

Jörg Lehmann

GOGOL'S „POŠLYE DUŠI“

Она в родстве и дружбе неизменной
С бездарностью, нахальством, пустяком.
Знакома с лестью, пафосом, изменой
И, кажется, в амурах с дураком...
(S. Černý, *Pošlost'*)

Es gibt Dinge, die sind unverzeihlich. Ebenso wie es Dinge gibt, die Damen niemandem verzeihen (sei es nun das augenfällige Umwerben der falschen Dame auf Gouverneursbällen oder vielleicht einfach nur eine nicht minder augenfällige „äußerst unangenehme Nase“), gibt es Dinge, die allgemeinen Anstoß erregen, sobald sie augenfällig werden. Diese wohl gleichermaßen unverzeihlichen wie unvermeidlichen Dinge nennt man im Russischen *pošlosti*.

Was hat Gogol' und speziell, was haben die *Mertvye duši* (MD)¹ mit der *pošlost'* zu tun? In einem Brief anlässlich der MD schreibt Gogol', daß Puškin als einziger seine spezifische Qualität als Schriftsteller erkannt habe:

Он [Пушкин] говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы *крупно* в глаза всем. Вот мое главное свойство [...] Это свойство выступило с большей силою в М<ертвых> д<ушах>. (Gogol' 1959, 292)²

Es geht also im folgenden um Gogol' als Meister der *pošlost'*, als Spezialist ihrer Zur-Schau-Stellung in all ihren jämmerlichen Details. Es soll hier versucht werden, diese spezielle „Meisterschaft Gogol's“ bezüglich der MD nachzuvollziehen, wobei zunächst eine Auswahl von Figuren auf ihre *pošlost'*-Qualitäten untersucht werden. Bevor danach einige *pošlost'*-Verfahren herausgegriffen werden, interessiert kurz die Frage nach der werkimmanennten *pošlost'*-Konzeption. Abschließend folgt dann der Versuch, den Stellenwert der *pošlost'* bzw. des *pošlost'*-Diskurses im Rahmen der MD zu beurteilen.

1. Wort und Begriff der *pošlost'*

Zunächst die Frage: was ist das eigentlich, *pošlost'*? Wenn man Vladimir Nabokov Glauben schenken will, so scheint es sich dabei um ein ganz spezifisches Wort zu handeln, das es so eigentlich nur im Russischen (vielleicht auch in anderen slavischen Sprachen) gibt.³ Das Fehlen dieses Wortes in den ihm bekannten europäischen Sprachen (Englisch, Französisch und Deutsch) bedeute allerdings nicht, daß es den Begriff der *pošlost'* dort nicht gebe, und noch weniger bedeute dieser Mangel, daß die *pošlost'* als Phänomen in diesen Ländern unbekannt ist. Im Gegenteil, eigentlich hat ein Deutscher, der sich mit *pošlost'* beschäftigt, geradezu ideale Voraussetzungen. Nabokov schreibt: „Среди нации, с которыми у нас [русских] всегда были близкие связи, Германия казалась нам страной, где пошлость не только не осмеяна, но стала одним из ведущих качеств национального духа, привычек, традиций и общей атмосферы“ (Nabokov 1996, 73f.). Also: eigentlich müßten die Deutschen am besten wissen, was *pošlost'* ist (und eine Aufklärung darüber wäre demzufolge eigentlich überflüssig). Trotzdem sei an dieser Stelle eine Definition genannt, die Nabokov zu diesem Begriff gibt:

Пошлость – это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность. Припечатывая что-то словом «пошлость», мы не просто выносим эстетическое суждение, но и творим нравственный суд. (Nabokov 1996, 388)⁴

Pošlost' wird also verstanden als das Gefälschte, das Pseudohafte. Sie ist der Schein des Schönen / Guten / Wahren, die trügerisch glänzende Oberfläche, hinter der sich „weiß der Teufel was“ verbirgt. Eine andere Definition, die aus dem letzten Satz folgt, könnte man folgendermaßen formulieren: *Pošlost'* ist moralische und ästhetische (vielleicht auch noch persönliche) Anspruchslosigkeit. Dies trifft ganz gut den Kern der *pošlost'*, der sich in zwei Komponenten aufspaltet⁵:

primär (direkte Wortbedeutungen)

zaurjadnost'	„passiv-neutral-durchschnittlich“
Banalität, <i>obščeizvestnoe</i>	
Plattheit, Platitude, Abgedroschene, <i>izbitoe, nadoevšee</i>	
Gewöhnlichkeit, <i>vyšedšee iz obyčaja</i>	
Mittelmäßigkeit, Durchschnittlichkeit	
Trivialität, <i>prostoe</i>	

podlost' / nizost'	„aktiv-unmoralisch-niedrig“
Unanständigkeit, <i>nepričičie</i>	
Obszönität, Anstößigkeit, <i>nepristojnost'</i>	
Vulgarität	
Anzüglichkeit, Abgeschmacktheit, <i>bezkusno-gruboe</i>	

Unoriginalität, <i>neoriginal' noe</i>	Niedrigkeit, Niederträchtigkeit
Fadheit, Fadesse, (<i>skuka</i>)	(Dummheit, <i>počitaemoe glu-pym</i> , „ <i>pošlyj durak</i> “)
Gemeinheit	
Geschmacklosigkeit	
Primitivität	
sekundär (abgeleitete Bedeutungen / Merkmale / Phänomene)	
ästhetische (u. persönl.)	moralische
Anspruchslosigkeit	Anspruchslosigkeit
<i>obščee mesto</i> , Klischee	„ <i>ložnoe mesto</i> “, „ <i>fal'š'</i> , Falschheit, bloße
Flachheit, <i>ploskost'</i> , Eindimensionalität	(Vor-)Täuschung,
<i>ni to ni sě</i> , nicht Fisch, nicht Fleisch	Unechtes, Pseudohaftigkeit
Merkmallosigkeit, Nichtfixierbarkeit	Fälschung, <i>poddelka</i>
<i>bezličie</i>	Glattheit, Abgerundetheit,
Nichtigkeit, Belanglosigkeit,	Schmierigkeit
<i>ničtnožnost'</i>	
Gleichgültigkeit, Indifferenz,	das Dämonische, Teuflische
<i>ravnodušie, bezdelie, prazdnost'</i>	(<i>meloči</i>)
Farblosigkeit, Mattheit, Grauheit,	
<i>tusklost'</i>	
Alltäglichkeit	scheinbar Außergewöhnliches
Komfort, bequemes Leben	Abenteuer
Klatsch, <i>spletinja, boltovnja</i>	
Schund, <i>pošljatina, nizkoprobnoe</i>	
<i>bezobrazie</i>	
Totes, Unlebendiges	scheinbar Lebendiges
<i>mertvye duši</i>	
Prototyp:	Prototypen:
<i>provincial'nyj obyvatel' / meščanin</i>	Aufschneider, Schaum-
(der Deutsche mit der Schlafmütze)	schläger; Schleimer

2. „Galereja pošljakov“

Am Auffälligsten zeigt sich die *pošlost'* da, wo sie als menschliche Eigenschaft auftritt, also am *pošlyj čelovek*, genannt auch *pošljak* bzw. *pošljačka*. Es scheint daher als sinnvoll, sich zunächst einige der Figuren der MD anzusehen.

Die Palette der *pošljaki* reicht dabei vom kleinen, harmlosen *pošljačok* bis zum „kolossalen kugelförmigen *pošljak*“ (Nabokov 1996, 78).

„Pošljački“

Die *pošlost'* begegnet dem Leser gleich auf der ersten Seite des Romans. Čičikov fährt ein in eine beliebige Provinzstadt, einen *obščezvestnoe mesto* (nicht speziell bekannt, sondern allgemein als Typ), einen *obščee* oder, um es gleich beim Namen zu nennen, *pošloe mesto*. Čičikov trifft in dieser Eingangsszene auf vier Einwohner, die sogleich eine Atmosphäre von *bezdelie*, kleinstädtischer Tristesse und Gleichgültigkeit erzeugen: es sind die ersten, wenn auch harmlosen und winzigen *pošljački*.

Den Anfang bilden die vielzitierten *dva russkie mužika*, die sich nicht etwa für den Neuankömmling interessieren, sondern, vor einem *kabak* stehend, ein absurdes „Gespräch“ über die Qualität des Rades von Čičikovs Brička führen, dessen Trivialität und Belanglosigkeit beim Leser sofort die Frage auslösen: wo bin ich denn hier gelandet?6

Der nächste, an dem Čičikov vorbeirollt und der einen scheinbaren Kontrast zu den beiden Bauern darstellt, ist ein nach offensichtlich neuester Mode im Frack gekleideter *molodoj čelovek*; aber auch er wendet sich nur kurz um, wirft einen Blick auf die Brička und geht seines Wegs. Er ist (wahrscheinlich) nichts anderes als ein verkleideter Möchtegern-Großstädter (Element des Pseudohaften) und mindestens ebenso borniert und gleichgültig wie seine zwei Vorgänger. Was auffällt: er hat überhaupt kein Gesicht (*bezličie*, Merkmallosigkeit), besteht lediglich aus seiner Kleidung und aus der Geste des Kappe-Festhaltens.

Der vierte „Empfangs-*pošljačok*“ ist schließlich der Bedienstete der Herberge, in der Čičikov absteigt; dieser wird folgendermaßen beschrieben: „живым и вертлявым до такой степени, что даже нельзя было рассмотреть, какое у него было лицо.“ (MD I, 8) Auch hier finden sich zwei Elemente: die Gesichtslosigkeit (sogar ausdrücklich), d.h. Nichtfixierbarkeit und demzufolge auch Austauschbarkeit (Charakterlosigkeit) zum einen; zum anderen ein Zug des Aufgesetzten, die Pseudo-Geschäftigkeit, die angesichts der bereits herrschenden Atmosphäre der *skuka* absurd anmutet.

