

PETER THIERGEN (Bamberg)

Der Teufel als Regisseur. Die Welt als Marionettentheater bei Nikolaj Gogol'

Die Welt ist eben *die Hölle*, und die Menschen sind einerseits die gequälten Seelen und andererseits die Teufel darin.

Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena II*, § 156

I. Vorbemerkung

Nikolaj Gogol' (1809–1852) gilt nicht wenigen Kritikern „als größter und ungewöhnlichster Autor“ Rußlands¹. Kein Geringerer als Anton Čechov formulierte im Mai 1889 in einem Brief an A. S. Suvorin: „Das ist der größte russische Schriftsteller“ (Èto veličajšij russkij pisatel'). Nabokov stellte ihn, zusammen mit Tolstoj, an die Spitze der russischen Prosaautoren. So relativ solche Wertungen auch immer sein mögen: sie stehen für Gogol's Weltruhm unter Kennern. „Größter Autor“ kann bis zum 19. Jahrhundert in Europa oder Rußland nur sein, wem es ums Ganze des Daseins geht, um das Totum der Existenz als Sinnfrage zwischen Heilsweg und Scheitern, zwischen Diesseits und Jenseits. Gogol' ist lange als bloß heiter-jokusierender „Humorist“ für das unbedarfte Zwerchfell eingestuft worden, als Folkloreautor, als Satiriker oder Sozialankläger, als bloßer Sprachartist oder formalistischer Stildrechsler. Auch wenn er all diese Segmente bedienen kann, darf er doch nicht auf sie reduziert werden. Die jüngere Forschung hat für die Korrektur dieses Bildes viel getan. Gogol' ist vielmehr ein Weltmodellentwerfer, ja ein Welttheatererschaffer. Hierbei unterliegt er freilich der Obsession, der Mensch könne allzu leicht schuldhaft den redemptorischen Weg verfehlen und zur *praeda diaboli*, zur „Beute des Teufels“ werden. Gogol' entwickelte im Laufe seines

1 Vgl. e. c. A. P. Davydov, *Duša Gogolja. Opyt sociokul'turnogo analiza*, Moskva 2008, S. 11. Siehe auch S. G. Bočarov (sost.), *Gogol' v russkoj kritike. Antologija*, Moskva 2008, oder S. A. Gončarov (sost.), *N. V. Gogol': Pro et contra. Antologija*, Tom I, Sankt-Peterburg 2009.

Lebens eine sich intensivierende panische Angst vor dem Jüngsten Gericht und wurde immer mehr zu einem manichäischen Eiferer. An diesem autobiographisch bzw. autotherapeutisch verhakten Reduktionismus einer *idée fixe* ist er letztlich als Autor zugrunde gegangen.

Gogol's bekanntestes Werk sind die 1842 erschienenen *Mertvyje duši*. Es ist ein Unterschied, ob die deutsche Übersetzung des Titels „Die toten Seelen“ oder artikellos „Tote Seelen“ lautet, wie zuletzt die neue Übertragung von Vera Bischitzky vorschlägt². Die Variante „Die toten Seelen“ betont stärker den sozialhistorischen Zusammenhang mit der russischen Leibeigenschaft, da verstorbene Leibeigene, die gleichwohl noch in den staatlichen Revisionslisten standen und für die Steuern gezahlt werden mußten, gelegentlich „tote Seelen“ hießen. Mit Verkauf oder Beleihung solcher nichtexistenten „toten Seelen“ waren hin und wieder betrügerische Finanzgeschäfte verbunden. Entsprechend ist auch Čičikov, der Zentralheld der *Mertvyje duši*, ein „Leichenhändler“³. Die Variante „Tote Seelen“ hingegen stellt eher existentielle – moralische, religiöse, geistige – Aspekte in den Vordergrund. Die Zensur warf Gogol' sogar Blasphemie vor mit der Begründung, sein Titel leugne die Unsterblichkeit der Seele⁴. Als Gesamtplan hatte Gogol' vorgeschwebt, nach dem Vorbild Dantes gleichnishaft eine russische *Göttliche Komödie* in drei Teilen zu entwerfen. Der Auftakttext von 1842 sollte ein Äquivalent für Dantes *Hölle* sein⁵. Die Titelwahl von Vera Bischitzky ist also vollkommen gerechtfertigt.

Hans-Peter Hasenfratz hat in seiner Abhandlung *Die toten Lebenden* darauf hingewiesen, daß „biologisch lebende“ Tote von „biologisch toten“ Toten zu unterscheiden sind. Als biologisch lebende Tote können die Sünder, als biologisch tote Tote die Verdammten bezeichnet werden. In jedem Fall bedeutet in christlichen Gesellschaften Gottesferne „Todesgefahr“⁶. Neben theologischen Kategorien wie „Sünder“ steht die ethologische Kategorie des „normwidrigen Verhaltens“. Beide können denselben Sachverhalt bezeich-

2 Nikolai Gogol, *Tote Seelen*. Aus dem Russ. neu übersetzt von Vera Bischitzky, Düsseldorf 2009.

3 Vgl. U. Heftrich, *Gogol's Schuld und Sühne. Versuch einer Deutung des Romans „Die toten Seelen“*, Hürtgenwald 2004, S. 194f.

4 Zu den Implikationen der deutschen Titelwahl vgl. die in Anmerkung 2 genannte Neuübersetzung S. 455 und 501ff. Zu den Zensureingriffen vgl. Gogol's Brief vom 7. Januar 1842 an P. A. Pletnev.

5 Zum „dantesken Gesamtplan“ vgl. zuletzt Heftrich (wie Anm. 3), passim.

6 H.-P. Hasenfratz, *Die toten Lebenden. Eine religionsphänomenologische Studie zum sozialen Tod in archaischen Gesellschaften*, Leiden 1982, S. 55ff., 58ff. u.ö.

nen⁷. Gogol‘ sah bewußt-unbewußt zunächst beides zusammen, verlagerte dann aber den Akzent immer stärker auf die theologische bzw. religiöse Ebene, wobei die Vorstellung der Apokalypse eine immer größere Bedeutung erhielt⁸. Der Tod kann primär sozial, theologisch (Jüngstes Gericht) oder medizinisch-biologisch definiert werden. Gogol‘’s Erschrecken erfaßte vor allem die ersteren Sichtweisen, während die Moderne das Leben, laut Hasenfratz und anderen, eher als biologische Gegebenheit definiert⁹ und den Tod areligiös ausblendet.

II. „Idealisten aus der Nähe des Sumpfes“

Thomas Mann hat wiederholt vorgetragen, er sei von zwei Grunderfahrungen geprägt worden: vom Erlebnis Nietzsches und vom Erlebnis „des russischen Wesens“ durch die russische Literatur, die er eine „heilige“ nannte. In landläufiger Vorstellung wird in diesem Zusammenhang zumeist sein Interesse für Tolstoj, Turgenev, Dostoevskij, Čechov und Merežkovskij genannt. Dabei wird häufig übersehen, welche grundsätzliche Bedeutung Thomas Mann gerade Gogol‘ eingeräumt hat. In seinem Text *Russische Anthologie* von 1921 hält er fest:

Mit einem Wort, von Gogol an ist die russische Literatur modern; es ist mit ihm alles auf einmal da, was seither so dicke Überlieferung in ihrer Geschichte geblieben ist: statt der Poesie der Kritizismus, statt der Naivität die *religiöse* Problematik und statt der Heiterkeit die Komik. Namentlich diese. Seit Gogol ist die russische Literatur komisch, – komisch aus Realismus, aus Leid und Mitleid, aus tiefster Menschlichkeit, aus satirischer Verzweigung [...] Was ist es denn aber, was der russischen Komik diese menschlich gewinnenden Kräfte verleiht? Dies, ohne Zweifel, daß sie *religiöser* Herkunft ist, – an ihrer literarischen Quelle gleich, bei Gogol, [...] ist es nachzuweisen¹⁰.

Nach Ansicht Thomas Manns kommt von Gogol‘ her, was sich bei Dostoevskij als „Krankheit und Kreuzesnot“ manifestiert, als „Leiden der Hölle [...], das in Wahrheit das Leiden dieser Erde ist“¹¹. Thomas Mann hatte eine Ahnung davon, daß Gogol‘ der russischen Literatur jene Beklemmung

7 Vgl. ebd., S. 139, Anm. 163.

8 Zum Apokalypse-Aspekt vgl. V. M. Gljanc, *Gogol‘ i apokalipsis*, Moskva 2004.

9 Hasenfratz (wie Anm. 6), S. 87f. u.ö.

10 T. Mann, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, Bd. 10, Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag 1960, S. 594f. (Hervorhebung von mir, P. T.).

11 Ebd., S. 600. Symptomatisch für eine kaum nachvollziehbare Mißachtung Gogol‘’s durch die Thomas-Mann-Forschung ist das von H. Koopmann herausgegebene *Thomas-Mann-Hand-*

vermittelt hat, die aus dem Wissen resultiert, daß das Teuflische als dämonisches Malum jederzeit das göttliche Bonum und soteriologische Verheißungen aushebeln kann.

Nietzsche, das andere große Erlebnis Thomas Manns, hat seinerseits Gogol' in die Ahnengalerie der, wie er sagte, „großen Dichter“ gestellt. Er vergleicht Gogol' u.a. mit Byron, Leopardi und Kleist, schreibt diesen Autoren eine gebrochene Seele mit „innerer Besudelung“ zu, ein quälendes Gedächtnis, das nichts vergessen könne. Sie lebten mit einem „wiederkehrenden Gespenst von Unglauben“, seien „oft in den Schlamm verirrt“¹² und „Idealisten aus der Nähe des *Sumpfes*“¹³. Genau diese Stelle hat Thomas Mann in einem Vorwort zu einer russischen Dichteranthologie von Alexander Eliasberg zitiert¹⁴.

Wer sich mit Gogol' auskennt, weiß, daß es bei ihm eine häufig wiederkehrende Bildlichkeit von Pfütze, Morast und Sumpf gibt. So wie sich bei Nietzsche das konkrete und übertragene Bild der Ver-Wüstung als Flugsanddünenmloch des Bösen findet, so ist Gogol's Schaffen durchzogen von Deskriptionen der Ver-Sumpfung als Überlagerung von Natur- und Seelenlandschaft.

III. Gogol's Hyperästhesie

Wer war dieser Nikolaj Vasil'evič Gogol', dieser „Idealist aus der Nähe des Sumpfes“ (Nietzsche) und Begründer der russischen literarischen Moderne (T. Mann)? Ich versuche in aller Kürze eine Art Psychogramm. Nicht zufällig gibt es zu Gogol' zahlreiche psychoanalytische Untersuchungen. Gogol' ist in der russischen Literatur mit seiner Kombination von Phantasiereichtum, Seelenchaos, analytischem Röntgenblick und religiösen Obsessionen nur mit Dostoevskij zu vergleichen. Eines der wichtigsten Schlüsselwörter Gogol's lautet (russ.) *besporjadok* bzw. im Fremdwort *konfuzija*, also Unordnung, Konfusion, (engl.) Disorder. Zerstörer des Ordo-Gedankens und

buch, 3., aktualisierte Aufl., Stuttgart 2001, S. 200–211 („Thomas Mann und die russische Literatur“), wo Gogol' nur marginal erwähnt wird.

12 F. Nietzsche, *Werke in drei Bänden*, hg. v. K. Schlechta, Darmstadt/München 1966 u.ö., Bd. 2, S. 743 (*Jenseits von Gut und Böse*).

13 Ebd., S. 1057 (*Nietzsche contra Wagner*). Hervorhebung im Original.

14 Vgl. *Bildergalerie zur russischen Literatur*. Ausgewählt u. hg. von Alexander Eliasberg. Eingeleitet von Thomas Mann, München 1922, Einführung.

diabolischer Urheber der Ordnungslosigkeit ist, im christlichen Modelldenken und anderswo, der Teufel. Das Wort „diabolisch“ kommt vom altgriechischen Verbum „diaballein“, was so viel heißt wie „durcheinanderwerfen, verwirren, Konfusion stiften“.

Konfusion herrschte auch in Gogol's Seelenhaushalt. Er litt an permanenter Identitätsgefährdung, war getrieben von der Suche nach einem festen Sitz im Dasein und kämpfte Zeit seines Lebens um die Gewißheit eines *centrum securitatis*.

