

Dirk Kretzschmar

**DER VERHUNGERNDE DICHTERKÖRPER:
NIKOLAJ GOGOL' UND SEIN TÖDLICHES LEIDEN AN DER
SCHRIFT**

Als Nikolaj Gogol' gegen Ende des Jahres 1851 beginnt, sich zu Tode zu hungern, werfen manche Zeitgenossen lediglich einen flüchtigen und anatomischen Blick auf seinen langsam verfallenden Körper. „Ах, как он худ, как он худ страшно!“, notiert Vera Aksakova am 3. Februar 1852 in ihr Tagebuch (zit. nach Veresaev 1990, 543). Andere lassen ihren Blick länger über diesen Körper gleiten und versuchen, etwas aus ihm heraus-, bzw. in ihn hineinzulesen. Häufig bestehen solche Sinndeutungen darin, die Umstände, in denen man Gogol' während seiner letzten Lebensmonate begegnet, mit bestimmten kommunikativen Situationen und Konstellationen zu vergleichen.

Für Nikolaj Berg beispielsweise haben die Empfänge beim sterbenden Gogol' und sein Verhalten den Besuchern gegenüber immer etwas von einer „Zarenaudienz“ an sich (Veresaev 1990, 557).

Aleksej Tarasenkov, einer der Ärzte Gogol's, evoziert hingegen eher die Atmosphäre einer Pilgerfahrt, wenn er in seinen Erinnerungen beschreibt, wie Menschen aus ganz Moskau zusammenströmen, sich vor Gogol's Krankenzimmer versammeln und „stumm, mit schmerz erfüllten Minen“ den Dichter betrachten, der „auf der Seite, das Gesicht zur Wand, ein Bild der Gottesmutter im Blick und einen Rosenkranz in der Hand auf einem breiten Bett liegt“ (Veresaev 1990, 563). Auch in seinen Bulletins geht Tarasenkov weit über eine rein medizinische Beobachtung von Gogol's Krankheit hinaus. So wird sein ansonsten ganz dem damaligen Stand der russischen Medizin entsprechender nosologisch-klassifizierender Blick auf den Patienten immer wieder von Reflexionen über dessen Leiden durchbrochen, deren Semantik an jene biblische Szene erinnert, in der Pilatus mit seinem deiktischen Wort ‚Ecce-Homo‘ auf den geschundenen Körper Christi weist, um das Mitgefühl der Umstehenden zu wecken (vgl. Veresaev 1990, 565ff.).

Zarenaudienz, Pilgerfahrt und der mitleiderregende Anblick eines schmerzgepeinigten Menschen; diese drei räumlich-situativen Kontexte, die den Zeitgenossen zur Sinndeutung ihrer Begegnungen mit dem sterbenskranken Gogol'

dienen, haben eines gemeinsam. Sie sind Formen einer weitgehend zeremoniell-ritualisierten Nah-Kommunikation, in der auf mündliche Mitteilungen partiell, auf schriftliche hingegen ganz verzichtet wird und stattdessen die physische, bzw. metaphysische Präsenz eines Körpers und dessen metaphorische Deutung im Mittelpunkt steht.

Damit bin ich bei meiner These: Alle, die Gogol' in dieser Zeit zu Gesicht bekommen, sollen einen kranken *D i c h t e r* körper wahrnehmen, der – anstelle von Texten – als literarische Mitteilung gelesen werden will, indem man ihn sehend deutet. Gogol's eigentümliche Art des kommunikativen Körpereinsatzes zielt also darauf ab, das Medium der Schrift zu ersetzen, bzw. deren Defizite zu kompensieren.¹

Um nachvollziehen zu können, worauf Gogol's kritischer Schrift-Diskurs rekurriert, seien zunächst die tiefgreifenden Effekte des Einsatzes von Schrift auf das Verhältnis zwischen Sprache und Welt, auf die zwischenmenschliche Kommunikation sowie auf die Ideen- und Wissensevolution einer Gesellschaft knapp theoretisch skizziert.² Vor Erfindung der Schrift als einer Zweitcodierung der Sprache musste Sprache gesprochen und gehört werden. Geschriebene Sprache hingegen ist vom Laut befreit. Insofern symbolisiert die Schrift die allgemeine Differenz der Sprache – die zwischen dem Laut und dem Sinn eines Wortes – im Medium der Optik, macht also buchstäblich sichtbar, dass die Sprache von der Differenz ihrer Zeichen lebt und nicht von einer Übereinstimmung mit der außersprachlichen Realität. Damit ist Sprache auch nicht länger als (mythisch-)unmittelbarer Weltzugang plausibilisierbar. Nach Erfindung der Schrift wird es beispielsweise unmöglich, das Wort selbst für den Sinn zu nehmen, Namen für glück- oder unglückbringend zu halten oder gar die Dinge selbst durch Sprechen beeinflussen zu wollen. Einen weiteren Differenz-Effekt erzeugt die Schrift, indem sie Kommunikation über die Interaktion zwischen physisch anwesenden, unmittelbar aufeinander Bezug nehmenden Personen hinaus auf anonyme, situationsabstrakte, und auf die Präsenz der Kommunikationspartner nicht angewiesene Kommunikation ausdehnt. Dies wiederum zieht den Kontingenz-Effekt der Schrift nach sich. Der Produzent einer schriftlichen Mitteilung verliert jeglichen Einfluss darauf, wie sie vom Empfänger verstanden wird. Es entstehen Spielräume für Interpretationen, so dass sich über identische Texte verschiedene Meinungen bilden können. Dies gilt erst recht, wenn der Buchdruck geschrie-

¹ Ich betrachte im folgenden die Dimensionen des Performativen bzw. Theatralisch-Gestischen im Kunst- und Lebenstext Gogol's primär aus einer medien- und systemsoziologischen Perspektive. Anders als beim psychopoetischen Ansatz der Arbeit von Natascha Drubek-Meyer zum gleichen Thema kann Gogol's *eloquentia corporis* auf diese Weise „entpersonalisiert“ und als ebenso radikale wie folgerichtige Ausprägung der Reflexionssemantik eines heteronomen, nicht ausdifferenzierten, nicht selbstreferentiell geschlossenen Sozialsystems ‚Kunst‘ analysiert werden.

² Ich beziehe mich v.a. auf Ong 1987, Goody 1986, Eisenstein 1979, Luhmann 1993 und 1997, 249-301.

bene Texte einem potentiell unbeschränkten Adressatenkreis zur Verfügung stellt und sich eine unübersehbare Zahl von (Re-)kombinationsmöglichkeiten ihres Verstehens eröffnet. Dadurch entsteht schließlich der Emergenz-Effekt der Schrift. Da geschriebenes und gedrucktes Wissen für einen wiederholten, und damit auch negierenden und weiterentwickelnden, Zugriff freigegeben ist, geht aus der Schrift die selbstorganisierende Ideenevolution der Gesellschaft hervor.