Daß Čičikov gleich zu Beginn auf solche Typen stößt, ist sicherlich nicht zufällig. Gogol' wendet auch hier schon ein Verfahren an, auf das später noch eingegangen wird, nämlich das Verfahren der Verallgemeinerung von konkret gezeichneten Gegenständen, Situationen etc., was dem Dargestellten einen eher durchschnittlichen Charakter verleiht und eine nähere Beschreibung scheinbar überflüssig macht. Hier wird z.B. das Zimmer Čičikovs folgendermaßen geschildert: „Покой был известного рода, ибо гостиница была тоже известного рода“, nämlich mit Kakerlaken, die wie getrocknete Pflaumen aussehen und neugierigen

Zimmernachbarn. Das Besondere verliert sein Gesicht und bekommt dafür die Maske des Allgemeinen aufgesetzt. Durch diese Art der Darstellung der Örtlichkeit wird der anfängliche Eindruck unterstützt: man befindet sich in einer typischen Provinzstadt; die Leute da mögen zwar etwas seltsam sein, aber eigentlich handelt es sich bei ihnen um austauschbare Typen. Es sind *pošlyajčki*, Vertreter eines durchschnittlichen provinziellen Lebens, harmlose Randfiguren und gleichgültige Bewohner einer Atmosphäre der Tristheit, die durch die Erwähnung von seltsamen Details nur noch verstärkt wird.

An anderer Stelle im zweiten Band der MD findet sich bei der Besichtigung des heruntergewirtschafteten, trostlosen Gutes von Chlobuev ein anderes, nahezu perfektes Bild von trister *pošlost'*, wo vor lauter Langeweile sogar die Gebäude gähnen:

[...] где встретили на улице мужика, который, почесав у себя рукою пониже <спины>, так зевнул, что перепугал даже старостиных индек. Зевота была видна на всех строениях; Крыши также зевали. Платонов, глядя на них, зевнул. (MD II, 84)

Petruška

Ein weiterer *pošlyajčok* ist Petruška. Er verkörpert die *pošlost'* der ästhetischen Anspruchslosigkeit, führt ein schlichtes Leben, das so reizlos und platt ist wie die Matratze, auf der er sich gewöhnlich liegenderweise den Freuden des mechanischen Lesens von Buchstaben hingibt (ohne nach einer Bedeutung des Gelesenen zu fragen).

Petruška ist darüber hinaus durch zwei weitere Momente gekennzeichnet, die auf seine eigentlich in jeder Hinsicht primitive, anspruchslose Lebensweise hindeuten: Er wechselt praktisch nie seine Kleidung (auch nicht zum Schlafen) und verbreitet dementsprechend angenehme Düfte. Letzteres provoziert Čičikov immer wieder, ihm einen Besuch in der Banja anzuraten. Petruškas schweigsame Reaktion und die Hypothese des Erzählers über dessen Gedanken (nämlich: „И ты, однако ж, хорош; не надоело тебе сорок раз повторять одно и то же“ MD I, 20) lassen darauf schließen, daß es ihm schlichtweg egal ist, ob er stinkt oder nicht; es finden sich jedenfalls keinerlei Anzeichen dafür, daß es ihm irgendwie peinlich wäre. Petruška lebt und stinkt sozusagen schamlos vor sich hin, trifft dabei einen Aspekt der *pošlost'*, der fast etwas Rührendes, ja Sympathisches hat. Ja, er lebt in einer bornierten, duftenden kleinen Welt, aber er ist dabei äußerst harmlos und wahrscheinlich sogar glücklich: Es fehlt vollkommen die Komponente des Lügnerischen, der Falschheit, also des Unmoralischen. Er ist ein Typus, für den es die Kategorie moralisch / unmoralisch ebensowenig gibt wie die Kategorie ästhetisch / unästhetisch.

Tentetnikov

Im Gegensatz zu Petruška, dem anspruchslos-primitiven *pošljak*, ist der Gutsherr Tentetnikov ein *skučnyj* (*skučajuščij*) *pošljak*. Bei ihm finden sich zwei Elemente der *pošlost'*. Zum einen – und da fügt er sich bestens in all die bereits angeführten Tristesse-Szenerien – wird sein äußerst trostloser Tagesablauf in all seinen langweiligen Details beschrieben: „День приходил и уходил, однообразный и бесцветный“ (MD II, 22). Der übliche Tag beginnt, nachdem er sehr spät aufwacht, mit einem Zeremoniell des Augenreißens, das zwei Stunden dauern kann, dann wäscht er sich und es folgt ein ausgiebiges, wiederum mindestens zweistündiges Frühstück, bevor er sich dann zum Fenster begibt und jedes Mal die gleiche Szene (nämlich einen Streit zwischen seinen Leibeigenen) beobachtet, die sich vor dem Haus abspielt.

Словом, все голосило и верещало невыносимо. [...] И только тогда, когда это делалось до такой степени несносно, что *меняло даже ничем не заниматься*, высыпал он [Тентетников] сказать, чтобы шумели потише... (MD II, 10f.)

Tentetnikov ist ein „*koptitel' neba*“, ein Tagedieb und Müßiggänger, einer, der die *skuka* auf die Spitze treibt. Er ist dabei keineswegs anspruchslos und primitiv, im Gegenteil, eigentlich verfügt er über Bildung und ist durchaus in der Lage, über seine trostlose Situation zu reflektieren, was ihn in tiefste Betrübnis stürzt: „Градом лились из глаз его слезы [и рыданья продолжались почти весь день].“ (MD II, 22) Er scheint ein Opfer seines zurückgezogenen ländlichen Lebens zu sein, durch das er in die *skučniju pošlost'* getrieben wurde.

Aber ganz so unschuldig passiv-*pošlyj* ist Tentetnikov doch nicht:

За два часа до обеда уходил он к себе в кабинет затем, чтобы заняться сурьезно сочинением, долженствовавшим обнять всю Россию со всех точек – с гражданской, политической, религиозной, философической, разрешить затруднительные задачи и вопросы, заданные ей временем, и определить ясно ее великую будущность – все так и в том виде, как любит задавать себе современный человек. (MD II, 11)

Abgesehen von seiner Absurdität, ist dieses Projekt ein Musterbeispiel von *pošlost'*: Das vielleicht verständliche Vorhaben, die langweilige Alltäglichkeit durch die Arbeit an etwas Außerordentlichem zu durchbrechen, diskreditiert sich sogleich durch seine Überdimensionierung: es wird zu einem Pseudo-Vorhaben, da sich ein deutlicher Abgrund zwischen absurder Größe des Anspruchs und armseliger Realität auftut. Dies zeugt zwar nicht von Böswilligkeit doch zumindest von einer gewissen Dummheit: Tentetnikov betrügt sich selbst – die Arbeit

an der geistigen Umarmung Rußlands findet jedesmal nur scheinbar statt: „Впрочем, колоссальное предприятие больше ограничивалось одним обдумыванием. Изгрызалось перо, являлись на бумаге рисунки, и потом все это отодвигалось на сторону“ (MD II, 11). So endet also auf klägliche Weise Tentetnikovs Versuch, aus seiner Belanglosigkeit auszubrechen. Dadurch daß dieser Versuch sich jedoch täglich wiederholt, wächst Tentetnikovs *pošlost'* von Tag zu Tag – er ist gefangen in einem Teufelskreis, in dem sich Trübsinn und scheinbarer Tiefsinn immer wieder von neuem die abgegriffene Türklinke in die Hand geben.

Manilov

Manilov könnte man einen *obščee-mesto-pošljak* nennen. „Есть род людей, известных под именем: люди так себе, ни то ни се, ни в городе Богдан ни в селе Селифан, по словам пословицы. Может быть, к ним следует примкнуть и Манилова.“ (MD I, 24) Er wird als vollkommen interesse- bzw. leidenschaftslos dargestellt: „У всякого есть свой задор: [es folgt ein ganzer Absatz möglicher Leidenschaften] – словом, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было. Дома он говорил очень мало и большую частью размышлял и думал, но о чем он думал, тоже разве Богу было известно.“ (MD I, 24). Er engagiert sich überhaupt nicht in seiner Gutswirtschaft und erscheint naiv und gutgläubig im Umgang mit den Leibeigenen. Der Eindruck von Dumpfheit wird dann noch durch einen Blick in sein Arbeitszimmer verstärkt, wo „всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкою на 14 странице, которую он постоянно читал уже два года.“ (MD I, 25) Manilov ist ein Mensch, der außer Höflichkeiten nichts zu bieten hat; er hat keine auffälligen eigenen, originellen Merkmale und hält sich deshalb im Umgang mit anderen an höfliche, anbiedernde *obščie mesia*.

О! Павел Иванович, позовите мне быть откровенным: я бы с радостию отдал половину всего моего состояния, чтобы иметь часть тех достоинств, которые имеете вы!..; *Прошу покорнейше*, – сказал Манилов. – Вы извините, если у нас нет такого обеда, какой на паркетах и в столицах, у нас просто, *по русскому обычаю*, щи, но *от чистого сердца*. *Покорнейше прошу*. (MD I, 29f.); А знаете, Павел Иванович, – сказал Манилов [...], – как было бы в самом деле хорошо, если бы жить этак вместе, под одною кровлею, или под тенью какого-нибудь вяза *пофилософствовать о чем-нибудь, углубиться!*.. (MD I, 37)

Die Manilov'sche Art der *pošlost'* ist jene des „Schleimers“, der stets mit angenehmer Maske („с приятною улыбкою“) auftritt und dabei geschickt seine *ničtožnost'*, also einen *pustoe mesto* hinter einem *obščee mesto* versteckt. Das Moment des Pseudohaften ist hier besonders stark vertreten – wer könnte sich

ernsthaft vorstellen, wie Manilov mit Čičikov im Schatten einer Ulme zusammen philosophieren? Ebenfalls damit verbunden ist der Aspekt der Glattheit: Manilov läßt sich schwer fixieren; mangels besonderer Merkmale („Он улыбался заманчиво, был белокур, с голубыми глазами.“) und seines angenehm unpersönlichen bzw. unauffälligen Auftretens rutscht man bei seiner Beschreibung an der Oberfläche ab: Es bleiben ein „ни то ни се“ und ein „чорт знает что такое!“ (MD I, 24).