Von Herkunft Ukrainer, schrieb er in russischer Sprache. Im slavischen Raum sozialisiert, lebte er viele Jahre in Westeuropa, darunter im katholischen Italien. Zeitweilig überlegte er, von der Orthodoxie zum Katholizismus überzutreten. Anfänglich wußte er nicht, ob er Hochschullehrer oder Schriftsteller werden sollte. Seine ersten Werke veröffentlichte er anonym bzw. pseudonym, erst später autonom. Er hatte einen ausgeprägten Hang zur Schauspielerei, war eitel und animos, verabscheute aber zugleich seinen Narzißmus. Permanent wurde er von Hypochondrie und psychosomatischen Leiden gequält, später zunehmend von Depressionen, schrieb sich aber in wachsendem Maße die Rolle eines Heilsbringers und Rußland-Präzeptors zu. Innerfamiliär stand er vermutlich in ödipalen Verstrickungen und entwickelte später homosexuelle Neigungen, die zu tabuisieren und also zu unterdrücken waren¹⁵. Heiratsversuche scheiterten. Schließlich kollidierte in Gogol' höchster literarischer Selbstanspruch mit größtem literarischem Selbstzweifel, ja mit Selbstvernichtung. Immer wieder hat Gogol' publizierte wie nicht publizierte Werke verbrannt und in Autodafés regelrechte Selbstdestruktion betrieben. Die *Toten Seelen* sind deshalb ein Torso geblieben. Texte gab Gogol' nur aus der Hand, wenn er sie vielfach skrupulös überarbeitet hatte¹⁶.

Kein anderer russischer Klassiker ist von solchen Identitätskrisen, Disharmonien und Hyperästhesieanfällen heimgesucht worden wie Gogol'. Seine Existenz war zerrissen zwischen Großmannssucht und Versagensangst, zwischen Manien und Phobien, zwischen Daseinsqual und kaschierender

15 Vgl. u.a. S. Karlinsky, *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*, Cambridge, Mass./London 1976, oder D. Rancour-Laferrriere, *Out from under Gogol's Overcoat. A Psychoanalytic Study*, Ann Arbor 1982.

16 Vgl. P. Thiergen, *Imitation, Elaboration, Inspiration. Zum Problem der ‚literarischen Werkstatt‘ am Beispiel der russischen Literatur*, in: S. Kempgen u.a. (Hrsg.): *Rusistika-Slavistika-Lingvistika*. FS für Werner Lehfeldt zum 60. Geburtstag, München 2003, S. 362–378, bes. 370ff.

Fassadenbildung, am Ende existentiell zwischen „Wahn und Wahrheit“¹⁷. Er war ein Sucher ohne Urvertrauen, ohne Gott- und Menschenvertrauen, aber zugleich einer der größten Autoren der Weltliteratur.

IV. Das Angstsyndrom zwischen Gott und Teufel

Das Dilemma dieses zweifelnd-verzweifelten Menschen und genialen Künstlers kann man nun an einer Gestalt festmachen und weiter erklären, nämlich an der Gestalt des Teufels. Der Sucher Gogol' und der Versucher als Macht des Bösen schaffen ein Begegnungsfeld, auf dem das Produktiv-Konstruktive der Kunst durch die Destruktion des Menschen Gogol' erkaufte wird. Hyperästhesie endet in Anästhesie: auf diese Formel kann Gogol's tragischer Werdegang gebracht werden.

Gogol' ist aufgewachsen in der damals üblichen Dressurerziehung zwischen Gebot und Verbot, zwischen Präskription und Strafandrohung. Das wichtigste Präskriptionssystem waren die zehn Gebote. Hinzu kamen weitere ausgeprägte Bibelstellen und kanonisierte Texte der Kirchenväter. Die obersten Leitsätze, nach denen Gogol' erzogen wurde und die er regelrecht internalisiert hat, lauteten:

- Gott sieht alles
- der Teufel treibt überall sein Unwesen
- wer dem Versucher nachgibt, wird Höllenstrafen erleiden.

Diese drei Grundsätze gehörten zu den unumstößlichen Glaubensmaximen Gogol's. Er blieb Zeit seines Lebens in diesem Restriktionskäfig gefangen. Da die drei Sätze apriorische Wucht haben, will ich kurz auf sie eingehen.

1. Gott sieht alles

In einem Mahntext der 1840er Jahre schreibt Gogol', nunmehr seinerseits ganz theologischer Warnprediger mit vertikalem Denken: „Uns alle sieht von oben der himmlische Heerführer, und nicht die kleinste unserer Ta-

17 Vgl. dazu das gleichnamige Kapitel bei Heftrich (wie Anm. 3), S. 21–31.

ten entgeht seinem Blick¹⁸. Das war freilich keine späte Erkenntnis. Schon in jungen Jahren hatte Gogol' seiner Mutter Erziehungsratschläge gegeben und sie beauftragt, der Schwester Ol'ga Vasil'evna einzupflegen, „daß Gott alles sieht, alles weiß, was immer sie tut“¹⁹. Das „Fundament von allem“ seien die „Regeln der Religion“ (pravila religii). Sehr wahrscheinlich bezieht sich Gogol' hierbei auf die Texte der Mönchsregeln (siehe zu diesen unten Abschnitt IX), in welchen der Panoptes-Gott ein Topos war. Akzeptiert man diese Annahmen, lebt der Mensch in totaler Supervision, ja in einem totalitären Überwachungssystem. Er sitzt in der moralischen Falle. Gott sieht alles und alle. Für den heranwachsenden Gogol' war das eine schwere Hypothek. Wie jeder Mensch machte er sich der gelegentlichen Lüge und Verstellung, des Tierequälens, der Eitelkeit, des Neides, vermeintlicher sexueller Verfehlungen etc. p. p. schuldig. ‚Normale‘ Vergehen wuchsen sich in seiner Vorstellung zu regelrechten Lastern, ja Todsünden aus. Vor Gott ist jedermann und jedefrau gläsern. Datenschutz gibt es nicht. Man nennt das gelegentlich Tugendterror. In Eric Hoffers *Der Fanatiker* heißt es: „Eine erhabene Religion erzeugt ganz unvermeidlich ein starkes Schuldbewußtsein. Es bildet sich ein notwendiger Kontrast zwischen der Erhabenheit des Bekenntnisses und der Unvollkommenheit der praktischen Durchführung“ (Abschnitt 72). Wehe dem, der eine Verfehlung ungebeichtet und ungebüßt ließ.

2. Der Teufel ist omnipräsent

Das Mittelalter wurde, wie u.a. der Religions- und Mentalitätsgeschichtler Peter Dinzelbacher gezeigt hat, von der Drohkulisse „Ubique diabolus“ beherrscht. Auch in Orthodoxie und russischem Volksglauben kommt dem Teufel eine überragende Rolle zu. Es gibt für ihn in Hoch- und Umgangssprache zahllose Benennungen, und kaum eine davon gehört zu den Euphemismen²⁰. Die russischen Wörter „bes“ (Dämon, Teufel) und „bojat'sja“

18 N. V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 8, Leningrad 1952, S. 368: „Vsech nas ozirajet svyše nebesnyj polkovodec, i ni malejšee naše delo ne uskol'zaet ot ego vzora“. (Alle Übersetzungen aus dem Russ. von mir, P. T.).

19 Ebd., Bd. 10, Leningrad 1940, S. 281: „[...] govornice, što bog vsë vidit, vsë znaet, što ona ni delaet“ (Brief vom Oktober 1833).

20 Vgl. e. c. A. Schmücker, *Gestalt und Wirken des Teufels in der russischen Literatur von ihren Anfängen bis ins 17. Jahrhundert*, Diss. Bonn 1963; S. V. Maksimov, *Nečistaja, nevedomaja i krestnaja sila*, Sankt-Peterburg 1994 (zuerst 1903); T. A. Novičkova (sost.), *Russkij demonologičeskij slovar'*, Sankt-Peterburg 1995, S. 44ff., 495ff., 577ff. u.ö.; V. M. Mokinco,

(sich fürchten) sind etymologisch verwandt. Für das verbreitete Fluchen und Schimpfen mit Teufelsbezug gibt es ein spezielles Verbum: *čertychat'sja*. In altrussischen Texten war zu lesen, daß ein Zar, der die Gebote Gottes verletzt, ein „Diener Satans“ sei. In den russischen Heiligenviten gehörte der Kampf gegen den Teufel zu den verbreitetsten Topoi, und gerade in der fortschreitenden Neuzeit nahm die russische Teufelsangst immer stärkere Ausmaße an²¹. Um so wichtigere Korrektive waren die bekannten Nachfolgeideale der *imitatio angelorum*, *imitatio apostolorum* oder *imitatio Christi*²². Noch jüngst konstatierte der bekannte russische Schriftsteller Viktor Erofeev, die russische Volksmoral sei „religiös“ begründet, betrachte das Erdenleben als „sündhaft“ und „von teuflischen Mächten gelenkt“²³.

Nach Gogol's Vorstellung findet zwischen Gott und Teufel ein immerwährender Kampf statt. Kampfobjekt und Kampfstätte ist der Mensch. Er muß sich zwischen Gut und Böse, zwischen Errettung oder Höllenqual entscheiden. Es gibt hier nur ein Entweder-Oder. Herrschaftsgebiet des Teufels ist das Diesseits der Menschenwelt²⁴. Die Vorstellung mancher Kirchenväter (Origenes, Gregor von Nyssa), auch die Teufelswelt könne zu Bekehrung und zur Allversöhnung mit Gott zurückfinden, war der Orthodoxie nicht geheuer. Wer solche Lehren der sog. *Apokatástasis pantōn* verbreitete, konnte dem Bannfluch (russ. *anafema*) unterliegen²⁵. In der orthodoxen Eschatologie gilt der Grundsatz: „Gerechte Seelen erwartet das leuchtende Paradies, alle Sün-

Obrazy russkoj reči. Istoriko-ëtimologičeskie očerki frazeologii, Sankt-Peterburg 1999 (2. Aufl. 2007), S. 259f., 266, 282ff. u.ö.; A. V. Nikitina: *Russkaja demonologija*, Sankt-Peterburg 2006, S. 341ff.

21 Vgl. T. R. Rudi, *O kompozicii i topike žitij prepodobnych*, in: *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* 57 (2006), S. 431–500, bes. 483ff. und 499. Zum 17. Jahrhundert A. V. Pigin, *Aus der Geschichte der russischen Dämonologie des 17. Jahrhunderts*, Köln/Weimar/Wien 1998, S. 120 u.ö.

22 Vgl. D. Christians, *Athleten, Ackerbauern und Hirten: Typisierung der Heiligenverehrung im Gottesdienstmenäum*, in: D. Christians u.a. (Hrsg.), *Bibel, Liturgie und Frömmigkeit in der Slavia Byzantina*. Festgabe für Hans Rothe zum 80. Geburtstag, München/Berlin 2009, S. 151–176.

23 V. Jerofejew, *Seelen im Sonderangebot*, in: *FAZ* Nr. 252 vom 30. Oktober 2009, S. 34.

24 Vgl. hierzu auch Mokienko (wie Anm. 20), S. 265ff.

25 Vgl. A. V. Pigin, *Drevnerusskaja legenda o „kajuščemsja“ bese (K probleme apokatastasisa)*, in: *Evangel'skij tekst v russkoj literature XVIII-XX vekov*, vyp. 2, Petrozavodsk 1998, S. 122–139, bes. 133ff. Zur Apokatastasis ansonsten u.a. L. Scheffčzy, *Apokatastasis: Faszination und Aporie*, in: *Internat. Katholische Zs.* 14 (1985), S. 35–46; H. U. von Balthasar, *Apokatastasis*, in: *Trierer Theolog. Zs.* 1988, S. 169–182; oder M. Striet, *Streitfall Apokatastasis*, in: *Theolog. Quartalschrift* 184 (2004), S. 185–201.

der aber ewige [Höllens]Qual²⁶. An dem universalen Endgericht mit seiner Einteilung in Gerechte (pravedniki) und Sünder (grešniki) führt kein Weg vorbei.

Wenn das russische Denken primär von einem Dualismus bzw. Antagonismus „gut“ – „böse“ resp. „Paradies“ – „Hölle“ ausgeht, vertritt es eine – wie Lotman/Uspenskij formuliert haben – „prinzipielle Polarität“. Das westliche Denken hingegen kennt zwischen beiden Extremen eine „natürliche Sphäre“, nämlich das Fegefeuer. Diese Sphäre des Fegefeuers, die eine Rettung der Sünder ermöglicht, bildet laut Lotman/Uspenskij eine „strukturelle Reserve“ des westlichen Ausgleichsdenkens, die der Orthodoxie fremd ist²⁷. Nach deren Vorstellung kann der Mensch im alten Russland entweder nur heilig oder nur sündhaft sein. *Tertium non datur*.

