

Absurde Doppelgänger – Vernunft und Glaube in Gogol's Nos

Valentin Peschanskyi

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	2
2. Vernunft, Glaube und Absurdität – ein Überblick.....	4
3. Die absurde Doppelung in Nos.....	8
3.1 Die Entstehungsgeschichte als Quelle der Absurdität.....	8
3.2 Die Faktoren des Absurden in Nos.....	10
3.2.1 Der absurde Doppelgänger.....	10
3.2.2 Der absurde Text.....	13
3.2.3 Der absurde Erzähler	15
3.2.4 Intertextuelle Quellen des Absurden.....	18
3.3 Bisherige Lesarten und ein Zwischenfazit	19
4. Vernunft und Glaube in Nos.....	21
4.1 Die Rangtabelle.....	21
4.2 Die Apotheose der Rangtabelle in Nos.....	22
4.3 Die Nase als Wink zum Glauben.....	27
5. Fazit.....	32
6. Literatur.....	34
6.1 Quellen.....	34
6.2 Sekundärliteratur.....	34

1. Einleitung

„I’m gonna make a change/For once in my life [...] I’m starting with the man in the mirror/I’m asking him to change his ways“ singt Michael Jackson 1988 in einem seiner unzähligen großen Hits *Man in the Mirror*. Es ist eines von vielen Liedern, in denen er gegen das System, das ihn schlussendlich in den frühen Tod getrieben hat, rebelliert: das hochideologische und absurde Star-System, welches einen kleinen gutaussehenden schwarzen Jungen zu einem beinahe grotesken, sich durch unzählige chirurgische Eingriffe im steten Wandel befindenden weißen Starkörper – „the man in the mirror“ – formt, einem Doppelgänger also, welcher schlussendlich das Original ausradiert und sich so weit verselbstständigt – so zumindest der berühmte Kalauer –, dass ihm die mehrfach operierte Nase abfällt.

Obschon sich die Nasenchirurgie zur Entstehungszeit von Gogol’s *Nos* (1832/3)¹ noch in den Kinderschuhen befand, spielt das Motiv der verlorenen Nase auch in diesem Text, der sich ebenfalls gegen ein absurdes System richtet, eine zentrale Rolle: Der karriere-, macht- und geldsüchtige Kollegienassessor Kovalev wacht eines Tages auf und stellt nach einem Blick in den Spiegel fest, dass dem *man in the mirror* die Nase abhanden gekommen ist. Die Absurdität des Geschehens steigert sich beinahe mit jedem Satz der Erzählung und erreicht ihren vorläufigen Höhepunkt in der Episode, in welcher Kovalev seine Nase, die von allen anderen als Person wahrgenommen wird und das Amt eines Staatsrats bekleidet, in der Kasaner Kathedrale zur Rede stellen will. Die Betonung liegt hier auf ‚will‘, denn zunächst sucht er nach der passenden Anrede, da seine Nase in der petrinischen Rangtabelle drei Ränge über ihm steht. Die Nase aber ist gerade in ein Gebet vertieft (*molitsja nabožno* (vgl. 20)) und hat keine Intentionen, sich auf die Annäherungsversuche ihres ehemaligen Trägers einzulassen. Die beim ersten Lesen amüsant wirkende Episode birgt einen durchaus ernsten Kern, denn hier wird nichts weniger als das seit Jahrtausenden währende Spannungsverhältnis von Glaube und Vernunft thematisiert: Während Kovalev, der hier für die griechische Tradition des Logos steht, das an sich kaum rationalisierbare absurde Ereignis in ein vernünftiges System überführt, wendet sich die Nase, das Element, welches für den Einbruch der Absurdität in die durch das Rangsystem rationalisierte Welt steht, zu Gott.

Vorab gilt es festzuhalten, dass Gogol’s Text eine unendliche Fülle an Sinnangeboten eröffnet, an denen sich unzählige Interpreten abgearbeitet und im Zuge dessen einen unendlichen Dschungel von Texten produziert haben, von namhaften Literatur- und Kulturwissenschaftlern wie Vinogradov, Tynjanov, Bachtin und Lotman über namhafte Literaten wie Čerņiševskij,

1 Im Folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert: Nikolaj Gogol’: *Nos/Die Nase* (1836). Übers. und hrsg. v. Dorothea Trottenberg. Stuttgart 1997. Die Seitenzahlen werden den Zitaten in Klammern nachgestellt. Andere Texte Gogol’s werden nach der im Quellenverzeichnis angeführten vierzehnbändigen Ausgabe und folgendem Muster zitiert: (Band, Seitenzahl). Hervorhebungen durch Kursivierung stammen – sofern nicht anders angegeben – von mir.

Turgenev, Belyj, Merežkovskij, Nabokov und Koryphäen auf anderen Gebieten, wie bspw. Nemirovič-Dančenko, bis hin zur infiniten Anzahl von Hobbyinterpreten, die sich im *World Wide Web* zu dem Text äußern. Daher wird sich diese Arbeit an der Herangehensweise orientieren, die Wittgenstein im Vorwort zu seinem *Tractatus* vorschlägt:

Wieweit meine Bestrebungen mit den anderer [Leser] zusammenfallen, will ich nicht beurteilen. Ja, was ich hier geschrieben habe, macht im Einzelnen überhaupt nicht den Anspruch auf Neuheit [...] weil mir gleichgültig ist, ob das, was ich gedacht habe, vor mir schon ein anderer gedacht hat. (2006, 9)

Damit soll gesagt werden, dass diese Arbeit keine Originalitätsansprüche stellt, sondern eher experimentellen Charakter hat und der Methode der Heuristik folgend zu fruchtbaren Resultaten gelangen will.

Das Anliegen der vorliegenden Arbeit ist es, das Verhältnis von Glaube, Vernunft und Absurdität in *Nos* zu untersuchen. Dabei werden im Wesentlichen zwei Forschungslinien verfolgt, deren Ansätze hier verknüpft werden sollen. Die eine Linie wird durch die Arbeiten von Hans Günther (1968) und Willy R. Berger (1978) repräsentiert, die *Nos* als einen Geburtstext des Absurden lesen. Während Berger von der Geburt des Absurden aus dem Geist der Romantik spricht, welche sich solchermaßen vollzieht, dass das phantastische Doppelgänger-Motiv aus Chamisso's *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte* (1813) und Hoffmann's *Abentheuern der Sylvester-Nacht* (1815) in den Bereich der realistischen Schreibweise transponiert wird, betrachtet Günther das Absurde als Mittel zur Satire der russischen Beamtenhierarchie, die das vermeintliche ‚Normale‘ als absurd entlarvt. Die andere Linie der Forschung wird supplementär verwendet und soll die Ansätze von Günther und Berger bereichern: Es handelt sich um die Aufsätze von Sergei Bocharov (1992) und Priscilla Meyer (1999), die *Nos* in intertextuelle Beziehung zu anderen Texten Gogol's setzen, wie bspw. *Portret* (1833/4) und *Vij* (1835), diese als Doppelgänger-Texte lesen und dabei aus weitgehend unterschiedlichen Perspektiven feststellen, dass in *Nos* die Absenz des Spirituellen bzw. Ideellen thematisiert wird. Diese These soll hier weiter präzisiert werden, indem die Behauptung aufgestellt wird, dass in *Nos* ganz konkret die Absenz der Religion als Referenzsystem behandelt wird.

Nach einem kurzen theoretischen Überblick über das Verhältnis von Vernunft, Glaube und Absurdität (2) nähert sich diese Arbeit dem Text selbst, indem sie zunächst einen Blick auf seine Entstehungsgeschichte wirft, welcher der Text seine Vielschichtigkeit und die Absurdität verdankt (3.1). Im Weiteren will die Arbeit dem Absurden im Text nachgehen, zunächst auf der inhaltlichen Ebene mit einem besonderen Schwerpunkt auf den Umgang mit dem romantischen Doppelgänger-Motiv, dann auf der formalen, wobei sie sowohl die Struktur als auch die Erzählinstanz als absurd entlarvt, und schließlich auf der intertextuellen Ebene, die den Text zusätzlich ambivalisiert. Es soll gezeigt werden, dass *Nos* das Thema der Absurdität, welches

auf allen Ebenen primär durch Doppelungen erzeugt wird, auch performativ umgesetzt – die Lektüre wird zu einer absurden Erfahrung (3.2). Im Lichte der hier gewonnenen Ergebnisse sollen die klassischen Lesarten reevaluiert werden (3.3), um alsdann zu den Themen Vernunft und Glaube in *Nos* überzugehen. Nach einem kurzen Blick auf die Struktur und Funktionsweise der Rangtabelle (*tabel' o rangach*) (4.1) wird gezeigt, auf welche Weise dieses rationalistische System das Leben der Figuren des fiktiven St. Petersburg durchwaltet und inwiefern (und ob) sich das Auftauchen des grotesken Doppelgängers auf diese Ordnung auswirkt (4.2). Der letzte Abschnitt will im Rückgriff auf einige Passagen aus der Bibel zeigen, dass die Figur der Nase als ein rettender Wink, der aus dem trostlosen rationalistischen Weltbild Richtung Glauben weist, gelesen werden kann (4.3).

Ausgehend hiervon kann eine Arbeitshypothese aufgestellt werden: Am extremen Beispiel der von der menschlichen Vernunft geschaffenen Beamtenhierarchie zeigt Gogol's *Nos*, dass ein jedes von Menschenhand geschaffenes System stets von der allseits waltenden Absurdität bedroht wird, die durch das Moment des Willkürlichen, ergo des Unvernünftigen, welches das Absurde im Wesentlichen kennzeichnet, die menschliche Existenz – sofern sie nicht im Glauben wurzelt – radikal in Frage stellt. Gerade durch den realistischen Modus, der Gogol's Text von denjenigen der Romantiker oder dem karnevalesken Roman (vgl. Bachtin 1979) scheidet, kann sich diese Problematik in all ihrer Brisanz entfalten. Die entlaufene Nase wird in dieser Lesart zur Metapher für die entlaufene, weil säkularisierte Vernunft.

2. Vernunft, Glaube und Absurdität – ein Überblick

Beginnen wir mit einer Sprachspielerei, genauer einer ‚Etymogelei‘. Hierzu zunächst eine kurze Definition des altgriechischen Begriffs *nous* (*νοῦς*) aus dem *Oxford Companion to Philosophy*:

nous. In Greek philosophy the highest form of rationality which is capable of grasping the fundamental principles of reality. In contrast to perception, which delivers awareness of the changing, accidental properties of things, *nous* consists in understanding their essential, immutable nature. (Jones 1995, 628)

Den älteren Forschungspositionen zufolge leitet sich *nous* von der Wurzel **snu* ab, was in etwa riechen oder schnüffeln bedeutet und wodurch die perzeptionelle Bedeutungsebene des Begriffs hervorgehoben wird. Die neueren Positionen verweisen bei der etymologischen Rekonstruktion hingegen auf die indoeuropäische Wurzel **nes*, die für die – ursprünglich religiös konnotierte – Rückkehr aus dem Reich des Todes und der Dunkelheit zum Leben steht (vgl. Lesher 1973, 47f.).

Was hat nun *nous* als philosophisches Konzept nebst seiner (möglichen) etymologischen Ursprünge mit Gogol's *Nos*, sowohl dem Text als auch dem Geruchsorgan, gemein? Darauf ant-

wortet das Wort ‚Etymogelei‘: nichts und doch alles. Neben der unübersehbaren, oder besser: unüberhörbaren, phonetischen Ähnlichkeit wäre da die olfaktorische Wahrnehmung, welche das Konzept und das Geruchsorgan miteinander verbindet – eine Verbindung, die sich in unzähligen allseits bekannten Sprichwörtern und Phraseologismen niederschlägt. Auf der anderen Seite haben wir das Motiv der Rückkehr: so wie der Mensch aus dem Reich der Dunkelheit, des Unbewussten zum Bewusstsein kommt, kehrt auch die entlaufene Nase des Kollegienassessors Kovalev am Ende der Erzählung an ihren angestammten Platz zurück, womit die übliche Ordnung wiederhergestellt wird. Doch den zentralen Schnittpunkt zwischen Erzählung und Konzept bildet der Begriff der Vernunft: Während *nous* in der griechischen Antike dasjenige ist, was den Menschen vom Tier scheidet, nämlich die Vernunft, mittels derer sich der Mensch die Welt in ihrer Ganzheit anzueignen trachtet, wird in Gogol's *Nos* diese positive Sichtweise auf die Vernunft beinahe in jedem Satz hinterfragt – dass der Besitzer der Nase ausgerechnet Platon Kovalev heißt, mag nur ein glücklicher Zufall sein, der dieser Etymogelei zuspielt.

Wie dem auch sei: Die durch die Etymogelei erschlichene Doppelgängerei von *nous* und *Nos* verweist auf ein, diesmal tatsächliches, Doppelgängerpaar, welches den europäischen Geist seit jeher scheidet und das im folgenden Zitat von Heinrich Heine² thematisiert wird: „Alle Menschen sind entweder Juden oder Hellenen“ (Heine 1980, 94). Diese Aussage meint keineswegs eine ethnische Differenzierung, etwa in ‚Arier‘ und ‚Semiten‘, sondern eine Opposition, die jeden Menschen im europäischen Raum betrifft, da sie ihn durchzieht und innerlich spaltet, nämlich den „Gegensatz zwischen weltfremder oder weltentfremdender Vergeistigung und weltzugewandter Sinnlichkeit“ (Assmann 2003, 122). Auf der einen Seite steht die ‚Mosaische Unterscheidung‘ im Pentateuch, welche den ‚wahren‘ vom ‚falschen‘ Glauben trennt und zur Bildung eines Kanons von heiligen Texten führt, die von jeder Generation wiedergelesen (lat. *religio*) werden müssen und als Richtschnur (griech. κανών, *kanón*) jedem Sein in der Welt einen eindeutigen Sinn zuweisen und diesen fixieren. Auf der anderen Seite steht die ‚Parmenideische Unterscheidung‘, die auf den Kategorien der Vernunft (*νοῦς*) gründet und die Unterscheidung der Logik, nämlich diejenige zwischen ‚wahr‘ und ‚falsch‘, vornimmt. Anstelle des einen Sinns, der im Kanon der heiligen Texte fixiert ist, steht hier die ‚Hypolepse‘ im Vordergrund – das Aufeinanderschichten von mittels Vernunft erschlossener, in agonistischem Verhältnis zueinander stehender Texte (vgl. Assmann 2013, 103ff.; 280ff.). *Credo quia absurdum est*, ich glaube, weil es unvernünftig ist – so lautet der berühmte theologische Lehrsatz, der Vernunft und (Aber)Glaube in ein agonales Verhältnis stellt, welches nach wie vor weite Teile der Welt dominiert. Keineswegs soll hier behauptet werden, dass die Glieder die-

² Auch Heine hat – das nur nebenbei – mit seinem Gedicht *Doppelgänger* (1827) einen Beitrag zur Geschichte des Motivs geleistet.

ser Opposition mittels einer starren und impermeablen Grenze getrennt seien. Es handelt sich vielmehr um eine Skala, auf welcher sich alle möglichen Mischformen von Glaube und Vernunft ansiedeln lassen. Man denke nur an den berühmten Ausspruch Whiteheads, dass alles europäische Denken nur eine Fußnote zu Platon sei, d.h. durchaus seine (beinahe) heiligen kanonischen Texte hat, oder die jüdische Tradition, die sich der Hypolepse bedient, die vom unendlichen Aufeinanderschichten von Auslegungen lebt. Oder auch an die *Theo-logie*, das vernünftige Denken über Gott, einerseits und die zahlreichen glaubensähnlichen Sätze der (insbesondere Moral)Philosophie andererseits. All diese Beispiele lassen natürlich die hier in Opposition zueinander gestellten Weltzugänge ineinander fließen. Dennoch sollen ihre Glieder als extreme Ankerpunkte in dieser Arbeit aufeinandertreffen, nicht zuletzt deswegen, weil der gogol'sche Text selbst diesen Schematismus auf die Spitze treibt.