All diese Effekte treten natürlich auch bei schriftgestützter literarischer Kommunikation auf – mit Folgen, an denen Gogol' zunehmend leidet. Immer heftiger quält ihn die Frage, inwieweit das, was er literarisch mitteilen will, überhaupt in die anonyme, immaterielle und situationsabstrakte Form von Buchstaben gebracht werden kann, und vor allem, was und wie viel von ihm selbst in ihnen noch präsent ist. Nach vielen vergeblichen Versuchen, schriftliche *K o m m u n i k a t i o n* so zu handhaben, als sei sie lediglich eine andere Art mündlicher Interaktion, ersetzt er sie schließlich ganz durch eine materialisierte und schriftlose *K o m m u n i o n*, die in der Inszenierung seines verhungernenden, also höchst bedeutsam sterbenden Körpers besteht. Denn was Mediziner heute als Anorexie diagnostizieren würden – den krankhaften Verlust des Drangs zur Nahrungsaufnahme – ist bei Gogol' die Folge des exzessiven Fastens, mit dem er sich bewusst in die Tradition einer seit jeher als überaus zeichenhaft geltenden Askese stellt. In den Deutungen Schopenhauers, der den freiwillig gewählten Hungertod als gänzliche Verneinung des Willens vom gewöhnlichen Selbstmord klar unterschieden wissen will, oder Sigmund Freuds, der im Fasten die lustvolle Leidenschaft des Intellekts für einen ätherischen Körper entdeckt, schwingt noch immer die christlich-metaphysische Sinnggebung des Hungerns als selbstbewusster Überhöhung des Ich und seiner Flucht aus der alltäglichen, vulgären Stofflichkeit in die Sphäre reiner Geistigkeit mit (vgl. Harrus-Révidi 1998). Das alles trifft natürlich auch auf Gogol' zu, verbunden mit dem Drang, seinen Tod zum Opfer für eine große Sache hoch zu stilisieren, nämlich zum Fanal für die Umwandlung Russlands in einen christlichen Gottesstaat. Denn genau das war ja Gogol's Vision; und seit Mitte der 1840er Jahre verfocht er sie umso radikaler, je mehr ihm bewusst wurde, dass er sie auf herkömmliche Weise, also durch den Einsatz geschriebener und gedruckter literarischer Texte, nie würde verwirklichen können.

Deshalb ist Gogol's ‚Hungerstreik‘ auch und vor allem Symptom seines großen Leidens am modernen Gebrauch der Schrift. Denn er wurzelt – wie wir noch sehen werden – tief in vormodernen, teils archaischen Sinndeutungen dieses Mediums; insbesondere in jenen bildlichen Vorstellungen semi-literaler Kulturen, die Schreiben und Lesen noch ganz mit Leiblichkeit, mit der Affizierung aller Sinne, darunter auch mit dem Essen sowie den daran gekoppelten Körpervorgängen des Kauens, Schmeckens, Verdauens und Ausscheidens in Verbindung brachten. Exakt aus dieser Metaphorik geht Gogol's schriftkritische Körper-

performance hervor; nur dass er sie zu blutiger Realität werden lässt, um den Verlust an Materialität und Authentizität, den die Schrift moderner literarischer Kommunikation zufügt, gänzlich wettzumachen.

Insofern ist meine These, Gogol's semiotisch aufgeladener Körper trete an die Stelle schriftlicher Kommunikation, noch nicht präzise genug formuliert. Denn er ersetzt lediglich jene Form schriftlicher Kommunikation, die auf einem neutralen Zeichenträger wie Papier ein ebenso neutrales Schriftbild anbringt, das dann in einem raum-zeitlich unbegrenzten Horizont mehr oder weniger beliebig rezipiert wird. Gogol's finale Art der literarischen Kommunikation benutzt hingegen den Körper als Zeichenträger, der, vergleichbar einer Inschrift auf einem Monument, an Ort und Stelle wahrgenommen werden muss, auf dem aber die sichtbaren Zeichen der Krankheit einen weit höheren Grad an Ikonizität und sinnlicher Evidenz von Sachverhalten erzielen, als die Signifikate der Schrift. Der Körper als selbsterschaffenes Sinngebilde wird auf diese Weise zwar zu einem Text, der aber nicht wie ein gewöhnlicher Text gelesen werden kann, bei dem der Blick blitzschnell durch den materiellen Buchstaben-Signifikanten hindurchgleitet zum immateriellen Signifikat (vgl. Hahn 1988, 1993). Der Betrachter von Gogol's Körper sieht vielmehr ein Bild vor sich, das er zeitverzögert, fasziniert-kontemplativ rezipieren soll, um von ihm in den Bann geschlagen, und im Zuge der Kontemplation verändert zu werden.

Dieser tödlich verlaufenden Umgestaltung seines Körpers zum Wahrheitsgenerator, der anstelle der Schrift die Materialität literarischer Kommunikation sicherstellen sowie ihre Authentizität verbürgen soll, war eine immer heftigere Abneigung Gogol's gegenüber der Schrift auch als Medium allgemeiner Kommunikation sowie des kulturellen Gedächtnisses vorangegangen, deren Verlauf es zunächst zu rekonstruieren gilt.

Eines der frühesten und zugleich deutlichsten Symptome für Gogol's Leiden an der Schrift ist sein Umgang mit dem Kommunikationsmedium ‚Brief‘. Aufgrund ihrer Möglichkeiten zur Simulierung mündlicher Interaktion und zur imaginativen Vergegenwärtigung des Angeschriebenen, vor allem aber aufgrund ihrer Handschriftlichkeit, die den physisch abwesenden Körper des Schreibers zumindest noch als rhythmische Spur seiner Hand präsent sein lässt, galten Briefe in der europäischen Kulturgeschichte lange Zeit als stabile Brücke über die von der Schrift aufgerissene raum-zeitliche Kluft zwischen Gesprächspartnern, die sich lieber direkt gegenüberstehen würden.