Genau vor diesem Entweder-Oder-Dilemma glaubte auch Gogol' zu stehen, und er geriet angesichts seiner vermeintlichen oder tatsächlichen Sündenregister von Kindheit an in Panik. Die Existenz des Teufels war für ihn ein unzweifelhaftes Faktum und damit eine reale, existentielle Gefahr, nicht etwa nur eine harmlose Erfindung des Volks- oder Aberglaubens. Wenn manche Gogol'-Interpreten bis heute meinen, sein Teufel sei ein folkloristischer Jokus, irren sie gewaltig. Hegels vielzitierten Satz über die Menschen der Aufklärung: „Den Bösen sind sie los, das Böse ist geblieben“, hätte Gogol' nicht akzeptiert.

In den 1840er Jahren schreibt er vielmehr:

Der Teufel ist nunmehr ganz ohne Maske in die Welt getreten. Der Geist der stolzen Hybris hat aufgehört, in diversen Verkleidungen zu erscheinen und die abergläubischen Menschen zu erschrecken, er ist in seiner ureigenen Gestalt erschienen. Da er spürt, daß sie seine Herrschaft anerkennen, hat er aufgehört, sich vor den Menschen zu verstellen (on perestal uže i činit'sja s ljud'mi)²⁸.

26 Pigin (wie Anm. 25), S. 136.

27 Ju. Lotman/B. Uspenskij, *Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur (bis zum Ende des 18. Jahrhunderts)*, in: *Poetica* 9 (1977), S. 1–40, bes. 2ff. Siehe auch R. Grübel/I. Smirnov, *Die Geschichte der russischen Kulturosofophie im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, in: Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 44 (1997), S. 5–18, oder Sch. Schahadat, *Russland – Reich der falschen Zeichen. Die Lüge, das Wort und die Macht bei Gogol' [...]*, ebd., S. 95–150.

28 Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 8 (wie Anm. 18), p. 415.

Der „Geist der Finsternis“ (duch t'my) sei dabei, die Macht des „himmlichen Herrschers“ zu besiegen. Nabokov wird später sagen, Gogol' habe mehr an die Existenz des Teufels als an die Existenz Gottes geglaubt²⁹. Diese panische Angst vor dem Triumph des Bösen veranlaßte Gogol', unmittelbar vor seinem Tod Gott anzuflehen, dieser möge „Satan in Ketten legen“, damit seine – Gogol's – Freunde und alle Menschen nicht „tote“, sondern „lebende Seelen“ sein könnten: „Erbarme dich meiner, des Sündigen, vergib mir, o Herr! Lege Satan von neuem in Ketten durch die geheimnisvolle Kraft des heiligen Kreuzes! Seid nicht tote, sondern lebende Seelen“³⁰. Die Pathologie des manichäischen Weltbildes hatte Gogol' voll im Griff. Daran hat auch die im Frühjahr 1848 unternommene Pilgerreise nach Jerusalem nichts geändert.

Das Teufelsthema ist in der Gogol'-Forschung lange unterschätzt und erst von Dmitrij Merežkovskij um 1900 gebührend behandelt worden³¹. Thomas Mann nannte Merežkovskij „den genialsten Kritiker und Weltpsycholog seit Nietzsche [...], dessen [...] völlig beispielloses Werk über Gogol ich überhaupt nicht wegstelle!“³²

3. Die Angst vor der Hölle

Wenn der Teufel und sein Triumph als vollkommen reale Möglichkeiten angesehen werden, dann gibt es auch einen Glauben an die reale Existenz der Hölle, mitsamt allen Höllenstrafen und -qualen. Genau so ist es bei Gogol'. In dem schon oben zitierten Brief aus dem Jahre 1833 erinnert Gogol' seine Mutter an ein Kindheitserlebnis und schreibt:

Ich hatte Sie gebeten, mir vom Jüngsten Gericht zu erzählen, und Sie haben mir, dem Kind, [...] so eindringlich, so furchtbar die ewigen Qualen der Sünder beschrieben, daß es mich tief erschütterte und in mir eine umfassende Empfindungsfähigkeit weckte. Das drang tief in mich

29 Vgl. Bočarov (wie Anm. 1), S. 441.

30 Zitiert nach V. A. Voropaev, „*Net drugoj dveri...*“. *Evangelie v žizni Gogolja*. In: *Evangel'skij tekst v ruskoj literature XVIII–XX vekov*, vyp. 3. Petrozavodsk 2001, S. 179–197 (Zitat 197).

31 D. Mereschkowskij, *Gogol und der Teufel*. Deutsch von A. Eliasberg, Hamburg/München 1963 (zuerst russ. 1906).

32 T. Mann, Bd. 10 (wie Anm. 10), S. 596. Siehe dazu auch U. Heftrich, *Thomas Manns Weg zur slavischen Dämonie. Überlegungen zur Wirkung Dmitri Mereschkowskis*, in: *Thomas Mann Jahrbuch* 8 (1995), S. 71–91.

ein und brachte später in mir die gewaltigsten Gedanken hervor³³. Auch der Schwester müsse beigebracht werden, „welche schrecklichen, grausamen Qualen die Sünder erwarten“³⁴.

Hier haben wir nicht nur einen Beleg für Gogol’s Selbstzuschreibung von Hyperästhesie, sondern auch die triadische Drohkulisse von Sündhaftigkeit, Verurteilung zu Höllenqualen und Ewigkeit der Verdammnis. Diese Trias tritt um so deutlicher hervor, als die Mutter zugleich die paradiesischen Seligkeiten als Belohnung für die nicht-sündhaften Gerechten beschrieben hatte. Auch hier begegnet wieder das Entweder-Oder-Schema, welches dem Menschen nur die Wahl zwischen Bestrafung und Belohnung läßt. Gogol’ fühlte sich sein Leben lang in diesen Schraubstock eingespannt, zumal es in Russland einen traditionellen Geständnis- und Beichtzwang gab, der vielfältige Reue- und Bußpraktiken hervorgebracht hatte. Diese Traditionen machten es dem Sowjetsystem später so leicht, die unsägliche Praxis der stalinistischen Selbstkritik, Selbstanklage und Selbstverurteilung zu etablieren³⁵.

Der russische Begriff für „Jüngstes Gericht“ bzw. „Last Judgement“ lautet „Strašnyj Sud“, d.h. wörtlich „Furchtbares Gericht“. Diese Verschärfung im Adjektiv verstärkte den Drohcharakter, so daß die Angst vorm „Heulen und Zähneklappern“ nochmals intensiviert wurde.

Bei Gogol’ kam nun noch ein weiteres hinzu. Seine Hyperästhesie und sein psychologischer Scharfblick brachten ihn dazu, permanent bei sich und anderen das gesamte Register der stets drohenden Gedanken-, Wort- und Handlungssünden zu notifizieren. Gogol’ ist, worauf die Forschung lange schon hingewiesen hat, ein Präfreudianer ersten Ranges. Der Schraubstock zwischen Hölle und Paradies wird bei ihm verschärft durch den Schraubstock zwischen Es und Über-Ich. Die teuflischen Triebe des Es liegen bei ihm im dauernden Widerstreit zur Über-Ich-Maxime „Gott sieht alles“. Einen Ausgleich zwischen Es und Über-Ich im eigenen, personalen Ich hielt er – je älter er wurde – für um so weniger wahrscheinlich.

33 Gogol’, *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 10 (wie Anm. 19), S. 282.

34 Ebd., S. 281. Zu Gogol’s „Masochismus“ mit „religiöser Verbrämung“ vgl. Heftrich (wie Anm. 3), S. 28f.

35 Vgl. B. Unfried, „*Ich bekenne*“. *Katholische Beichte und sowjetische Selbstkritik*, Frankfurt/New York 2006; S. Sasse, *Wortsünden. Beichten und Gestehen in der russischen Literatur*, München 2009.

Gogol' fehlte jene dritte Sphäre als „strukturelle Reserve“, welche Lotman/Uspenskij dem Westen zu- und Russland abgesprochen haben. Sein Denksystem wird dominiert von der Dichotomie negativ-positiv, falsch-wahr, böse-gut. Er repräsentiert damit jene Werteinteilung der russischen Kulturosophie, die man als „Axiolegie der Heterovalenz“ bezeichnet hat³⁶. Die Äquivalenz des Sowohl-Als-auch hat hier keinen oder nur einen nachgeordneten Platz. Wer in diesem kulturosophischen Binarismus dem bösen Prinzip, also den Versuchungen des Teufels, unterliegt, wird – so Gogol's Überzeugung – in ewiger Höllequal enden.

V. Schöner Schein und Vergewohnheit

Worin besteht nun die tückische (Alltags-)Perfidie des Teufels?

Der Teufel ist für Gogol' vor allem aus zwei Gründen ein kaum zu besiegender Feind. Der erste Grund resultiert aus der eher traditionellen Vorstellung vom schönen Schein. Gogol' entwickelt von Anfang an ein tiefes Mißtrauen gegen alle Erscheinungsformen äußerer Schönheit und materieller Orientierung. Weltliche Güter wie Reichtum, hohe Ämter oder sexueller Genuß sind für ihn des Teufels. Einer seiner Schwestern schreibt er, als sie zu heiraten gedenkt: „Liebe die Armut [...] Wer die Armut liebt, der ist nicht arm, sondern reich“³⁷. In seinem gesamten Werk gibt es keine positiv gezeichneten Frauen, Eltern oder Ehepaare, dafür umso mehr heimliche Konkupiszenz, uneheliche Kinder, versteckte Popengeilheit oder scheinbar harmlose Volkstänze als makabres, totentanzähnliches Marionettenspiel. Alles vordergründig Idyllische birgt am Ende doch nur Schein- oder Antiidylle³⁸.

Gogol' bedient sich allerdings raffinierter narratologischer Tricks, um seine Botschaften nicht allzu platt an den Leser zu bringen. Er versteckt seine

36 Grübel/Smirnov (wie Anm. 27), S. 5f.

37 *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 14, Leningrad 1952, S. 239.

38 Zum Blendwerkthema des „schönen Scheins“ bei Gogol' vgl. v. a. die Aufsätze von Gudrun Langer, *Schöne Synthese oder diabolische Mischung? Zum Problem des Schönen in Gogol's Frühwerk*, in: Zs. f. Slav. Philologie 51 (1991), S. 143–173; *Idylle als Euphemismus*, in: Die Welt der Slaven 37 (1992), S. 260–281; *Pandoras Töchter. Überlegungen zur Konzeption des „schönen Übels“ („kalón kakón“) im Werk Gogol's*, in: G. Freidhof u.a. (Hrsg.), *Slavische Sprachwissenschaft und Interdisziplinarität. Olexa Horbatsch zum Gedenken*, München 1998, S. 147–163; *Das Ende der „alten Malerchronik“*. *Gogol's Weg zum negativen Selektionsprinzip*, in: U. Jekutsch/W. Kroll (Hrsg.), *Slavische Literaturen im Dialog. FS für Reinhard Lauer*, Wiesbaden 2000, S. 205–222.

Belehrungen hinter vordergründiger Situationskomik, stilistischer Opulenz und naiven oder schein-naiven Erzählern, denen er permanent Fehlurteile, Verkennungen oder abstruse Vermutungen in der Mund legt. Naive Leser, die diese naiven Erzähler und das „Maskenerzählen“ (G. Langer) ernst nehmen, werden ihrerseits zu Fehlinterpretationen verleitet. Hat man dieses Täuschungsspiel allerdings erst einmal durchschaut, fällt es gar nicht so schwer, Gogol's wahre Absichten zu erkennen, zumal Vieles doch schon eine eigene Evidenz besitzt und die naiven Erzähler ihrerseits lernfähig sind. Dann sieht man, daß sich hinter scheinbar arkadisch-amoenen Landschaften Abgründe auftun, daß äußere *vita activa* nur innere Leere oder Gaunerei verdeckt, daß Redegewandtheit zur Verbreitung von Klatsch und Lügen dient, daß schließlich sogar Künstler lediglich Werkzeuge des Teufels sind. Der Maler in der Erzählung *Das Portrait* heißt Čertkov, das bedeutet „Mann des Teufels“. Seine weltlichen Modebilder entspringen – wie es heißt – „teuflischen Absichten“³⁹. Čičikov aus den *Toten Seelen* wird als „čertov syn“ bezeichnet, das heißt „Teufelsohn“ (wie *sukin syn* = Hundesohn), und Nabokov nennt ihn einen „Agenten des Teufels“ (*agent d'javola*). In Gogol's frühem Essay *Ženščina* (Die Frau) wird die Frage gestellt, ob weibliche Schönheit nicht „eine Ausgeburt der Hölle“ sei⁴⁰. Usw. ad infinitum. Man kann das natürlich unter Wahn, Paranoia oder Phobisch rubrizieren. Oder als Ausdruck einer obsolet-mittelalterlichen Gesinnung.