Nozdrëv

Wenn man in der Galerie der *pošljaki* weitergeht, gelangt man unwillkürlich zu Nozdrev, einem wohl *gemeinen pošljak*. Dieser scheinbar vielseitigste unter den bisher genannten *pošljaki* vereinigt in sich eine ganze Reihe von *pošlosti*. Dabei unterscheidet er sich von den anderen vor allem darin, daß er nicht einfach gleichgültig platt sein leeres, langweiliges Leben fristet, sondern mit ungeheuerlicher Energie ständig damit beschäftigt ist, eigene Lebensmythen zu produzieren.

Ноздрев был в некотором отношении исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилось без истории. *Какая-нибудь история непременно происходила:* или выведут его под руки из зала жандармы, или принуждены бывают вытолкать свои же приятели. Если этого не случится, то все-таки *что-нибудь да будет такое, чего с другим никак не будет:* [...] (MD I, 71)

Nozdrev ist nicht wie die anderen weitgehend passiv *pošlyj*, er ist vielmehr ein Aktiv- (bzw. Hyperaktiv-) *pošljak*. Das besonders Trügerische daran ist, daß er als Typus vor dem Hintergrund der anderen fast originell erscheint; sein Talent, ad hoc immerzu neue Lügenmärchen zu erzeugen und der unerschöpfliche Enthusiasmus, mit dem er sich und seine Besitztümer präsentiert, erscheinen zunächst vor dem Hintergrund einer *skuka* als grelle Besonderheit. So führt er z.B. seinen Gast Čičikov durch die Wunderwelt seiner Errungenschaften, die mit den tollsten Geschichten verbunden sind:

Потом показались трубки – деревянные, глиняные, пенковые, обкуренные и необкуренные, обтянутые замшею и необтянутые, чубук с янтарным мундштуком, недавно выигранный, кисет, вышитый какою-то графинею, где-то на почтовой станции влюбившиеся в него по уши [...] (MD I, 75)

Doch eigentlich wird der Leser schon gleich darauf hingewiesen: „Лицо Ноздрева, верно, уже сколько-нибудь знакомо читателю. Таких людей приходилось всякому встречать не мало.“ (MD I, 70) Nozdrev ist in der Tat genau-

so wenig originell wie die anderen oben bereits genannten Figuren; er ist im Unterschied zu diesen nur ständig zwanghaft darum bemüht, eine Aura von Originalität vorzugaukeln, was er aber auf so platte bzw. schamlos übertriebene Weise tut, daß eigentlich jedem (auch den Bürgern der Stadt N) klar ist, mit was für einem Luftikus man es zu tun hat.

Веришь ли, что я один в продолжение обеда выпил семнадцать бутылок шампанского. (MD I, 65); Пошли смотреть пруд, в котором, по словам Ноздрева, водилась рыба такой величины, что два человека с трудом вытаскивали штуку (MD I, 73); Потом пили какой-то бальзам, носивший такое имя, которое даже трудно было припомнить, да и сам хозяин в другой раз назвал его уже другим именем. (MD I, 76)

Nozdrev ist ein *boldun*, ein Schwätzer und Prahlhans. Seitenlang hat er nichts anderes zu tun, als Čičikov auf immer wieder neue Weise zu sagen: „Schau, was ich doch für ein toller Hecht bin!“ Seine Spezialität ist dabei nicht (wie etwa bei Manilov) der Allgemeinplatz, das *obščee mesto*, sondern das „*ložnoe mesto*“, der „Lügenplatz“, die platte Lüge. Hierin aber eine *podlost'* zu sehen ist problematisch. Ist Nozdrev wirklich ein *gemeiner* Lügner? Man könnte sagen, daß die platte Aufschneiderei (platte Lüge) dort in eine *pošlaja lož'* (gemeine Lüge) umkippt, wo Nozdrev beginnt, detaillierte Geschichten über Čičikovs angebliche Spionage- und Geldfälschertätigkeit zu erzählen. Diese *pošlaja lož'* erhält aber sofort einen absurdnen Charakter, weil Nozdrev sich dabei selbst zum Komplizen Čičikovs stilisiert:

Ноздрев отвечал, что помогал и что если бы не он, то не вышло бы ничего, — тут он и спохватился было, видя, что *согнал вовсе напрасно* и мог таким образом накликать на себя беду, но языка никак уже не мог придержать. (MD I, 208f.)

Auch die anderen Lügen Nozdrevs sind eigentlich letztendlich alle grundlos; er lügt um zu lügen, ohne dabei wirklich gemeine Absichten zu haben, aus einem eigenartigen Zwang heraus. Unter diesem Gesichtspunkt ist im übrigen auch sein Falschspielen eher als Habitus denn als Profitgier zu sehen. Seine spezifische *pošlost'* liegt nicht in der grauen, unauffälligen Mittelmäßigkeit eines „ni to ni ce“, sondern in deren greller Überspielung: Die platte Lüge entlarvt die Plattheit des Lügners. Nozdrev als Ivan Dampf in allen Gassen ist außerdem ebensowenig greifbar, ebenso glatt wie sein Kollege Manilov. Er ist zwar um einiges auffälliger als jener, was aber das Moment des Pseudohaften nur unterstreicht. So bleibt auch an ihm (wie bei Manilov) zum Schluß der ratlose Kommentar haften: „Чорт знает что такое!“ (MD I, 209)

Čičikov

Auf der Suche nach dem perfekten *pošljak* kommt man nicht umhin, auf eine Figur einzugehen, die allein schon angesichts der Unmenge der über sie verfaßten Literatur ziemlich platt erscheinen muß, nämlich Pavel Čičikov, den Nabokov vielversprechend einen „*колосальный шарообразный пошляк*“ nennt (Nabokov 1996, 78). Laut Nabokov ist Čičikov nichts weiter als ein „*Низко оплачиваемый агент дьявола* [...] *Пошлость*, которую олицетворяет Чичиков – одно из главных отличительных свойств дьявола.“ (Nabokov 1996, 80) Hier also der Hinweis auf die Verbindung zwischen *pošlost'* und dem Diabolischen: Čičikov wird insofern als Agent oder Hypostase des Teufels betrachtet, als er nicht etwa böse Taten von großem Ausmaß vollbringt, sondern im Gegenteil, *scheinbar* böse Taten von *scheinbar* großem Ausmaß, also in Wirklichkeit Nichtigkeiten und somit ein, wie Nabokov es ausdrückt, „*Вакуум* der *pošlost'*“ erzeugt. Auf diese *pošlost'*-Qualität des Diabolischen bzw. die diabolische Qualität der *pošlost'* bei Gogol' hat vor Nabokov auch schon D. Merežkovskij hingewiesen:

[...] *чортъ и есть самое малое, которое, лишь вслѣдствіе нашей собственной малости, кажется великимъ, – самое слабое, которое, лишь вслѣдствіе нашей собственной слабости, кажется сильнымъ.* (Merežkovskij, 3)⁷

Der Teufel ist, anders formuliert, die aufgeplusterte *meloč'*. Er findet sich, so Merežkovskij, in der genauen Mitte des Seienden, in der Verneinung jeglicher Tiefen und Höhen, er ist die „*вѣчнаѧ плоскость, вѣчнаѧ пошлость*“.

Diesen dämonischen Aspekt der *pošlost'*, nämlich die Mittelmäßigkeit, kann man besonders gut bei Čičikov finden. Abgesehen von dem offensichtlichen Moment des „*ни то ни се*“, dem wir gleich zu Beginn des Romans begegnen („*не красавец, но и не другой наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод*“)⁸ weist Merežkovskij auf einen anderen interessanten Punkt hin: Čičikov ist nämlich nicht nur mittelmäßig, er strebt zu allem Überfluß auch noch nach einem absolut mittelmäßigen (durchschnittlichen) Leben in Komfort, mit Gut, Familie und allem, was sonst noch dazugehört. Das Ziel von Čičikovs Reise über die *pošlaja ploskost'* ist also nicht die Verrichtung eines außerordentlichen Teufelswerkes, sondern das Erreichen eines Normalzustandes – zum perfekten Mittelmaß fehlt ihm eben noch der entsprechende Besitz.

Зачем добывал копейку? Затем, чтобы [в довольстве остаток дней прожить; оставить что-нибудь детям, которых намеревался приобрести для блага, для службы отечеству]. Вот для чего хотел приобрести! (MD II, 110)

Für Merežkovskij hat die Čičikov'sche Logik folgende Konsequenz:

Такъ какъ единственная опредѣленная цѣль и высшее благо человѣка на землѣ есть «спокойное довольство» а единствен-ный путь къ нему приобретение, то вся нравственность и под-чиняется этой цѣли и этому благу [...] (Merežkovskij, 43)

Hier treffen die beiden Komponenten der *pošlost'* zusammen: das Mittel-mäßige zeigt sich gleichermaßen auch als das Diabolische. Der moralische An-spruch (und eigentlich nicht nur der) wird auf Kosten des Anspruchs, in ruhiger Zufriedenheit zu leben, verdrängt. Damit entpuppt sich die *pošlost'* des komfor-tablen Mittelmaßes gleichzeitig als *pošlost'* der moralischen Anspruchslosigkeit.