Es gilt daher die – nur theoretisch existierenden – Enden dieser Skala, die den doppelten Ursprung³ des europäischen Denkens konstituieren, in ihrer radikalen Differenz festzuhalten, denn genau diese, so die These dieser Arbeit, liegen dem gogol'schen Text zugrunde. Weshalb? Die in *Nos* dargestellte Welt optiert eindeutig für die ‚griechische Lösung‘ – es ist eine vom Glauben abgewandte Welt, die durch die Rangtabelle (*tabel' o rangach*) strukturiert wird, d.h. einem von Menschenhand gemachtem und – zumindest von seiner Anlage her – auf Vernunft basierendem System. Zu beachten ist, dass es sich hier nicht um die Art von Vernunft handelt, die das sinnlich Gegebene transzendiert, sondern um diejenige, die sich als rechnendes Denken oder als Ordnungsvermögen, welches im Bereich des Materiellen und Sinnlichen verhaftet bleibt, umschreiben lässt. Der Glaube hingegen ist hier nur in Anspielungen und auf der Ebene der Phraseologie vorhanden. In einer solchen Welt, der es an einem eindeutigen Referenzsystem mangelt, ist Wahrheit stets relativ, da sie lediglich von durch ihre Subjektivität beschränkten Aktanten produziert wird und damit permanent Wandlungen, Brüchen, Widersprüchlichkeiten usw. unterworfen ist. Somit ist ein solches System auch je von dem Phänomen der Absurdität bedroht. Der Einbruch des Absurden, der stets mit der ‚Wahl‘ der ‚griechischen Option‘ einhergeht, entlarvt jedes primär auf Vernunft basierende System als Illusion, insbesondere diejenigen, welche darum bemüht sind den Glauben zu ersetzen, indem sie glaubensähnliche, ergo ewige Wahrheiten zu produzieren versuchen – das kann man sich an den Beispielen des Positivismus und der großen Ideologien der vergangenen Jahrhunderte vergegenwärtigen. Wie Zygmunt Baumann im Bezug auf Sprache und Ambivalenz bemerkt⁴, führt

3 Und zwar im Sinne der Gedächtnisgeschichte und nicht der Ereignisgeschichte.

4 „Ambivalenz, die Möglichkeit, einen Gegenstand oder ein Ereignis mehr als nur einer Kategorie zuzuordnen, ist eine sprachspezifische Unordnung. [...] Weil die Erfahrung der Ambivalenz von Angst begleitet wird und Unentschiedenheit zur Folge hat, erfahren wir sie als Unordnung. [...] Sie entsteht aus einer der Hauptfunktionen der Sprache: der des Nennens und Klassifizierens. [...] Klassifizieren bedeutet trennen, absondern. Es bedeutet zunächst zu postulieren, daß die Welt aus

jeder Versuch ein System zu verfeinern, um es dadurch zu verabsolutieren, dazu, dass noch mehr Leerstellen produziert werden, die ihrerseits gefüllt werden müssen – ein infinites Prozess.

Doch was ist eigentlich mit ‚Absurdität‘ gemeint? Vom lateinischen Wort *absurditas*, dem Misstönenden, stammend hat der heutige Begriff des Absurden viele Bedeutungen: Es ist das Ungereimte, Ungeschickte, Un- und Widersinnige, das Widersprüchliche und Vernunftswidrige, welches einer ausgemachten Wahrheit zuwider läuft. Es ist mit dem Zufälligen, Brüchigen und Fragmentarischen verwandt, d.h. mit Begriffen, die in der Postmoderne Karriere gemacht haben. Nach einer langen Inkubationszeit, in der das Absurde eine Nischenexistenz aller ungeliebten Phänomene fristete, fand es erst im 20. Jahrhundert seine Praktiker und Theoretiker, die es als das zentrale bedrohliche aber zugleich auch produktive Prinzip hinter allem vernünftigen Sein entdeckt haben, zunächst in der Literatur, z.B. bei Kafka, dann auch in der Philosophie, z.B. bei Heidegger und den an ihn anknüpfenden Existenzialisten; hier insbesondere bei Camus, der sich in seinem 1942 erschienenen Essay *Mythos des Sisyphos* dem Phänomen nähert, wobei er bei dieser Annäherung wiederum auf Kafkas Romane verweist. „Das Gefühl der Absurdität kann an jeder beliebigen Straßenecke jeden beliebigen Menschen anspringen. Es ist in seiner trostlosen Nacktheit, in seinem glanzlosen Licht nicht zu fassen.“ (Camus 2007, 20). Dieser ‚Überfall‘ ereignet sich – und hier greift Camus die ursprüngliche lateinische Bedeutung des Wortes auf –, als ein plötzlicher Misston in den harmonischen Rhythmus eines vermeintlich wohlgeordneten Lebens eindringt:

Manchmal stürzen die Kulissen ein. Aufstehen, Straßenbahn, vier Stunden Büro oder Fabrik, Essen, Straßenbahn, vier Stunden Arbeit, Essen, Schlafen, Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Samstag, immer derselbe Rhythmus – das ist meist ein bequemer Weg. Eines Tages aber erhebt sich das «Warum», und mit diesem Überdruß, in den sich Erstaunen mischt, fängt alles an. (Camus 2007, 22f.).

In einer von der Aufklärung ‚entzauberten Welt‘ (vgl. Horkheimer/Adorno 2007, 9ff.) – und um eine solche handelt es sich auch bei der Welt des Rangsystems – existiert jede geordnete Struktur nur im ‚Als ob‘ und ist permanent gefährdet. Diese Einsicht war freilich bereits zu ihrer Entstehungszeit nicht neu, denn Nietzsche stellte über 50 Jahre früher seine berühmte Frage nach dem Verbleib Gottes: „Wohin ist Gott? rief er, ich will es euch sagen!“ und beantwortete diese sogleich „Wir haben ihn getötet, – ihr und ich! Wir alle sind seine Mörder!“ (Nietzsche 1999, 480). Und auch bei ihm wird schon die sich durch den allmählichen Abfall vom Christentum verbreitende Sinn-, Ordnungs- und Orientierungslosigkeit thematisiert: „Was taten wir, als wir diese Erde von ihrer Sonne losketteten? Wohin bewegt sie sich nun?

diskreten und unterschiedenen Elementen besteht.“ (Baumann 2005, 11)

Wohin bewegen wir uns? Fort von allen Sonnen? Stürzen wir nicht fortwährend? Und rückwärts, seitwärts, vorwärts, nach allen Seiten?“ (ebd.).

Ausgehend von diesem kleinen Panorama der Denkfiguren soll nun gezeigt werden, dass all diese Bedenken bereits in Gogol's *Nos* angelegt sind. Nicht umsonst zieht die Forschungsliteratur häufig den Vergleich zu den Texten Kafkas, so z.B. zur *Verwandlung* (1912) im Bezug auf die Stellung des Subjekts in der Welt (vgl. Berger 1978, 137) oder den Romanen *Der Prozeß* (1914/5) und *Das Schloss* (1922) im Bezug auf die absurden Mechanismen moderner bürokratischer Systeme (vgl. Cornwell 2006, 48). Wie bei Kafka fungiert bei Gogol' das Absurde als Zerstörer aller weltlicher Ordnungen; das gogol'sche Lachen – so Bachtin – vereinigt „Widersprüchliches und Unvereinbares“ (1979, 345) in sich und zerstört alle scheinbar wohlgeordneten und starren Systeme und Gewissheiten. Genau dieses absurde Lachen kollidiert in Gogol's ‚Petersburger Erzählungen‘, zu denen auch *Nos* gehört, mit dem starren System der Ränge und entlarvt dieses als absurd. „Unsinn und Absurdität, die in dieser Welt mit eingeschlossen sind, erweisen sich als wahrhaft vereinigendes inneres Prinzip der anderen, äußeren Welt.“ (Bachtin 1979, 346). Dabei, so Bachtin, werden jegliche – meine Hinzufügung: menschliche – Wahrheiten und Normen, die „ewige Gültigkeit beanspruchen“ (Bachtin 1979, 347) negiert. Wir gehen hier weiter und stellen im Bezug auf *Nos* die These auf, dass hier sogar die herkömmlichen Konzepte von Text und Autor negiert werden und *Nos* auf diese Weise sein zentrales Thema performativ umsetzt und der Leserschaft eine absurde Erfahrung verschafft.

3. Die absurde Doppelung in *Nos*

3.1 Die Entstehungsgeschichte als Quelle der Absurdität

Vom ersten Entwurf um 1832 bis zur endgültigen Fassung von *Nos*, die Gogol' in die Gesamtausgabe seiner Werke von 1842 aufgenommen hat, vergingen rund zehn Jahre – für einen Text von solch geringem Umfang ist das ein beachtlicher Zeitraum. Diese lange Entstehungsgeschichte hat der Text hauptsächlich der Zensur zu verdanken: *Nos* zählt zu den am meisten zensierten Texten Gogol's (vgl. III, 650ff.). Doch gerade diesem Prozess, in dessen Fortdauer Gogol' unzählige signifikante Veränderungen an dem Text vorgenommen hat, verdankt dieser seine Dichte und Vielschichtigkeit. Die signifikanten Veränderungen zwischen der ersten Redaktion und der Endfassung sollen im Folgenden an einigen Beispielen nachvollzogen werden.

Zunächst wäre da die Betonung des Nasen-Motivs, womit dieses an Präsenz im gesamten Text gewinnt, z.B.: Während Kovalev in der ersten Redaktion nach dem Aufwachen den Pickel auf seiner Stirn begutachten will – „взглянуть наново прыщик, который выскочил вчера

вечером на его лбу“ (1.F III, 385)⁵ –, sucht er in der Endfassung den Pickel auf seiner Nase. Eine ähnliche Beobachtung lässt sich auch für die Episode machen, in der Kovalev eine Suchanzeige aufgeben will. In der ersten Redaktion äußert der Zeitungsmitarbeiter seine Bedenken bezüglich der ungewöhnlichen Annonce auf folgende Weise: „Если всякой начнет писать, что у него сбежал нос или губы [...]“ (1.F III, 393); in der Endfassung fehlen die ‚Lippen‘ gänzlich. Was zunächst ebenfalls fehlt, sind viele der Verknüpfungen zwischen Kapitel I und II. Dies beginnt schon bei den Namen, denn zunächst hieß Ivan Jakovlevič noch Ivan Ivanovič und später Ivan Fedorovič (III, 650). In der Endfassung ergibt sich die Verknüpfung daraus, dass der Vatersname **Ja**kovlevič auf der phonetischen Ebene dem Nachnamen Kovalev ähnelt; zusätzlich wird die Namensdoppelgängerei dadurch hervorgehoben, dass der Laut *ja*, die jotierte Variante des Phonems *a* ist. Auch der – für diese Arbeit bedeutende – Vorname Platon ist erst später hinzugekommen. Ebenfalls fehlen zunächst noch eine Reihe von anderen Parallelisierungen, wie bspw. die (nachgereichte) Charakterisierung Ivan Jakovlevičs im ersten Kapitel (vgl. 10), die dieses mit der (ebenfalls nachgereichten) Charakterisierung Kovalevs im zweiten Kapitel (vgl. 14) verknüpft. Daneben finden sich Erweiterungen von einzelnen Episoden, wie z.B. von Kovalevs Besuch bei der Zeitung sowie Hinzufügungen von Episoden und Plot-Bestandteilen, die in der ersten Redaktion gänzlich fehlen, z.B. der Besuch des Arztes, die Heiratspläne Kovalevs sowie der gesamte Epilog, in welchem, wie noch gezeigt werden wird, die Absurdität des Texts ihren Höhepunkt erreicht.

Der signifikanteste Eingriff ist jedoch die Streichung der Traum-Motivierung und die damit einhergehende Beseitigung des Trägers des Phantastischen („снятие носителя фантастики“, Mann 2007, 73ff.), die sich im folgenden Satz der ersten Redaktion wie folgt formuliert findet: „Впрочем всё это, что ни описано здесь, виделось майору во сне.“ (1.F III, 399). Dieser Schritt, der für die Erzeugung der Absurdität so zentral ist, da das Verschwinden und Wiederauftauchen der Nase gar nicht motiviert wird, ist nicht so sehr auf die Zensur, sondern auf die Literaturkritik der Zeit zurückzuführen: Die Traum-Motivierung, wie sie sich z.B. in Puškins *Grobovščik* (1830) findet – wobei hier der (Alp)Traum wiederum durch die Trunkenheit motiviert wird –, galt schon als abgenutztes Verfahren (vgl. III, 655). So lässt sich *Nos* als ein durch die Zensur und Kritik bedingter glücklicher Zufall bezeichnen, da sich der Text durch diese Einflüsse von einer ‚einfachen‘ Doppelgängergeschichte romantischer Provenienz zu einer absurden Erzählung *avant la lettre* entwickeln konnte.

Nach diesem kurzen Ausflug in die Entstehungsgeschichte gilt es drei Erkenntnisse festzuhalten: Erstens, dass den Änderungen, die gegenüber der ursprünglichen Fassung gemacht wurden, in dieser Arbeit besondere Signifikanz verliehen werden soll, da gerade durch diese *Nos*

5 1.F verweist hier auf die erste Redaktion, die ebenfalls in der vierzehnbändigen Gesamtausgabe enthalten ist.

zu einem ‚besonderen‘ Text wird. Zweitens findet sich bereits hier das Problem der in der Einleitung erwähnten ‚griechischen Option‘: Durch die palimpsestartige Schichtung, den die Vertreter der Vernunftsysteme, hier des Staates und der Literaturkritik, produzieren, zerfällt der kohärente und eindeutige ‚Ursprungstext‘ und bietet durch die Risse, die in ihm entstehen, der Absurdität unzählige Eingänge. Zuletzt findet sich, drittens, das erste Doppelgängerpaar – und um diese soll es hier ja unter anderem gehen – auf der Ebene der Textproduktion: Die erste Redaktion und die Endfassung treten sich intertextuell als antagonistische Doppelgänger gegenüber.

3.2 Die Faktoren des Absurden in *Nos*

3.2.1 Der absurde Doppelgänger

Der Auslöser des Absurden in *Nos* ist, wie im vorigen Abschnitt im Anschluss an Jurij Mann bestimmt wurde, die Tilgung des Trägers des Phantastischen. Genauer handelt es sich um das romantische Motiv der Doppelgängerei, welches in *Nos* jeglicher Motivierung entbehrt, weshalb es sicherlich gewinnbringend ist, einen Blick auf die Motivgeschichte zu werfen, insbesondere auf die Vorgänger- und die Nachfolertexte von *Nos*.