Der Topos vom „schönen Schein“, der den Auseinanderfall von Ethik und Ästhetik bezeichnet bzw. eine prinzipielle Divergenz von sinnlicher und seelischer Schönheit behauptet, ist – wie angedeutet – konventionell und keine originäre Erfindung Gogol's. Sie hat viel mit den Kirchenvätern zu tun, auch wenn sie bei Gogol' eine eigene Kontur bekommt. Im Finale der Erzählung *Nevskij Prospekt* heißt es in offenem Erzählerkommentar: „Alles ist Lug und Trug, alles Traumgespinnst, alles ist nicht das, als was es erscheint!“ (*Vsě obman, vsě mečta, vsě ne to, čem kažetsja!*)⁴¹. Das in anaphorischer Intensivierung dreifach gesetzte „Alles“ (*vsě*) erhebt den Schein zum großen Dominator des Daseins. Alles ist Fassade, alles Maske, alles Täuschung. Der

39 Vgl. W. Koschmal, *Gogol's „Portrait“ als Legende von der Teufelsikone*, in: Wiener Slawistischer Almanach 14 (1984), S. 207–218. Siehe auch Langer 2000 (wie Anm. 38.)

40 *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 8, S. 143–147. In den *Zapiski sumasšedšego* (Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen) heißt es, die Frau sei ein „verschlagenes Wesen“ und „in den Teufel verliebt“ (Bd. 3, Leningrad 1938, S. 209).

41 *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 3, S. 45.

schöne Schein totalisiert Sein und Dasein zur – wie Gogol' formuliert – trügerischen „Phantasmagorie“ der weltlichen Existenz.

Wenn wir nun fragen, wer hat den phantasmagorischen Trug in die Welt gebracht, dann stellen wir eine rhetorische Frage. Die Antwort ist klar: der Blender und Trickser, der Belüger und Betrüger des Menschen ist der Teufel höchstpersönlich. Im eben zitierten Finale der Erzählung *Nevskij Prospekt* steht die Schlußsatz-Konklusion: „[...] der Teufel selber zündet die Lampen einzig deshalb an, um alles in falscher Truggestalt zu zeigen“ (sam demon zažigaet lampy dlja togo tol'ko, čtoby pokazat' vsë ne v nastojaščem vide)⁴². „Der Teufel wird zum Künstler des schönen Scheins“, wie es Gudrun Langer formuliert hat⁴³. Nicht das Licht der Aufklärung (russ. prosvješćenie), sondern das Zwie- und Blendlicht des Bösen tritt dem Menschen entgegen. Nicht die christlich-orthodoxe *prozorlivost'* als „erleuchtete Hellsicht“ triumphiert, sondern aus diabolischer Blendung resultierende Kurzsicht, Konturenverzerrung und am Ende völlige Blindheit. Diese *caecitas* wird bei Gogol' niemals als wahre Wesens- oder Innenschau romantisiert.

Der Teufel ist omnipräsent, alles kann zu seinem Medium werden, und jedermann ist seiner Versuchung ausgesetzt. Gogol' geht von einer Allgegenwart und Totalität des Bösen aus, welche die herkömmlichen Negativierungen im Weltmodell radikal überschreitet. Das Böse ist bei ihm nicht an punktuelle Ausnahmen, nicht an das Extreme oder Exzeßhafte, nicht an das unerhört Tückische oder Eruptive, nicht an das einmalig Verbrecherische oder gänzlich Außerordentliche gebunden, nein, es lauert dem Menschen vielmehr im Alltäglichen und Allgegenwärtigen auf. Es hat seinen Sitz mitten im Dasein, in der Mediokrität des Gewöhnlichen, Durchschnittlichen und weitgehend Unauffälligen.

Der Teufel und das Teuflische kommen als scheinbare Normalität, als selbstlaufender Mechanismus, als zähe Gedankenlosigkeit, als Falle des Philiströsen, als schleichender Prozeß und sich perpetuierendes Verfallensein an grotesk unwichtige Dinge, also an *temporalia* und *adiaphora*, daher. Gogol's

42 Ebd., S. 46.

43 Langer 1991 (wie Anm. 38), S. 171.

Weltsicht ist von dem bestimmt, was Hannah Arendt später mit Blick auf die Helfer des Faschismus „the banality of evil“ genannt hat⁴⁴.

Gogol' hat für die „Banalität des Bösen“ ein spezielles russisches Wort eingesetzt, nämlich „pošlost“. Dieses Abstraktum und sein Adjektiv „pošlyj“ leiten sich her von dem Verbum „po-idiť“ mit der Vergangenheitsform „pošël“, d.h. seinen Gang gehen, verlaufen wie immer, althergebracht, überkommen⁴⁵. Das Wort „pošlinä“ bedeutet so viel wie „alter Brauch“. Was freilich schon immer da war, wird irgendwann abgedroschen und öde, verliert sich in Routine und erzeugt Passivität, wird gewöhnlich, platt und banal. Desinteresse, Langeweile und Abstumpfung sind die Folge. Selbstdenken, Moralbegriff und Idealsuche gehen verloren. Hannah Arendt schreibt über das Eichmann-Phänomen: „Ich war frappiert von der offenbaren Seichtheit des Täters [...] Die Taten waren ungeheuerlich, doch der Täter ... war ganz gewöhnlich und durchschnittlich, weder dämonisch noch ungeheuerlich“⁴⁶.

Die Wonnen und Verbrechen der Gewöhnlichkeit liegen eng beieinander, ja können identisch sein. Genau hier liegt, im Abdriften in ein seicht-banales Dasein mit seicht-banalen Lebensinhalten, die Einbruchsstelle des Teufels. Genau hier werden die Menschen, so Gogol's Überzeugung, seine Beute. Allzu selten gelingt ihnen eine *Imitatio Christi*, vielmehr enden sie als *præda diaboli*, als Opfer und Beute des Teufels, weil sie in ihrer Fixierung auf Äußerlichkeiten das Ideal des *homo interior* verfehlen. Der in Gogol's Erzählung *Der Mantel* als Teufel konzipierte Schneider stuft Akakij und seinen Mantel als „Beute“ (dobyč'a) ein.

Nicht das spektakuläre, alle Maßstäbe sprengende Laster oder Verbrechen, ja nicht einmal den romantischen Verbrecher hat Gogol' im Sinn, sondern das undämonische Böse, das aus den üblichen kleinen Alltagsünden der Materialisierung und Banalisierung entsteht und die Menschen schon

44 H. Arendt, *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*, München 1964. Aufschlußreiche Überlegungen hierzu mit Blick auf Gogol' bei Heftrich (wie Anm. 3), S. 15 und 32ff.

45 Vgl. ebd., S. 34f., und ders., *Der Dämon im Alltagskleid: Zum Begriff der „pošlost“ bei Nikolaj Gogol'*, in: P. Thiergen (Hrsg.), *Russische Begriffsgeschichte der Neuzeit. Beiträge zu einem Forschungsdesiderat*, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 127–137. Siehe auch Nabokovs Überlegungen, zuletzt in Bočarov (wie Anm. 1), S. 435–441.

46 Zitiert nach Heftrich (wie Anm. 3), S. 33. Siehe aber, etwas anders akzentuiert, Arendt (wie Anm. 44), S. 16: Täter wie Eichmann verfügten zwar über „keine teuflisch-dämonische Tiefe“, seien aber deshalb „noch lange nicht alltäglich“.

zu Lebzeiten zu „Toten Seelen“ macht, ohne daß sie einen bewußt bösen, deliktischen Willen haben. Die Herrschaft des Bösen offenbart sich gerade im Mikrokosmos des trivialisierten Daseins. Genau hier triumphiert die Perfidie des Teufels. Sein Herrschaftsbereich ist, wie es Puškin und Gogol’ lange vor Hannah Arendt formuliert haben, die „pošlost’ pošlogo čeloveka“, die „Banalität des banalen Menschen“. Das Banale und Triviale, nicht aber „erschütternde Bilder des triumphierenden Bösen“ rufen Entsetzen hervor⁴⁷. Entsprechend sagt der Erzähler der *Toten Seelen*, er wolle das Leben betrachten „durch ein der Welt sichtbares Lachen und durch ihr – dieser Welt – unsichtbare, unbekannte Tränen!“ (skvoz’ vidnyj miru smeč i nezrimye, nevedomye emu slězy!)⁴⁸.

Das ist die für Gogol’ so typische Doppelung von komischem Vordergrund und tragischem Hintergrund, von Akzidenz und Essenz, von Komisierung und gleichzeitiger Dekomisierung. Naive Leser werden beim „sichtbaren Lachen“ stehenbleiben, erfahrene Interpreten sich aber von den „unsichtbaren Tränen“ ergreifen lassen. Gogol’ ist ein Meister ganz eigener Tragikomik, und wer ihn verstehen will, sollte diese Interferenz stets im Blick haben.

VI. Beispieltexte

Ich möchte nun zwei Beispiele dafür geben, wie Gogol’s Figurenensemble im *circulus vitiosus* von Schönem Schein und Banalität des Gewöhnlich-Bösen eingespannt ist.

1. Altväterliche Gutsbesitzer (Starosvetskie pomeščiki)

Die Geschichte von den „Altväterlichen Gutsbesitzern“, einem älteren Ehepaar, spielt in einer ländlichen ukrainischen Gegend, die der naive Erzähler als „bukolisch“ bezeichnet. Der Held trägt den sprechenden Namen Afanasij, d.h. der Unsterbliche, die Heldin wird Pul’cherija genannt, also die Schöne. In dieser Bukolik würden die beiden Alten ein „bescheidenes, ruhiges und friedliches Leben“ führen, wie einst Philemon und Baucis. Das idyllische Dasein der beiden sei aufgehoben in tiefer Liebe, in Aufrichtigkeit und Tugend, ja in unendlichem Gottvertrauen. „Leidenschaften [...] und

47 Zu diesen Formeln Gogol’s vgl. ders., *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 8, S. 292f.

48 Ebd., Bd. 6, Leningrad 1951, S. 134.

Hervorbringungen des bösen Geistes“ würden hier, wie es zu Beginn der Erzählung irreführend heißt, „nicht existieren“⁴⁹. Doch diese harmonisierenden Zuschreibungen an Natur-, Wohn- und Seelenraum täuschen. Das Ehepaar lebt in Wirklichkeit in Impotenz und Kinderlosigkeit, der Tagesablauf ist als mechanisierte zehnmahlige Essensfolge organisiert, statt Ehrlichkeit herrschen „entsetzliche Diebstähle“, statt Keuschheit geile Triebhaftigkeit unter Tieren und Gesinde, statt Bildung geistige Infantilität, statt Sauberkeit „schreckliche Fliegenmyriaden“, und statt Gottvertrauen dominiert grotesker Aberglaube. Die ovidischen Philemon und Baucis hatten die Götter aufgenommen und waren dafür belohnt worden, – Gogol's vermeintliche Arkadienbewohner hingegen sind gott- und tugendfern und erleiden einen Tod in phobischer Senilität. Der Germanist Karl S. Guthke hat – seinerseits Novalis zitierend – für die negative Romantik formuliert: „Wo keine Götter sind, walten Gespenster“⁵⁰.

Genauso ist es hier bei Gogol'. Im Fortgang der Handlung begreift selbst der naive Erzähler, daß überall nur „schreckliche Totenstille“ (užasnaja mǝrtvaja tišina) herrscht, daß Afanasij kein Athanatos ist, daß Pul'cherija keineswegs eine „schöne Seele“ war, sondern daß Sinnentleerung des Daseins zu „fühllosen Tränen“ und „erkaltetem Herzen“ führt⁵¹. Afanasij und Pul'cherija agieren im Grunde wie defekte Marionetten. In einem Exkurs klagt der hell-sichtig gewordene Erzähler, daß der Mensch im Stande sei, sich schon auf Erden eine furchtbare „Hölle“ (ad) zu schaffen. Die Myriaden von Fliegen können auf den Teufel verweisen, der bekanntlich den Beinamen „Herr der Fliegen“ trägt (vgl. das Beelzebub-Motiv, z. B. in W. Goldings *Lord of the Flies*, 1954). So wie der Gutshof ganz konkret Stätte sinnloser Freßsucht ist, so ist gegen Schluß der Erzählung von „verschlingender Verzweiflung“ (požirajuščee otčajanie) die Rede. Die Idylle wird zur Scheinidylle und endet, wie der Erzähler sagt, in „seltsamer Unordnung“ (strannyj besporjadok)⁵². Die angebliche Nichtexistenz des Bösen hat sich in Omnipräsenz verkehrt.