Gogol' hingegen wird bereits mit voller Wucht von der Einsicht getroffen, dass schriftfixierte Worte weder Begegnung noch Ereignis sind, dass Schrift raumzeitliche Distanz niemals in Gegenwärtigkeit verwandeln kann – auch briefliche Fingierungsstrategien für Präsenz nicht. Vor allem die Imagination des Gegenüber im Medium der Schrift ist für Gogol' bereits so schal und wir-

kungslos geworden, dass er wieder zum realen Abbild greifen muss. So fleht er in einem Brief vom Oktober 1836 Vasilij Žukovskij an:

Пришлите мне портрет ваш. Ради всего, что есть для вас дорогого на свете, не откажите мне в этом, но чтобы он был теперь снят с вас [...]. Акварелью в миниатюре, чтобы он мог не сворачиваясь уложиться в письмо [...]. Я вам пришлю свой, который закажу я налитографировать только в числе пяти экземпляров, чтобы никто, кроме моих ближайших, не имел его. (Gogol' 1952, 75)

Gogol's Zweifel an der Schrift machen auch vor ihrer Funktion als zeitindifferentem Medium der Erinnerung und Verewigung nicht halt. Von der Euphorie, mit der frühere Kulturen, angefangen vom alten Ägypten, über die griechisch-römische Antike bis hin zur Renaissance, die nahezu immateriellen Zeichen der Schrift auf empfindlichem Pergament bzw. Papier als wirksamste Waffe gegen den sozialen Tod des Vergessens priesen – weit überlegen allen Bauwerken und Bildern, die trotz der Härte ihrer Materialien unvermeidlich dem Verfall preisgegeben sind (vgl. Assmann 1999) – ist bei Gogol' nichts mehr übrig. In einem Brief an Nikolaj Prokopovič vom Januar 1837 schreibt er:

Мне страшно вспомнить обо всех моих мараньях. [...] Забвенья, долгого забвенья просит душа. И если бы появилась такая моль, которая бы съела внезапно [...] всю чепуху [...] я бы благодарил судьбу. Одна только слава по смерти (для которой, увы! не сделал я до сих пор ничего) знакома душе неподдельного поэта. (Gogol' 1952a, 84)

Anders als für Horaz, dessen trotziges „Non omnis moriar“ aus der Ode *Exegi monumentum* zum Zentraltopos des Diskurses von der Schrift als Denkmal avancierte, sind für Gogol' Fama und Memoria offenbar nur außerhalb und unabhängig von seinen schriftlichen Hinterlassenschaften zu erlangen.

Des weiteren verabschiedet sich Gogol' von jener Denkfigur europäischer Metaphysik, die Schrift zum kongenialen Medium des immateriellen ‚Geistes‘ (v)erklärte, weil das referentielle und transitorische Verfahren des Lesens es erlaube, schnell durch die Buchstaben hindurch zur Information des Textes vorzudringen (vgl. Khushf 1993). Für Gogol' sind hingegen Schrift und eindeutig fixierter Sinn geradezu unvereinbare Gegensätze. Dies geht aus einer zunächst etwas kryptisch wirkenden Passage seines 1845 verfassten Testaments hervor. Dort heißt es:

Стонет весь умирающий состав мой, чужа исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся... (Gogol' 1952b, 221)

Das Dunkel dieser Sätze lichtet sich, wenn man bemerkt, dass Gogol' hier eine jener positiven Kernmetaphern, mit denen frühere Epochen die Schrift mit der Aura des wertvollsten Kommunikations- und Gedächtnismediums umgaben, in ihr negatives Gegenbild verkehrt. Während vor allem für die teleologisch-optimistische Geschichtsphilosophie von Renaissance und Humanismus das Bild von der Schrift als Samen die ihr immanente Kraft zur Archivierung, Reproduktion und Vermehrung des Wissens symbolisierte (dazu Assmann 1999, 190ff.), gebiert dieser Samen für Gogol' nur noch furchterregende Ungeheuer. Damit meint er offensichtlich jenes selbständige Weiter-Wuchern schriftlicher Texte, die – eben weil sie unkontrollierbar irgendwann, irgendwo, durch irgendwen gelesen werden können – zu neuen Wahrheiten, aber ebenso gut zu allen möglichen Fehldeutungen, Missverständnissen und Unwahrheiten führen können.

Und schließlich hält Gogol' die Schrift auch nicht für eine ‚Schale‘, in der die lebendige (Geist-)Essenz des Schreibers enthalten sei. Gegenüber Stepan Ševyrev klagt er im Dezember 1847:

Как трудно сделать так, чтобы в творенье нашем дело выступало *само* и говорило собою, а не *слова наши* говорили о себе! [...] Я уже давно питал мысль – выставить на вид свою *личность*. (zit. nach Vasuco 1988, 364)

Hier zeigt sich, wie Gogol's Zweifel an der Schrift durch einen seit dem späten 18. Jahrhundert neu hinzugekommenen Sachverhalt weiter genährt werden. Denn was die authentische Reflexion und unverstellte Mitteilung individueller (Selbst-)Gewissheit im Medium der Schrift angeht, sieht Gogol' sich unversehens mit jener Autobiographie-Problematik konfrontiert, die bereits Rousseau erheblich zugesetzt hatte. Die subjektive Lebenswelt des Ich und seine sinnlich-körperlichen Erfahrungen werden durch ihre Verschriftlichung in textinterne Strukturen und Ordnungsschemata gebracht, so dass anstelle des anvisierten unverstellt-direkten Austauschs zwischen Autobiograph und Lesern eine ästhetisch durchorganisierte, moderne Autobiographie entsteht (vgl. Rupp 1995).

Die Frage ist nun, mit welchen Waffen Gogol' gegen die für ihn auch und gerade in der literarischen Kommunikation verheerendsten Wirkungen der Schrift – also die Zunahme von Verstehens-Unsicherheiten sowie die Zerstörung personaler Präsenz – ankämpft. Beide Effekte sind Folgen der durch Schrift möglichen Ausdehnung von Kommunikation über die Grenzen der Interaktion hinaus; folglich setzt Gogol' alles daran, diese Entwicklung rückgängig zu machen: Isoliert vor sich hinschreibende Autoren und in die Zweisamkeit mit dem Buch flüchtende Leser darf es nicht länger geben. Stattdessen soll sich Literatur wieder nur noch im überschaubaren Terrain mündlicher Kommunikation unter Anwesenden ereignen. Zu diesem Zweck greift Gogol' tief ins Repertoire der Vormoderne und reaktiviert all jene Praktiken, die semi-literale Gesellschaften –

beispielsweise die des Mittelalters – für die orale Performanz von Literatur entwickelt hatten; so den öffentlichen Vortrag von Texten zur Erziehung und Unterweisung von Analphabeten (vgl. Wenzel 1995). In dem 1846 entstandenen Traktat *Russkoj pomeščik* empfiehlt Gogol' dieses Verfahren allen Gutsbesitzern, die über gefügige Leibeigene verfügen wollen.