Phantastische Texte jeglicher Provenienz, sei es ein antiker Mythos, klassische Phantastik oder moderne *science fiction*, verweisen in irgendeiner Weise auf die kulturellen Formationen, in denen sie entstehen, und zwar unabhängig davon, wie weit die dargestellte Welt von den jeweiligen ‚Realitäten‘ entfernt ist. Der Doppelgänger ist hierbei eine Figur, welche die erzählte Welt, in der sie auftaucht, destabilisiert, indem sie das grundlegende (mathematische) Axiom, dass ein Punkt im Raum auf seine Koordinate singular ist, und die darauf aufbauenden ‚Wahrheiten‘ zur Disposition stellt. Im Bezug auf den Menschen ist dieser Punkt die Individualität, die durch den, wie auch immer gearteten Doppelgänger, dividiert und bedroht wird. So ging es in den eingangs aufgeführten Doppelgänger-Texten der Romantik stets um eine Krise des Subjekts: In Chamissos *Peter Schemihls wundersamer Geschichte* tauscht der titelgebende junge Protagonist seinen Schatten, welcher hier für das gesellschaftliche Ansehen und den Platzhalter im sozialen Gefüge steht, gegen eine nicht versiegende Geldquelle, kann aber, nach anfänglichen Rückschlägen, gerade hierdurch aus dem sozialen Gefüge austreten und zum Botaniker oder allgemeiner einem ‚objektiven‘ Naturforscher werden. In Hoffmanns *Abentheuern der Sylvester-Nacht* steht Erasmus Spiker zwischen einem langweiligen Eheleben in Deutschland und einer ‚feurigen‘ Affäre in Italien, wobei die letztere sein Spiegelbild bis zu seiner Rückkehr einbehalten will. Die Ich-Spaltung wird durch eine räumliche Transgression eingeleitet, die den Protagonisten zu dem sprichwörtlichen Tanz auf zwei Hochzeiten zwingt (vgl. Neymeir 2004). Auch in der hoffmanschen *Prinzessin Brambilla* spalten sich

zwei junge Schauspieler mehrfach auf der Suche nach einer neuen Identität – sowohl im privaten als auch im professionellen Bereich. Wellberry (2005) vergleicht die Struktur des Texts mit einem *rite de passage*, ein Muster, welches mit einigen Abstrichen auch auf die anderen Doppelgängertexte übertragen werden kann.

In allen drei Fällen vollzieht sich die Spaltung aber nicht nur auf der metaphorischen Ebene, sie findet auch ganz real statt und wird stets durch eine Teufelsfigur initiiert, die aus der Sphäre des Phantastischen in die Wirklichkeit dringt. In den Nachfolgertexten von *Nos*, welche die bereits aufkommende Psychoanalyse antizipieren, verlagert sich die Motivierung auf die Psyche, so z.B. in Gogol's *Zapiski Sumasšedšego* (1835), in der sich der erfolglose und allmählich irre werdende Beamte Popriščin, der ein niederes Amt bekleidet, in die Rolle von Ferdinand VII. von Spanien imaginiert und seine eigene Identität verliert, oder auch in Dostoevskijs *Dvojniki* (1846), in dem der Protagonist Goljadkin seine soziale Stellung durch einen plötzlich auftauchenden Doppelgänger bedroht sieht und schlussendlich – wie auch Popriščin – in der Psychiatrie landet. Gänzlich psychologisch motiviert wird das Doppelgängermotiv in den frühen Texten der Moderne, so z.B. in Schnitzlers *Traumnovelle* (1925) oder den Texten Franz Kafkas oder Richard Weiners. All diesen Doppelgängertexten ist gemein, wie bspw. Forderer (1999) und Webber (1996) in ihren erschöpfenden Überblicken über das Motiv zeigen, die Spaltung, Dissoziation und Fragmentierung der klassischen Vorstellung von einem einheitlichen, hermetischen Subjekt, welche auch stets mit einer Sozialkritik einhergeht.

Genau aus dieser Linie fällt Gogol's *Nos* heraus, denn hier sind die genannten Themenkomplexe, die sich auf Subjektkonzepte richten, zwar präsent, aber nicht zentral. Im Text finden sich gehäuft Anspielungen auf die romantischen Motivierungen der Doppelgängerei, werden aber parodiert und verworfen. Hier ließen sich bspw. Trunkenheit, „Пьян ли я вчера возвратился, или нет, уж наверное сказать не могу.“ (8), Wahnsinn, „Бедный Ковалев чуть не сошел с ума.“ (20) und Traum, „он начал щупать рукою, чтобы узнать: не спит ли он? кажется, не спит.“ (14), anführen. Auch das in der Romantik beliebte Spiegelmotiv taucht im Text immer wieder auf, z.B. „Ковалев потянулся, приказал себе подать небольшое, стоявшее на столе, зеркало.“ (12f.), „[Ковалев] зашел в кондитерскую нарочно с тем, чтобы посмотреться в зеркало (18). Doch der Spiegel ist hier ganz im positivistischen Sinne nur eine reflektierende Fläche, die, den physikalischen Gesetzen entsprechend, das erwartete Bild zurückwirft. Im folgenden Monolog, in dem Kovalev, der nach seiner erfolglosen Suche nach seiner Nase nach Hause zurückkehrt und im Begriff ist, zu resignieren, findet sich eine besonders hohe Konzentration der romantischen Topoi und Verfahren:

«*Боже мой! боже мой!* За что это такое несчастье? Будь я без руки или без ноги –

всё бы это лучше; будь я без ушей – скверно, однакож всё сноснее; но без носа человек – *чорт знает что*: птица не птица, гражданин не гражданин; просто, возьми да и вышвырни за окошко! *И пусть бы уже на войне отрубили или на дуэли, или я сам был причиною*; но ведь пропал ни за что, ни про что, пропал даром, ни за грош!.. Только нет, не может быть», прибавил он, немного подумав. «Невероятно, чтобы нос пропал; никаким образом невероятно. Это, верно, или *во сне снится*, или просто грезится; может быть, я как-нибудь ошибкою *выпил вместо воды водку*, которою вытираю после бритья себе бороду. Иван дурак не принял, и я, верно, хватил ее.» – Чтобы действительно *увериться, что он не пьян*, майор ущипнул себя так больно, что сам вскрикнул. *Эта боль совершенно уверила его, что он действует и живет наяву*. Он потихоньку приблизился к зеркалу и сначала зажмурил глаза с тою мыслию, что авось-либо нос покажется на своем месте; но в ту же минуту отскочил назад, сказавши: «экой пасквильный вид!» (46)

Neben den bereits angesprochenen Motivierungen durch Traum, Trunkenheit und Wahnsinn, welche Kovalev hier allesamt verwirft, werden hier auch die beiden extremen Pole, zwischen denen sich alle übernatürlichen Elemente ansiedeln lassen, genannt: Gott und Teufel, dies aber nur auf der Ebene der Phraseologie, womit jegliches übernatürliche Treiben in die Trivialität des Alltagsdiskurses gebannt wird. Eine tatsächliche Teufelsgestalt, die an diejenigen der hier genannten Vorläufertexte erinnert, ist der diabolisch anmutende, da gesichtslose Doktor, der Kovalev seine Nase, die zu diesem Zeitpunkt zwar aufgetaucht ist, sich aber nicht am Gesicht befestigen lässt, zu Forschungszwecken abkaufen will (vgl. 56ff.). Solchermaßen wird hier auch der faustsche Seelenhandel parodiert und zwar insofern, als er in den profanen Bereich der Ökonomie und Naturwissenschaft überführt wird. Daneben finden sich zahlreiche weitere Anspielungen: So unterstellt Kovalev seiner Schwiegermutter in spe Hexen („колдовок-баб“, 48) angeheuert zu haben, die für den Verlust seines Riechorgans verantwortlich seien. Der Hexe als klassischer *femme fatale* werden mehrfach *femme fragile*-Figuren, die natürlich ganz unschuldig und verletzlich weiße Kleidchen anhaben, gegenübergestellt, was bspw. an Hoffmanns *Goldnen Topf* (1814/9) denken lässt (vgl. Liebrand 1999, 385ff.).

Bei dieser Darstellung wird deutlich, dass *Nos* ein Text ist, der sich von seinen Vorgängern absetzen will, und damit sowohl von der romantischen Tradition als auch von dessen Umgang mit der Doppelgängerei Abstand nimmt, wie er danach wieder von den Texten des Realismus und der Moderne praktiziert wurde, die zwar das Motiv auf die Ebene der Psychologie verlagern, aber an seiner Funktionsweise nichts ändern – ein Übergang, der sich gerade deswegen so einfach gestaltet, weil die ersten Patienten der Psychoanalyse romantische Texte waren (vgl. Kittler 1985, 120f.; 129f.), was sich bspw. an Freuds Ausführungen zu Hoffmanns *Sandmann*, auf dem er sein Konzept des *Unheimlichen* (1966 [1919]) aufbaut, nachvollziehen lässt. In *Nos* geht es weder um eine übernatürlich oder sonst wie induzierte Spaltung der Psyche, was sich vor allem darauf zurückführen lässt, dass der Protagonist Kovalev keine tragische Figur ist, die ihr gespaltenes Ich zu flicken versucht oder einem verlorenen Teil seines Ichs hinterherjagt: er ist eigentlich gar kein Ich, sondern vielmehr eine Maske oder der Vertre-

ter eines Typus: „Россия такая чудная земля, что если скажешь об одном коллежском асессоре, то все коллежские асессоры, от Риги до Камчатки, непременно примут на свой счет. То же разумеи и о всех званиях и чинах. – Ковалев был кавказский коллежский асессор“ (14). Auch ist die Nase relativ selbstständig und will ihrem ehemaligen Träger nicht seine Identität oder den Platz in der Gesellschaft wegnehmen, ja sie erkennt ihn gar nicht. Das einzige Problem Kovalevs ist lediglich sein lädiertes Erscheinungsbild, mit dem er sich nicht in den höheren Gesellschaftskreisen blicken lassen kann. Sobald die Nase – wie bereits beim Verlust – ohne jegliche Erklärung an ihren Platz zurückkehrt, ist für Kovalev die ganze Angelegenheit erledigt: „Проснувшись и нечаянно взглянув в зеркало, видит он: нос! хватъ рукою – точно нос! [...] Он приказал тот же час дать себе умыться и, умываясь, взглянул еще раз в зеркало: нос. Вытираясь утиральником, он опять взглянул в зеркало: нос!“ (68). Weder macht er sich um die seltsamen Vorkommnisse besondere Gedanken, noch hat sich sein Ich – nach dem Muster eines *rite de passage* – in irgendeiner Weise verändert; am Ende des Texts ist er kecker als jemals zuvor, verwirft seine Heiratspläne und flirtet mit den „хорошеньки[е] дам[ы]“ (74). Die Funktion, die die realisierte Metapher der Nase in *Nos* erfüllt, ist nicht die Destabilisierung eines Subjekts, sondern die Destabilisierung der einheitlichen säkularisierten Welt St. Petersburgs und damit auch der säkularisierten Welt insgesamt. Als absurdes Element stellt sie alle Begriffe der Vernunft dadurch infrage, dass sie den Text, der als Modell der Welt fungiert, fragmentiert und somit als Symptom für den Verlust des Glaubens figuriert.

3.2.2 Der absurde Text

Die Fragmentarisierung der Welt verläuft in *Nos* auch über die Fragmentarisierung des Texts oder postmodern gesprochen als Fragmentarisierung der Welt als Text. Diese ist insbesondere auf die Alogik der Erzählung zurückzuführen, die mit jedem Leseakt evidenter wird. Hier wäre zunächst der doppelte (oder möglicherweise sogar dreifache) ontologische Status der Nase zu nennen: Im ersten Kapitel wird diese vom Barbier Ivan Jakovlevič im Brot gefunden, wobei sie, ohne ins bildliche Detail gehen zu wollen, keine Merkmale aufweist, die auf ein gewaltsames Abschneiden hindeuten. Kovalev wiederum bemerkt den Verlust erst in dem Moment, als er in den Spiegel schaut – der Verlust der Nase scheint keine körperlichen Symptome hervorgerufen zu haben. Im zweiten Kapitel flaniert die Nase als Stadtrat durch die Straßen St. Petersburgs und kehrt schließlich im dritten Kapitel in den Status eines Körperteils zurück. Einerseits wird jeglicher Zusammenhang zwischen dem Verschwinden der Nase und der möglichen Einwirkung des Barbiers negiert: „дырюльник же Иван Яковлевич брил его еще в среду, а в продолжение всей среды и даже во весь четверг нос у него был цел, –

это он помнил и знал очень хорошо; притом была бы им чувствуема боль, и, без сомнения, рана не могла бы так скоро зажить и быть гладкою, как блин.“ (48), *andererseits behauptet aber der Polizist, der sie Kovalev zurückbringt gegenläufiges*: „И странно то, что главный участник в этом деле есть мошенник цырюльник на Вознесенской улице, который сидит теперь на съезжей. Я давно подозревал его в пьянстве и воровстве [...].“ (52). Die Paradoxie wird auf die Spitze getrieben, als derselbe Polizist in der gleichen Episode behauptet, dass die Nase im Begriff war – hier wieder im Status einer Person – nach Riga abzureisen. Trotz alldem sucht Kovalev, nachdem er seiner Nase wieder habhaft geworden ist, den Grund für ihr Verschwinden weder im Übernatürlichen noch beim Barbier, sondern bei seiner Schwiegermutter in spe. Den Höhepunkt erreicht die Alogik aber im dritten Kapitel: Ivan Jakovlevič, der gemäß den Worten des Polizisten eigentlich hätte im Gefängnis sitzen müssen, kommt zu Kovalev, um ihn zu rasieren, wobei der Vorfall hier gar nicht mehr zur Sprache kommt. Nur eine assoziative Verknüpfung verweist auf die vorhergehenden Geschehnisse: „Вона! эх его право как подумаешь“, продолжал он и *долго смотрел на нос. Наконец, легонько, с бережливостью*, какую только можно себе вообразить, он приподнял два пальца с тем, чтобы поймать его за кончик. Такова уж была система Ивана Яковлевича.“ (70).

Diese und ähnliche assoziative Verknüpfungen sind es auch, die den an sich alogischen Text überhaupt zusammenhalten. Zu diesen Verknüpfungen gehört die bereits erwähnte phonetische Doppelgängerei der Namen *Kovalev* und *Jakovlevič* als auch eine Reihe von Parallelismen: Die ersten beiden Kapitel beginnen mit dem Aufwachen ihres jeweiligen Protagonisten: „Иван Яковлевич проснулся довольно рано и услышал запах горячего хлеба“ (4) und „Коллежский асессор Ковалев проснулся довольно рано“ (12) und enden damit, dass sich die Handlung – so wie der mögliche Zusammenhang der Kapitel – im Nebel verliert: „... Но здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего неизвестно.“ (12) und „Вслед за этим ... но здесь вновь всё происшествие скрывается туманом, и что было потом, решительно неизвестно.“ (68). Die Beschreibung der Protagonisten wird auf folgende ungelenke Art und Weise eingeleitet, für Ivan Jakovlevič: „... Но я несколько виноват, что до сих пор не сказал ничего об Иване Яковлевиче, человеку почтенном во многих отношениях.“ (10) und für Kovalev: „Но между тем необходимо сказать что-нибудь о Ковалеве, чтобы читатель мог видеть, какого рода был этот коллежский асессор.“ (14). Beide Male scheint sich der Erzähler mitten im Erzählen daran zu erinnern, dass er dem Leser bisher nichts über die Figuren berichtet hat.