Das russische Wort für „altväterlich“ heißt bei Gogol' „starosvetskij“, was so viel bedeutet wie „aus alten Zeiten stammend, althergebracht“. Das kann als Anklang an Gogol's Zentralbegriff „pošlost“⁵³ verstanden werden,

49 Ebd., Bd. 2, Leningrad 1937, S. 13.

50 K. S. Guthke, *Die Mythologie der entgötterten Welt. Ein literarisches Thema von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Göttingen 1971, S. 15, 97 u.ö.

51 Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 2, S. 33, 36, 37 u.ö.

52 Ebd., S. 35.

was ja ebenfalls in der Urbedeutung „überkommen, althergebracht“ meint. Das, was allgemein ist, kann jederzeit zur niedrigen Gemeinheit des Daseins führen. Beide altväterlichen Gutsbesitzer tragen den gleichen Vatersnamen, nämlich Ivanovič bzw. Ivanovna. Das sind russische Trivialnamen schlechthin, die den Jedermann bezeichnen.

2. Der Streit der beiden Ivane

Diese Duplizierung des Durchschnittsnamens begegnet auch in der wunderbaren *Erzählung darüber, wie sich Ivan Ivanovič mit Ivan Nikiforovič verzankte*. Wenn wir den Vatersnamen Ivanovič hinzunehmen, haben wir es sogar mit einer Verdreifachung des „allgemeinen Mannes“ zu tun. Im Laufe der Erzählung begegnet dann sogar ein zweiter Ivan Ivanovič, so daß von einer regelrechten Allgegenwart des „gemeinen Ivan“ gesprochen werden kann.

Der abermals naive oder schein-naive Erzähler berichtet Folgendes: die beiden Ivane seien „wunderbare Menschen“ mit „angeborener Güte“, die als Gutsbesitzer-Nachbarn in „seltener Freundschaft“ lebten und sich „rührendste Zeichen der Freundschaft“ zukommen ließen. Doch eines Tages erblickt Ivan Ivanovič auf dem Hof seines Freundes ein Schießgewehr, eine im Grunde läppische Flinte, und er wird von dem obsessiven Wunsch befallen, dieses Gewehr besitzen zu müssen. Er bietet als Gegengabe zwei Säcke Hafer und ein braunes Schwein, was Ivan Nikiforovič erstaunlicherweise mit gleicher Vehemenz zurückweist. Die Auseinandersetzung eskaliert infolge diverser, höchst komischer Beleidigungen („Gänserich“), und beide Ivane reichen – von ihrer jeweiligen Geliebten zusätzlich angestachelt – gegeneinander maßlos-überzogene Gerichtsklagen ein. Infolge notorischer Prozeßverschleppung stagniert das Geschehen jahrzehntelang, obwohl beide Ivane immer neue Klageschriften vorbringen und hoffen, die Richter würden „alsbald“, ja „am nächsten Tag“ zu jeweils ihren Gunsten entscheiden.

Grotesk-komische Retardationen – Ivan Ivanovič’s braunes Schwein frißt eine der Klageschriften, woraufhin es verhaftet werden soll – und absurd-traurig scheinende Versöhnungsversuche tragen zur Perpetuierung bei. Viele Honoratioren sterben im Laufe der Zeit, darunter der Stadtrichter, – die beiden Ivane jedoch bleiben in nicht nachlassender Prozeßquerulanz anein-

ander gekettet. Ein lächerliches Gewehr und ein im Grunde ridiküler Nachbarschaftsstreit (wir erinnern uns an die Mediengeschichte vom „Maschendrahtzaun“!) haben zu einer makaber-komischen Manifestation der Banalität des Bösen geführt. Gogol' läßt keinen Zweifel, daß die beiden Ivane Teufelsopfer sind. Schon in Kapitel I heißt es von den ‚befreundeten‘ Nachbarn aus Figurenperspektive, sie seien so unzertrennlich, als ob sie „der Teufel selber mit einer Schnur zusammengebunden hätte“⁵³.

Als Ivan Nikiforovič seine erste Klage einreicht, sagt er von Ivan Ivanovič, dieser sei „der Satan selber!“ (On sam satana!)⁵⁴. Später wird umgekehrt Ivan Nikiforovič mit „dem Satan selber“ verglichen, und es gibt Gerüchte, er sei „mit einem Schwanz hinten“ geboren worden⁵⁵. Dem Schwein, welches die Eingabe stiehlt, werden Tintenfüßer nachgeworfen. Die wechselseitigen Beleidigungen würden, wie es heißt, „mit teuflischer Schnelligkeit“ hervorgebracht (Kap. III). Als die Beamten des Gerichts ob der Querulanz ratlos werden, sagt der Erzähler vom Gerichtsschreiber, dieser habe „jene gleichgültige und teuflisch zweideutige Miene aufgesetzt, welche allein der Satan annimmt, wenn er zu seinen Füßen ein hilfeschendes Opfer erblickt“⁵⁶. Nach dem Scheitern des groß angelegten Versöhnungsversuches heißt es: „Všě pošlo k čortu!“ – „Alles ist zum Teufel gegangen!“⁵⁷ Das ist im Sinne Gogol's ein wörtlich zu nehmender Desaster-Befund, und nicht etwa nur eine Ausdrucksinterjektion. Im „pošlò“ kann ein Verweis auf *pošlost'* gesehen werden.

Gogol' vermittelt uns: Wer sich in die Fänge des Teufels begibt, lebt unversöhnlich und unversöhnt im „Feuer der Feindschaft“ (Kap. III). Wer in die Obsession einer Manie gerät, führt ein fremdbestimmtes Automatendasein,

53 Ebd., S. 226: „sam čort svjazal verevočkoj“. Vgl. ebd., S. 228f. das „verevka“-Motiv!

54 Ebd., S. 252.

55 Ebd., S. 270 und 226. Zum Schwanz als Kennzeichen der teuflischen Macht vgl. auch ebd., S. 202 und 216.

56 Ebd., S. 263: „No sekretar' [...] pokazal na lice svoem tu ravnodušnuju i d'javol'ski dvusmyslennuju minu, kotoruju prinimaet odin tol'ko satana, kogda vidit u nog svoich pribegajuščuju k nemu žertvu“.

57 Ebd., S. 273. Zum Teufelsthema in anderen Erzählungen Gogol's vgl. zuletzt Chr. Putney, *Russian Devils and Diabolic Conditionality in Nikolai Gogol's „Evenings on a Farm near Diakanka“*, New York 1999, oder J. W. Connolly, *The Intimate Stranger: Meetings with the Devil in Nineteenth-Century Russian Literature*, New York 2001, S. 43–110. Connolly ignoriert nahezu gänzlich die deutschsprachige Gogol'-Forschung, trotz einer ansehnlichen Bibliographie.

dessen Regisseur der Teufel ist. Die Wörter Manie und Automat sind etymologisch verwandt.

VII. Gericht und Revision

Besonders verwerflich ist aus Gogol's Sicht die Verkennung und Profanierung des Gerichtswesens (vgl. 1. Korinther 6). Der Mensch begegnet seiner Ansicht nach drei verschiedenen Gerichtsebenen: dem inneren Gerichtshof des Gewissens (vgl. Kant), dem weltlichen Gerichtsverfahren und am Ende dem alles entscheidenden Jüngsten Gericht. Die beiden Ivane versagen vor allen drei Instanzen: der innere Gerichtshof des Gewissens ist ihnen fremd⁵⁸, das weltliche Gericht (das seinerseits höchst fehlbar ist) mißbrauchen sie, und vom letztinstanzlichen Jüngsten Gericht werden sie als Sünder verurteilt werden. Sie werden aller Wahrscheinlichkeit nach im Höllenpfuhl landen, worauf es in der Erzählung zahlreiche Anspielungen gibt: das Gerichtsgebäude steht neben einem riesigen Pfützenssee⁵⁹, den Akteuren fließt ständig vor Hitze und Angst der Schweiß in Strömen, wiederholt ertönt Gebell wie von Höllenhunden, und das braune Schwein verweist auf die biblische Geschichte von der Austreibung der Dämonen, mit denen sich die Schweine in einen See stürzen (Lukas 8). Der biblische Besessene ist nackt. Die beiden Ivane lieben es, sich in der ukrainischen Mittagshitze „ganz im Naturzustand“ zu präsentieren. Das erinnert an die Theorie vom „Mittagsteufel“, die Origenes und andere in Anlehnung an Psalm 91, 6 entwickelt haben.

Besessene und Dämonen gibt es viele. „Unser Name ist Legion“, heißt es in der Bibel (Markus 5, 9; Lukas 8, 30). Die Dämonen sind die Usurpatoren des Jedermann, und nicht jeder Mann kann gerettet werden. Selbst dann nicht, wenn er Ivan heißt, was abgeleitet ist von altruss. Ioann = Johannes. Der aber war der Lieblingsjünger Jesu. Am Ende stehen „alle Ivane“, d.h. alle Menschen, vor der letzten Instanz, dem Revisionsgremium des Jüngsten Gerichts. Dort sitzt der eigentliche „Revisor“, auf seinem Tribunal wird die letzte Musterung erfolgen. Dann haben alle Inkognito-Varianten, alle Begehrlichkeiten und Hochstapeleien, alle Falschmeldungen und Lügenspie-

58 Gogol' vergleicht Chlestakov, den Zentralhelden des *Revizor*, mit einem „windigen weltlichen Gewissen, einem korrupten, (be)trügerischen Gewissen“, siehe *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 4, Leningrad 1951, S. 131.

59 Zum Motiv Pfütze (luža), Tintenpfütze (černil'naja luža), See, Pfuhl, Schmutzmasse (seraja massa grjazi) u. ä. vgl. Bd. 2, S. 221, 239, 244, 251, 274f., 276 u.ö.

le ein Ende. Der Teufel selber, so Gogol‘ in einem Brief, bringt als „Vater der Lüge“ Gerüchte und Verleumdungen in die Welt⁶⁰. Doch jedes Gerücht (spletnja) muß sich vor dem göttlichen Gericht verantworten. Wer dem Bösen nicht widersteht und dem falschen Revisor aufsitzt, wie in Gogol‘ s gleichnamigem Schauspiel, der muß am Ende doch vor die große Inspektion treten, welche der eigentliche Revisor, also Gott, zum letztinstanzlichen Urteil führt. Wer dann den Offenbarungseid *coram deo* leisten muß, kann nicht mehr auf Rettung durch ein weiteres Berufungsgericht hoffen.

In einem Selbstkommentar zum *Revizor* schreibt Gogol‘:

[...] furchtbar ist jener Revisor, der uns an der Schwelle des Grabes erwartet [...] Dieser Revisor ist unser erwachtes Gewissen [...] Vor diesem Revisor bleibt nichts verborgen [...] Plötzlich tut sich vor dir und in dir ein solches Schreckbild auf, daß vor Entsetzen die Haare zu Berge stehen. Besser ist es, alles, was in uns ist, am Anfang, nicht am Ende des Lebens einer Revision zu unterziehen⁶¹.

Ende 1849 fügt er in einem Brief an A. O. Smirnova hinzu: „Denken Sie daran, daß alles auf Erden Trug ist [...] Schwer, schwer ist es für uns zu leben, die wir jede Minute vergessen, daß unsere Handlungen nicht der Senator, sondern Jener, den du nicht bestechen kannst [...], einer Revision unterziehen wird“⁶². Gogol‘ glaubte, je älter er wurde, um so mehr an das universale Endgericht als „Zorngericht Gottes“, von dem er annahm, daß es ein „Vernichtungs- und Abstrafungsgericht“ sein werde⁶³. Nur wenige werden zu den „Auserwählten“ gehören, alle anderen aber zur *massa damnata* bzw. *massa perditionis*. Gogol‘ fürchtete, Gottes Zorn werde stärker sein als seine Barmherzigkeit, gemäß Matthäus 25, 41: „Geht weg von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer“.

Das russische Wort bzw. Lehnwort für Revisor lautet in Transliteration Revizör, mit der Betonung auf der Schlußsilbe. Ich hatte Gogol‘ s Maxime zitiert, daß Gott „alles sieht“ und „nichts seinem Blick entgeht“. Dem russischen Wortfeld für „Blick, erblicken“ liegt die Silbe „zor“ zugrunde, man vergleiche Wörter wie zorkij, zorkost‘, vzor, prozorlivost‘ und vieles mehr. Die lautliche Assonanz zu Revizör ist evident. Der naive Erzähler schreibt

60 Bd. 14, Leningrad 1952, S. 154.

61 Ebd., Bd. 4, Leningrad 1951, S. 130f.

62 Ebd., Bd. 14, Leningrad 1952, S. 154.

63 Zu Gerichtsvorstellungen vgl. u. a. E. Brandenburger, *Gerichtskonzeptionen im Urchristentum und ihre Voraussetzungen. Eine Problemstudie*, in: Studien zum Neuen Testament und seiner Umwelt 16 (1991), S. 5–54.