Собери прежде всего мужиков и объясни им, что [...] помещик ты [...] потому, что ты родился помещиком [...], равно как и они также, родясь под властью, должны покоряться той самой власти, под которою родились [...]. И покажи это им тут же в Евангелии, чтобы они все это видели до единого. Потом скажи им, что заставляешь их трудиться и работать вовсе не потому, чтобы нужны были тебе деньги на твои удовольствия, и в доказательство тут же сожги ты перед ними ассигнации, чтобы они видели действительно, что деньги тебе нуль, но что потому ты заставляешь их трудиться, что богом повелено человеку трудом и потом снискивать себе хлеб, и прочти им тут же это в святом писании, чтобы они это видели [...]. И все, что им ни скажешь, подкрепи тут же словами святого писания; покажи им пальцем и самые буквы, которыми это написано; заставь каждого перед тем перекреститься, ударить поклон и поцеловать самую книгу, в которой это написано. Словом, чтобы они видели ясно, что ты во всем, что до них клонится, сообразуешься с волей божьей [...]. (Gogol' 1952c, 322)

Diese Passage macht deutlich, was Gogol' an einem derart personifizierten und performativen Schriftgebrauch eigentlich fasziniert: es ist der Vollzug einer Kommunikation, in der schriftliche Zeichen nur einen Aspekt in der Fülle kommunikativ wirksamer Signale darstellen; denn die Schrift bleibt an aktuelle situationale Stimuli gebunden, Text, Wort und Tat verweisen unmittelbar aufeinander. Die sinnliche Erfahrbarkeit der Schrift geht sogar noch über die Audiovisualität hinaus, in den Bereich des Taktile, so dass nicht nur der Vortragende die Buchstaben ‚verkörpert‘, sondern diese auch selbst zu nahezu realpräsenten Personen werden, vor denen man sich verneigen, die man küssen und berühren kann.

Nun geht es Gogol' natürlich nicht nur um die Belehrung illiterater Bauern, die ohnehin nicht anders, als durch die Affizierung von Auge und Ohr zu erreichen sind. Vielmehr plädiert er – wie 1843 in dem Beitrag *Čtenija russkich poëtov pered publikoju* (Gogol' 1952d) – dafür, die literarische Kommunikation in Russland generell auf die öffentliche Aufführung von Texten umzustellen. Nur so ließen sich die schrift-kompensatorischen Wirkungen oraler Textperformanz auf die Literatur übertragen; die interaktive Grundsituation von Sprecher und Hörer könnte wiederhergestellt und das unkörperlich-tote Medium der Schrift gleich doppelt wiederbelebt werden. Denn Sprache, Mimik und Gestik des Vortragenden verwandeln ja nicht nur stumme Schrift in lebendige Rede, sondern

leihen zugleich dem von der Schrift verborgenen Schreiber Körper und Stimme, und verhelfen ihm so zu leibhafter Präsenz.

Daher übernimmt Gogol' auch immer wieder gerne selbst den Part des Vortragenden. Aus den zahlreichen Erinnerungen von Zeitgenossen an seine Lesungen geht noch einmal klar hervor, dass sie dem Erhalt von Authentizität und Körperspuren in der Schrift dienen, insbesondere dann, wenn der Buchdruck die in der Handschrift zumindest noch erkennbaren Reste leiblicher Präsenz des Autors gänzlich zu tilgen droht. Gogol', so berichtet einer seiner Freunde,

не отдавал своих сочинений для переписки в руках других [...]. Он иногда переписывал то, что можно было иметь печатное. [...] Читал он отлично: слушавшие его говорят, что не знают других подобных примеров. [...] При чтении даже чужих произведений умел он непостижимым искусством придавать вес и надлежащее значение каждому слову, так что ни одно из них не пропадало для слушающих. (zit. nach Veresaev 1990, 543)

An das Vorlesen seiner Werke knüpft Gogol' aber noch eine weitere Hoffnung: die personale Präsenz des Autors soll den Kontingenz-Effekt der Schrift ausschalten. So kündigt er M.S. Ščepkin im April 1836 an:

Хотел [...] посылать к вам [«Ревизора»], но раздумал, желая сам привезти к вам и прочесть собственногласно, дабы о некоторых лицах не составились заблаговременно превратные понятия, которые, я знаю, чрезвычайно трудно после искоренить. (Gogol' 1952e, 37f.)

Nun kann sich aber selbst Gogol' der Tatsache nicht ganz verschließen, dass Mitte des 19. Jahrhunderts auch in Russland literarische Kommunikation längst unumkehrbar im Medium des Buchdrucks operiert, man also beim besten Willen nicht mehr jedes erschienene Werk öffentlich vorlesen, und nicht jeder Autor jedem seiner Leser persönlich unter die Augen treten kann. Umso verzweifelter versucht Gogol', selbst dieser interaktionslosesten aller schriftlichen Kommunikationen noch ein interaktives Moment abzurufen. So ist er geradezu manisch darum bemüht, jede Lesermeinung über seine Werke in Erfahrung zu bringen. Im April 1847 schreibt an Stepan Sevyrev:

Появление моей книги [gemeint sind die *Ausgewählten Stellen aus dem Briefwechsel mit Freunden*, D.K.] [...] имеет свойство пробного камня: поверь, что на ней испробуешь как раз нынешнего человека. В суждениях о ней непременно выскажется человек со всеми своими помышлениями, даже теми, которые он осторожно таит от всех, и вдруг станет видно, на какой степени своего душевного состояния он стоит. Вот почему мне так хочется собрать все толки всех о моей книге. Хорошо бы прилагать при всяком мнении портрет того лица, которому

мнение принадлежит, если лицо мне незнакомо. (zit. nach Vacuro 1988, 355)

Bereits einen Monat früher, im März 1847 also, hatte sich Gogol' in der gleichen Angelegenheit an Anna Vel'gorskaja gewandt:

Мне нужно [...] выслушать толки о ней [о «Мертвых душах»] всех [...]. Итак, не скрывайте от меня ничьих мнений о моей книге и ради меня дайте себе труд узнавать их, поручайте также другим узнавать их повсюду. [...] Не пропускайте также хотя в нескольких беглых чертах изображать мне портрет того лица, которому принадлежат слова, если лицо его мне неизвестно. [...] А все это вместе учит меня той мудрости, которой мне необходимо надобно приобрести побольше затем, чтобы уметь наконец заговорить потом просто и доступно для всех о тех вещах, которые покуда недоступны. (zit. nach Vacuro 1988, 234f.)

