Moskva 1983, S. 129-240. (Deutsche Übersetzung: V. Katajew, Die Insel Ehrendorf, in: Ders., Lob der Dummheit, Berlin 1976, S. 147-304.)
 - ⁴ V. Kataev, Ostrov Ėrendorf, S. 163.
 - ⁵ V. Kataev, Povelitel' Źeleza, Moskva 1925. Weitere Auflagen bzw. Übersetzungen sind nicht bekannt.
 - ⁶ "Iprit" erschien nur einmal 1925 in Moskau in neun Fortsetzungsheften.
 - ⁷ Džim Dollar, Mess-mend, ili Janki v Petrograde. [1923] Zit. nach M. Šaginjan, Mess-mend. Moskva 1988. (Deutsche Übersetzung: Jim Dollar oder oder die Xankees in Leningrad, Berlin 1925.)
 - ⁸ L. Lunc, Na Zapad! in: Beseda, 1923, H. 3, S. S. 259 (Deutsche Übersetzung: L. Lunz, Nach Westen, in: K. Kasper (Hrsg.), Die Serapionsbrüder von Petrograd, Berlin 1987, S. 327.).
 - ⁹ Vgl. V. Šklovskij, Tarcan, in: Russkij sovremennik, 1924, H. 2, S. 254 ff. (Deutsche Übersetzung in: F. Mierau (Hrsg.), Die Erweckung des Wortes, Essays der Formalen Schule, Leipzig 1987, S. 127 ff.)
 - ¹⁰ "Сейчас в литературе нужны самые последние, самые страшные, самые бесстрашные »зачрм?« и »дальше?«"- E. Zamjatin, O literature, revoljucii, ėntropii i pročem, in: Ders., Sočinenija, Moskva 1989, S. 448. (Deutsche Übersetzung: J. Samjatin, Über Literatur, Revolution, Entropie und anderes, in: F. Mierau (Hsg.), Russen in Berlin. Literatur, Malerei, Theater, Film. 1918-1923, Leipzig 1987, S. 376.)
 - ¹¹ Vgl. A. Britikov, Russko-sovetskij naučno-fantastičeskij roman, Moskva 1970, S. 75.
 - ¹² E. Zamjatin, Genealogičeskoe derevo Uellsa, in: Ders., Sočinenija, Moskva 1988, S. 389.
 - ¹³ V. Kataev, Ostrov Ėrendorf, S. 159 (191).
 - ¹⁴ Vgl. D. Suvin, Die utopische Tradition in der russischen Science Ficiton, in: F. Rottensteiner (Hrsg.), Polaris 2, Frankfurt/Main 1974, S. 224 f.
 - ¹⁵ Vgl. dazu J. Ebding, Tendenzen der Entwicklung des sowjetischen satirischen Romans (1919-1931), München 1991.
 - ¹⁶ Vgl. M. Šaginjan, Kak ja pisala "Mess mend", in: Dies., Mess-mend, S.231.
- Das hat z.B. N. Franz dazu veranlasst, Šaginjans Roman der Kriminalliteratur zuzuordnen, obwohl die Muster dieses Genres nur eine untergeordnete Rolle spielen. Vgl. N. Franz, Die Kriminalliteratur in den Jahren 1924 und 1925, in: Zeitschrift für slavische Philologie, 1988, Band XLVIII, S. 91 ff.
- ¹⁷ M. Šaginjan, Kak ja pisala, S. 235.
 - ¹⁸ Vgl. V. Britikov, Russko-sovestskij naučno-fantastičeskij roman, S. 79.
 - ¹⁹ V. Šklovskij, Iperit, in: Lef, 1925, H. 3, S. 70.
 - ²⁰ Im Original als „социальный романчик“ („soziales Romanchen“) bezeichnet.- V. Kataev, Ostrov Ėrendorf, S. 240 (303).
 - ²¹ Vgl. ebd.
 - ²² M. Šaginjan, Mess-mend, S. 127. Im Zusammenhang lautet die Textstelle so: „...мы пожелали сделать человека счастливым.“ („...wir wollten den Menschen glücklich machen.“)