Umgekehrt gibt es einige Stellen, die kontrastiv zueinander aufgebaut sind: Beide Figuren reiben ihre Augen, als sie die Nase bzw. ihre Abwesenheit entdecken: „[Иван Яковлевич – V.P.] стал протирать глаза и щупать: нос, точно нос!“ (6) und „Ковалев велел подать воды и протер полотенцем глаза: точно нет носа! (14). Sowohl das Auffinden als auch die Abwesenheit der Nase werden hier zusätzlich mit Mehlprodukten verknüpft: Ivan Jakovlevič findet Kovalevs Nase im frischen Brot, während die Stelle, an der sie ‚befestigt‘ war, mit einem Pfannkuchen verglichen wird – „место совершенно гладкое, как будто бы только что выпеченный блин. Да, до невероятности ровное!“ (38). Schließlich wird die Handlung auch durch die Figuren zusammengehalten, die in mehreren Kapiteln auftauchen, z.B. „Вошел полицейский чиновник красивой наружности, с бакенбардами не слишком светлыми и не темными, с довольно полными щеками, *тот самый, который в начале повести стоял в конце Исакиевского моста.*“ (50)

Auf Basis dieser Befunde lässt sich festhalten, dass die drei Kapitel des Texts sowohl untereinander als auch intern nur über assoziative Verknüpfungen zusammengehalten werden und der Eindruck von einem kohärenten Text, indem alle Ereignisse kausal verknüpft werden, lediglich von der Vernunft des Lesers selbst hergestellt wird, welcher durch die absurd-komischen Schilderungen des Erzählers über die Zusammenhanglosigkeit der Erzählung hinweggetäuscht wird. Damit lässt sich die Absurdität, die auf der semantischen Ebene durch den Doppelgänger ausgelöst wird, auch auf der strukturellen Ebene verorten – der zunächst einheitlich scheinende Text, der in seiner ursprünglichen Fassung auf Totalität hin konzipiert war, zerfällt wie die in ihm entworfene fiktive Welt in unzählige zusammenhanglose Fragmente und stellt damit nicht zuletzt die Frage ‚Was ist ein Text?‘ in den Raum.

3.2.3 Der absurde Erzähler

Die Frage nach dem Sein eines Texts ist eng mit der Frage nach dem (virtuellen) Autor und nach seinem Erzähler verknüpft. Auch der Erzähler gibt sich zunächst souverän und beschreibt – Dostoevskijs Erzählweise antizipierend – das elende Leben von Ivan Jakovlevič und seiner Gemahlin im realistischen Modus, wobei dieser insbesondere durch den bartheschen Realitätseffekt getragen wird, welcher dadurch zustande kommt, dass der Text mit insignifikanten Elementen angereichert wird (vgl. Barthes 2005). Jedoch lässt die umständliche Sprache (*skaz*), die sich bspw. in ungelungenen Satzkonstruktionen, der inflationären Verwendung von Partizipialformen und anderen Elementen des *prostorečie* äußert, auf einen relativ ungebildeten Erzähler schließen (vgl. Larsson 1992, 55-61), der sich im weiteren Verlauf auch als ein unfähiger Erzähler erweist: Zu den bereits genannten nachgeschobenen Charakterisierungen und dem zweifachen Verlieren des Erzählfadens, kommt seine Unfähigkeit hinzu, We-

sentliches vom Unwesentlichen trennen zu können, bspw. bei der Angabe des Datums im ersten Satz: „Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие.“ (4), wobei das Jahr nicht angegeben wird⁶. Diese Unvollständigkeiten durchziehen die ganze Erzählung, etwa auch bei den Namen: Von Ivan Jakovlevič heißt es, dass sein Nachname verloren ist („фамилия его утрачена“, 4), Kovalevs Vor- und Vatersnamen – Platon Kuzmič – erfährt der Leser erst aus der Schlussformel des Briefs, welchen derselbe verfasst. Die Inkompetenz des Erzählers geht sogar so weit, dass er sich seinen eigenen Figuren unterwirft. Der eitle Kollegienassessor – dies ist der achte Rang innerhalb der Beamtenhierarchie – will als Major – der achte Rang innerhalb der prestigeträchtigeren Militärhierarchie – bezeichnet werden; ein Wunsch, dem der Erzähler nachkommt: „Поэтому-то самому и мы будем вперед этого коллежского асессора называть майором.“ (16).

In den ersten Sätzen des dritten Kapitels entgleitet ihm der Text gänzlich:

Чепуха совершенная делается на свете. Иногда вовсе нет никакого правдоподобия: вдруг тот самый нос, который разъезжал в чине статского советника и наделал столько шума в городе, очутился как ни в чем не бывало вновь на своем месте, то есть именно между двух щек майора Ковалева. (68)

Das Bemerkenswerte hierbei ist, dass der Erzähler die Alogik des Texts – er spricht von Unsinn (*čepucha*) – nicht etwa auf seine eigene Unfähigkeit zurückführt, sondern auf die Beschaffenheit der Welt (*svet*) selbst, die er, den realistischen Duktus durchhaltend, lediglich beschreibt. Der absurden Weltverfassung hält er die Kategorie der Glaubwürdigkeit entgegen, welche seit der aristotelischen *Poetik* von der Wahrscheinlichkeit des Dargestellten abhängt und den Kern einer gelungenen mimetischen Abbildung darstellt. Was hier gegenübergestellt wird, ist die absurde Weltverfassung auf der einen Seite und die Kategorien der menschlichen Vernunft auf der anderen, wobei hier beide in ein agonales Verhältnis treten. Im vorletzten Absatz des Texts wird dieser Gedanke von dem langsam resignierenden Erzähler fortgeführt:

Вот такая история случилась в северной столице нашего обширного государства! Теперь только по соображении всего видим, что в ней есть много неправдоподобного. Не говоря уже о том, что точно странно сверхъестественное отделение носа и появление его в разных местах в виде статского советника, — как Ковалев не смекнул, что нельзя чрез газетную экспедицию объявлять о носе? Я здесь не в том смысле говорю, чтобы мне казалось дорого заплатить за объявление: это вздор, и я совсем не из числа корыстолюбивых людей. Но неприлично, неловко, нехорошо! И опять тоже — как нос очутился в печеном хлебе, и как сам Иван Яковлевич?... нет, этого я никак не понимаю, решительно не понимаю! Но что страннее, что непонятнее всего, это то, как авторы могут брать подобные сюжеты. Признаюсь, это уж совсем непостижимо, это точно ... нет, нет, совсем не понимаю. Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых ... но и во-вторых тоже нет пользы. Просто я не знаю, что это ... (74f.)

6 Diese Unvollständigkeit war bereits in den früheren Textvarianten angelegt: So heißt es im ersten Entwurf „23 числа 1832-го“ (e III, 380) und in der ersten Redaktion „февраля 23 числа“ (1.F III, 381).

In den ersten beiden Sätzen wird nochmals das Verhältnis von Absurdität und Vernunft aufgegriffen. Die Sätze, die darauf folgen, führen explizit die Alogik und die Absurdität der geschilderten Ereignisse aus, wobei der Erzähler den Weg der Figuren, dann aber auch des Lesers nachvollzieht und dessen Reaktionen vorwegnimmt, indem er mehrfach auf die Unverständlichkeit der Handlung verweist (*ne ponimaju, ne znaju, čto éto* usw.)⁷. Dadurch, dass er die Position des Lesers einnimmt und den Schreibprozess ausstellt, distanziert er sich von seiner Autorschaft und verliert damit die Autorität über den Diskurs, welche gemeinhin mit einer auktorialen Erzählweise verknüpft wird. Die Absurdität wird damit nicht nur auf der Ebene des Inhalts reflektiert, sondern hat auch eine narratologische Dimension, indem hier die klassischen Positionen des Kommunikationsmodells durch eine Transmutation ineinander fallen: Der Erzähler wird zum Leser und vice versa. Zusätzlich wird die Absurdität durch die unvollständigen und ungelenten Sätze, welche auf den Zerfall des Begriffsvermögens deuten, auch auf der Ebene der Syntax gestützt. Dem Leser ergeht es hierbei wie Kovalev, der sich, nach einer endgültigen Vergewisserung dessen suchend, dass seine Nase an den ihr zugewiesenen Ort befindet, am Ende des Texts trotz aller Versicherung seines Bediensteten Ivan und anderer niederrangigeren Personen an einen gleichrangigen Kollegen wendet⁸: Der Leser wendet sich an die Autorität des Erzählers, welcher die Sinnträchtigkeit und womöglich auch die Nützlichkeit (*pol'za*) des Textes garantieren soll. Anstelle der erwarteten ‚Moral‘ und Motivierung tritt hier aber die Willkür oder eben das Absurde. Die vermeintliche Kausalität der erzählten Welt ist nur durch die als Unvermögen getarnte Sophisterei des Erzählers erschlichener Schein – der Leser wird im wahrsten Sinne des Wortes an der Nase herumgeführt. Bei all dem handelt es sich aber dennoch nicht um bloßes *l'art pour l'art* (vgl. Günter 1968, 142) oder um einen Scherz, wie Puškin im dritten Band des *Sovremennik* (1836) schreibt; vielmehr zeigt der Erzähler am Ende einen durchaus ernstesten Zusammenhang auf:

А однако же, при всем том, хотя, конечно, *можно допустить и то, и другое, и третье, может даже ...* ну да и где ж не бывает несообразностей? — А всё однакоже, как поразмылишь, во всем этом, право, *есть что-то*. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают. (76)

In postmoderner Manier – und damit auch in der Manier der Theoretiker des Absurden – spricht er hier implizit davon, dass es in einer vom Glauben losgeketteten Welt keine Eindeutigkeit geben kann und dass sich der absurde Text – und damit auch die absurde Welt – jeweils auf verschiedene Weisen lesen lässt, von denen aber keine vollständig ist. Eine solche Lektüre produziert fragmentarische Interpretationen (*čto-to*), aber niemals vollständige (*vse*), da die

7 Ähnliches lassen auch die Figuren mehrmals verlauten: „ничего не разберу“ (8) (Ivan Jakovlevič) und „Это было, точно, непонятно.“ (46) (Kovalev).

8 Gemeint ist hier die folgende Aussage: „если и майор не треснет со смеху, увидевши меня, тогда уж верный знак, что всё, что ни есть, сидит на своем месте.“ (72).

Absurdität niemals in einheitliches System eingeordnet werden kann, d.h. nicht vollständig auflösbar ist. Dieser Zusammenhang wird in *Nos* zugleich auch performativ umgesetzt, indem der Text – wie bereits gezeigt wurde – die Vernunft des Lesers enttäuscht. Genau genommen ist der Leser auch der einzige, der hier mit dem Absurden konfrontiert wird, denn die Figuren in der fiktiven Welt, allen voran Kovalev, schaffen es stets die absurden Vorkommnisse zu rationalisieren.

3.2.4 Intertextuelle Quellen des Absurden

Die letzte Quelle des Absurden, die hier behandelt werden soll, sind die intertextuellen Verweise. Wie Julia Kristeva in ihrem berühmten Intertextualität-Aufsatz (1972) in Anschluss an Bachtins Ausführungen zur Dialogizität (Bachtin 1985) zeigt, ist die Intertextualität die zentrale Quelle von Ambivalenz, welche die Möglichkeit jeglicher eindeutiger Sinnkonstruktion verhindert. Da sich jeder Text als „Mosaik von Zitaten“ (Kristeva 1972, 348) aufbaut, verweist jeder Signifikant auf mehrere oder besser: eine unendliche Anzahl an Signifikaten (vgl. ebd., 346ff.). Damit wird dem Widersprüchlichen und Unvernünftigen, sprich dem Absurden, Tür und Tor geöffnet. In *Nos* wird diese Mosaikhaftigkeit besonders evident: Zwar finden sich unzählige – vermutete oder tatsächliche – Verweise auf andere Texte, jedoch können diese an keinem Punkt eindeutig zugeordnet werden. Die intertextuell erzeugte Absurdität unterwandert damit nicht nur die Begriffswelt eines ‚gewöhnlichen‘ Lesers, sondern zugleich auch die Terminologie des Literaturwissenschaftlers.

Dies beginnt schon auf der Ebene des Architexts, denn bei *Nos* handelt es sich um ein Amalgam zweier Gattungen, der phantastischen Doppelgängergeschichte einerseits, die auf das Subjekt fixiert ist – neben den genannten Chamissos *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* und Hoffmanns *Abentheuer der Sylvester-Nacht*, *Prinzessin Brambilla*, *Der goldene Topf*, *Die Elixiere des Teufels* usw. (vgl. Mann 2007) wären hier Pogorel'skijs *Dvojniki* (1828) und Odoevskijs *Skazka o mertvom tele, neizvestno komu prinadležaščem* (1833) zu nennen (vgl. III, 657ff.) – und der sogenannten realistischen *činovnič'ja povest'* andererseits, einer in den 1830er Jahren in Russland beliebten sozialkritischen Gattung (vgl. Pečerskaja 2007, 261ff.), welche die Gesellschaft als Ganze im Blick hat. Der Zusammenstoß der realistischen Schreibweise mit phantastischen Elementen findet aber auch intratextuell zwischen Kapitel eins, in dem ohne die Hinzufügung übernatürlicher Elemente Ivan Jakovlevičs Lebenssituation dargestellt wird, und zwei, worin die absurde Nasen-Jagd Kovalevs beschrieben wird, statt; zu bemerken ist hier, dass die phantastischen Elemente untrennbar in den realistischen Kontext eingearbeitet werden, womit zugleich die Epochen Romantik und Realismus ineinander gelagert und die ihnen inhärenten zugrundeliegenden Verfahren der phantastischen und der psycholo-

gischen Motivierung gegeneinander ausgespielt, nivelliert und gleichsam ausgelöscht werden. Auf einer anderen Ebene begegnen sich – wie es bei Gogol' häufig vorkommt – die offizielle Kultur und folkloristische Elemente der Lachkultur des Volkes, welche hier laut Bachtin im ukrainischen Puppentheater (*vertep*) wurzeln (vgl. 1979, 341). Zwei weitere Pole, zwischen denen *Nos* steht, bilden die Schaffensperioden von Gogol', denn *Nos* ist einer der ‚Achsentexte‘ in Gogol's Werk, der den Übergang von seinen folkloristischen Erzählungen zu den im urbanen Raum angesiedelten Petersburger Erzählungen markiert.