Für A. Belyj ist Čičikov ein „приятное и опрятное общее место“ (Belyj, 88).⁹ Er ist das freundliche und saubere Wesen im Frack, das bei allen gut an-kommt. Aber keiner vermag ihn so richtig einzuschätzen: Čičikov wird im Ver-lauf des Romans bezeichnet als: *del'nyj čelovek, žandarmskij polkovnik, učenyj čelovek, počtennyj čelovek, činovnik general-gubernatorskoj kancelarii, prepriyatnyj čelovek; millionščik, gubernator, Napoleon, dejatel' fal'šivyx bumažek, špion* etc., d.h. Čičikov ist alles mögliche und damit auch nichts; seine Identität ist das *obšče mesto*. Dem entspricht auch seine Fähigkeit, überall mitreden zu können:

О чём бы разговор ни был, он всегда умел поддержать его: шла речь о лошадином заводе, он говорил и о лошадином заводе; говорили ли о хороших собаках, и здесь он сообщал очень дельные замечания; [...] было ли рассуждение о билиардной игре – и в билиардной игре не давал он промаха; говорили ли о добродетели, и о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах; [...] Но замечательно, что он все это умел облекать какою-то степенностью, умел хорошо держать себя. Говорил ни громко, ни тихо, а совершенно так, как следует. (MD I, 17f.)

Čičikov ist im Gegensatz zu Nozdrev der weniger platte Lügner: seine Falsch-heit (bzw. Unechtheit) versteht er so geschickt im Gewand der Angemessenheit zu verpacken, daß sie nicht auffällt und jeder zu dem Schluß kommt: „куда ни по-вортси, [...] очень порядочный человек“. Doch dieses Weniger an Plattheit be-deutet nun keinesfalls ein Weniger an *pošlost'*: zwischen Čičikovs makellosem, geschlossenen Erscheinungsbild und seiner eigentlichen Nichtigkeit oder „Alles-heit“ klafft eine große Lücke. Dies verstärkt die *pošlost'*. Je besser etwas bei gleichbleibender Mittelmäßigkeit bzw. Nichtigkeit erscheint, desto *pošlee*, desto gemeiner ist der Effekt der Täuschung. Nabokov sagt in Bezug auf Literatur: „пошлость особенно сильна и зловредна, когда фальшивь не лезет в глаза и когда те сущности, которые подделываются, законно или незаконно от-

носят к высочайшим достижениям искусства, мысли или чувства.“ (Nabokov 1996, 76)

Handelt es sich also endlich bei Čičikov um einen wirklich *gemeinen pošljak*? Nach dem kurzen Abriß über Čičikovs „Biographie“ kommt der Erzähler zu dem Schluß, daß Čičikov eigentlich *kein podlec* sei, denn:

Теперь у нас подлецов не бывает, есть люди, благонамеренные, приятные, а таких, которые бы на всеобщий позор выставили свою физиognомию под публичную оплеуху, отыщется разве каких-нибудь два, три человека, да и те уже говорят теперь о добродетели. (MD I, 241)

Čičikov ist von Anfang an und bleibt ein unbestimmbares Wesen. Er hüllt sich ebenso in einen unauffälligen Mantel aus Wohlgesonnenheit und Gefälligkeit wie er einen schillernden Frack „брюничного цвета с искрой“ trägt. Er ist ein Chamäleon, mal grau, mal bunt, je nach Umgebung. Beteiligt er sich an einem Gespräch über Tugend, so nicht ohne Tränen in den Augen; geht es darum, in angemessener Weise auf eine Anekdote zu reagieren, so ist Čičikov nicht um das „richtige“ Lachen verlegen. Dieses ist sozusagen eine weitere *pošlost'* Čičikov'scher Art: „*pošlyj smech*“, gekünsteltes, aufgesetztes Lachen. Čičikov, zu Gast bei Betriščev, erzählt diesem eine Anekdote über eine schmutzige kleine Beamtenbestechungsaffäre, worauf der General in schallendes Gelächter ausbricht und immer wieder die Pointe wiederholt:

— Именно просунет морду: погладь, погладь его. Ха, ха, ха, ха! [...] И туловище генерала стало колебаться от смеха. Плечи, носившие некогда густые эполеты, тряслись, точно как бы носили и поныне густые эполеты.

Чичиков разрешился тоже междометием смеха, но, из уважения к генералу, пустил его на букву э: *xe, xe, xe, xe, xe!* (MD II, 42)

3. *Pošlost'*-Konzeption der MD

Depravierung des Menschen: vom reinen Kind zum verdorbenen Erwachsenen

Unterwegs zu Sobakevič trifft Čičikov auf eine Kutsche, in der ein sechzehnjähriges Mädchen (die Tochter des Gouverneurs) sitzt. Dieses Mädchen ist auffällig als lichte, helle und frische Erscheinung beschrieben: „с золотистыми волосами“, ihr ovales Gesicht ist wie ein frisch gelegtes Ei, „и, подобно ему, белел какою-то прозрачною белизною [...] и пропускает сквозь себя лучи

сияющего солнца; ее тоненькие ушки также сквозили, рдея проникавшим их теплым светом.“ (MD I, 90) Čičikov stellt sich kurz darauf die Frage:

Но ведь что, главное, в ней хорошо? Хорошо то, что [...] в ней, как говорится, нет еще ничего бабьего, то-есть именно того, что у них есть самого неприятного. Она теперь как дитя, все в ней просто: она скажет, что ей вздумается, засмеется, где захочет засмеяться. Из нее все можно сделать, она может быть чудо, а может выйти и дрянь, и выйдет дрянь! [...] и кончится тем, что станет наконец врать всю жизнь, и выйдет просто чорт знает что! (MD I, 93)

Čičikovs Menschenbild, das hinter dieser kraß gezeichneten Verwandlung vom weißen ehrlichen Engelchen zum „Weiß-der-Teufel-was-Miststück“ steht, pointiert eine Vorstellung, die zumindest implizit im ersten Teil der MD dominiert: der Mensch, bei seiner Geburt noch das Gegenteil von *pošlyj*, wird durch gesellschaftlichen Einfluß verdorben: *čelovek opošleet*.

Ein ähnlicher Prozeß wird vom Erzähler selbst reflektiert. Er bemerkt zu Beginn des sechsten Kapitels, wie es ihm in seiner Jugend immer großes Vergnügen bereitet hat, zum ersten Mal in einen unbekannten Ort (gleich welcher Art) einzufahren, denn: „любопытного много открывал в нем [дем Ort] детский любопытный взгляд.“ (MD I, 110) Seinen gegenwärtigen Zustand beschreibt er so:

Теперь *равнодушно* подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и *равнодушно* гляжу на ее пошлую наружность; моему *охлажденному* взору неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движенье в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и *безучастное молчание* хранят мои *недвижные* уста. О моя юность! о моя свежесть!

(MD I, 111)

Hier wird gleichsam eine weitere Opposition aufgebaut: Das kindlich Lebendige auf der einen Seite, wird der Gleichgültigkeit, Teilnahmslosigkeit und Regungslosigkeit, also dem Toten des Erwachsenen gegenübergestellt. Diese Opposition lebendig vs. tot spielt allgemein in den MD eine große Rolle¹⁰; in Bezug auf die *pošlost'* bedeutet sie: das Nicht-*pošloe* ist lebendig, das *pošloe* ist tot. Es gilt die Gleichung: *opošlenie* = *omertylenie* und demzufolge: *mertvye duši* = *pošlye duši*.¹¹

„Ničtožnaja strastiška k čemu-nibud' melkomu“

Ein Erwachsener zeichnet sich nach Gogol' durch jede Menge an kleinlichen, peinlichen Eitelkeiten aus; in den Briefen aus Anlaß der MD sagt er: „На дне

души нашей столько таится всякого мелкого, ничтожного самолюбия, щекотливого, скверного честолюбия“ (Gogol' 1959, 286). Im zweiten Teil der MD wird der General Betriščin fast wortwörtlich genauso geschildert und als Muster für den (russischen) Menschen schlechthin hingestellt:

Генерал Бетрищев, *как и многие из нас*, заключал в себе при куче достоинств и кучу недостатков. [...] – и в примесь к этому, капризы, честолюбье, самолюбие и мелкие личности, *без которых не обходится ни один русской*, когда он сидит без дела. (MD II, 37-38)¹²

Ein sehr deutliches Bild des (v)erwachsenen, zur *ničtožnost'* gewordenen Menschen zeichnet der Erzähler kurz vor Schluß des ersten Teils der MD: Wenn man, so der Erzähler, jemanden wie Čičikov näher betrachtet, dann geht mit ihm sehr schnell eine Verwandlung vor:

[...] не успеешь оглянуться, как уже вырос внутри страшный червь, самовластно обративший к себе все жизненные соки . И не раз не только широкая страсть, но *ничтожная страстишка* к чему-нибудь мелкому разрасталась в рожденном на лучшие подвиги, заставляла его позабывать великие и святые обязанности и в ничтожных побрякушках видеть великое и святое. (MD I, 242)

Der Wurm fungiert in diesem Bild als kleines Teufelchen, als Erzeuger der *pošlost'*, nämlich einer nichtigen Leidenschaft für Belanglosigkeiten, die zu wuchern beginnt und alle großartigen und heiligen im Menschen angelegten Eigenschaften verdrängt und damit schließlich überhaupt die axiologische Ordnung auf den Kopf stellt: Das Niedrige, Belanglose, Kleinliche (die *meloč'*) besetzt die Stelle des Großartigen und Heiligen.

Es wird im folgenden gleich zu zeigen sein, daß eines der Hauptverfahren Gogol's gerade im Wuchern-lassen der *meloči* besteht.