Ivan Ivanovič „außerordentlich scharfsichtige Augen“ zu: „glaza črezvyčajno zorkie“⁶⁴!

Dieses Wortfeld verstärkt den menschlichen Status der Visibilität, d.h. des Gesehenwerdens. Der letztinstanzliche „Allererblicker“, der oberste Revisor, sieht jeden und alles. Um so mehr muß sich „Jedermann“ um eigene, wahrhaftige *prozorlivost* bemühen. In der russischen Bibel heißt es (Sprüche Salomos 11, 9): „pravedniki spasajutsja prozorlivostiju“ – „die Gerechten werden durch helllichtige Erkenntnis gerettet“. Nicht zufällig trifft der Erzähler die beiden Ivane im Epilog der Geschichte in der Mirgoroder Kirche an. Mirgorod kann mit „Welt-“ oder „Friedensstadt“ übersetzt werden. Doch diese „Friedensstadt“ ist keine *civitas dei*, sondern eine *civitas diaboli*, in welcher die beiden Ivane selbst in der Kirche nur ein Thema kennen: ihre pathologische Prozeßsucht.

VIII. Leidenschaft oder Gewohnheit?

Gogol' besaß, wie dargelegt, einen sezierenden psychologischen Scharfblick mit durchdringender Analytik in Bezug auf Alltagsphänomene. Nur so konnte er ja auch die Banalität des Bösen erkennen. Man kann ihn als regelrechten Theoretiker der ‚bösen Gewohnheit‘ bezeichnen. So wie bei den beiden Ivanen das Prozessieren seinen Gang geht, so ist lt. Gogol' der Durchschnittsmensch überhaupt im prozessualen Dauerlauf seiner Gewohnheiten gefangen. „Gewohnheit, eine fette Katze, bremst den Schritt“, beginnt ein Gedicht von Durs Grünbein.

Schon in den *Altväterlichen Gutsbesitzern* läßt Gogol' den Erzähler fragen: „Was hat mehr Macht über uns? Die Leidenschaft oder die Gewohnheit (strast' ili privyčka)?“ Die Antwort ist eindeutig: dem Erzähler erscheinen „alle unsere Leidenschaften als kindisch angesichts der langen, langsamen, fast empfindungslosen Gewohnheit“⁶⁵.

64 Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 2, S. 239.

65 Ebd., S. 36: „[...] no v éto vremenja mne kazalis' detskimi vse naši strasti protiv étoj dolgoj, medlennoj, počti besčuvstvennoj privyčki“.

Leidenschaften können laut Gogol' gut oder böse sein. Die letzteren überwiegen, weil sie sich häufig nicht als große Passion (nicht als *širokaja strast'*), sondern als kleine banale Vorliebe (als *ničtožnaja strastiška*), nicht als elevatorischer Begeisterungsturm, sondern als niederziehende Marotte offenbaren⁶⁶. Von der Bagatellmarotte zur Gewohnheit ist es nur ein winziger Schritt. Von der Streitquerulanz der beiden Ivane heißt es ironisch: „Solch gewaltige Stürme bringen die Leidenschaften hervor!⁶⁷“ Wann geht eine vermeintliche Leidenschaft in Gewohnheit über?

In der Vergewohnheit nisten, so Gogol', Monotonie, Lähmung, Sterilität und eine Art kontrollierte Langeweile. Der Kontrolleur ist der Teufel. Er weiß zudem andererseits, daß gerade Langeweile anfällig ist für diabolische Einflüsterungen. Diesen abermaligen *circulus vitiosus* macht er sich zunutze, indem er per Alternation von Leidenschaft und Gewohnheit das teuflische Spiel der Banalität des Bösen stets von neuem beginnt. Er ist der perfekte Regisseur für die Dramaturgie von okkasioneller Begeisterung für unwürdige Objekte und habitueller Spielverflachung als Konsequenz.

Der sinnentleerte Mensch sucht seine Langeweile mit banalen Trivialitäten aufzufüllen, was Gogol' mit rekurrenten Wortfeldern wie „bedeutungslose Kleinigkeiten“ (*meloči, pustjaki*), „neu, Neuheit, Neugigkeit“ (*novyj, obnovka, novost'*) bzw. „neuer Anlaß“ (*novyj slučaj*), Reden als Lüge- und Gerüchtverbreitung (*spletni*) oder Wendungshinweisen wie „plötzlich, unerwartet, ungewöhnlich“ (*neožidanno, neobyknovenno* etc.) zu verdeutlichen sucht. Während das tägliche Trivialleben immer bedeutungsärmer wird und zu immer kleineren Sinnlosigkeiten zusammenschrumpft, wächst die „riesenhafte Gestalt der Langeweile“ zu immer größeren, unvorstellbaren Ausmaßen, so daß nur noch Leere, Schrecken und Grabesdumpfheit herrschen⁶⁸. „Langweilig ist es auf dieser Welt, ihr Leute!“ lautet der Schlußsatz der Querulanzgeschichte der beiden Ivane. Das Fallstrickgeflecht von Gewohnheit, Langeweile, Banalität, Scheinleidenschaft, hohler Neugier, *verbositas*, Gleichgültigkeit und *tristitia* ist der schier unbesiegbare Herrschaftsbereich des teuflischen Versuchers. Hier offenbart sich das ganze Sündenkonglo-

66 Vgl. den großen Exkurs über die Leidenschaften in Kapitel XI der *Toten Seelen*.

67 Bd. 2, S. 274.

68 Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 8, S. 416: „vsë mel'čacet i meleet, i vozrastaet tol'ko v vidu vsech odin ispolinskij obraz skuki, dostigaja s každyd dnem neizmerimejšego rosta. Vse glucho, mogila povsjudu. Bože! pusto i strašno stanovitsja v tvoem mire!“

merat der *acedia*, welches zur tödlichen „Traurigkeit der Welt“, nicht aber zur „Traurigkeit nach Gottes Willen“ gehört (vgl. 2. Korinther 7, 10). Die „Stigmata-Kataloge“ der Gogol’schen *acedia* nehmen die „Denormalisierungsangst“ der späteren Degenerations-Diskurse vorweg, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zu einem erneuten „Weltdeutungsmodell“ wurden. Nietzsche und Hans Blumenberg haben beschrieben, daß ein Mittel, der Langeweile zu entgehen, die *Suche* nach Angst ist⁶⁹.

IX. Schreiben und Lachen als Teufelswerk (Die Mönchsregeln)

Gogol’ hatte – trotz aller Selbstzweifel – immer wieder gehofft, als Schriftsteller für Rußland, ja für die Menschheit überhaupt, eine Präzeptor-Rolle spielen zu können. Neben Puškin war er ja auch früh zum Nationaldichter ernannt worden. Wiederholt hat er erklärt, seine literarischen Werke seien nicht als ästhetische Unterhaltung, sondern als psychologische Fallstudien und als Erziehungsschrifttum für die Gesellschaft wichtig⁷⁰. Bekannt ist seine Aussage, er habe „alles Schlechte sammeln“ (*sobrat’ vsë durnoe*) und dann einer Verlachung preisgeben wollen⁷¹. Allerdings nicht, wie wir gesehen haben, einem sardonischen Gelächter oder einem homerischen Spott der Schadenfreude, sondern einem empathisch-hintergründigen „Lachen durch Tränen“.

Doch genau hier fühlte sich Gogol’ von Kritik und Publikum zutiefst mißverstanden. Er konnte weder akzeptieren, daß viele Rezipienten in seinen schein-komischen Sujets harmlose Lachnummern sahen, noch konnte er zustimmen, daß andere im „Sammeln alles Schlechten“ eine bloße Denunziation Rußlands erblickten. Für ihn waren das Reduktionismen, die den Kern seines Anliegens verfehlten. Schreiben war für ihn ohnehin, siehe oben, ein qualvoller Vorgang, weit entfernt von selbsttragender Inspiration. Der Schreibprozeß sei, so sagte er schon 1833, ein „*ad-čuvstvo*“, ein „Höllens-

69 Zum Degenerationsproblem vgl. zuletzt R. Nicolosi, *Genealogisches Sterben. Zum wissenschaftlichen und literarischen Narrativ der Degeneration*, in: Wiener Slawistischer Almanach 60 (2007), S. 137–174, bes. S. 142f.

Zur Suche nach Angst vgl. H. Blumenberg, *Begriffe in Geschichten*, Frankfurt/M. 1998, S. 114f.

70 *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 8, S. 427: „*Vsë mnoju napisannoe zamečatel’no tol’ko v psichologičeskom značenii [...]*“.

71 Ebd., Bd. 14, S. 34.

Gefühl⁷². Die eigentliche Katastrophe jedoch trat ein, als Gogol' zu glauben begann, schreiben sei nicht nur qualvoll, sondern regelrechtes Teufelswerk, das mit Höllenstrafen bedacht werden könne. Der fleißige Bibelleser Gogol' hatte bemerkt, daß es in den Salomonischen Texten, in den Psalmen oder anderswo hieß: „Wo man arbeitet, da ist Gewinn; wo man aber nur mit Worten umgeht, da ist Mangel“ (Sprüche 14, 23) oder „Viele Worte macht nur der Tor“ (Prediger 10, 14) oder „Der Buchstabe tötet, aber der Geist macht lebendig“ (2. Korinther 3, 6) oder „Ein Narr lacht überlaut; ein Weiser lächelt nur ein wenig“ (Sirach 21, 29) oder „Trauern ist besser als Lachen, denn durch Trauern wird das Herz gebessert“ (Prediger 7, 3). Ob Gott wirklich „alle Tränen abwischen“ wird (vgl. Off. 7, 17), war für Gogol' eine Vexierfrage.

Gogol' stockte sein eigenes Herz, als er dann auch noch bei den Kirchenvätern oder bei Thomas von Kempen las, wer sich dem bloßen „Geräusch von Worten“, bloßem rhetorischen „Glanz und Anstrich“, bloßem „Reiz der Bilder“, den „Albernheiten des Theaters“ und damit verbundenen Eitelkeiten ausliefere, der betreibe das Geschäft des Teufels. Die *Imitatio Christi* des Thomas von Kempen gehörte zu Gogol's Lieblingsbüchern. Zahlreiche Gedanken, Argumente, Warnungen, Formulierungen und Bilder hat er ihr entnommen⁷³. Bis heute fehlt freilich eine gründliche Vergleichsstudie, obwohl zu Lebzeiten Gogol's gleich mehrere russische Übersetzungen der *Imitatio Christi* vorlagen⁷⁴.

Man muß sich außerdem vergegenwärtigen, daß es in den sog. Mönchsregeln ein regelrechtes Lachverbot gab. Basilius von Caesarea (4. Jh.), die anonyme *Magisterregel* oder die *Benedictusregel* (6. Jh.) verurteilten das Lachen als unchristliche „Tollheit“ und „sündige Lust“⁷⁵. Erlaubt war höchstens ein „sanftes Lächeln“. Zur Begründung konnte man sich auf Prediger 2, 2: „Ich sprach zum Lachen, du bist toll!“ oder auf Lukas 6, 25: „Weh euch, die ihr jetzt lacht! Denn ihr werdet weinen und klagen“ berufen. Leichtferti-

72 Ebd., Bd. 10, Leningrad 1940, S. 277. Siehe dazu Thiergen (wie Anm. 16), S. 374.

73 Hinweise hierzu u.a. bei H. Schreier, *Gogol's religiöses Weltbild und sein literarisches Werk. Zur Antagonie zwischen Kunst und Tendenz*, München 1977. Oder Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 12, S. 249ff.

74 *O podražanii Iisusu Christu*, Moskva 1780, 1829 (4. Aufl. 1844) u.ö.

75 Vgl. hierzu J. Le Goff, *Das Lachen im Mittelalter*, Stuttgart²2004, S. 45–68 (Kap. „Lachen und Ordensregeln im Hochmittelalter“), oder jüngst F. Richert, *Kleine Geistesgeschichte des Lachens*, Darmstadt 2009, S. 81–92 (Kap. „Das Lachverbot in den Mönchsregeln“).

ge Späße (*scurrilitates*), albernes Geschwätz und Gelächter sind zu meiden. Friedemann Richert stellt fest: „Das irdische Lachen [...] vertreibt den Menschen aus dem Heil [...] Lachen beleidigt Gott und führt in den Tod“⁷⁶. Entsprechend warnen die Mönchsregeln vor dem leichtfertig geöffneten Mund, dem sie das Ideal des „stummen Mundes“ gegenüberstellen. Wahrung des Schweigens, die spirituelle Askese der *taciturnitas*, nicht aber das närrische Reden des *stultiloquium* oder der *iocularitas* soll erstrebt werden⁷⁷.