Zu den weiteren Quellen gehören sowohl der Pikarroman, welcher sich hier besonders im unzuverlässigen, beschränkten Erzähler offenbart, als auch der karnevaleske Roman, z.B. Rabelais' *Gargantua und Pantagruel* (1532-64) (vgl. Bachtin 1979) sowie Sterne's *Tristram Shandy* (1759-67) (vgl. Sicher 1990). Der letztere bildet mit seinen nasologischen Ausführungen, die beinahe eins von seinen insgesamt neun Büchern einnehmen, auch eine Quelle für das Motiv der grotesken und phallisch konnotierten Nase. Vinogradov weist in seiner ausführlichen Studie nach, dass sich das Motiv auch aus unzähligen Sprichwörtern und Anekdoten speist (vgl. Vinogradov 1976). Daneben lassen sich auch Ähnlichkeiten zu den Texten von Zschokke und Wil'gel'm Karlhof aufzeigen, die die Nase als Repräsentant des Menschen in der Gesellschaft definieren (vgl. III, 657f.). Aber auch in Gogol's Werk finden sich unzählige nasologische Episoden, wie bspw. in *Zakoldovannoe mesto* (1832), *Nevskij Prospekt* (1833/4), *Zapiski Sumassędšego* (1834), *Povest' o tom, kak possorilsja Ivan Ivanovič s Ivanom Nikiforovičem* (1834) sowie den Fragmenten *Fanar' umeral* (1832) und *Rim* (1838/9).

Diese Zusammenstellung, die nur einen kleinen Teil der intertextuellen Verweise abdeckt, zeigt, dass *Nos* ein mosaikhafter Text im kristevaschen Sinne ist, der viele Spuren legt, die nach dem Prinzip des *texte générale* neben dem Bereich der Literatur auch in andere Bereiche, ergo der Anekdoten, Zeitungen, (pseudo)wissenschaftlicher Abhandlungen, der Folklore usw., verweisen, wobei keine der Spuren eindeutig ist. Dadurch vermag jedes Wort im Text ein unendliches Sinnspektrum zu produzieren und einen unabschließbaren Leseprozess zu induzieren, der sich permanent im Widersprüchlichen und damit im Absurden verheddert. Es lässt sich ferner festhalten, dass die hier genannten Texte, Gattungen, Motive und Verfahren tendenziell darauf abzielen die gemeinhin angenommene Weltordnung umzukehren, ein An-sinnen, das in *Nos* zusätzlich dadurch gesteigert wird, dass sie in einen ‚protorealistischen‘ Kontext überführt werden.

3.3 Bisherige Lesarten und ein Zwischenfazit

Die bisherigen Kapitel haben gezeigt, dass *Nos* auf allen Ebenen vom Absurden durchdrungen ist: sei es der alogische Plot, die fragmentierte Struktur, der vermeintlich allwissende Erzähler,

der zum Leser wird, oder auch die durch die intertextuellen Verweise geschaffene Ambivalenz. Bei genauer Betrachtung zeigt sich, dass das Absurde hier auf allen Ebenen in der Doppelung begründet ist. Sie produziert das Uneindeutige und Irrationale: Kovalev und seine Nase, Leser und Erzähler, realistischer und phantastischer Text, der Text und seine Prätexte und schließlich auch traditionelle und postmoderne Weltbilder *avant la lettre* werden hier zu Doppelgängern. Aufgrund dieser Doppelungen verweigert der Text jede vollständige Interpretation, die ihn in seiner Ganzheit fasst. Zwar gilt dies für jeden Text, aber zumindest lässt sich für die meisten Texte des neunzehnten Jahrhunderts eine finite Anzahl an kohärenten Interpretationsansätzen finden. Hier verhält es sich aber so, wie es der Erzähler im Schluss schreibt: „можно допустить и то, и другое, и третье, может даже ...“ (76). Die Lakune bezeichnet hier, einer mathematischen Reihe entsprechend, eine infinite Anzahl an Auslegungsmöglichkeiten, die aber wie der Satz selbst nur unvollständig sein können.

Im Lichte dieser Erkenntnisse gilt es nun, die bisherigen Lesarten im Rückgriff auf deren Zusammenstellung von Dorothea Trottenberg (1997) zu reevaluieren. Das Gros der Interpretationen von *Nos* wählt eine von zwei Vorgehensweisen: Entweder werden einzelne Bruchstücke und Themenkomplexe ausgelegt oder ganzheitliche Interpretationen angestrebt, die aber entweder die Brüche des Texts glattbügeln oder im Bereich des Spekulativen verbleiben. Zu der ersteren Kategorie gehören bspw. Lesarten, die den Text als Sozialkritik an der Petersburger Beamtenhierarchie oder als Parodie auf das romantische Doppelgängermotiv lesen. Hier lassen sich auch die formalistischen Untersuchungen, wie z.B. diejenige von Vinogradov (1921), einreihen oder auch diejenigen Lesarten, die der Karnevalisierung und der Intertextualität (Sicher 1990, R. Lachmann 1990) nachspüren. Zur zweiten Kategorie der Lesarten gehören sowohl ältere religiöse Interpretationen, welche in der Nase bspw. eine Teufelsfigur erkennen als auch neuere und gewagtere Positionen, die z.B. behaupten, dass *Nos* eine Allegorie auf den Geschlechterkampf sei. Andere wiederum sehen im Wort ‚нос‘ eine Spiegelung des Wortes ‚сон‘ (Traum) (vgl. Cornwell 2006, 46) und führen so die gestrichene Traummotivierung des Geschehens wieder ein, wobei sie aber übersehen, dass es vor der Rechtschreibreform von 1917/8 mit einem Jer (нось) geschrieben wurde, womit dieser Spiegeleffekt, der nach der neuen Rechtschreibung auch auf der horizontalen Achse möglich wäre, zu Gogol's Zeiten nicht gegeben war. Diese Position wird häufig mit der an russischen Schulen beliebten Datenpielerei untermauert, die davon ausgeht, dass der 25. März, der Tag, an dem die Erzählung beginnt, mit dem 7. April, dem Tag, an dem Kovalev mit seiner Nase wieder vereint aufwacht, nach dem neuen Stil zusammenfällt. Die psychoanalytischen Lesarten landen – wie es auch sonst häufig der Fall ist – im Bereich der Spekulation, indem sie die Abspaltung der Nase als Ich-Spaltung lesen – bspw. als Aufstiegsphantasma des Kollegienassessors (vgl. Lachmann

1990, 469) –, eine Auslegung, die aufgrund der Absenz von ‚Subjekten‘ im Text nur eingeschränkt möglich ist. Zuletzt sind solche Lesarten anzuführen, die die Nase, häufig auch in Anlehnung an *Tristram Shandy*, als Phallussymbol begreifen – eine Lesart, die zwar wenig ergebnisreich, aber sicherlich möglich ist; man denke nur an die Episode in der Kathedrale, in der Kovalev eine junge Schönheit begutachtet, dann aber enttäuscht feststellen muss, dass ihm das nötige Werkzeug – ergo: die ‚Nase‘ – fehlt.

Die hier vorgestellten Ansätze und Lesarten sind einerseits fruchtbar, andererseits aber auch unbefriedigend, da sie – bis auf Lachmann und Bachtin –, ihr jeweiliges Ziel verfolgend, das Sinnpotential des Texts reduzieren bzw. durch das Herbeisehnen von Eindeutigkeit minimieren. Was sie aus ihrer Rechnung ausklammern oder lediglich als Prädikat im alltagsdiskursiven Sinne verwenden, ist nämlich die Absurdität, die sich gegen jegliche Totalität und Eindeutigkeit auf allen Ebenen des Texts stellt. Wenn das Absurde aber dasjenige ist, was eine kohärente Interpretation verhindert und damit die Vernunft des Lesers, die sie damit beunruhigt, unbefriedigt lässt, dann wird sie selbst zum Thema.

4. Vernunft und Glaube in *Nos*

Wie bereits in Theoriekapitel dieser Arbeit gezeigt wurde, führt das Thema der Absurdität unweigerlich zum Verhältnis von Vernunft und Glaube, welches in den nächsten Kapiteln im Bezug auf *Nos* behandelt werden soll. Wie Priscilla Meyer (1999) zeigt, kann *Nos* als desakralisierter Doppelgänger-Text des aus der ukrainischen Folklore und dem Volksglauben schöpfenden Textes *Vij* gelesen werden, in dem die Ebene des Sakralen, welches im *Vij* noch präsent ist, gänzlich fehlt. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass das Sakrale in *Nos* im Subtext als Gegengewicht zur und als Rettung aus der allseits waltenden Vernunft des Rangsystems präsent ist.

4.1 Die Rangtabelle

Das säkularisierte und jeglicher Transzendenz beraubte Vernunftssystem, welches die Welt von *Nos* strukturiert, ist die sogenannte Rangtabelle (*Tabel' o rangach vsech činov voinskich, statskich i pridvornych*). 1722 von Peter dem Großen im Zuge der Verwestlichung eingeführt und danach mehrmals reformiert und erweitert, diente sie dazu, alle höheren Ämter in der Staatsverwaltung, beim Hof und beim Militär zu gliedern und zu hierarchisieren, um so die Vergleichbarkeit zwischen ihnen zu ermöglichen. Die Absicht dahinter war die Schwächung des Erbadels und dessen Einbindung in den Staat – um adelig zu bleiben, musste jeder diese Hierarchie durchlaufen. Anstelle von Herkunft und Wohlstand sollten die Leistung für den Staat und die eigenen Fähigkeiten in den Vordergrund treten, was zugleich mit einer Demo-

ktratisierung der Gesellschaft einhergehen sollte – die Aufstiegsmöglichkeiten für Menschen ‚niederer Herkunft‘ blieben aber auch nach der Einführung der Rangtabelle eher im Bereich des Fiktiven.

Die Rangtabelle gliederte sich vertikal in 14 Klassen, wobei jede Klasse eine unterschiedliche Anzahl an Ämtern (*čin*) umfasste. Horizontal war sie nach Ämtern im Staatsdienst, am Hof und beim Militär geordnet, wobei es hier eine Differenzierung zwischen Heer und Marine gab; später wurde sie auch um Ämter beim Bergbau, akademische Titel und die Plätze innerhalb der Kirchenhierarchie ergänzt. Die Ämter beim Militär waren prestigeträchtiger, da sie im Vergleich zu gleichrangigen Ämtern beim Hof und im Staatsdienst über mehr Rechte verfügten, was den Wunsch Kovalevs, als Major bezeichnet zu werden, erklärt. Die Klassen wurden wiederum zu größeren Gruppen zusammengefasst: Klassen 1-5 gehörten zur Generalität, 6-8 zu den Staboffiziersklassen und Klassen 9-14 zu den Oberoffiziersklassen. Das macht auch klar, weshalb Kovalev, der sich als Kollegienassessor (8. Rang) am untersten Ende der zweiten Gruppe befindet, so neidisch auf seine Nase ist, welche als Staatsrat (5. Rang) bereits zur Generalität gehört. Jeder Klasse war neben einer festgelegten Anrede und genau festgelegten Rechten eine bestimmte Kleidung und eine spezifische Ausstattung der Equipage vorbehalten, womit die hierarchische Stellung zusätzlich visuell markiert wurde⁹.

Diese kurze Darstellung zeigt, dass die Rangtabelle als ein auf Vernunft basierendes, rein (inner)weltliches System jedem Menschen, der in sie eingegliedert war, einen festen Platz in der Welt zuwies – von Verhaltensweisen über die Kleidung bis zur Sprache – und damit die ehemals auf dem Glauben basierenden Weltordnungen ersetzt hat. Im Folgenden soll gezeigt werden, in welcher Weise die Rangtabelle auf die Figuren in der erzählten Welt von *Nos* wirkt.

4.2 Die Apotheose der Rangtabelle in *Nos*

In welcher Weise die Rangtabelle jede einzelne Existenz in *Nos* strukturiert, wird bereits im ersten Kapitel an der Figur Ivan Jakovlevič sehr deutlich und das, obwohl er sich als Barbier außerhalb der Rangtabelle befindet: Die simpel scheinende Aufgabe, einen solch kleinen Gegenstand wie eine Nase in einer Stadt wie St. Petersburg zu entsorgen, wird beinahe thrillerartig ausgestaltet, denn die Straßen der Stadt scheinen voll von achtsamen Augen zu sein¹⁰.

Он хотел его куда-нибудь подсунуть: или в тумбу под воротами, или так как-нибудь нечаянно выронить, да и повернуть в переулок. Но на беду ему попался какой-нибудь знакомый человек, который начинал тотчас запросом: «куда идешь?» или «кого так рано собрался брить?» так что Иван Яковлевич никак не мог улучить

9 Diese Darstellung beruft sich im Wesentlichen auf Fedosjuk (2004, Kapitel 6-7), Šepelev (1999) und Lotman (1997, 19-23).

10 Die Szene erinnert an die dystopischen Labyrinth des orwellschen *1984* (1949), welche wiederum von der Ordnung der Sowjetstaates inspiriert waren.

минуты. В другой раз он уже совсем уронил его, но будошник еще издали указал ему алебардою, примолвив: «подыми! вон ты что-то уронил!» (8)

Jeder, der hier Tätigkeiten außerhalb seiner Funktion verrichtet – im Falle des Barbiers wäre es das Rasieren –, fällt aus der Ordnung heraus und macht sich verdächtig. Und so ist es kaum überraschend, dass Ivan Jakovlevič nach dieser kurzen Episode des erfolglosen Umherirrens einem Polizisten in die Hände gerät:

Вместо того, чтобы идти брить чиновничьи подбородки, он отправился в заведение с надписью: «Кушанье и чай» спросить стакан пуншу, как вдруг заметил в конце моста квартального надзирателя благородной наружности, с широкими бакенбардами, в треугольной шляпе, со шпагою. Он обмер; а между тем квартальный кивал ему пальцем и говорил: «А подойди сюда, любезный!». Иван Яковлевич, зная форму, снял издали еще картуз и, подошедши проворно, сказал: «Желаю здравия вашему благородию!» «Нет, нет, братец, не благородию; скажи-ка, что ты там делал, стоя на мосту?» «Ей богу, сударь, ходил брить, да посмотрел только, шибко ли река идет.» (10f.)

In dieser Episode fällt dreierlei auf: Erstens die Reduktion des Barbiers auf seine gesellschaftliche Funktion durch den Erzähler, zweitens die über die Sprache und vor allem über die Anrede ausgestaltete Hierarchie und drittens der metonymische Ersatz der Person durch ihre Kleidung, die dadurch zum austauschbaren Vertreter eines bestimmten Berufsstandes wird. Das Frappierende hierbei ist die strikte Kausalität des Geschehens. Ivan Jakovlevičs Verhaftung ist eine im Vorhinein ausgemachte Sache, die zuvor mehrmals angedeutet wird: Die Uniform des Polizisten steht ihm, bevor er sie tatsächlich erblickt, vor den Augen – „Уже ему мерещился алый воротник, красиво вышитый серебром, шпага ... и он дрожал всем телом“ (8) – und wird wiederum davor von seiner Frau angekündigt: „Я сама на тебя донесу полиции“ (6). Die dystopische Welt der Rangtabelle ist dermaßen monologisch und kausal strukturiert, dass sie keine Alternativen zulässt und schon gar nicht übernatürliche und absurde Ereignisse, auf welche sich Ivan Jakovlevič theoretisch hätte berufen können.