4. Gogol's *Pošlost'*-Verfahren: „*priem opošlenija*“

Auf welche Weise setzt Gogol' in den MD sein *pošlost'*-Konzept um, welche Verfahren setzt er ein, um *pošlost'* (insbesondere den *pošljak*) darzustellen?

Obobščenie

Auf eines dieser Verfahren wurde bereits anfangs hingewiesen: das Phänomen der Verallgemeinerung (*obobščenie*), das so häufig auftritt, daß man es als ab-

sichtlich eingesetztes Verfahren betrachten kann. Jurij Mann stellt bei der Untersuchung der „*formuly obobščenija*“ fest, daß sie in der Regel das konkret Beschriebene auf eine nationale (d.h. russische) Ebene heben; so erscheinen dann auch gewisse Eigenschaften der Figuren durch ihre Verallgemeinerung als „*typisch russische*“. Mann führt u.a. als Beispiel die Beschreibung der Fahrt Čičikovs zu Manilov an¹³:

Едва только ушел назад город, как уже пошли писать *по наиму обычая* чу шь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкые кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикой вереск и тому подобный в з д о р [...] Несколько мужиков *по обыкновению*, з е в а л и , сидя на лавках перед воротами в своих овчинных тулуках. Бабы с толстыми лицами и перевязанными грудями смотрели из верхних окон [...] Словом, виды известные. (MD I, 21)

Vom Standpunkt der orthodoxen Literaturkritik, bemerkt Mann, sind die kur-
siv geschriebenen Stellen überflüssig, da sie nichts bestimmen, nichts aussagen.
Aber erstens stehen sie, was unschwer zu erkennen ist, neben einer Fülle von
konkreten Details und zweitens erzeugen diese Verallgemeinerungen in Bezug auf
das Beschriebene eine besondere Perspektive, eine besondere Atmosphäre der
pošlost'. Kern dieses Verfahrens ist so gesehen nicht so sehr das Erheben des be-
schriebenen Gegenstandes auf eine nationale Ebene, wie Mann es betont. Ent-
scheidend ist vielmehr, daß die Verallgemeinerung hier stets mit einer *Wertung*
verbunden ist, einer zweifachen Wertung: Zum einen wird dem *Beschriebenen* der
Charakter des Banalen zugeschrieben¹⁴, zum anderen wird dabei gleichzeitig dem
Allgemeinen der (schlechte) Charakter des Beschriebenen verliehen: die
Allgemeinheit (der Bauern) gähnt also offensichtlich immer genauso wie die paar
Bauern, an denen Čičikov gerade vorbeifährt. Die Verallgemeinerung, das Ver-
fahren des *obobščenie*, trägt also eine deutlich wertende Funktion. Der Wert, der
dabei verliehen wird, heißt *pošlost'*.

„*Stilizacija primitiva*“ – Utrierung der *meloči*

Ein anderes Verfahren, auf das ebenfalls Jurij Mann hinweist, nennt er (in Anlehnung an V. Gippius) „*stilizacija primitiva*“.¹⁵ Interessant ist die von Gogol' gerne verwendete Form der Beschreibung von übereinstimmenden, fast mechanisch sich wiederholenden Aktionen oder Repliken. Diese Form trifft man in den MD besonders häufig. Mann führt als Beispiel dazu die Äußerungen der Beamten über den Neuankömmeling Čičikov an:

Все чиновники были довольно приездом нового лица. Губер-
натор об нем изъяснился, что он благонамеренный человек;

прокурор, что он дальний человек; жандармский полковник говорил, что он ученый человек; председатель палаты, что он знающий и почтенный человек; полицеймейстер, что он почтенный и любезный человек; жена полицеймейстера, что он любезнейший и обходительный человек. (MD I, 18)

Das Hervorheben jeder einzelnen Aussage kontrastiert, so Mann, mit ihrer fast völligen Gleichartigkeit, wobei in den beiden letzten Fällen der Primitivismus noch dadurch verstärkt wird, daß jeder jeweils ein Wort des Vorgängers übernimmt und diesem scheinbar noch ein eigenes, originelles, eigentlich aber ebenso flaches und unbedeutendes hinzufügt.

Man könnte sagen, hier badet sich Gogol' förmlich in der *pošlost'*: die Plattheit der einzelnen Figuren wird übersteigert durch die enge Aneinandereiung von Plätzen. Die *pošlost'* wird also stilisiert, utriert und damit augenfällig gemacht.

Analog zur Aneinanderreiung von Plätzen findet sich auch die Anhäufung von verschiedenen aber eigentlich gleichermaßen unbedeutenden Nichtigkeiten bzw. Kleinigkeiten (*meloči*). Als ein Beispiel hierfür kann man etwa das bereits erwähnte penetrante Nacheinander aller möglichen Besitztümer Nozdrevs sehen. Hier noch ein anderes Beispiel. Zu Beginn des achten Kapitels schildert der Erzähler die Einwohner der Stadt N., die sich durch ihr besonderes „*prostodušie*“ und ihre „*korotkost'*“ auszeichnen. Sie werden dabei durch die Aneinander-reiung von nichtssagenden Details ihres Lebensaltags beschrieben:

Многие были не без образования: председатель палаты знал наизусть «Людмилу» Жуковского [...] и мастерски читал многие места, особенно: «Бор заснул, долина спит» и слово: «чу!» так, что в самом деле виделось, как будто долина спит; для большего сходства он даже в это время зажмуривал глаза. (MD I, 156)

Der besondere Effekt besteht hier darin, daß die Details immer absurd werden und immer weiter von der eigentlichen Frage wegführen: Was für ein Mensch ist das eigentlich? Oder, kurz darauf: „Все были такого рода, которым жены в нежных разговорах, происходящих в уединении, давали названия: кубышки, толстунчика, пузантика, чернушки, кики, жужу и проч.“ (MD I, 157) Die vielleicht ganz amüsanten, aber nichtsaussagenden Details, mit denen die beschriebenen Personen förmlich überschüttet werden, beantworten insgeheim dann doch die eigentliche Frage nach den Menschen: Diese Menschen sind absolut uninteressant.

Wiederholung von plumpen Gesten

Ebenfalls analog zur Aneinanderreiung von Plätzen und Nichtigkeiten findet sich die Wiederholung von dumpfen, plumpen Gesten: Ein Beispiel hierfür

sind etwa die gähnenden Bauern, die man nicht nur einmal antrifft¹⁶; eine andere häufig auftretende, eigentlich nichtssagende Geste, ist das Sich-im-Nacken-kratzen, die vom Erzähler besonders gewürdigt wird: Als Čičikov zum Aufbruch bläst, reagiert sein Kutscher Selifan äußerst gelassen und behäbig; am Ende einer langen Reihe von langsamen Bewegungen kratzt sich Selifan schließlich noch ausgiebig im Nacken und veranlaßt damit den Erzähler, die Frage zu stellen: „Что означало это почесыванье? и что вообще оно значит?“ Worauf dann ein ganzer Absatz lang (übrigens ein weiteres Beispiel für die Utterierung der *meloči*) Vermutungen angestellt werden, die mit dem „Mißmut darüber, daß der für morgen geplante *kabak*-Besuch mit dem Saufbruder im ungebügelten Schafspelz-mantel, umschnürt mit Gürtel, ins Wasser fällt...“ beginnen und mit der Aussage enden: „Многое разное значит у русского народа почесыванье в затылке.“ (MD I, 215).

Betrachtet man z.B. die Bewegungen Manilovs, nachdem Čičikov sein Anliegen vorgetragen hat, so hat man folgendes Bild vor Augen: Manilov läßt seine Pfeife fallen, reißt seinen Mund auf und verharrt mehrere Minuten lang in dieser Stellung; dann hebt er die Pfeife vom Boden auf. Statt etwas zu sagen, bläst er danach langsam Rauch zwischen seinen Lippen hervor; etwas später läßt er den Rauch durch die Nasenlöcher ab und beginnt schließlich, an der Pfeife zu saugen, und zwar so stark, daß diese anfängt wie ein Fagott zu schnarren. Nach der Einigung über den Verkauf der Toten Seelen folgt bald die Szene, wo sich Čičikov und Manilov die Hände schütteln und Manilov die Hand Čičikovs nicht mehr loslassen will; nachdem Čičikov schließlich abgefahren ist, sieht man wieder den rauchenden Manilov mit der Pfeife in der Hand und erfährt durch den Erzähler, daß sich dieses Bild bis zum Abendessen nicht mehr ändert. All diese Momentaufnahmen, die sehr dicht aufeinanderfolgen, haben eines gemeinsam: sie zeigen Manilov in eigenartig unbelebter bzw. ungelenker Haltung. Durch diese Art der Darstellung von Manilovs Bewegungen erreicht Gogol' beiläufig eine Verstärkung des Eindrucks von der Hohlheit und Leere Manilovs.

Allgemein kann man vielleicht die drei letztgenannten Verfahren unter dem Begriff des „*nakaplivanie odnorodnogo*“ (Mann, 347), der Anhäufung von Gleichartigem zusammenfassen: Merkmale, die an sich bereits in irgendeiner Weise *pošly* sind, werden durch ihre Aneinanderreihung hervorgehoben und in ihrer Wirkung verstärkt; erst die ungeheure Dichte von Plätitüden, nichtigen Details oder Plump- und Hohlheiten läßt den Eindruck von totaler *pošlost'* entstehen.