Gogol' handhabt die gesammelten Meinungsäußerungen über seine Texte also wie ein Medium, das ihm sein zunächst durch Schrift und Buchdruck unerreichbar entrücktes Lese-Publikum wieder – wie einen sicht- und hörbaren Gesprächspartner – vor Augen bringt; und sollte dieser Eindruck von Realpräsenz durch die der Schrift nun einmal unlösbar anhaftende raumzeitliche Entfernung zwischen den Kommunikationspartnern allzu sehr gestört werden, dann hebt – wie schon im Fall des Briefes – das beigelegte Portrait des Lesers diese Distanz wieder auf. Letztendlich dienen auch all diese Versuche, schrift- und druckfixierte literarische Kommunikation wieder zu mündlicher Interaktion umzuzusimulieren dem Ziel, den Kontingenz-Effekt der Schrift zu minimieren. Über jede Leserreaktion bescheid zu wissen, bedeutet für Gogol', jederzeit – wie im mündlichen Dialog unter Anwesenden – kontrollieren zu können, ob und wie man verstanden wird, und, falls nötig, zu intervenieren. Eine solche Intervention kann aber im Falle schriftlicher Kommunikation – und eben darin unterscheidet sie sich von mündlicher – nur zeitverzögert, in Form eines weiteren Textes geschehen, so dass sich das Kontingenz-Problem – schlimmstenfalls unendlich – potenziert.

Diese Bedrohung scheint auch Gogol' immer deutlicher zu spüren, denn zunehmend interessiert er sich für Texte, die man vermeintlich gefahrlos aus der Hand geben kann, weil ihnen ein einzig richtiger Sinn – quasi a-priorisch – eingeschrieben ist. Dies sind heilige Schriften, solche, die göttliche Offenbarungen enthalten, zu denen man aber – und das ist entscheidend – nur durch ritualisiert-intensive Lektüre vordringt. Anders als bei herkömmlichen Texten, führt wiederholtes Lesen hier also nicht zur Sinnpotenzierung, sondern zu einem immer reineren Destillat des einen Sinns. In einem Brief an Nikolaj Jazykov vom 3 Fe-

bruar 1844 beschreibt Gogol' diesen Lesemodus zunächst ohne Bezug auf ein bestimmtes Werk:

Еще [...] хорошо бы было тебе разделить утро на две половины. Начало каждой половины в продолжение одной четверти часа отдай на постоянное чтение одной и той же постоянной книги, по одной страничке, не более; чтоб это было непременный закон, как послушание, наложенное на послушника, то же, что после обеда Стойкович.³ [...] Час такой должен начинаться в одно и то же время каждый день, минута в минуту. (zit. nach Vacuro 1988, 378f.)

Im Januar 1844 hatte Gogol' dieses Lese-Ritual bereits einigen seiner engsten Freunde – S.T. Aksakov, M.P. Pogodin und Š.P. Ševyrev – empfohlen, diesmal im Hinblick auf ein konkretes geistliches Werk.

Я посылаю вам «Подражание Христу» [...] Читайте всякий день по одной главе, не больше, если даже глава велика, разделите ее надвое. По прочтении предайтесь размышлению о прочитанном. Переворотите на все стороны прочитанное с тем, чтобы наконец добраться и увидеть, как именно оно может быть применено к вам [...]. Изберите для этого душевного занятия час свободный и неутруженный, который бы служил началом вашего дня. Всего лучше немедленно после чаю или кофию, чтобы и самый аппетит не отвлекал вас. Не переменяйте и не отдавайте этого часа ни на что другое. (zit. nach Vacuro 1988, 302)

Dass Gogol' eine solche Lektüre auch für seine eigenen Werke fordert – was natürlich den Anspruch auf ihren göttlichen Offenbarungscharakter einschließt – werden wir noch sehen. Was diese Zitate aber bereits jetzt höchst bemerkenswert macht, ist der sich allmählich abzeichnende Metaphernkomplex, mit dem Gogol' die Rezeption schriftlicher Texte im allgemeinen und solcher, denen er einen besonderen Wahrheitsgehalt zubilligt, im besonderen mit den Körpervorgängen rund um die Nahrungsaufnahme und -verwertung in Verbindung bringt. Der sich dabei abzeichnende Horizont – auf der einen Seite die neutestamentlich-asketische Sicht auf die herkömmliche Nahrung als dasjenige, was von der eigentlichen, der geistig-göttlichen Speise wegführt, auf der anderen Seite die alttestamentlich-archaische Metaphorik des Essens der Schrift als Inkorporation ebendieser Wahrheiten – wird bei Gogol's Entscheidung über die Art seines inszenierten Todes die entscheidende Rolle spielen.

Aber noch ist es nicht soweit. Zunächst versucht Gogol' noch einmal, seine schriftkritische Poetologie, die in jene Vorstellungswelt zurückgreift, in der Schrift und Oralität noch nicht kategorial unterschieden, Schreiben und Lesen

³ Gängige medizinische Lehrmeinung jener Zeit, wonach längeres Stehen nach dem Essen der besseren Verdauung dient.

noch vergleichbar waren mit Sehen und Hören, in einem literarischen Text umzusetzen. Sein letztes Werk, der zweite Teil des Romans *Die Toten Seelen*, sollte in epischer Breite die Läuterung des negativen Helden aus Band eins, des Betrügers Čičikov, schildern, um jedem Russen ein Vorbild für die eigene moralische Wiedergeburt vor Augen zu stellen. Zu diesem Zweck reiht der Text exemplarische Episoden aus dem Leben des moralisch aufstrebenden Protagonisten aneinander. Einen besonders heftigen Moral-Stoß bekommt dieser immer dann, wenn er mit seiner Umwelt in Form zweier mündlich-rhetorischer Gattungen – nämlich Beichte und Predigt – kommuniziert. Auf diese Weise avanciert die didaktische Wirksamkeit gesprochener und gehörter Worte zum eigentlichen Thema des Romans (vgl. Gončarov 1997, 220-243).

Nicht nur dem Inhalt nach – als umfangreiches Kompendium kosmologischer, moralischer und politischer Belehrungen – sondern vor allem aufgrund dieser immanenten Poetik einer sich im Lehrer-Schüler-Dialog entfaltenden rhetorisch-persuasiven Wirksamkeit gesprochener Worte (dazu Wenzel 1995a) erinnern die *Toten Seelen II* an eine mittelalterliche Lehrdichtung. Damit revitalisiert Gogol' erneut einen Aspekt vormodernen literarischen Schriftgebrauchs. Die in den *Toten Seelen* dominierende Form des Dialogs ist deutliches Indiz dafür, dass es Gogol' – wie einst den mittelalterlichen Autoren – darum ging, die mündliche face-to-face-Kommunikation in der Schrift abzubilden. Auf diese Weise sollten die gleichen didaktischen Effekte erzielt werden, die bereits im Mittelalter von der schriftlichen Konservierung der Verfahren mündlicher Rede erwartet wurden. Denn auch in den *Toten Seelen* zielen die textinternen Redeszenen auf den realen Leser als eigentlichen Adressaten ab. Der schriftlich fingierte Dialog simuliert räumliche Nähe und zeitliche Simultaneität, so dass der Leser gleichsam in die Rolle eines aktuellen Gesprächsteilnehmers schlüpfen kann.