Aber nicht nur der Polizist verflacht zu einem eindimensionalen Kleiderständer, auch den anderen Figuren ergeht es ähnlich: Ivan Jakovlevič wird zunächst durch seinen Berufsstand charakterisiert – „Иван Яковлевич, как всякий порядочный русский мастеровой, был пьяница страшный.“ (10). In ähnlicher Manier wird auch Kovalev auf seinen Rang reduziert: „Но Россия такая чудная земля, что если скажешь об одном коллежском асессоре, то все коллежские асессоры, от Риги до Камчатки, непременно примут на свой счет. То же разумей и о всех званиях и чинах.“ (14). Im Weiteren (vgl. 16ff.) wird er mit den für seinen Stand charakteristischen Eigenschaften sowie Insignien der Macht drapiert und weitgehend über sein Äußeres, insbesondere seine Kleidung und die Form seines Bartes, beschrieben. Daneben wird er mit allen stereotypischen Eigenschaften eines bürokratischen Karrieristen ausgestattet: Hierarchiebewusstsein, Eitelkeit und vor allem Geldgier – er will bspw. nur dann

heiraten, wenn die Mitgift angemessen ist – und die ständige Bemühung um eine gute Reputation; all diese Charaktermerkmale treffen im Übrigen auch auf die anderen Figuren in *Nos* zu: Im Zentrum jeder Begegnung, die Kovalev macht, steht in irgendeiner Weise das Geld. Dabei zeigt sich, dass für Kovalev die Rangtabelle und sein eigener Rang ein sakrosanktes, beinahe sakrales Gebilde darstellen:

Нужно заметить, что Ковалев был чрезвычайно обидчивый человек. Он мог простить всё, что ни говорили о нем самом, но никак не извинял, если это относилось к чину или званию. Он даже полагал, что в театральные пьесы можно пропускать всё, что относится к обер-офицерам, но на штаб-офицеров никак не должно нападать. (44)

In dieser absolut rationalisierten Welt, welcher der Erlass, in dem die Rangtabelle fixiert ist, als Kanon und deren Inhalt als omnipräsentes Referenzsystem gilt und die Dimension einer Glaubenswahrheit annimmt, kann Wahrheit in Anlehnung an die Kirchenhierarchie nur durch gleich- oder höherrangige verifiziert werden, sodass sich der Kollegienassessor zur Versicherung, dass seine Nase wieder an ihrem Platz ist, an einen gleichrangigen Kollegen wenden muss: „если и майор не треснет со смеху, увидевши меня, тогда уж верный знак, что всё, что ни есть, сидит на своем месте.“ (72). Die Transzendenz wird hierbei in der Materialität aufgelöst – das Symbolische, wie z.B. die Kleidung, verweist lediglich auf innerweltliche Gegebenheiten, daher stehen hier auch das Visuelle und das Materielle über dem Geistigen.

Die Apotheose des *čins* wird auf den Höhepunkt getrieben, als der absurde Doppelgänger in die Welt St. Petersburgs eindringt. Die Erschütterung der Ordnung wird bereits mit dem Datum angedeutet, welches sich im ersten Satz der Erzählung findet: Der 25. März¹¹ – bzw. der 7. April nach dem neuen Stil – ist der Tag der Mariä Verkündigung (*Blagoveščenie*). An diesem Tag war es nach einem Erlass des Zaren die Pflicht eines jeden Beamten (*činovnik*) sich in der Kirche einzufinden; in St. Petersburg war einer der Orte hierfür die Kasaner Kathedrale, also der Ort, an dem Kovalev seine Nase konfrontiert. Gerade an dem Tag, an dem alles an seinem Platz sein muss, gerät die Ordnung aus den Fugen (vgl. Dilaktorskaja 1984, 155ff.). Anstatt sich auf die damit einhergehende radikale Infragestellung des Systems einzulassen, versuchen die Figuren die Ereignisse zu rationalisieren und in ihr System zu übersetzen. Hierzu einige Beispiele: Die absurde Begebenheit, dass eine Nase zu einem hochrangigen Staatsdiener wird, wird sowohl von Erzähler – „необыкновенно-странное происшествие“ (4) – als auch den Figuren lediglich als seltsames Ereignis abgetan: „Как же можно, в самом деле, чтобы нос, который еще вчера был у него на лице, не мог ездить и ходить, – был в мундире!“ (20). Als Kovalev die Nase zur Rede stellen will, ringt er zunächst mit den Worten, aber nicht etwa, weil die Situation, in der er sich befindet, grotesk ist, sondern weil er erst

¹¹ Dies ist eine Hinzufügung, die sich erst in der endgültigen Fassung des Texts findet.

die richtige Anrede finden muss (vgl. 20f.). Wie auch Ivan Jakovlevič in der Episode mit dem Polizisten, wird die Nase durch Kovalev lediglich auf ihre Kleidung und ihren Rang reduziert, womit wiederum die nicht intelligible Ebene des Ereignisses von der Profanität des Visuellen absorbiert wird: „Он очень хорошо помнил, что шляпа на нем была с плюмажем и мундир с золотым шитьем [...]“ (26). Dieser Logik folgend hat er drei durchaus profane Probleme mit der Nase: Zunächst die Tatsache, dass er in der Nase einen Betrüger sieht, der die vermeintliche Sakralität des Rangsystems nicht achtet – „для этого человека ничего не было священного“ (28) –, was insofern ironisch ist, als die Nase, wie an späterer Stelle ausführlicher gezeigt wird, die einzige Figur ist, die in dem Text einen Bezug zum Sakralen hat. Seine zweite Sorge betrifft sein Ansehen in der Gesellschaft: „Какой-нибудь торговке, которая продает на Воскресенском мосту очищенные апельсины, можно сидеть без носа; но, имея в виду получить губернаторское место, ... притом будучи во многих домах знаком с дамами“ (22)¹². Die hier genannten ‚Damen‘ sind auch das dritte Problem, denn Kovalev ist ein Schürzenjäger. Diese Eigenschaft führt auch dazu, dass er in der Kathedrale die Nase aus den Augen verliert, weil er eine junge Frau betrachtet und ob der fehlenden Nase aber schließlich resignieren muss¹³. Jedenfalls stellt die Nase für Kovalev, bis auf die hier beschriebenen Unannehmlichkeiten weder eine Bedrohung noch etwas Übernatürliches dar, sodass er später konstatieren kann: „Да чем же это дело несообразное? Тут, кажется, ничего нет такого.“ (36). Auch die Reaktionen der anderen Figuren fallen ähnlich nüchtern aus, z.B. verweist der Zeitungsredakteur Kovalev an einen Arzt, der ihm einfach eine neue Nase ‚dranmontieren‘ kann („приставить какой угодно нос.“, 38). Diese Nüchternheit wurzelt in einem Zusammenhang, den ein namenloser Herr (*gospodin*) äußert:

Один господин говорил с негодованием, что он не понимает, как в нынешний просвещенный век могут распространяться *нелепые* выдумки. Господин этот, как видно, принадлежал к числу тех господ, которые желали бы *впутать* правительство во всё, даже в свои ежедневные ссоры с женою. (68)

Das System wird hier direkt mit der aufgeklärten Vernunft verknüpft, die alles Übernatürliche und damit Störende in den Bereich des Unsinnns (*nelepost'*), sprich den Bereich des Absurden, welches in dieser Welt nicht zulässig ist, verweist, obschon es sich in der Gestalt des grotesken Doppelgängers direkt vor den eigenen Augen befindet.

12 Oder auch: „Нет, зачем же фамилию? Мне нельзя сказать ее. У меня много знакомых: Чехтарева, статская советница, Палагея Григорьевна Подточина, штаб-офицерша ... Вдруг узнают, боже сохрани! Вы можете просто написать: коллежский ассессор, или, еще лучше, состоящий в майорском чине.“ (34).

13 Hierzu auch: „Он опустил глаза вниз газеты, где было извещение о спектаклях; уже лицо его было готово улыбнуться, встретив имя актрисы хорошенькой собою, и рука взялась за карман: есть ли при нем синяя ассигнация, потому что штаб-офицеры, по мнению Ковалева, должны сидеть в креслах, — но мысль о носе всё испортила!“ (40).

Hiervon ausgehend gilt es nun zu fragen, wie es in einer auf Ränge, Uniformen und Institutionen reduzierten und aller Transzendenz beraubten Welt um das Subjekt steht. Hierzu sollte man sich nochmals den doppelten ontologischen Status der Nase¹⁴ vergegenwärtigen: Sie ist zugleich Subjekt und Objekt, was insbesondere an der paradoxen Aussage des Polizisten, der die Nase schlussendlich aufgreift, deutlich wird:

Странным случаем: его перехватили почти на дороге. Он уже садился в дилижанс и хотел уехать в Ригу. И паспорт давно был написан на имя одного чиновника. И странно то, что я сам принял его сначала за господина. Но к счастью были со мной очки, и я тот же час увидел, что это был нос. (50)

Der Polizist vermag dieses Paradox mittels einer von der vernünftigen Wissenschaft errungenen Vorrichtung, der Brille, aufzuheben. Die Brille kann dabei als Metapher für die ideologisierte Wahrnehmung gelesen werden: „Die Idee sitzt gleichsam als Brille auf unsrer Nase, und was wir ansehen, sehen wir durch sie. Wir kommen gar nicht auf den Gedanken, sie abzunehmen.“ (Wittgenstein 2006, 296).

Das Paradox, welches mit dem doppelten ontologischen Status der Nase eingeführt wird, verweist nicht zuletzt darauf, dass auch die Bewohner des fiktiven St. Petersburg, obschon weniger explizit, die Zuordnung zum Bereich von Personen oder Subjekten verloren haben. Das wird bereits im ersten Kapitel angedeutet, wo Ivan Jakovlevič von seiner Frau mehrmals als Gegenstand bezeichnet wird – „Сухарь поджаристый [...] бревно глупое“ (6) – und der Erzähler nicht recht bestimmen kann, ob er noch zu den Lebenden oder den Toten (Gegenständen) gehört: „ни жив, ни мертв“ (6), „как убитый“ (8)¹⁵. Die Objekthaftigkeit des Menschen wird in der Episode, in der Zeitungsannoncen rezitiert werden, evident:

В одной значилось, что отпускается в услужение *кучер* трезвого поведения; в другой – *малоподержанная коляска*, вывезенная в 1814 году из Парижа; там отпускалась *дворовая девка 19 лет*, упражнявшаяся в прачешном деле, годная и для других работ; прочные дрожки без одной рессоры, *молодая горячая лошадь* в серых яблоках, семнадцать лет от роду, новые полученные из Лондона *семена репы и редиса*, *дача* со всеми угожьями: двумя стойлами для лошадей и местом, на котором можно развести превосходный березовый или еловый сад; там же находился вызов желающих купить *старые подошвы*, с приглашением явиться к переторжке каждый день от 8 до 3 часов утра. (32)

Hier werden Gegenstände (Wagen (*koljaska*), Samen (*semena*), Schuhsolen (*podošvy*)), Tiere (Pferd (*lošad'*)) und Menschen (Kutscher (*kučer*)), (Magd (*devka*)), zum Verkauf angeboten – der Mensch wird damit auf eine Funktion reduziert und verdinglicht. Der groteske Doppelgänger, der mal Mensch mal Körperteil sein kann, entlarvt damit ein System, in dem durch die

14 Der doppelte Status der Nase ist bereits im ersten Entwurf der Erzählung angelegt gewesen, wo es heißt: „Иван Федорович переломил хлеб и какое же было его изумление, когда он увидел сидящий там нос.“ (e III, 380).

15 In der ersten vollständigen Redaktion wird ähnliches von Kovalev berichtet: „в продолжении месяца так исхудал и иссох, что был похож больше на мертвеца, нежели на человека и даже ...“ (1.F III, 399).

Abwesenheit der Transzendenz die Differenzierung von Subjekt und Objekt nicht mehr gilt (vgl. Günther 1968, 146): Wenn ein Kutscher Rüben- und Radieschensamen gleichgestellt und damit zur Ware wird, dann kann auch eine Nase als Staatsrat auftreten. Bemerkenswert ist hierbei, dass die Nase gerade dadurch zur Person werden kann, indem sie mit den ihrem Rang entsprechenden Gegenständen ausgestattet wird.

Die Bemühungen der sich ausschließlich im Bereich des Materiell-Sinnlichen aufhaltenden Vernunft, ein hermetisches System aufzubauen, münden hier in einer Aporie: Durch die Beseitigung jeglicher Transzendenz verliert sie ihre Grundlage – das Subjekt. Damit wird hier über Umwege ein Bogen zur zentralen Funktion des Doppelgänger-Motivs, nämlich dem Hinterfragen von Identitätskonzepten, geschlagen. Am Beispiel des Subjektkonzepts offenbart sich die Fehlbarkeit und Orientierungslosigkeit der Vernunft des Rangsystems in besonderer Weise. Die Essenz des Problems zeigt sich an einer zunächst unscheinbaren Stelle: Kovalev setzt sich in die Kutsche, weiß aber zunächst nicht, an wen er sich auf der Suche nach seiner Nase wenden soll und weist den Kutscher an, geradeaus zu fahren („Пошел прямо!“, 28), der Kutscher antwortet, dass der gerade Weg hier nicht gegeben ist: „Как прямо? тут поворот: направо или налево?“ (28). Die Stelle lässt sich auf zwei Arten auslegen: Einerseits kann sie als Verweis auf die Uneindeutigkeit, die mit dem Ausschluss eines transzendent(al)en Überbaus einhergeht, gelesen werden, andererseits als Anspielung auf die biblische links-rechts-Semantik, d.h. die Wahl zwischen dem linken oder falschen Weg, der zwar einfacher ist, dafür aber von Gott wegführt, und dem rechten und beschwerlichen, ‚richtigen‘ Weg, der zu Gott führt¹⁶.

4.3 Die Nase als Wink zum Glauben

Kovalev, der als „typisch verallgemeinerte Gestalt“ (Günther 1968, 143) ganz St. Petersburg repräsentiert, wählt schlussendlich nicht den Weg des Glaubens, sondern den linken Pfad – bei seinem Versuch das System zu ‚heilen‘, wird er auf das System zurückgeworfen: „В его положении следовало ему прежде всего отнестись в Управу благочиния, не потому что оно имело прямое отношение к полиции, но потому, что ее распоряжения могли быть гораздо быстрее, чем в других местах [...]“ (28). Seine rationalistische Weltsicht führt ihn durch sämtliche Institutionen des St. Petersburger Systems, zunächst in die Bäckerei (vgl. 18), die hier die Öffentlichkeit repräsentiert, dann mehrmals zur Polizei (vgl. 28, 40), die hier für die Staatsgewalt steht, zur Zeitung (vgl. 30), ergo den Medien, dem Arzt (vgl. 56), der hier als Stellvertreter der naturwissenschaftlichen Autorität fungiert, und schließlich zu seiner Schwiegermutter in spe, einer Vertreterin der Institution Familie. Was hier auffällt, ist, dass Kovalev

¹⁶ Zur Favorisierung der rechten Körperhälfte in der Bibel vgl. bspw. Mt. 26,64, Apg 7,55, Eph 1,20 sowie Ex 29,20 und Lev 8,23-25, zur Wahl des ‚rechten‘ Weges vgl. Mt 7,14.

eine der klassischen Institutionen auslässt: die Kirche. Zwar geht er zur Kathedrale, diese dient aber nur als Kulisse für die Konfrontation mit der Nase und wird zusätzlich dadurch ‚entweiht‘, dass Kovalev sie zum Schauplatz seines Donjuanismus macht. Dabei wäre die Kirche der erste Ort, den Kovalev hätte aufsuchen müssen, ja vielleicht der einzige Ort den er angesichts der Evidenz des Übernatürlichen und der überbordenden Absurdität hätte aufsuchen können.