Vom Postulat des „stummen Mundes“ kann, so scheint mir, eine direkte Linie zu Gogol's berühmtem Schlußbild des *Revizòr* gezogen werden, welches mit „stummer Szene“ (*nemaja scena*) überschrieben ist. Das Bild zeigt die zuvor fünf Akte lang geschwätzigen Akteure der „Gerüchteverbreiter“ und „verfluchten Lügner“ in stummer Erstarrung, überwältigt von der Ankunft des echten Revisors. Einige stehen „mit aufgerissenen Mündern“ (*s razinutymi rtami*) auf der Bühne⁷⁸. Die „Teufelssaat“ (*čortovo semja*) ist aufgegangen, und „beispiellose Konfusion“ (*besprimernaja konfuzija*) triumphiert⁷⁹.

Die stumme Szene des *Revizòr* ist nicht die einzige im Werk Gogol's. Vorgeprägt ist sie in der ‚Versöhnungsszene‘ der beiden Ivane, die mit einem Bild völliger Versteinerung und Verstummung beginnt⁸⁰. Diese wiederum hat eine Vorläuferszene Ende Kapitel II, als der unsägliche Streit ausgebrochen ist, wobei das Motiv des „aufgerissenen Mundes“, der die Form eines großen O annimmt, abermals eine Rolle spielt⁸¹. Aus dem geschwätzig-kränkenden Mund Ivan Nikiforovičs ist die ebenso grotesk-scurrile wie verhängnisvolle Beleidigung „Gänserich“ (*gusak*) gekommen. In der *Magisterregel* heißt es, daß „Tod und Leben in der Gewalt der Zunge liegen“⁸². Mit Blick auf die „aufgerissenen Münder“ darf auch an die Legenden der „teufelischen Körperöffnungen“ erinnert werden, die besagen, Gott habe den Menschen aus Lehm ohne Öffnungen erschaffen, woraufhin der Teufel heimlich Löcher in

76 Ebd., S. 84 und 87.

77 Vgl. dazu ebd., S. 85ff., oder Le Goff, *passim*.

78 Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 4, Leningrad 1951, S. 95.

79 Vgl. ebd., S. 93 und 94.

80 Ebd., Bd. 2, S. 271: „Lica ich [...] sdelalis' kak by okamenelymi [...] Prisuťstvujušćie [...] onemeli [...] Vse stichlo!“

81 Vgl. ebd., S. 237f.

82 Vgl. Richert (wie Anm. 75), S. 86. Vgl. auch Gogol's Klage darüber, daß schon ein einziges unbedacht geäußertes Wort verhängnisvolle Wirkungen haben kann (Bd. 14, S. 154).

die Lehmfiguren gedrückt habe, um durch sie leichteren Zugang zum Menschen zu erlangen.

X. Phantasmagorie als „trügerischer Zauber“

Verdichtete Stellen seines Werkes, die er durch Veranschaulichung hervorheben will, bezeichnet Gogol' als „Spektakel“, „Gemälde“ (kartina), „Truggebilde“, „Schaustellung“ (vystavka) oder „Phantasmagorie“. Regelmäßig qualifiziert er solche Szenerien als „ungewöhnlich“ oder „phantastisch“. Man kann diese Begrifflichkeit verschieden einordnen. Gogol' kannte sich in der Malerei aus, und es ist anzunehmen, daß ihm Bildtraditionen wie Rogier van der Weydens *Le Jugement dernier* (15. Jh.) oder Dürers *Ritter, Tod und Teufel* (1513) vertraut waren⁸³. Erstaunliche Parallelen finden sich auch in Friedrich Maximilian Klingers *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* (1791ff.), wo der maskenhafte Teufel wie Chlestakov „inkognito“ reist und Faust in den „verworrenen Tanz des Lebens“ zieht. Klinger stand seit 1780 in russischen Diensten und wurde in Rußland gedruckt⁸⁴. Zu erinnern ist natürlich auch an E.T.A. Hoffmanns *Die Elixire des Teufels*.

Auffällig ist vor allem Gogol's Verwendung des in Rußland bis dahin seltenen Wortes „Phantasmagorie“ (fantasmagorija, vgl. u.a. Bd. 3, S. 10). Seit der frühen Neuzeit und vermehrt in der Schaulust des Barock gab es Vorführungen mittels neuer Apparate und Arrangements, die durch effektvolle Inszenierungen die Grenzen zwischen Schein und Wirklichkeit aufhoben und die Zuschauer in eine ebenso unheimliche wie faszinierende Illusionswelt führten. Camera obscura, Laterna magica, Lucerna thaumaturga, Magia daemonica, Spiegelprojektionen, Vexierbilder und andere technisch-optische Artefakte schufen eine verstörende Welt der Täuschungen und des Wunder-

83 Zu letzterem vgl. H. Theissing, *Dürers Ritter, Tod und Teufel. Sinnbild und Bildsinn*, Berlin 1978. Siehe auch P. Sprengel, *Ritter, Tod und Teufel. Zur Karriere von Dürers Kupferstich in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, in: D. Heimböckel/U. Werlein (Hrsg.), *Der Bildhunger der Literatur. FS für G. E. Grimm, Würzburg 2005*, S. 189–210. Oder J. Białostocki, *Dürer and His Critics. 1500–1971*, Baden-Baden 1976.

84 Vgl. die kommentierte Ausgabe F. M. Klinger, *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, Stuttgart 1986.

glaubens⁸⁵. Den Laien blieb dabei der Zusammenhang von Ursache und Wirkung verborgen.

Seit Ende des 18. Jahrhunderts kamen sog. Phantasmagorie-Darbietungen hinzu. In dieser „Lust am lukrativen Hinters-Licht-Führen“ spielten Projektionen von Teufeln und Teufelsgespensern eine erhebliche Rolle. Der Teufel wurde buchstäblich „an die Wand gemalt“⁸⁶. Solche Schattenspiele, „Spiegelfechtereien“ und Trugvisionen hatten suggestive Wirkungen vor allem auf Menschen, die in Aberglauben und Dämonenangst feststeckten und teuflische „Schwarzkünslerey“ fürchteten. Es wäre zu prüfen, ob Gogol’ über sein bekanntes Interesse am ukrainischen Puppentheater hinaus auch solche phantasmagorischen Spektakel gekannt hat⁸⁷. Vielleicht darf hier auch an Goethes Helena-Phantasmagorie erinnert werden (*Faust* II, 3. Akt)⁸⁸. Das „Fratzengeisterspiel“ (*Faust*, Vers 6546) gehörte zur damaligen Zeit. Bei Thomas von Kempen aber las Gogol’ passim Warnungen vom „bösen Schein“, vor „Gaukelbildern“ und „trügerischem Zauber“, den der Teufel in die menschliche Einbildungskraft lanciere, um Unordnung, Verfallenheit an „Lügenkram“ und Eitelkeit, letztlich an Sünde und Hölle zu erreichen. All diesen Versuchungen sei der Mensch durch seine „vielen Begierden nach dem Neuen und Sonderbaren [...], von vielen Eitelkeiten wie am Seile gezogen“ ausgesetzt⁸⁹. Das ist *in nuce* die Geschichte der beiden vom Teufel mit einer Schnur zusammengebundenen Ivane, zugleich aber auch eine Kurzfassung von Gogol’s Lebensthema.

XI. Gogol’s Scheitern

„Vieles lügen die Dichter“, haben schon die alten Griechen gesagt. Für Gogol’, den christlichen Moralisten, war der Teufel selber der „Vater des Spiels“ und der „Vater der Lüge“, der durch Wortkunstfiktionen und Theatrorokratie die Menschen verdirbt. Die Wortsünde blendet als schöner Schein,

85 Vgl. hierzu die Habilitationsschrift von Ulrike Hick, *Geschichte der optischen Medien*, München 1999.

86 Ebd., S. 82 und 117.

87 Zur Tradition der Phantasmagorien in Westeuropa vgl. ebd., S. 146ff. Siehe auch Langer 2000 (wie Anm. 38), S. 210.

88 Vgl. H.-P. Bayerdörfer, *Bildzauber um Helena. Anmerkungen zur Bühnengeschichte von Goethes Phantasmagorie*, in: Heimböckel/Werlein (wie Anm. 83), S. 125–137.

89 Thomas von Kempen, *Das Buch von der Nachfolge Christi*, hg. von W. Kröber, Stuttgart 2008, S. 161f.

und Imagination wird zur teuflischen Intoxikation. Auch an dieser sich gegen Ende wahnhaft verstärkenden Vorstellung ist Gogol' zugrundegegangen. Das Fiktivitäts- und poetische Lügenspiel der Dichtung errettet nicht, sondern mortifiziert. Gogol's früh entwickelter Traum, „nützlich für die Menschheit zu sein“⁹⁰, war endgültig geplatzt. Er glaubte, seine eigentliche Mission in dieser Welt verfehlt und das biblische Gebot „Jeder bleibe seiner Berufung treu, so wie er berufen wurde“ (1. Korinther 7, 20) verraten zu haben.

Gogol' verbrennt immer häufiger seine dichterischen Entwürfe, um nicht selber im Höllenfeuer zu landen. Gegen Ende seines Lebens liefert er sich einer zwanghaften Askese manie aus und stirbt durch die Duplizierung von physischem und literarischem Verhungern. Angst und Haß gelten immer mehr dem Teufel, jener – wie er sagt – „langschwänzigen Bestie“ (dlinnoch-vostaja bestija), der es allzuhäufig gelinge, zum eigentlichen Strippenzieher im irdischen Marionettentheater zu werden⁹¹.

Das Verstummen als Dichter führt die „stummen Szenen“, die Gogol's Werk von Anfang an durchziehen, in ein ganz persönliches, agonales Endstadium. Hatte Gogol' früher seine Protagonisten auf Extremsituationen der moralischen Entlarvung mit aufgerissenen Mündern lautloser Erstarrung reagieren lassen, so endet er jetzt selber in stummer Katatonie. Auf makabre Weise bewahrheitet sich Hegels Behauptung, der Teufel sei eine „ästhetisch unbrauchbare Figur“⁹².

In dieser Zerrüttung mißlingt der große Plan, die *Toten Seelen* als *opus tripartitum* mit den Stufen Hölle, Fegefeuer, Paradies zur Vollendung zu bringen. Gogol's Traum, ein russischer Dante zu werden, endet im Desaster. Die geplante Trilogie kommt über den ersten Teil der *Toten Seelen* als Äquivalent für die Hölle nicht hinaus, und einen „neuen Menschen“ als „lebende Seele“ wird es nicht geben. Statt dantesker Erlösung und *civitas dei* triumphiert die *civitas diaboli* als, wie es Gogol' formulierte, „teuflische Komödie“. Das Projekt einer Rußland- und Menschheitserrettung als „Lachen durch Tränen“ war – so Gogol's Selbstdiagnose – in tragischer Verzweiflung gescheitert.

90 Vgl. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 10, S. 111f. (Brief vom Oktober 1827!).

91 Ebd., Bd. 14, S. 154 (Brief vom Dezember 1849).

92 Vgl. dazu Heftrich (wie Anm. 3), S. 15.

XII. Resümee: Teufliche Vergewohnheit und „inneres Afrika“

Gogol' ist der erste große Illusionszerstörer der klassischen russischen Literatur. Darin steckt eine gewaltige Provokation. In dem Moment, da das offizielle Rußland als Napoleonbesieger auftritt und mit der Trinitätsformel „Autokratie, Orthodoxie, Volkstum“ eine Stabilitätsgarantie zu besitzen meint, da es Europa als „verfaulten Westen“ (gniloj zapad) und sich selber als neuen Stafettenträger von Fortschritt und Kulturwanderung einstuft, da es zugleich erstmals eine moderne, dem Westen ebenbürtige Literatursprache und -produktion besitzt, genau in diesem Moment verkündet Gogol' dem „heiligen Rußland“ eine schonungslose Diagnose menschlicher Schwächen und die womögliche Haltlosigkeit soteriologischer Perspektiven. Ein *fundamentum inconcussum* gibt es nicht. Der Mensch erscheint als Opfer teuflischer Einflüsterungen und Marionettisierung. „Großer Gott, was ist unser Leben! Ein ewiges Auseinanderklaffen von Traum und Wirklichkeit!“, heißt es in der Erzählung *Nevskij Prospekt*⁹³. Hinzu kommt Gogol's psychoanalytisches, demaskierendes Auslotungspotential. Bei Ernst Jünger steht der Satz: „Er liebte Gogol, Dostojewski und Balzac, Dichter, die die menschliche Seele wie ein rätselhaftes Tier als Jäger beschlichen und beim Gloste der Grubenlichter in ferne Schächte drangen [...]“⁹⁴. Gogol', der Zeitgenosse Jean Pauls, wußte wie dieser, daß „wir das ungeheure Reich des Unbewußten, dieses wahre innere Afrika“ niemals ignorieren dürfen⁹⁵.