Doch Gogol' geht noch einen entscheidenden Schritt weiter. Sein Leser soll nicht nur Teilnehmer eines fiktiven, textinternen Dialoges zwischen Schüler und Lehrer sein, sondern diese interaktive Redeachse soll, gleichsam durch den Text hindurch, zu ihm selbst verlängert werden. Gogol' will als derjenige erkannt werden, der – wie es an einer Stelle des Romans heißt – „uns durch die Magie seines allmächtigen Wortes zu höherem Leben führt“ (zit. nach Gončarov 1997, 239).

Zu diesem Zweck stattet Gogol' sich in jener Zeit immer unverblümt mit prophetischen, ja gottähnlichen Attributen und Präentionen aus. Er sieht sich als Behältnis göttlicher Kraft, bereit, seine Worte weiträumig, prophetisch und messianisch zu verströmen. So schreibt er im August 1841 an Aleksandr Danilevskij:

Но слушай, теперь ты должен слушать моего слова, ибо вдвойне властно над тобою мое слово, и горе кому бы то ни было не слуша-

ющему моего слова. [...] О, верь словам моим! Властью высшею обле-
ченно отныне мое слово. (Gogol' 1952f, 343)

Entscheidend ist, dass Gogol' zunächst noch glaubt, dieser Aktions- und Ereignischarakter seiner Sprache, ihre Macht zu unmittelbarer Heils- oder Unheil-
stiftung, bleibe von ihrer Übertragung ins Medium der Schrift gänzlich unbe-
rührt. So heißt es in einem seiner Briefe an Anna Vel'gorskaja vom März 1844:

Вы дали мне слово, [...] сильно и искренне приняться за чтение тех
правил, которые я вам оставил, вникая внимательно в смысл всякого
слова [...]. Они все истекли из душевного опыта, подтверждены свя-
тыми примерами, и потому примите их как повеление самого бога. [...]
(zit. nach Vacuro 1988, 204)

Noch deutlicher wird Gogol' im Dezember 1844, als er in einem Brief an Ni-
kolaj Jazykov die unmittelbare, von keinem Medientransfer zu schmälern-
de Wirksamkeit seiner Worte mit der Verdammungskraft der alttestamentarischen
Fluchinschrift des Meine-tekell gleichsetzt.

[...] особенный упрек упадет на тех гордецов, которые и в благих даже
намерениях видели повсюду прежде себя, а потом уже других. Укажи
им, как они наказались страхом чрез самих себя, и пусть в этом
страхе увидят они божье наказание себе: верный знак, что далеко
отбежали они от бога; [...] громоносный упрек упадет на нынешних
развратников, осмеливающихся пиришествовать и бесчинствовать в то
время, когда раздаются уже действия гнева божия и невидимая рука,
как на пиру Валтазаровом, чертит огнем грозящие буквы. (zit. nach
Vacuro 1988, 397f.)

Nun könnte man in all dem nichts weiter sehen, als eine – zugegebenermaßen
etwas hypertrophe – Version romantischer Genieästhetik, jener allegorischen
Rede also, die aus Dichtern Priester, Propheten, Wundertäter und Auserwählte
der Götter macht. Dass man es hier jedoch gerade nicht mit systeminternen Alle-
gorien autonomer Literatur, sondern mit ihrer buchstäblich grenzüberschreiten-
den Realisierung in eine archaische, am Ende tödliche ‚Eigentlichkeit‘ zu tun
hat, die aus einem zunehmenden Ungenügen an der distanzierenden In-Authenti-
zität der Schrift resultiert, zeigt sich daran, dass Gogol' zunehmend bestrebt ist,
die Durchschlagskraft seiner schriftfixierten Worte mit der beglaubigenden
Umgestaltung seines Körpers zum Metatext zu verstärken.⁴ Augenzeugen be-
richten von der immer auffälligeren Orientierung seines Erscheinungsbildes und
Verhaltens an Archetypen sozialer Rollen wie der des Pilgers, Mönches und reu-

⁴ Zur generellen Reflexion der Kunst-Autonomie in der russischen Romantik vgl. Kretzschmar 2002.

igen Sünders. In einem Brief an Stepan Ševyrev vom Dezember 1844 begründet Gogol' diese ‚oberflächlich‘-sichtbare Körper-Vertextung folgendermaßen:

[...] если [...] мы чаще будем изображать им настоящий образец человека, который есть совершеннейшее из всего, [...] или еще лучше, если мы даже и говорить им не будем о нем [...], но [...] внесем его во все наши движения [...], все будет равно доступно всем, [...]. Не нужно даже бывает и говорить: «Я скажу вам в таком-то духе». Дух этот будет везть сам собою от каждого нашего слова. (zit. nach Vacuro 1988, 308f.)

Mittlerweile leidet Gogol' also schon dermaßen an der In-wendigkeit der Schrift, dass ihm nur noch die Aus-wendigkeit einer Körperdarstellung Linderung verschafft, die das, was er schriftlich mitteilt, gleichzeitig sinnlich wahrnehmbar re-präsentiert und so die literarische Kommunikation auf die Ebene eines interaktiven, personale Präsenz erfordernenden Ereignisses zurückführt. Endgültig in dieses Dilemma gebracht hat ihn der Glaube an die unmittelbar theurgische Omnipotenz seiner Texte, die jener der in der Bibel schriftlich fixierten Gottesworte ebenbürtig sei. Damit war er – zusätzlich zu den bereits ausgebrochenen – mit einem der ältesten Erreger für das Leiden an den Defiziten der Schrift infiziert. Denn die Heilige Schrift, allen voran die Evangelien, die immer wieder die pneumatisch-orale Wirkungskomponente der Worte Jesu ins Bild setzen, wirkt gerade dadurch, dass sie sie ins Medium der Schrift überträgt, an ihrer Destruierung mit. Verschriftete Herrenworte sind ihres Geschehnischarakters und ihrer Heils-Unmittelbarkeit beraubt (vgl. Kelber 1995); ihre an den Gotteskörper gebundene primäre Materialität geht verloren an die sekundäre, entkörperlichte Materialität der Schrift, die sie zugleich in das freie Eigenleben relativierend-hermeneutischer Auslegung entlässt.