In der Welt von *Nos* ist aber nur die rechnende Vernunft sakral, der Glaube wird hingegen profanisiert: Er findet sich lediglich im Kalender, 25. März, oder in Namen wieder: Ivan Jakovlevič wohnt im *Voznesenskij Prospekt* (4) und will die Nase auf der Isaaksbrücke (10) entsorgen, erstere befindet sich wiederum in der entsakralisierten Kasaner Kathedrale. Gott und Teufel werden gar auf die Ebene der Phraseologie verbannt – für das Wort ‚Teufel‘ finden sich folgende Phrasen: „Чорт его знает, как это сделалось“ (8), „Чорт знает что, какая дрянь!“ (18), „Чорт его знает, как это сделать!“ (20), „А чорт возьми!“ (26), „Чорт хотел подшутить надо мною!“ (34)¹⁷, „Чтоб чорт побрал ваш табак! (42), „чорт знает что: птица не птица“ (46), „Это просто чорт знает что!“ (58), „Только чорт разберет это!“ (64), „Хорошо, чорт побери!“ (70), „Хорошо, хорошо, чорт побери!“ (72). Auch das Wort ‚Gott‘ ist einer Vielzahl von Phraseologismen enthalten: „Ей богу, сударь“ (12), „Ну, слава богу, никого нет“ (18), „чего боже сохрани“ (30), „а графиня любит, ей богу, любит“ (32), „бог знает в каких местах“ (34), „Вдруг узнают, боже сохрани!“ (34), „Клянусь вам, вот как бог свят!“ (38), „Боже мой! боже мой! За что это такое несчастье?“ (46), „Ей богу-с чисты, судырь“ (70). Durch diese inflationäre Verwendung verlieren beide Wörter, die ehemals durch die ihnen inhärente Dichotomie vom absolut Bösen und absolut Guten alles Dies- und Jenseitige zu fassen vermochten, ihre Signifikanz – aus den sakralen Begriffen werden Alltagsfloskeln. Die Häufung macht den Bedeutungsverlust evident, wodurch das Sakrale durch die profane Oberfläche des Texts durchschimmert. Diesem Schimmern soll im Weiteren nachgegangen werden.

Für Gogol’ war es von höchster Wichtigkeit, dass das Aufeinandertreffen von Kovalev und dessen Nase in einer Kirche stattfindet. So schreibt er im Brief an M. Pogodin vom 18.03.1835:

Посылаю тебе нос. Да если ваш журнал не выйдет, пришли мне его назад. Обосрались вы с вашим журналом. Вот уже 18 число, а нет и духа. Если в случае ваша глупая цензура привяжется к тому, что нос не может быть в Казанской церкви, то пожалуй можно его перевести в католическую. Впрочем я не думаю, чтобы она до такой степени уж выжила из ума. (X, 355).

17 In der ersten Fassung ist die Referenz noch deutlicher: „Сам сатана-дьявол захотел подшутить надо мною.“ (1.F III, 393)

Bezeichnenderweise ist die einzige Handlung, welche die Nase als Person vollführt, das Gebet. Kovalev findet sie betend vor – „Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник и с выражением величайшей набожности молился.“ (20) – und nach einer kurzen Unterbrechung vertieft sie sich wieder ins Gebet: „Сказавши это, нос отвернулся и продолжал молиться.“ (24). Welchen Grund hat es, dass der groteske Doppelgänger Kovalevs sich ausgerechnet in einer Kathedrale befindet, die für die anderen Bewohner dieser Welt zu einem desakralisierten alltäglichen Ort geworden ist, der – wie etwa in *Vij* – nicht mehr die Arena für den Kampf zwischen ‚Gut‘ und ‚Böse‘ und schon gar nicht ein Haus Gottes ist (vgl. Amberg 1986, 94f.)?

Mögliche Gründe offenbart ein Blick auf diejenigen Stellen in der Bibel, die in irgendeiner Weise mit dem semantischen Feld, welches sich um das Wort ‚Nase‘ aufbaut, in Verbindung stehen. Neben den unzähligen Hinweisen zur Beschaffenheit und Verwendung des heiligen Räucherwerks scheint die folgende Stelle für den Kontext dieser Arbeit von hoher Bedeutung zu sein. Nach dem Ende der Sintflut bringt Noah ein Brandopfer dar, auf welches Gott wie folgt reagiert:

Und der HERR *roch* den *lieblichen Geruch* und sprach in seinem Herzen: *Ich will hinfort nicht mehr die Erde verfluchen* um der Menschen willen; denn das Dichten des menschlichen Herzens ist böse von Jugend auf. Und ich will hinfort nicht mehr schlagen alles, was da lebt, wie ich getan habe. (1. Mose 8,21).

Diese Stelle markiert einen signifikanten Umbruch im Narrativ des Alten Testaments: Ab diesem Moment sanktioniert Gott nicht mehr, wie es etwa bei der Vertreibung aus dem Garten Eden oder der Sintflut selbst der Fall war, die Verfehlungen der Menschen mit einer vollständigen Vernichtung, die einen *Tabula-rasa*-Zustand herbeiführen soll. Er gibt dabei einen Teil seiner Souveränität auf und überlässt es der Menschheit selbst – wenn auch nicht vollkommen¹⁸ –, ob und in welcher Weise sie am Glauben festhält. Die Verbindung von der bereits hier angelegten Idee vom ‚freiwilligen‘ Glauben und der olfaktorischen Wahrnehmung wird wiederum im Neuen Testament aufgegriffen:

Gott aber sei gedankt, der uns allezeit Sieg gibt in Christus und offenbart den *Wohlgeruch seiner Erkenntnis* durch uns an allen Orten! Denn wir sind für Gott ein *Wohlgeruch Christi* unter denen, die gerettet werden, und unter denen, die verloren werden: *diesen ein Geruch des Todes zum Tode, jenen aber ein Geruch des Lebens zum Leben*. Wer aber ist dazu tüchtig? Wir sind ja nicht wie die vielen, die mit dem Wort Gottes Geschäfte machen; sondern wie man aus Lauterkeit und aus Gott reden muss, so reden wir vor Gott in Christus. (2. Kor 2,14-17).

Im Lichte dieser Zitate gewinnt Kovalevs Verlust der Nase eine neue Dimension: Als vorbildlicher Vertreter eines von Gott abgefallenen Systems, ist er nicht mehr in der Lage den ‚Wohl-

¹⁸ Schließlich werden auch an späteren Stellen des Alten Testaments jegliche Versuche der Rebellion und Zuwiderhandlungen sanktioniert (jede Revolte endet bevorzugt mit dem Tode der betreffenden Figuren).

geruch Christi‘ und die höhere Erkenntnis wahrzunehmen und erstarrt, wie alle anderen Bewohner dieser Welt zum unbelebten, ergo toten, Gegenstand. Diese Gefahr, die Gogol‘ im Abfall von Gott sieht, führt er an mehreren Stellen seiner *Vybrannye mesta iz perepiski s druž‘jami* (1847) aus. In *Christianin idet vpered* beschäftigt er sich mit dem Verhältnis von Vernunft und Weisheit, wobei er der ersteren eine untergeordnete Rolle unter den menschlichen Fähigkeiten zuweist, insofern als sie nur das bereits Gegebene ordnen kann, die letztere betrachtet er aber als höchste Fähigkeit des Menschen, da sie ihn mit Gott verbindet und nur in der stetigen Zuwendung zu ihm zu erhalten sei¹⁹. Radikaler findet sich die Differenz zwischen Vernunfts- und Glaubenswahrheit, welche sicherlich nicht zuletzt in der ablehnenden Haltung der russisch-orthodoxen Kirche gegenüber dem antiken aristotelischen Denken gründet²⁰, in *Svetloe voskresenie* formuliert, wobei Gogol‘ hier die grassierende Eitelkeit der Vernunft explizit angreift:

Есть другой вид гордости, еще сильнейший первого – гордость ума. Никогда еще не возростала она до такой силы, как в девятнадцатом веке. Она слышится в самой боязни каждого прослыть дураком [...]. *Ничему и ни во что он не верит; только верит в один ум свой. Чего не видит его ум, того для него нет.* Он позабыл даже, что ум идет вперед, когда идут вперед все нравственные силы: в человеке, и стоит без движенья и даже идет назад, когда не возвышаются нравственные силы. *Он позабыл и то, что нет всех сторон ума ни в одном человеке [...].* И тень христианского смиренья не может к нему прикоснуться из-за гордыни его ума [...]. (IIX, 413f.)

Der Mensch, der sich nur auf seine Vernunft verlässt und vom Glauben abfällt, ist für ihn verloren, denn die Vernunft des Einzelnen ist beschränkt, da sie die höhere christliche Wahrheit nicht zu fassen vermag und damit zur Immobilität verdammt ist²¹. Gerade die christliche Wahrheit führe – laut Gogol‘ – zur (christlichen) Liebe (IIX 414f.), die wiederum in der

19 „Ум не есть высшая в нас способность. Его должность не больше, как полицейская: он может только привести в порядок и расставить по местам всё то, что у нас уже есть. [...] Но и разум не дает полной возможности человеку стремиться вперед. Есть высшая еще способность; имя ей – мудрость, и ее может дать нам один Христос. Она не наделяется никому из нас при рождении, никому из нас не есть природная, но есть дело высшей благодати небесной. Тот, кто уже имеет и ум и разум, может не иначе получить мудрость, как молясь о ней и день и ночь, прося и день и ночь ее у бога [...].“ (IIX, 265)

20 Damit steht sie im Gegensatz zur katholischen Kirche, die sich auch im Mittelalter bei der Klärung von Glaubensfragen häufig auf die antike Philosophie und hier insbesondere auf Aristoteles bezog.

21 Damit bezieht er sich vermutlich auf die folgende Stelle aus der Bibel: „Denn das Wort vom Kreuz ist eine Torheit denen, die verloren werden; uns aber, die wir selig werden, ist’s eine Gotteskraft. Denn es steht geschrieben (Jesaja 29,14): ‚Ich will zunichte machen die Weisheit der Weisen, und den Verstand der Verständigen will ich verwerfen.‘ Wo sind die Klugen? Wo sind die Schriftgelehrten? Wo sind die Weisen dieser Welt? Hat nicht Gott die Weisheit der Welt zur Torheit gemacht? Denn weil die Welt, umgeben von der Weisheit Gottes, Gott durch ihre Weisheit nicht erkannte, gefiel es Gott wohl, durch die Torheit der Predigt selig zu machen, die daran glauben. Denn die Juden fordern Zeichen und die Griechen fragen nach Weisheit, wir aber predigen den gekreuzigten Christus, den Juden ein Ärgernis und den Griechen eine Torheit; denen aber, die berufen sind, Juden und Griechen, predigen wir Christus als Gottes Kraft und Gottes Weisheit. Denn die Torheit Gottes ist weiser, als die Menschen sind, und die Schwachheit Gottes ist stärker, als die Menschen sind.“ (1. Kor 1,18-25).

Vollendung des Menschen und damit der Welt münde; sie sei zugleich aber dasjenige, was den Menschen (und ebenso den Figuren in *Nos*) fehlt. Auch in der Bibel wird die Erkenntnis durch die Vernunft als etwas vergängliches und fragmentarisches dargestellt.

Die Liebe hört niemals auf. Prophetisches Reden hat ein Ende, Zungenrede verstummt, Erkenntnis vergeht. Denn Stückwerk ist unser Erkennen, *Stückwerk* unser prophetisches Reden; wenn aber das Vollendete kommt, vergeht alles Stückwerk [...]. *Jetzt schauen wir in einen Spiegel und sehen nur rätselhafte Umrisse, dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht. Jetzt erkenne ich unvollkommen, dann aber werde ich durch und durch erkennen, so wie ich auch durch und durch erkannt worden bin.* (1. Kor 13, 8-12).

Bezeichnenderweise wird das vernünftige Erkennen auch hier mit dem für Doppelgänger-Texte und später für die Psychoanalyse so bedeutenden Motiv des Spiegels²² verknüpft. Der Glaube wird hier als Ausweg aus der Fragmentiertheit der Welt und der Identität ausgewiesen und dadurch zum Garanten einer einheitlichen Identität erhoben.

Ganz so emphatisch und eindeutig wie in den *Vybrannye mesta* ist dieser rettende Ausweg in *Nos* noch nicht dargestellt, aber zumindest angelegt und angedeutet: Während für Kovalev, der hier metonymisch für alle anderen Bewohner St. Petersburgs steht, die Frage nach seiner Identität nicht eindeutig beantwortbar ist – „Да ведь я вам не о пуделе делаю объявление, а о собственном моем носе: стало быть, почти то же, что о самом себе.“ (38) –, kann die Nase als ein Teilhaber an der christlichen Wahrheit souverän von sich behaupten: „Я сам по себе“ (22f.) (vgl. Bocharov 1992, 31ff.). Gerade deswegen muss sie im Gegensatz zu Kovalev nicht erst mit ihrem Kutscher diskutieren, in welche Richtung ihre Fahrt gehen soll, ob nach links oder nach rechts; der Weg der Nase führt geradewegs in die Kirche: „Он поглядел на обе стороны, закричал кучеру: «подавай!», сел и уехал.“ (20). Damit wird die Aussage Kovalevs: „вы должны знать свое место. И вдруг я вас нахожу и где же? – в церкви.“ (22) ins Ironische verkehrt, denn gerade die Kirche ist hier der einzige ‚richtige‘ Ort.

Auf diese Weise gelesen wird die Nase zum Rudiment des verlorenen Glaubens, welches einer Ikone gleich zur letzten Verbindung zwischen der sichtbaren materiellen und der unsichtbaren ‚höheren‘ Welt wird. Ihr zeitweises Fehlen in Kovalevs Gesicht indiziert seinen Glaubens- und Transzendenzverlust einerseits, andererseits wird mit ihr zugleich die Präsenz des Transzendenten und Göttlichen angedeutet: „Als ‚fehlendes Glied‘“, so Hansen-Löve, „ist die negative bzw. absente Nase die Verkörperung des apophatischen Paradoxons, genauer eben jenes apophatischen Diskurses, der mit allen möglichen rhetorischen Figuren die Null-Referenz im Zuge ihrer ‚via negationis‘ anstrebt. Insofern ist die Nase ein ‚missing link‘ in einer argumentativen Entfaltung von Gründen für eine Existenz des Ganzen (Gottes [...] etc.).“ (Hansen-Löve 1997, 183). Gerade die Nase ist dasjenige der menschlichen Organe, das wie kein anderes die „Unsichtbarkeit des Evidenten“ (vgl. ebd., 186) verkörpert und zwar insofern, als

22 Vgl. etwa Lacans (1991) Theorie des Spiegelstadiums.

sie das Objekt ist, das den Augen – zumindest die meiste Zeit – verborgen bleibt. Somit stellt sie einerseits eine vernunftkritische Metapher dar, denn wie will der Mensch die ganze Welt erkennen, wenn ihm sogar die eigene Nase die meiste Zeit verborgen bleibt – man kann auch davon sprechen, dass er das Wesentliche übersieht –, andererseits steht sie auch für die jüdisch-christliche Konzeption von Gott, der in seiner Unsichtbarkeit und -sagbarkeit doch permanent anwesend ist. Das erklärt auch, weshalb Kovalev die Abwesenheit seiner zur realisierten Metapher gewordenen Nase gerade dann feststellt, wenn er sich ihrer Anwesenheit empirisch durch das Hinzuziehen eines Spiegels versichern will; die Entitäten, auf die der Glaube gerichtet ist und für welche die Nase hier steht, sind aber, weil dem empirischen Wissen diametral entgegengesetzt, empirisch nicht überprüfbar.