Als erster russischer Schriftsteller schreibt Gogol' programmatisch über die Gefahr der „Vergewohnheit“, dabei in einer Reihe stehend mit Kirchenvätern oder Philosophen wie Kant und Fichte, welche die „fette Katze“ *consuetudo* als Unterminierung von Tugend und Freiheit ansahen. Schon Platon hatte gelehrt, man solle nicht „aus Gewohnheit“, sondern „aus Philosophie“ tugendhaft sein (*Der Staat*, 10. Buch). Paul Evdokimov hält fest: „Wenn man das Gewöhnliche mit den Augen eines Goya, eines Bosch, Brueghel oder Gogol betrachtet, beginnt es unter der Maske eines beliebigen Menschen von Monstren und Elementarwesen zu wimmeln“⁹⁶. Peter Sloter-

93 Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 3, S. 30: „Bože, čto za žizn' naša! Večnyj razdor mečty s suščestvennost'ju!“

94 E. Jünger, *Sturm*, Olten 1963, S. 78.

95 Zum „inneren Afrika“ in der Zeit Gogol's vgl. den hellsichtigen Beitrag von P. von Matt, *Rennen, stolpern, straucheln, stürzen. Eine Vorlesung über E.T.A. Hoffmanns Helden*, in: *Akzente* 49 (2002), S. 527–547, bes. 538ff.

96 P. Evdokimov, *Der Abstieg in die Hölle. Gogol und Dostojewskij*, Salzburg 1965, S. 19.

dijk diagnostiziert, mancher Denker erkenne eine „viehische Beschränkung der Vielen auf ihre Gewohnheiten“, zur menschlichen Kondition gehöre eine „gewöhnheitstierische“ Anlage, was eine horizontale, mechanisierte und „unterbeseelte“ Existenz zur Folge habe⁹⁷. Das orthodoxe Definitivdenken mit seiner Infragestellung des Fegefeuermodells verschärfte dabei das eschatologische Angstproblem⁹⁸. So verkündet Gogol' dem *homo miserrimus* bestenfalls ein „Lachen durch Tränen“ (*smejat'sja skvoz' slezy*), nicht aber ein „Ich habe Tränen gelacht“ (*smejat'sja do slez*). Gerade angesichts der teuflischen Bedrohung durch Verdinglichung und Vergewöhnheit muß der Mensch zu Eigenverantwortung finden. Wenn Hannah Arendt sagt, daß es zwar weder eine Kollektivschuld noch eine Kollektivunschuld gibt, sehr wohl aber eine „Kollektivhaftung“⁹⁹, dann hätte Gogol' wohl kaum widersprochen. Wer dem dämonischen Intrigenspiel des *ludus inextricabilis* unterliegt, muß im Endgericht mit Höchststrafe rechnen. Dort entscheidet der „himmlische Heerführer“ (*nebesnyj polkovodec*), nicht der teuflische Souffleur mit seiner irdischen Theatrorokratie. So sieht sich Gogol' in einem aporetischen Dilemma: Entweder obsiegt Gott der Allmächtige, dann kommt es zum finalen Strafgericht; oder es triumphiert der Teufel und damit ohnehin der Höllenpfehl. Gogol's Welttheaterentwurf folgt nicht der Dramaturgie der Apokatastasis, sondern dem Katastrophenszenarium der Apokalypse.

Weitere Literaturhinweise

M. P. ALEKSEEV, *Zur Weltbedeutung Gogol's*, in: ders., *Zur Geschichte russisch-europäischer Literaturtraditionen*, Berlin 1974, S. 260–280.

V. A. ALEKSEEV (sost.), *N. V. Gogol' i pravoslavie. Sbornik statej /.../*, Moskva 2004.

L. AMBERG, *Kirche, Liturgie und Frömmigkeit im Schaffen von N. V. Gogol'*, Bern 1986.

H. BIRKHAN, *Magie im Mittelalter*, München 2010.

K. H. BOHRER, *Die Ästhetik des Schreckens*, Frankfurt/M. 1983.

F. CARL, *Klassik und Theateravantgarde. V. È. Mejerchol'ds „Revizor“ im Kontext der russischen Klassikerrezeption*, München 2008.

B. J. CLARET, *Geheimnis des Bösen. Zur Diskussion um den Teufel*, Innsbruck/Wien 1997.

97 P. Sloterdijk, *Du mußt dein Leben ändern. Über Anthropotechnik*, Frankfurt/M. 2009, S. 253–275 (im Kapitel „Von den Dämonen der Gewohnheit /.../“).

98 Vgl. hierzu u.a. K. Chr. Felmy, *Die orthodoxe Theologie der Gegenwart. Eine Einführung*, Darmstadt 1990, S. 240ff.

99 Vgl. Arendt, *Eichmann in Jerusalem* (wie Anm. 44), S. 25.

P. DINZELBACHER, *Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie*, Paderborn 1996.

M. DÜRNBERGER, *Die heterotopische Codierung des Fegefeuers. Überlegungen zu einem sperrigen Erbstück*, in: T. Herkert/ M. Remenyi (Hrsg.), *Zu den letzten Dingen. Neue Perspektiven der Eschatologie*, Darmstadt 2009, S. 73–98.

R. DŽULIANI, *Rim v žizni i tvorčestve Gogolja, ili poterjannyj raj*, Moskva 2009.

A. EBBINGHAUS, *Konfusion und Teufelsanspielungen in N. V. Gogol's Revizor*, in: *Russian Literature* 34 (1993), S. 291–310.

P. U. FAUST OSB (Hrsg.), *Die Benediktsregel*. Lateinisch/Deutsch, Stuttgart 2009.

M. FOUCAULT, *Überwachen und Strafen*, Frankfurt/M. 1994.

S. FUSSO, *Designing Dead Souls. An Anatomy of Disorder in Gogol*, Stanford 1993.

N. V. GOGOL', *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v dvadcati trech tomach*, hg. v. Ju. V. Mann, Bd. 1ff., Moskva: RAN 2001ff.

E. GÖSSMANN et al. (Hrsg.), *Der Teufel blieb männlich. Kritische Diskussion zur „Bibel in gerechter Sprache“*, Neukirchen 2007.

W. GOLDING, *Lord of the Flies*, hg. von F. Poziemski, Stuttgart 2010.

H. HÄRING, *Das Böse in der Welt. Gottes Macht oder Ohnmacht?*, Darmstadt 1999.

U. HEFTRICH, *Čičikovs Reise zu sich selbst: Versuch einer Deutung von Nikolaj Gogol's Toten Seelen*, in: *Literaturwiss. Jahrbuch NF* 42 (2001), S. 175–224.

F. HERMANNI/P. KOSLOWSKI (Hrsg.), *Die Wirklichkeit des Bösen*, München 1998.

A. HOFMAN, *Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur*, Berlin 1967.

V. KAFITZ, *Sprachartistische Lyrik. Gemälde- und Skulpturengedichte des russischen Symbolismus*, Köln/Weimar/Wien 2008.

F. KEMPIJSKI, *O podražanii Christu*. Pervod s latinskogo K. P. Pobedonosceva, 2., verb. u. erg. Ausgabe, Moskva 2009.

H. VON KLEIST, *Über das Marionettentheater*, Frankfurt/M. 1980.

J. KRAVETS, *Das „Böse“ im russischen Symbolismus. Bal'mont-Brjusov-Sologub-Remizov-Belyj-Blok*, München/Berlin 2009.

J. LAUBE (Hrsg.), *Das Böse in den Weltreligionen*, Darmstadt 2003.

J. LEHMANN, *Gogol's „pošlye duši“*, in: *Wiener Slawistischer Almanach* 39 (1997), S. 57–83.
Die Magisterregel. Einführung und Übersetzung von K. Suso Frank, St. Ottilien 1989.

JU. V. MANN, *Gogol'*, in: *Russkie pisateli 1800–1917. Biografičeskij slovar'*, Bd. 1, Moskva 1989, S. 593–603.

DERS., *„Skvoz' vidnyj miru smeč...“*. *Žizn' N. V. Gogolja 1809–1835*, Moskva 1994.

DERS., *Gogol'. Zaveršenie puti: 1845–1852*, Moskva 2009.

H. MCLEAN, *Gogol's retreat from love: Toward an interpretation of Mirgorod*, in: D. Rancour-Laferriere (Hrsg.): *Russian Literature and Psychoanalysis*, Amsterdam/ Philadelphia 1989, S. 101–122.

K. MOČUL'SKII, *Duchovnyj put' Gogolja*, Paris 1934.

V. NABOKOV, *Die Kunst des Lesens. Meisterwerke der russischen Literatur*, Frankfurt/M. 1984.

- S. NEIMAN, *Das Böse denken*, Frankfurt/M. 2006.
- Neizdannij Gogol‘*. Hg. v. I. A. Vinogradov, Moskva: RAN 2001.
- R. NOHEIL, „*Das Andere des Westens“ und die „Arche Noah der Weltkultur“*. *Zur Spezifik von Identität und Alterität in russischen kulturgeschichtlichen Diskursen*, München/Berlin 2009.
- P. PALAMARČUK, „*Ključ“ k Gogolju*, Sankt-Peterburg 2009.
- I. PLATTHAUS, *Höllenfahrten. Die epische Katábasis und die Unterwelten der Moderne*, München 2004.
- Ě. V. POMERANCEVA, *Mifologičeskie personazi v russkom fol'klore*, Moskva 1975.
- W. POTTHOFF, *Dante in Rußland*, Heidelberg 1991.
- M. PRAZ, *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*, München 1988.
- D. RANCOUR-LAFERRIERE (Hrsg.), *Russian Literature and Psychoanalysis*, Amsterdam/Philadelphia 1989.
- J. RICKES, *Die Metamorphosen des ‚Teufels‘ bei Daniel Kehlmann*, Würzburg 2010.
- J. B. RUSSELL, *Biographie des Teufels*, Wien/Köln/Weimar 2000.
- P. P. SCHNIERER, *Entdämonisierung und Verteufelung. Studien zur Darstellungs- und Funktionsgeschichte des Diabolischen in der englischen Literatur seit der Renaissance*, Tübingen 2005.
- Chr. SCHULTE, *Radikal böse. Die Karriere des Bösen von Kant bis Nietzsche*, München 1991.
- Chr. SCHULZ, *Geschichtsschreibung der Seele. Goethe und das 6. Buch der Brat‘ja Karamazovy*, München 2006.
- H. SCHWERTE, *Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie*, Stuttgart 1962.
- B. V. SOKOLOV, *Nikolaj Vasil‘evič Gogol‘. Ėnciklopedija*, Moskva 2007.
- P. THIERGEN, *Gogol’s Mantel und die Bergpredigt*, in: H.-B. Harder/H. Rothe (Hrsg.), *Gattungen in den slavischen Literaturen*. FS für Alfred Rammelmeyer, Köln/Wien 1988, S. 393–412.
- DERS., *Literarische Arkadienbilder im Rußland des 18. und 19. Jahrhunderts*, in: B. Heinecke/H. Blanke (Hrsg.), *Arkadien und Europa, Haldensleben/Hundisburg 2007*, S. 169–193.
- M. D. TORÉN, *Russkaja narodnaja medicina i psihoterapija*, Sankt-Peterburg 1996 (darin auch G. I. Popov, *Russkaja narodno-bytovaja medicina*) [Neuausgabe].
- CHR. VON TSCHILSCHKE, *Epen des Trivialen. N. V. Gogols „Die toten Seelen“ und G. Flauberts „Bouvard und Pécuchet“*. *Ein struktureller und thematischer Vergleich*, Heidelberg 1996.
- H. VORGRIMLER, *Geschichte der Hölle*, München 1993.
- B. ZELINSKY, *Russische Romantik*, Köln/Wien 1975.
- DERS. (Hrsg.), *Das Böse in der russischen Kultur*, Köln/Weimar/Wien 2008.