Čičikov und die Tiere: „*Ozverenie Čičikova*“

Bei der Erzeugung der *pošlost'* Čičikovs mag vielleicht ein Aspekt eine Rolle spielen, auf den u.a. Mann hinweist: „На протяжении всей поэмы животные, птицы, насекомые словно теснят Чичикова, набиваясь ему в «приятели».“

(Mann, 267) Čičikov gerät immer wieder in seltsam engen Kontakt mit verschiedenen Tieren. Zum Beispiel kommt es bei Korobočka, nachdem Čičikov aufgewacht ist, zu folgender Szene:

[Чичиков] чихнул опять так громко, что подошедший в это время к окну индийский петух [...] заболтал ему что-то вдруг и весьма скоро на своем странном языке, вероятно, «желаю здравствовать», на что Чичиков сказал ему дурака. (MD I, 48)

Dieser enge Kontakt zur Tierwelt (in diesem Fall sogar auf sprachlicher Ebene, als ob Čičikov sich direkt von Hahn zu Hahn unterhalten würde) setzt Čičikov auf eine Stufe mit den Tieren; die syntagmatische Beziehung erzeugt unterschwellig eine paradigmatische. Der nächste (unterschwellige) Gedanke dabei ist dann: Der Mensch, der auf der gleichen Stufe mit den Tieren steht, hat auch die gleichen kulturellen und moralischen Ansprüche wie diese – nämlich keine. Und einen solchen Menschen kann man dann insgeheim als *pošljak* bezeichnen.

Fiktionserzeugung zwischen „alles“ und „nichts“: detaillierte Unbestimmtheit

A. Belyj beschreibt in dem Kapitel „*priem «Mertyych duš»*“ seiner Monographie über Gogol' ein grundlegendes Verfahren der Fiktionserzeugung. Der Kern dieses Verfahrens besteht darin, daß die Darstellung (beliebiger Gegenstände) immer durch eine unbestimmte Eingrenzung zwischen zwei Kategorien erfolgt:

[...] в показываемом нет ничего, кроме неопределенного ограничения двух категорий: «все» и «ничто»; предмет охарактеризован отстоянием одной стороны от «все», другой – от «ничто»; [...] предмет – пустое и общее место, на котором нарисована фикция: *не большие единицы, не меньшие ноля*; (Belyj, 80)

Das, was durch eine solche von an sich leeren Kategorien ausgehende Darstellungsweise erzeugt wird, ist eine Fiktion der Mitte: „системой отталкивания от пустых категорий предмет (личность или вещь), обросший неопределенными признаками, становится подобием «чего-то», лежащего посредине“ (Belyj, 80) Man erfährt über die Gegenstände (seien es Menschen oder Dinge) immer alles und nichts: die Beschreibung enthält eine Fülle von Details, die aber eigentlich nur einzelne Punkte in einem an sich unbestimmten (unbegrenzten) Raum sind. Eines von zahllosen Beispielen, das Belyj anführt: Die Beschreibung der Visiten, die Čičikov nach seiner Ankunft bei den Beamten der Stadt macht. Die Aufzählung der „Honoratioren“ ist auf der einen Seite übermäßig detailliert, was durch das Understatement „жалъ, что несколько трудно

упомнить всех сильных мира сего“ auch noch betont wird; denn Čičikov läßt keinen einzigen aus – „он явился даже засвидетельствовать почтение инспектору врачебной управы и городскому архитектору“ (MD I, 12). Auf der anderen Seite erfährt man aber überhaupt nichts Konkretes, weder über die Beamten, noch über die Gespräche, die Čičikov mit ihnen führt:

[...] он очень искусно умел польстить каждому; [...] каждому сказал что-то лестное; О себе [...] если же говорил, то какими-то общими местами, [...] принимал несколько книжные обороты: что он не значащий червь мира сего и не достоин того, чтобы много о нем заботились [...]. (MD I, 12f.)

Das Prinzip ist immer das gleiche: der Gegenstand wird mit einer Vielzahl von Merkmalen behaftet, was zunächst die Fiktion eines (quasi naturalistischen) Bildes erzeugt. In Wirklichkeit aber ist die Aussage unbestimmt, das Bild verschwimmt sich beim genauen Hinsehen: es entsteht die Fiktion eines „Etwas“, das eher merkmallos als merkmalhaft ist, etwas eher Unauffälliges, „*ne značaščee*“, oder anders gesagt, *čto-to pošloe*.

Belyj stellt darüberhinaus noch eine interessante Parallele fest: Dem Verfahren der Fiktionserzeugung eines unbestimmten, mittleren „Etwas“, das sich aus „alles“ und „nichts“ zusammensetzt, entspricht auf der Farbebene die Dominanz der Farben weiß, schwarz, grau, sowie gelb und blau im ersten Teil der MD: weiß bedeutet „alles“, schwarz „nichts“: „смесь черного с белым, серое – сопровождает фиктивное равновесие образов «МД» (их псевдонатурализм): *серые деревни, серенькие обои, серый денек и т. д.*“ (Belyj, 87))

Skaz der leeren Rede: Klatsch

Zum Schluß sei noch kurz ein weiteres Verfahren erwähnt, nämlich der *skaz* der leeren Rede. Ein sehr schönes Beispiel finden wir hierfür in dem Gespräch der einfach angenehmen Dame mit der in jeglicher Beziehung angenehmen Dame:

– Как вы ни выхваляйте и ни превозносите его [Чичикова], –
говорила она с живостью, более нежели обыкновенною, – а я
скажу прямо, и ему в глаза скажу, что он *негодный человек, негодный, негодный, негодный...*
– Да послушайте только, что я вам открою...
– Распустили слухи, что он *хорош*, а он *совсем не хороши, совсем не хороши, и нос у него...* самый неприятный *нос*.
(MD I, 182)

Das Bild ist nahezu perfekt: Zwei aufgeplusterte Damen führen das wichtigste Gespräch der Welt, wobei das Moment des Aneinandervorbeiredens einen ande-

ren Aspekt verstärkt, der hier besonders im Vordergrund steht und stilisiert wird: die absolute Gehaltlosigkeit, Nichtigkeit des Gesagten. Gogol' führt vor, wie sich die Rede der in jeglicher Beziehung angenehmen Dame künstlich belebt und schließlich grundlos aufbläht, indem er sie die nichtssagenden Worte und Floskeln überflüssigerweise auch noch wiederholen lässt. Es entsteht ein Eindruck von Trivialität und Borniertheit, vermittelt durch die Stilisierung eines wohl archetypischen *pošlost'*-Phänomens, nämlich des Klatsches.

Klatsch, verstanden als leeres Gerede ohne eigentlich böse Absichten¹⁷, ist nicht nur wegen seines häufigen Auftretens (sozusagen als Volkssport Nr. 1) ein Topos der *pošlost'*. Zum einen ist er ein Ort, an dem *pošlosti* erzeugt werden, d.h. falsche Geschichten, in denen Fakten mit fiktiven Details (und Nicht-Fakten) vermischt werden. Zum anderen ist Klatsch allein von seiner Struktur eminent *pošlyj*: er lebt von einer Pseudo-Logik, die – ohne in wirklichem Bezug zu den Gesprächsgegenständen zu stehen – Gesagtes durch zuvor Gesagtes begründet. Reden im Sinne von „Gerede“ teilt sich nach M. Heidegger „auf dem Wege des Weiter- und Nachredens“ mit und übernimmt „autoritativen Charakter“: „Die Sache ist so, weil man es sagt“ (Heidegger, 168).¹⁸ Ähnlich wie der Allgemeinplatz bewegt sich Klatsch in einem absoluten Raum, der *selbstverständlich* ist. „Das Gerede, das jeder aufraffen kann, entbindet nicht nur von der Aufgabe echten Verstehens, sondern bildet eine indifferente Verständlichkeit aus, der nichts mehr verschlossen ist.“ (Heidegger, 169)

In den MD steht dem anfänglichen Szenario trister *pošlost'* der Dorfklatsch am Ende des ersten Teils gegenüber („Как вихорь взметнулся дотоле, казалось, дремавший город!“ MD I, 190). Dieser Klatsch zeigt sich jedoch als vergebliche Flucht aus der Langeweile in „die kleine private Sensation“ (Thiele-Dohrmann, 15): Das von Gogol' auf mehreren Seiten stilisierte Reden über „nichts“ hat außer dem plötzlichen Ableben des Staatsanwaltes (auch dies übrigens eine Stilisierung, nämlich einer non-verbalen Reaktion) keine weiteren Folgen. Der durch den Klatsch aufgewirbelte Staub ist auch nach der „vichor“ genauso kleinstädtisch und grau wie zuvor.

5. Die Stellung der *pošlost'* im Gesamtdiskurs der MD

Wie liest man die MD? Es ist wohl schwer zu leugnen, daß eine Lesart, die sich primär auf die *pošlosti* konzentriert, eine gewisse Faszination hat. Der spezifische Reiz, die MD als „*Pošlye duši*“ zu lesen, ergibt sich dabei nicht etwa aus dem scheinbar intendierten Entlarvungseffekt (Entlarvung der gesellschaftlichen *pošlost'*)¹⁹, sondern aus der Spannung, die automatisch mit der Rezeption von *pošlost'* verbunden ist, der Ambivalenz zwischen Abstoßung und Anziehung.