Als absurde Doppelgängerfigur verweist die Nase darum nicht zuletzt auch auf den instabilen doppelten gedächtnisgeschichtlichen Ursprung²³ des europäischen und auch des russischen Denkens – den Glauben und die Vernunft, zwei Weltzugänge, die sich trotz ihrer Differenz gegenseitig durchdringen und untrennbar miteinander verbunden sind. Die Nase, die sich selbst als Vertreter der Wissenschaft – im aufkommenden Positivismus des 19. Jh. ist das die höchste Form der Vernunft („Я же по учебной части.“ (24)) – ausweist, wird damit zu einer grotesken Metapher des Glaubens und zwar nicht für die Figuren, die von ihrem Treiben unbeeindruckt bleiben, sondern für den Leser selbst – er ist es nämlich, der mit der durch die säkularisierte Vernunft produzierten Absurdität konfrontiert wird.

5. Fazit

Wissenschaft statt Religion? lautet die titelgebende Frage eines Aufsatzes von Matthias Neuber. Im Schlusswort des Aufsatzes kommt der Verfasser zu dem Schluss, „dass es das Ziel der Wissenschaft sein müsse, die Phänomene nicht nur mathematisch zu beschreiben, sondern darüber hinaus auch ursächlich zu erklären. Nimmt man diesen Anspruch ernst, gelangt man zu einem Weltbild ohne Brüche und ohne Lücken.“ (Neuber 2009, 13f.). Diese Aussage kann als ein repräsentativer Slogan der säkularisierten Vernunft gelesen werden, ein Slogan der einem paradoxen Phantasma gleicht, denn ein solches Verständnis von Wissenschaft, dasjenige Feld also, worin die Vernunft zu ihrer Höchstform auflaufen kann, verlangt nichts weniger als eine Wissenschafts-Religion: Das Wort ‚statt‘ im Titel impliziert eine Substitution des religiösen Kanons durch wissenschaftliche Formeln und Beschreibungen, die – laut Neuber – so beschaffen sein sollen, dass sie den Ursprung des Vergangenen als auch die Bruch- und Lückenlosigkeit des Gegenwärtigen für alle Ewigkeit garantieren können, ergo absolut sind. Es ist ein Anspruch, der angesichts der Tatsache, dass das stärkste Argument für so etwas

23 Hier sei nochmals der Unterschied zum ereignisgeschichtlichen Faktum betont.

Grundlegendes wie die Existenz der Außenwelt die Einfachheit der Annahme ist, dass diese tatsächlich existiert (vgl. Russell 1967, 22ff.), und angesichts der Erkenntnisse der Postmoderne mehr als naiv klingt. Dieses willkürlich gewählte Zitat soll zeigen, dass das Spannungsfeld zwischen Vernunft und Glaube in der vermeintlich säkularisierten Moderne nach wie vor präsent und das letzte Wort zu diesem Thema – ein Blick in eine beliebige Tageszeitung genügt – noch längst nicht gesprochen ist, was nicht zuletzt auch für die Aktualität des gogol'schen Texts spricht.

Der kurze theoretische Teil dieser Arbeit machte zunächst auf die beiden doppelgängerischen Referenzpunkte der westlichen Kulturen aufmerksam: den jüdisch-christlichen auf der einen und den griechischen auf der anderen Seite, wobei festgestellt werden konnte, dass mit der Wahl des letzteren auch immer die Wahl der Absurdität einhergeht. Im Weiteren konnte gezeigt werden, dass *Nos* als ein absurder Text *par excellence* auf allen Ebenen, d.h. der inhaltlichen, der strukturellen, der narratologischen sowie der intertextuellen Ebene, vom Unvernünftigen und Widersinnigen durchdrungen ist, wobei die Absurdität jeweils auf Doppelungen bzw. die Doppelgängerei zurückgeführt werden konnte. Das Absurde kollidiert in *Nos* mit der rationalistischen Welt der Ränge und Uniformen und „negiert die Offenkundigkeit und die Welt des »Selbstverständlichen«“ (Bachtin 1979, 346). Was hier stattfindet, lässt sich am Besten mit einer Schlussfigur der Logik umschreiben: Es ist eine *Reductio ad absurdum*, denn in der vollständig rationalisierten Welt verliert die *ratio* ihre Grundlage – das Subjekt, welches hier, wie die Nase, einen doppelten ontologischen Status hat. Während andere Doppelgänger-Texte die – geglückte oder misslungene – Transformation eines Ichs, welches in seiner gegenwärtigen Konstitution nicht mehr funktionsfähig ist, zum Thema haben, bleibt den Figuren in *Nos* jede Veränderung des Ichs verwehrt – der Mensch ist hier lediglich Vertreter eines Ranges oder einer Berufsgruppe und wird damit auf seine Funktion im Gefüge des Rangssystems reduziert. Zu dieser Erkenntnis kommen nicht die Figuren, die hier in einer dystopischen Art und Weise absolut indoktriniert sind und die absurden, übernatürlichen Ereignisse rationalisieren, sondern die Leser, denn *Nos* setzt seine Thematik performativ um, indem er die Vernunft des Lesers enttäuscht und diesen mit dem Absurden konfrontiert. Einen – aber nicht den – Ausweg aus der Trostlosigkeit weist der grotesk-absurde Doppelgänger selbst, indem er sich als einzige Figur der Transzendenz, hier in Form der Orthodoxie, zuwendet und damit eine Möglichkeit ausweist, wie man dem „Unsinn und [der] Absurdität, die in dieser Welt mit eingeschlossen sind [und] sich als wahrhaft vereinigendes inneres Prinzip der anderen, äußeren Welt“ (Bachtin 1979, 346) erweisen, begegnen kann.

Hausarbeit im Rahmen des Haupt- und Oberseminars: Doppelgänger unter der Leitung von Prof. Dr. Irina Wutsdorff, Sommersemester 2013.

Empfohlene Zitierweise:

Valentin Peschanskyi: Absurde Doppelgänger – Vernunft und Glaube in Gogol's *Nos* – In: Laboratorium. Studentische Arbeiten des Slavischen Seminars der Universität Tübingen [15.10.2013]. URL: XXX. Datum des Zugriffs:

6. Literatur

6.1 Quellen

von Chamisso, Adelbert (2009): *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Stuttgart.

Dostoevskij, F. M. (1984): Dvojniki. In: Ders.: *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. Bd. 1. *Bednye Ljudi. Povesti i rasskazy 1846-1847*. Leningrad, 136-149.

Gogol', N. (1938-52): *Polnoe sobranie sočinenij v 14 tomach*. Izdatel'stvo AN SSSR. Leningrad.

Gogol', N. (1997): *Nos/Die Nase* (1836). Übers. und hrsg. v. Dorothea Trottenberg. Stuttgart.

Heine, Heinrich (1980a): Ludwig Börne. Eine Denkschrift. In: Ders.: *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Bd. 6. Berlin, Weimar, 83-229.

– (1980b): Buch der Lieder. In: Ders.: *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Bd. 1. Berlin, Weimar, 7-211.

Hoffmann, E. T. A. (1985–2004): *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Frankfurt am Main.

Kafka, Franz (1946-83): *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main.

Luther-Übersetzung (²2007): *Stuttgarter Erklärungsbibel mit Apokryphen. Die Heilige Schrift nach der Übersetzung Martin Luthers*. Revidierte Fassung von 1984. Stuttgart.

Orwell, George (³⁷2003): *1984*. München.

Puškin, A. S. (1977-9): *Sobranie sočinenij v desjati tomach*. Moskau.

Rabelais, François (1974): *Gargantua und Pantagruel*. Frankfurt am Main, Leipzig.

Sterne, Laurence (1996): *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. London.

6.2 Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max (¹⁷2008): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main.

- Amberg, Lorenzo (1986): *Kirche, Liturgie und Frömmigkeit im Schaffen von N. V. Gogol'*. Bern etc., 90-95.
- Assmann, Jan (2003): *Die Mosaische Unterscheidung oder der Preis des Monotheismus*. München.
- (2013): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München.
- Bachtin, M. (1979): Rabelais und Gogol'. Die Wortkunst und die Lachkultur des Volkes. In: Ders.: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main, 338-348.
- (1985): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Frankfurt am Main etc., 202-228.
- Barthes, Roland (2005): The Reality Effect. In: Dorothy J. Hale (Hg.): *The Novel. An Antology of Criticism and Theory. 1900-2000*. Malden/Oxford, 229-234.
- Baumann, Zygmund (2005): *Moderne und Ambivalenz*. Hamburg.
- Beljanceva, A. / Tamarčenko, N. (2003): Problema dvojničestva u Gogolja, Gofmana i Dostoevskogo. In: E. E. Dmitrieva et al. (Hgg.): *Gogol' kak javlenie mirovoj literatury. Po materialam meždunarodnoj naučnoj konferencii, posvjaščennoj 105-letiju so dnja smerti N.V. Gogolja. 31 oktjabrja – 2 nojabrja 2002 g.* Moskau, 344-350.
- Berger, Willy R. (1978): Drei phantastische Erzählungen. Chamissos Peter Schlemihl, E.T.A. Hoffmanns Abenteuer der Silvesternacht und Gogols Die Nase. *Arkadia*, Sonderheft 1978, 106-138.
- Bocharov, Sergej (1992): Around the "The Nose". In: Susanne Fusso / Priscilla Meyer (Hgg.): *Gogol. Logos and the Russian Word*. Evanston, 19-39.
- Camus, Albert (2007): *Der Mythos des Sisyphos*. Reinbek bei Hamburg.
- Cornwell, Neil (2006): *The Absurd in Literature*. Manchester, New York.
- Dilaktorskaja, O. G. (1984): Fantastičeskoe v povesti N. V. Gogolja ‚Nos‘. *Russkaja literatura* 1, 153-166.
- Fedosjuk, Ju. (2001): *Čto neponjatno u klassikov, ili Ėnciklopedija russkogo byta XIX veka*. Moskau.
- Forderer, Christoph (1999): *Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800*. Stuttgart, Weimar.
- Freud, Sigmund (1966): Das Unheimliche. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 12. Frankfurt am Main, 229-268.
- Günther, Hans (1968): *Das Groteske bei N.V. Gogol'. Formen und Funktionen*. München. (Darin: Kap. 6 „Phantastische Groteske“. „Die Nase“, 131-147).
- Hansen-Löve, Aage (1997): ‚Gøgøl‘. Zur Poetik der Null- und Leerstelle. *Wiener Slawistischer Almanach* 39, 183-303.

- Jones, O.R. (1995): „nous“. In: Ted Honderich (Hg.): *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford, New York, 628-629.
- Kittler, Friedrich (1985): Romantik – Psychoanalyse – Film: Eine Doppelgängergeschichte. In: J. Hörisch/G. C. Tholen (Hgg.): *Eingebildete Texte. Affairen zwischen Psychoanalyse und Literaturwissenschaft*. München, 118-135.
- Kristeva, Julia (1972): Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Jens Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. III: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main, 345-375.
- Lacan, Jacques (³1991): Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juni 1949. In: Ders.: *Schriften I*. Weinheim, Berlin, 61-70.
- Lachmann, Renate (1990): Der Doppelgänger als Simulakrum: Gogol', Dostoevskij, Nabokov. In: Dies.: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main, 463-488.
- Larsson, Andreas (1992): Die Nase. In: Ders.: *Gogol' und das Problem der menschlichen Identität. Die „Petersburger Erzählungen“ und der „Revisor“ als Beispiele für ein grundlegendes Thema in den Werken von N. V. Gogol'*. München, 52-79.
- Leshner, James H. (1973): The Meaning of NOYΣ in the Posterior Analytics. *Phronesis* 18(1), 44-68.
- Liebrand, Claudia (1999): Als Frau lesen? In: Heinrich Bosse / Ursula Renner (Hgg.): *Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel*. Freiburg, 385-400.
- Lotman, Ju. M. (1997): *Russlands Adel. Eine Kulturgeschichte von Peter I. bis Nikolaus I.* Köln.
- Mann, Ju. (2007): Snjatje nositelja fantastiki. Povest' «Nos». In: Ders.: *Tvorčestvo Gogolja. Smysl i forma*. St. Petersburg, 73-88.
- Meyer, Priscilla (1999): Supernatural Doubles: *Vii* and *The Nose*. In: Neil Cornwell (Hg.): *The Gothic-Fantastic in nineteenth-century Russian literature*. Amsterdam, 189-209.
- Neuber, Matthias (2009): Wissenschaft statt Religion? Die Kontroverse Rey-Duhem. <http://www.wpk.uni-tuebingen.de/wp-content/uploads/2008/02/neuber-wissenschaft-statt-religion.pdf>, letzter Zugriff: 15.08.2013
- Neymeyr, Barbara (2004): Die Abenteuer der Sylvester-Nacht. Romantische Ich-Dissoziation und Doppelgänger-Problematik. In: Günter Saße (Hg.): *Interpretationen. E. T. A. Hoffmann. Romane und Erzählungen*. Stuttgart, 60-74.
- Nietzsche, Friedrich (⁴1999): Fröhliche Wissenschaft. In: Ders.: *KSA*. Bd 3. Hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari. München
- Pečerskaja, T.I. (2007): ‚Sjužet Gogolja‘ v strukture semantičeskogo sjužeta povesti F.M. Dostoevskogo ‚Dvojniki‘. In: N.V. Chomuk (Hg.): *N.V. Gogol' i slavjanskij mir (russkaja i*

ukrainskaja recepcii): Sb. Statej. Tomsk, 261-270.

Russell Bertrand (1967): *Probleme der Philosophie*. Frankfurt am Main.

Sicher, Efraim (1990): How Gogol's Nose was Made. *Russian Literature* 28, 211-233.

Šepelev, L. E. (1999): *Činovnyj mir Rossii: XVIII – načalo XX v.* St. Petersburg.

Trottenberg, Dorothea (1997): Nachwort. In: Nikolaj Gogol': *Die Nase*. Stuttgart, 85-99.

Vinogradov, V. V. (1976): Naturalističeskij grotesk. (Sjužet i kompozicija povesti Gogolja «Nos»). In: Ders.: *Poëtika russkoj literatury: Izbrannye trudy*. Moskva, 5-44.

Webber, Andrew J. (1996): *The Doppelgänger. Double Visions in German Literature*. Oxford.

Wellbery, David E. (2005): Rites de passage. Zur Struktur des Erzählprozesses in E.T.A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*. In: Gerhard Neumann (Hg.): *Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg, 317-334.

Wittgenstein, Ludwig (2006): *Tractatus logico-philosophicus*. In: Ders.: *Werkausgabe in 8 Bänden*. Bd. 1. *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main, 7-85.