Dass genau das – wie zuvor bereits mit seinen anderen Werken – auch mit seinem letzten Opus magnum geschehen würde, scheint Gogol' zwischen Ende 1851 und Anfang 1852 schlagartig klar geworden zu sein. Laut Ševyrev war einer der letzten Sätze, den Gogol' schrieb, die folgende Frage: „Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце полученный урок?“ (zit. nach Veresaev 1990, 562). Die Antwort, dass man sie demjenigen, der belehrt werden soll, auf keinen Fall schriftlich übermitteln sollte, gibt Gogol' selbst; er schreibt sie aber nicht auf und spricht sie auch nicht aus, sondern er verbrennt fast das gesamte Manuskript des zweiten Bandes der *Toten Seelen* und beginnt mit der Inszenierung seines Hungertodes. Die Zurschaustellung physischer Leiden soll nun jene authentisch-unmittelbare Wirkungsmacht entfalten, die seinen Worten genommen wurde, weil die Schrift aus ihnen entpragmatisierte und distanzierte Zeichen machte. Wer nun etwas von Gogol's Lehre erfahren will, muss zu ihm kommen, ihn meditativ betrachten und die sichtbaren Zei-

chen der ihn zum Lehrer prädestinierenden Erwähltheit auf seinem Körper statt in seinen Schriften lesen. Es sind dies die Stigmata eines Askesetodes, die Heiligkeit signifizieren, und zwar eine besondere, auf archaischen Metaphern für Sprache, Schrift und Lektüre gründende Heiligkeit. Denn es geht um jene Mysterien, die sich um den Mund als anatomische Schnittstelle von Ernährungs- und Sprachfunktion ranken.

Fügt man die Mosaiksteinchen verschiedener Erinnerungen von Zeitgenossen an das Verhalten Gogol's unmittelbar vor seinem Tod zusammen, ergibt sich ein vollständiges Bild dieses komplexen Zusammenhangs. Stepan Ševyrev berichtet:

За неделю до масленицы Гоголь казался совершенно здоровым и бодрым. [...] Нередко обедал он у нас, после обеда занимался со мною чтением корректур первого и второго тома своих сочинений [...]. В понедельник на масленице [...] приехал он ко мне [...] чтобы сказать, что некогда ему теперь заниматься корректурами. [...] Я спросил его: «Зачем же на масленой?» – «Так случилось», – говорит он. – Ведь и теперь церковь читает уже «Господи, владыко живота моего!» (zit. nach Veresaev 1990, 549; 552)

Wie Gogol' dieses Bild deutet und vor allem, in die Tat umsetzt, geht aus folgender Passage der Memoiren Aleksej Tarasenkovs hervor:

Гоголь обложил себя книгами духовного содержания более, нежели прежде, говоря, что «такие книги нужно часто перечитывать [...]». С этих пор он бросил литературную работу [...] стал есть весьма мало [...] Масленицу он посвятил говению; ходил в церковь, молился весьма много и необыкновенно тепло, от пищи воздерживался до чрезмерности: за обедом употреблял только несколько ложек овсяного супа на воде или капустного рассола. [...] К этому же времени приехал [...] Матвей Александрович, священник, известный образцом строгой христианской православной жизни, которого он уважал и с которым так любил беседовать. [...] М.А. прямо и резко [...] поучал, с беспощадною строгостью и резкостью проповедывал истины евангельские и суровые наставления церкви. [...] Такие [...] речи [...] не могли не действовать на Гоголя [...]. Притом Гоголь видел, как М.А. на деле исполнял самые строгие пустынно-монашеские установления церкви: например, много и долго молился за обедом, почти не ел, не хотел благословлять стола в среду прежде, нежели удостоверится, что нет ничего скоромного. Разговоры этого духовного лица так сильно потрясли его, что он, не владея собою, однажды прервав его речь, сказал ему: «Довольно! Оставьте, не могу далее слушать, слишком страшно!» [...] Духовник навещал Гоголя часто; приходский священник являлся к нему ежедневно. При нем нарочно подавали тут же кушать саго, чернослив и проч. Священник начинал первый и убеждал его есть вместе с ним. Неохотно, немного, но употреблял он эту пищу

ежедневно; потом слушал молитвы, читаемые священником. (zit. nach Veresaev 1990, 553; 554f.; 562)

Wieder taucht Gogol' also tief in vormoderne Vorstellungs- und Bildwelten des Sprechens, der Schrift und des Lesens ein. Diesmal sind es jene Metaphern und Allegorien des Einspeisens, Verdauens und Ausstoßens von Texten, bzw. Worten, auf die einstmals orale oder semi-literale Kulturen zurückgriffen, um die für sie noch unhintergehbare Körpergebundenheit jeder Kommunikation zu symbolisieren. Gogol' versteht diese Symbolik aber offenbar im Modus des *sensus literalis* – mit buchstäblich tödlichen Konsequenzen.

Wenn er mit seiner herkömmlichen literarischen Tätigkeit zugleich das Essen einstellt, und beides ersetzt durch die intensive Lektüre sakraler Texte, dann macht er Ernst mit jenen metaphorischen Szenarien der Bibel sowie antiker, bzw. humanistischer Schrift- und Lektüre-Theorien, die Schreiben, Lesen und Sprechen als Verschlingen, intensives Schmecken, Auskosten, Verdauen und Wiederkauen von Texten darstellen. Aus dieser vormodernen Metaphorik des Aufnehmens und Verarbeitens bedeutsamer Schriften als Einspeisung der Worte, um – wie die biblischen Propheten und Apostel – ihren Geist unverfälscht verkünden, oder – wie die Gelehrten der Renaissance – ihren Sinn vollständig erfassen zu können, wird bei Gogol' das Gebot, Mund und Magen tatsächlich von allem, außer von der Buchstabennahrung fernzuhalten. Die Priester, die ihn in seinen letzten Lebenswochen umgeben, stellen ihm sozusagen den lebenden Beweis für die Richtigkeit seines Handelns vor Augen. Denn ihren Worten eignet jene Wirkungsmacht, die Gogol' sich für seine eigenen Worte und Texte immer erträumt hatte; und das – so muss es ihm jetzt erscheinen – ist einzig und allein darauf zurückzuführen, dass diese heiligen Männer anstelle weltlicher Nahrung nur noch die geistlichen Bücher mit den Wahrheiten Gottes zu sich nehmen, um sie durch ihren davon geheiligten Mund eindrucksvoll wieder ausstoßen zu können.