Anziehungskraft und Abstoßung: der Reiz der *pošlost'*

Gogol' äußert sich zufrieden über die Leserreaktionen auf den ersten Teil der MD: „Первая часть, несмотря на все свои несовершенства, главное дело сделала: она поселила у всех отвращение от моих героев и от их ничтожности; она разнесла некоторую мне нужную тоску от самих себя.“ (Gogol' 1959, 295)

Derartige Aussagen (wie übrigens auch die von Literaturkritik und -wissenschaft gerne zitierte Beschreibung der Reaktion Puškins beim Vorlesen des Manuskripts durch Gogol') vernachlässigen die andere Seite der *pošlost'*-Rezeption, nämlich die magische Anziehungskraft der „*pošlust'*“²⁰. Einerseits „widerlich“ und abstoßend, ist die *pošlost'* auch anziehend und verlockend, und zwar gleichermaßen für Autor wie Leser. Warum etwa übersät Gogol' einen ganzen Roman mit *pošlosti*? Etwa nur aus dem moralischen Impetus, den Lesern einen Spiegel vorzuhalten und sie zur Einsicht zu zwingen? Nabokov schreibt:

Однако, что правда, то правда: «Мертвые души» снабжают внимательного читателя набором раздувшихся мертвых душ, принадлежащих пошлякам и пошлячкам и описанных с чисто гоголевским смаком и богатством жутковатых подробностей, которые поднимают это произведение до уровня гигантской эпической поэмы [...] В пошлости есть какой-то лоск, какая-то пухлость, и ее глянец, ее плавные очертания привлекали Гоголя как художника. (Nabokov 1996, 78)

Nabokov zufolge ist es also der Reiz der *meloči*, das Aufblitzen dessen, was eigentlich nichtig ist und wegen seines gar so häufigen Auftretens trivial, der Gogol' als Künstler zur *pošlost'* bringt²¹. Genau der gleiche Reiz ist es wohl auch, der den Leser lockt: Banalitäten und Nichtigkeiten werden hintereinander so aufmerksam serviert, daß bei aller Geschmacklosigkeit einfach Appetit geweckt wird: Welchem Leser bereitet es keine Freude, dem Klatsch der beiden angenehmen Damen zuzuhören?²² – Vielleicht ist gerade die „*radost' povtorenija*“ bzw. die „*radost' uznavanija*“, die Mandel'štam zu einem Grundprinzip des Schreibens und Lesens erhebt, ein Faktor, der die *pošlost'* und ihre Darstellung bzw. Rezeption so interessant macht.²³

Diskurs der *pošlost'* und Diskurs der Erhabenheit

Doch bei aller offensichtlicher *posz-lust* bleibt die Frage: inwieweit ist es überhaupt sinnvoll, die MD als „*Pošlye duši*“ zu lesen?

Es scheint im Aufbau der MD als Wechselspiel zwischen Diskurs der Groteske und Diskurs des Erhabenen gerade letzterer die Funktion des Gegenpols zur

pošlost' (bzw. dem Diskurs der *pošlost'*) zu tragen. Ein für Gogol' typisches Verfahren des Sujetaufbaus ist nach V. Vinogradov, der abrupte Übergang, das Umkippen von einem Diskurs in den anderen: „Внезапность и психологическая неоправданность патетического подъема речи; [...] опять стремительно, с высоты лирического пафоса морально-философских тирад и элегических дум, ниспадает в вульгарный стиль, внимательно регистрирующие комические детали.“ (Vinogradov 1969, 130)

Das Interessante an diesem Phänomen des Ineinanderübergreifens der zwei Diskurs-Typen liegt nun darin, daß dem auffälligen thematisch-stilistischen Kontrast auf der einen Seite eine Kongruenz der Verfahren auf der anderen Seite gegenübersteht, worauf bereits Tynjanov in einem anderen Zusammenhang hingewiesen hat.²⁴ Hierzu ein Beispiel:

Везде, где бы ни было в жизни, среди ли черствых, *шерохаво-бедных* и *неопрятно-песнеющих* низменных рядов ее или среди *однообразно-хладных* и *скучно-опрятных* сословий высших [...]

Везде, поперек каким бы ни было пе́чалим, из которых плетется жизнь наша, весело промчится блестящая радость, как иногда блестящий экипаж с золотой упряжью, картиными конями и сверкающим блеском стекол вдруг неожиданно пронесется мимо какой-нибудь заглохнувшей бедной деревушки, не видавшей ничего, кроме сельской телеги, и долго мужики стоят, зевая, с открытыми ртами... (MD I, 92)

In der tautologisch mit zahlreichen Epitheta zugeschütteten traurigen Lebenswirklichkeit, die der Erzähler in verklärt-pathetischem Ton beschreibt, taucht plötzlich ein (Götter)Fünkchen glänzender Freude auf, das sich dann, verkörpert in einer entsprechend blendenden Equipage, in die Niederungen der gähnenden Bauern begibt und, über alles erhaben, an ihnen vorbeirauscht. Es ist das Pathos des „*No mimo, mimo! Začem govorit' ob étom?*“, genauso wie das Pathos der uneinholbar dahineilenden Schlußtrojka als Verkörperung „der Rus“, das hier angesprochen wird. Neben der tautologischen Verwendung von Epitheta („*nakaplivanie odnorodnogo*“) wird die abstrakte, erhabene „*blestajuščaja rádost'*“ in einen konkreten „*blestjaščij ékipaž*“ (samt Details) verwandelt, sowie ein beliebiges Standard-Dörfchen mit den allbekannten Bauern und ihren offenen Mündern versehen: Etwas Unbestimmtes bzw. Abstraktes erscheint in Verbindung mit Details, welche die Fiktion eines quasinaturalistischen Bildes erzeugen; dies ist vergleichbar mit dem Verfahren der Fiktionserzeugung zwischen „alles“ und „nichts“, das oben angesprochen wurde.

Ein weiteres Beispiel, das besonders deutlich eine Kongruenz der Verfahren zeigt:

Видит теперь все ясно *текущее поколение*, [...] не зря, что не-бесным огнем исчерчена сия летопись, что кричит в ней каждая буква, что отсюду устремлен пронзительный перст *на него же, на него, на текущее поколение*; но смеется *текущее поколение...* (MD I, 211)

Diese eindringlichen Wiederholungen könnte man zwar als bloßes (plumpes) rhetorisches Verfahren betrachten, im Kontext der MD liegt aber der Vergleich etwa zum „*skaz der leeren Rede*“ der beiden Damen oder zu dem, was „*stilizacija primitiva*“ genannt wurde, auf der Hand.

Insofern als Diskurs des Erhabenen und der Diskurs der *pošlost'* bei allen stilistisch-thematischen Unterschieden auf gleichen Verfahren beruhen, kann man sie nicht mehr eindeutig als Gegenpole bezeichnen. Entscheidend ist hier die Frage, inwieweit mit den gleichen Verfahren auch gleiche Funktionen verbunden sind. Vielleicht mag es etwas übertrieben klingen, wenn man sagt, daß der Diskurs der Erhabenheit im Grunde genommen vom Diskurs der *pošlost'* unterlaufen wird bzw. diesem beigeordnet ist. Doch welche Funktion kann er tragen? Etwa wirklich die des „*pronziel'nyj persi*“, der erhaben aus der ihn umgebenden Fläche der *pošlost'* herausragt und dem Leser als Leuchtturm in der „schrecklichen, erschütternden *tina meločej*“ dient? In fast allen Fällen kann man die Funktion der angesprochenen Verfahren darin sehen, daß sie entweder die erhabene Rede utrieren (sozusagen überblenden) und sie damit letztlich ihrer Erhabenheit berauben, d.h. auf die Ebene der *pošlost'* herunterholen (letztes Textbeispiel); oder aber sie erfüllen die Funktion der Verklärung und somit Täuschung (vorletztes Textbeispiel): ähnlich der Fiktionserzeugung der Mitte als „*priem opošlenija*“, die ein an sich nichtssagendes, verschwommenes Bild hinterläßt, rufen die aufblitzenden Mosaiksteinchen einer über „alles“ hinweigelenden erhabenen Rede ein Bild der Verklärung hervor. Wie Nabokov bemerkt, ist das pathetische Finale des ersten Teils nichts weiter als eine „*skorogovorka fokus-nika*“, die Formel eines Zauberers, durch die vom eigentlichen Gegenstand abgelenkt wird, nämlich dem fliehenden Čičikov. Diese „Formel“ erzeugt die Fiktion eines Erhabenen, oder genauer gesagt, die Fiktion der Fiktion eines (eben nichtvorhandenen) Erhabenen. Das heißt: Um von der *pošlost'* abzulenken (und nicht etwa, um sie zu konterkarieren), wird mittels Zauberformel eine schimmernde Seifenblase der Erhabenheit aufgebläht, also eine weitere *pošlost'* erzeugt. Der Diskurs der Erhabenheit erscheint (zumindest in einem solchen Fall) als Metadiskurs der *pošlost'*.

Dadurch, daß Gogol' besagte Seifenblase manchmal auch prompt wieder zerplatzen läßt („[...] y! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.. – Держи, держи, дурак!“ MD I., 221), führt er sozusagen ihr Wesen vor: sie platzt und „nichts“ bleibt übrig – man findet sich wieder im Allbekannten.

Das offene Ende der MD: die Unmöglichkeit bzw. *bezobrazie* des „*prekrasnyj čelovek*“

Daß die beiden Diskurse nicht als Gegenpol, sondern im Grunde genommen als zwei Hälften einer Kugel auftreten, ist nicht unwesentlich für den Erfolg des ersten Teils der MD. Ebenso kann man vielleicht sagen, daß die Fortsetzung des Romans genau dann scheitern mußte, als Gogol' versuchte, diese Kugel zu „sprengen“, also die Diskurse voneinander zu trennen.

Wird im ersten Teil (und auch noch streckenweise im zweiten) der Diskurs der Erhabenheit durch den Diskurs der *pošlost'* unterlaufen, so war nach Gogol's ursprünglicher Konzeption vorgesehen, dieses Verhältnis umzukehren: Die Figuren selbst (insbesondere Čičikov) sollten einen Läuterungsprozeß durchlaufen, in dem sie sich von allen Kleinlichkeiten befreien. Letztendlich hätte dann der „*prekrasnyj čelovek*“ den *pošljak* des Feldes verwiesen („но... может быть, в сей же повести почуются иные еще доселе не бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями“ MD I, 223).

Solange das Erhabene verbunden ist mit der *pošlost'*, erfährt es automatisch (sofern dies nicht bereits durch die eben angesprochenen Verfahren geschieht) eine Relativierung, sozusagen eine „Erdung“, die es, ganz pragmatisch gesehen, für den Leser nicht nur erträglich, sondern auch unter ästhetischen Gesichtspunkten rezipierbar macht. Versucht man dagegen, die *pošlost'* aus den MD zu eliminieren, ergeben sich allein bezüglich der Figuren zwei Grundprobleme, die Gogol' dann auch nicht lösen konnte:

Zum einen wäre ein *pošlost'*-freier Diskurs (falls überhaupt möglich) unvereinbar mit Gogol's Hauptverfahren zur Darstellung von Menschen, nämlich dem Verfahren der Maske, wie es Tynjanov beschreibt.²⁵ Als „Masken-Wesen“ angelegte Figuren sind geradezu für die Rolle des *pošljak* prädestiniert: Sie sind – wenn auch zuweilen bunt geschmückte – (Stereo)Typen, welche die positive Ästhetik eines moralisch-religiös bzw. normativ dominierten Diskurses unterlaufen würden.

Zum anderen sieht man sich (selbst bei Verzicht auf das Verfahren der Maske) vor der Unmöglichkeit, einen „*prekrasnyj čelovek*“ zu kreieren. Dabei scheitert das Vorhaben nicht erst bei der Verwandlung eines Čičikov, sondern bereits an seiner utopischen Zielsetzung. Gogol' selbst bekennt in einem der Briefe anlässlich der MD die Unmöglichkeit der Darstellung von tugendhaften, trostbringenden Helden: „Их в голове не выдумаешь.“ (Gogol' 1959, 297) Denn jeglicher Versuch, unter Verzicht auf all die niedrigen, nebensächlichen, menschlichen und vermenschlichten Details, den nachahmenswerten, „mit göttlichem Heldenmut begabten“ Menschen zu zeichnen, endet wohl zwangsläufig in einem hundertpro-

zentigen „*prekrasnyj pošljak*“ mit dem Charme eines „Meister Proper“ – einem *bezobrazie* sondersgleichen.

Čičikovs Reise, die aufgrund dieser Schwierigkeiten Gefahr lief, niemals von der geographischen und menschlichen *ploskost'* abzuheben, mußte irgendwann auch ihren letzten Witz versprüht haben und zum langweiligen Allgemeinplatz über den ach so banalen Menschen werden. Die „*posz-lust*“ wurde Gogol' zur „Posch-Last“, und so ließ er die Čičikov'sche Hamsterfahrt abrupt enden: im Fegefeuer der Eitelkeiten, im Ofen.

ANMERKUNGEN

- 1 Alle im folgenden mit „MD“ gekennzeichneten Zitate sind aus: N. V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij (VI / VII)*, Moskva 1959. – „MD I“ bezieht sich auf den ersten Teil der *Mertvye duši* (Tom VI), „MD II“ auf den zweiten Teil (Tom VII). (Kursiv – J.L.)
- 2 N. V. Gogol', *Polnoe sobranie sočinenij (VIII)*, Moskva 1959. (Kursiv von Gogol').
- 3 „На русском языке при помощи одного беспощадного слова можно выразить суть широко распространенного порока, для которого три других знакомых мне европейских языка не имеют специального обозначения“ (V. Nabokov, *Lekcii po russkoj literature*, Moskva 1996, 73).
- 4 Vgl. V. Nabokov, *Nikolai Gogol*, Norfolk / Connecticut 1944, 63.
- 5 Vgl. I. Ja. Pavlovskij, *Russko-nemeckij slovar'*. Riga / Leipzig 1900; V. Dal', *Tolkovyj slovar' živago velikorusskago jazyka*, S-Peterburg / Moskva 1880; Akademija nauk SSSR / Institut russkogo jazyka, *Slovar' russkogo jazyka (v četyrej tomakh)*, Moskva 1987; Akademija nauk SSSR / Institut russkogo jazyka, *Slovar' sovremennoj russkogo literaturnogo jazyka (v 17-x tomakh)*, Moskva / Leningrad 1960; K. Lejn, *Russko-nemeckij slovar'*, Moskva 1991. Diese Darstellung ist ein Versuch, die beiden Komponenten der *pošlost'* aufzuschlüsseln. Es ist dabei zu bemerken, daß generell die linksstehende Komponente allein schon mit dem Begriff der *pošlost'* identifiziert werden kann, wohingegen die andere Komponente in der Regel nur in Verbindung mit der ersten als *pošlost'* empfunden wird.
- 6 Sieht man das Rad als Vanitas-Symbol, welches auf die leere Geschäftigkeit eines letztlich doch nur im Kreis verlaufenden Menschenlebens verweist, könnte sich die Eingangsszene folgendermaßen darstellen: Zunächst sieht man ein sich drehendes Rad (Čičikovs Brička) dann fällt der Blick auf den Hamster („*priobretatel'*“ Čičikov), der sich darin abstrampelt, woraufhin – durch das Gespräch der Bauern – die Aufmerksamkeit wiederum dem Rad zufällt.

- ⁷ D. Merežkovskij, *Gogol' i čort'*, Letchworth 1976.
- ⁸ Vgl. auch Čičikovs Geburt: „Темно и скромно происхождение нашего героя. [...] он родился просто, как говорит пословица: ни в мать, ни в отца, а в проезжего молодца“ (MD I, 224)
- ⁹ A. Belyj, *Masterstvo Gogolja. Issledovanie*, Slavische Propyläen (Bd. 59), München 1969.
- ¹⁰ Vgl. V. Vinogradov, *Étudy o stile Gogolja*, Voprosy poéтики (VII), Leningrad 1926, 141f.; Ju. Mann, *Poéтика Gogolja. Variacii k teme*, Moskva 1996, 262ff und 280ff.; Das Absterben des Lebendigen („*omertylenie živogo*“) als klassisches Thema der Groteske, findet sich dabei nach Mann nicht in grotesken Motiven des Puppen-, Masken- oder Automatenhaften, sondern, auf subtilere Weise, in eigenartigen Details bei der Beschreibung von Personen und Umständen. („Мы опущаем его [след гротеских образов] в особой подаче деталей портрета, обстановки, в особом развитии сравнений и т.д. Многие гротескные мотивы словно ушли в стиль, продолжая в нем свою своеобразную жизнь“)
- ¹¹ Dies soll heißen: die eigentlichen „*mertvye duši*“ sind die *pošljaki* des Romans. Entsprechend Anmerkung 10 tragen diese nicht das eindeutige Etikett „*Ja – mertvaja duša*“ bzw. „*Ja – pošljak*“; dafür aber werden sie mit seltsamen Epitheta, Dingen und Gesten versehen, die auf ihr „(Ver)Wesen“ verweisen. Vgl. auch V. Rozanov, der behauptet, die (leblosen) Figuren seien in einer „мертвую ткань языка“ eingehüllt und beständen daher lediglich aus einer „вাচснен Wortmasse“. (V. Rozanov, *Legenda o velikom inkvizitore. Dve stat'i o Gogole*, Slavische Propyläen (Band 67), München 1970, 259ff.)
- ¹² Vgl. die frühere Fassung des Textes, wo es heißt: „Генерал Бетрицев, как и все мы гречные, был одарен многими достоинствами и многими недостатками. [...] – и ко всему этому – изрядная подмесь себялюбия, честолюбия, самолюбия, мелочной щекотливости личной и многого того, без чего уже не обходится человек.“ (MD II, 160)
- ¹³ Vgl. Mann, 246ff.; Kursiv von Ju. Mann / gesperrt J.L.
- ¹⁴ Interessant übrigens, daß gemäß der Logik banal=„nicht erwähnenswert“ nicht die kursiv geschriebenen Stellen überflüssig sind, sondern all das, was dann trotzdem detailliert vorgeführt wird; auf dieses Paradox der detaillierten Beschreibung von Allgemeinem bzw. Unbestimmtem und dessen Funktion wird gleich noch unter Bezug auf A. Belyj eingegangen.
- ¹⁵ Vgl. Mann, 264.
- ¹⁶ Vgl. MD I, 21; 92; MD II, 84.

¹⁷ „More common is gossip issuing not from purposeful malice but, as Kierkegaard and Heidegger suggest, from lack of thought, the kind of gossip accurately characterized as «idle talk». It derives from unconsidered desire to say something without having to ponder too deeply. Without purposeful intent, gossipers bandy words and anecdotes about other people, thus protecting themselves from serious engagement with one another.“ (P. Meyer Spacks, *Gossip*, New York 1985, 5); Vgl. auch K. Thiele-Dohrmann, *Der Charme des Indiskreten. Eine kleine Geschichte des Klatsches*, Zürich/Düsseldorf 1995, 55.

¹⁸ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1986.

¹⁹ Vgl. Nabokov 1996, 78.

²⁰ So transkribiert Nabokov in der englischsprachigen Originalausgabe seiner Monographie über Gogol' das Wort. (Nabokov 1944, 63)

²¹ „Боже, как грустна наша Россия!“ – Was bringt Literaturwissenschaft- und Kritik dazu, diesen parömischen Satz immer wieder zu zitieren?

²² „Боже, как грустна наша Россия!“ – Welchem Leser bereitet es keine Freude, diesen Satz aufs neue zu lesen?

²³ O. Mandel'štam, *Sobranie sočinenij*, New York 1955. (Vgl. dort: *Slovo i kul'tura*, 322ff.)

²⁴ „[...] у Гоголя два плана: высокий, трагический, и низкий, комический. Они обычно идут рядом, последовательно сменяя друг друга. [...] Но главный прием Гоголя – система вещных метафор, маски – имеет одинаковое применение в обоих его планах“ (J. Tynjanov, "Dostoevskij i Gogol'(K teorii parodii)", *Poëtika Istorija literatury Kino*, Moskva 1977, 204f.)

²⁵ Ebd., 202ff.