Indem nun auch Gogol' Mund und Magen mit nichts anderem mehr füllt, als mit dem göttlichen Wort – bzw. nur dann leibliche Speise in geringen Mengen zu sich nimmt, wenn sie – wie bei der *lectio* der Mönche im klösterlichen refectorium – mit geistlicher Ernährung in Form vorgetragener Gebete verbunden ist, setzt er zugleich die Vorstellungen christlicher Askese über den Zusammenhang zwischen dem Essen auf der einen, und dem Sprechen, bzw. Schreiben auf der anderen Seite in die Tat um. Denn diese semantische Tradition des „nicht-vom-Brot-allein-lebenden-Menschen“, die vom Matthäus-Evangelium bis hin zu Thomas von Aquins *Summa Theologica* reicht, degradiert das Essen zu einer rein physiologischen Funktion, die zudem ständig Gefahr läuft, in die Sünde der Gaumenlust und Völlerei umzuschlagen, die dann eine Reihe weiterer Verfehlungen nach sich zieht, unter anderem die Geschwätzigkeit. Unmäßiges Essen führt also auf direktem Wege zum Sinn- und Wertverlust der Sprache. Schutz

davor bietet allein das Fasten, die abstinentia, die Sünden tilgt und zugleich den Geist zu Höherem erhebt.

Bis heute wird darüber gerätselt, was es mit Gogol's *Proščal' naja povest'* auf sich haben könnte, jenem Werk, das er 1845 in seinem Testament angekündigt, aber nie geschrieben hat (Gogol' 1952b, 219-224). In dieser Erzählung, heißt es dort, werde er vom Totenbett aus seine Lehren noch einmal allen klar darlegen; allerdings sei sie kein herkömmlicher literarischer Text, denn sie sei weder eine Fiktion, noch in Worte zu fassen, und vor allem nicht auf herkömmliche Art zu verbreiten.

Liest man diese Passagen aus Gogol's Vermächtnis vor dem Hintergrund seines damals schon übermächtigen Leidens am Medium der Schrift, löst sich das Rätsel. Denn Gogol's *Abschiedserzählung* ist nichts anderes, als die Inszenierung seines Hunger-Todes, die in einer komplexen Verschlingung zweier vor-moderner Symbol- und Bilderwelten die Vorstellung realisiert, dass Worte, wollen sie wirken und Gestalt gewinnen, niemals unkörperliche Schrift werden dürfen, sondern Fleisch bleiben müssen. Und so äußert Gogol' am Ende seines Testaments die Überzeugung, dass nach seinem Tod viele „an Geist und Seele zu höherer Vollkommenheit“ gelangen werden, weil sie sich sowohl sein Sterben, als auch die Worte, die er zu Lebzeiten ihnen „gesprochen habe“ vergegenwärtigen werden.

Eine trügerische Hoffnung. Denn unter den Bedingungen moderner literarischer Kommunikation ist jeder Kampf gegen die Schrift aussichtslos. Wie effektiv auch immer ein Autor seine Texte aufführen und durch die Stimme entfalten kann, oder wie beeindruckend er gar seinen Tod als Visualisierung seiner literarischen Intentionen zu inszenieren vermag, Wirkung über den Kreis derjenigen, die ihm dabei zuhören, oder zusehen hinaus, kann er nur durch die Schrift erzielen.

Jeder verkörperte Logos muss nun einmal nach dem Tod seines Körpers – wenn er nicht mit diesem vergehen will – zu Schrift werden.

Literatur

- Assmann A. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München.
- Drubek-Meyer N. 1998. *Gogol's eloquentia corporis: Einverleibung, Identität und die Grenzen der Figuration*, München.
- Eisenstein E.L. 1979. *The Printing Press as an Agent of Social Change: Communication and Cultural Transformation in Early-Modern Europa*, Cambridge.

- Gogol' V.N. 1952. „V.A. Žukovskomu“, *Polnoe sobranie sočinenij, tom odinadcatyj, pis'ma 1836-1841*, Moskva, 73-76.
- 1952a. „N.Ja. Prokopoviču“, *ibd.*, 81-87.
- 1952b. „Zaveščanie“, *Polnoe sobranie sočinenij, tom vos'moj, stat'i*, Moskva, 219-224.
- 1952c. „Russkoj pomeščik“, *ibd.*, 321- 327.
- 1952d. „Čtenija russkich poétov pered publikuju“, *ibd.*, 233-234.
- 1952e. „M.S. Ščepkinu“, *Polnoe sobranie sočinenij, tom odinadcatyj, pis'ma 1836-1841*, Moskva, 37-39.
- 1952f. „A.S. Danilevskomu“, *ibd.*, 341-343.
- Gončarov S.A. 1997. *Tvorčestvo Gogolja v religiozno-mističeskom kontekste*, St. Peterburg.
- Goody J. 1986. *Die Logik der Schrift und die Organisation von Gesellschaft*, Frankfurt/Main.
- Hahn A. 1993. „Handschrift und Tätowierung“, H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer (Hg.), *Schrift*, München, 201-217.
- 1995. „Kann der Körper ehrlich sein?“, H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer (Hg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/Main, 666-679.
- Harrus-Révidi G. 1998. *Die Lust am Essen: Eine psychoanalytische Studie*, München.
- Kelber W.H. 1995. „Die Fleischwerdung des Wortes in der Körperlichkeit des Textes“, H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer (Hg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/Main, 31-42.
- Khushf G.P. 1993. „Die Rolle des ‚Buchstabens‘ in der Geschichte des Abendlands und im Christentum“, H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer (Hg.), *Schrift*, München, 21-34.
- Kretschmar D. 2002. *Identität statt Differenz. Zum Verhältnis von Kunsttheorie und Gesellschaftsstruktur in Russland im 18. und 19. Jahrhundert*, Frankfurt/Main u.a.
- Luhmann N., 1993 „Die Form der Schrift“, H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer (Hg.), *Schrift*, München, 349-366.
- 1997. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt/Main.

- Ong W. 1987. *Oralität und Literalität: Die Technologisierung des Wortes*, Opladen.
- Rupp G. 1995. „Körper-Konzept und sinnliche Erfahrung in frühen Autobiographien der (Post-)Moderne“, H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer (Hg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/Main, 252-266.
- Vacuro V.É. (red.) 1988. *Perepiska N.V. Gogolja v dvuch tomach*, tom 2, Moskva.
- Veresaev V.V. (red.) 1990. *Gogol' v žizni*, Moskva.
- Wenzel H. 1995. *Hören und Sehen, Schrift und Bild: Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, München.
- 1995a. „Partizipation und Mimesis: Die Lesbarkeit der Körper am Hof und in der höfischen Literatur“, H.U. Gumbrecht, K.L. Pfeiffer (Hg.), *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/Main, 178-202.