



Norbert P. Franz

*»So, Sie meinen also, es gibt ihn nicht?«*

**DER TEUFEL IN DER RUSSISCHEN LITERATUR**



Universitätsverlag Potsdam



»So, Sie meinen also, es gibt ihn nicht?«  
Der Teufel in der russischen Literatur





Norbert P. Franz

*»So, Sie meinen also, es gibt ihn nicht?«*

DER TEUFEL IN DER RUSSISCHEN LITERATUR

Universitätsverlag Potsdam

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

**Universitätsverlag Potsdam 2019**

<http://verlag.ub.uni-potsdam.de/>

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam

Tel.: +49 (0)331 977 2533 / Fax: -2292

E-Mail: [verlag@uni-potsdam.de](mailto:verlag@uni-potsdam.de)

Das Manuskript ist urheberrechtlich geschützt.

Soweit nicht anders gekennzeichnet ist dieses Werk unter einem Creative  
Commons Lizenzvertrag lizenziert: Namensnennung 4.0 International

Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyper-  
link: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Satz: Elena Averkina

Druck: Schaltungsdienst Lange oHG, Berlin | [www.sdl-online.de](http://www.sdl-online.de)

Umschlagbild: Natal'ja Gončarova, Illustration zu »Igra v adu« von  
Aleksej Kručenych und Velemir Chlebnikov, 1912.

**ISBN 978-3-86956-469-2**

Zugleich online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der  
Universität Potsdam:

<https://doi.org/10.25932/publishup-42971>

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus4-429718>

# INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	9
<b>DIE PROBLEMSTELLUNG</b>	11
<b>EIGENE UND ANGEEIGNETE TEUFEL</b>	21
TEUFELSVORSTELLUNGEN DER ANTIKE	25
DER TEUFEL IN DER JÜDISCH-CHRISTLICHEN TRADITION	26
DIE THEOLOGIE	34
<b>DER TEUFEL IN MITTELALTERLICHEN CHRONIKEN UND VITEN</b>	41
DIE ANFÄNGE DER SCHRIFTKULTUR: DIE CHRISTIANISIERUNG	43
DAS WIRKEN DES TEUFELS IN DER GESCHICHTE	49
TEUFELSERSCHEINUNGEN	56
VOM UMGANG MIT DEM TEUFEL	69
DER NOVGORODER BISCHOF IOANN REIST MIT DEM TEUFEL	71
HÖLLENFAHRTEN	75
<b>FRÜHNEUZEITLICHE TEUFEL</b>	81
SAVVA GRUDCYN'S TEUFELSPAKT	84
BESESSENHEIT: <i>POVEST' O BESNOVATOJ ŽENE SOLOMONII</i>	91
VERFÜHRTE HERRSCHER UND PATRIARCHEN	97
DIE KRITIK AN IVAN IV.	101
DIE NIKONSCHEN RITENREFORM	104
DIE KRITIK AN PETER I.	109
DIE ÖFFNUNG ZUM WESTEN	113
<b>DIE TEUFEL DER ROMANTIKER</b>	117
RUSSISCHE ROMANTISCHE TEUFELSDARSTELLUNGEN	121

DER ROMANTISCHE »DÄMON« ALS DIVERSIFIKATIONEN DES TEUFLISCHEN	133
GOGOL'S TEUFEL	141
DIE VERSUCHUNG JESU UND DIE GESCHICHTE RUSSLANDS	156
<b>VERSCHRIFTLICHUNG UND VERBREITUNG DER VOLKSTÜMLICHEN TEUFEL</b>	159
DIE ENTDECKUNG DER TEUFEL DER MÜNDLICHEN ÜBERLIEFERUNG	162
DIE TEUFEL DER MÄRCHEN UND LEGENDEN	166
KUNSTMÄRCHEN	171
DIE ENZYKLOPÄDIEN	172
<b>TEUFEL BEI DOSTOEVSKIJ</b>	175
DOSTOEVSKIJS LITERARISCHE TEUFEL	177
DOSTOEVSKIJS NACHSIBIRISCHE ROMANE ALS PROGRAMM	178
DER ROMAN <i>BESY</i>	179
IVAN KARAMAZOV UND DER TEUFEL	192
<b>DIE REALISTEN UND DER TEUFEL</b>	197
ANTON ČECHOV	199
LESKOV'S TEUFEL	201
LEV TOLSTOJS ERZÄHLUNG <i>D'JAVOL</i>	207
<i>OTEC SERGIJ</i>	212
MAKSIM GOR'KIJ	217
<b>DER TEUFELSBOOM 1905–1907</b>	223
SOLOV'EV'S ERZÄHLUNG VOM ANTICHRIST	225
DAS TEUFEL-THEMA AB 1905	233
DAS PREISAUSSCHREIBEN	239
DER TEUFEL IN FEDOR SOLOGUBS <i>MELKIJ BES</i>	247
VALERIJ BRJUSIV: <i>OGNENNYJ ANGEL</i>	257
DIE KRITIK AM TEUFELSBOOM	268

<b>TEUFEL IN DER LITERATUR DER SOWJETISCHEN EPOCHE</b>	277
EVGENIJ ZAMJATINS ROMAN <i>MY</i>	281
LEONID ANDREEV: <i>DNEVNIK SATANY</i>	285
BULGAKOV'S <i>D'JAVOLIADA</i>	292
DER KAMPF GEGEN DIE RELIGION	295
BULGAKOV'S ROMAN <i>MASTER I MARGARITA</i>	297
<b>DIE POSTSOWJETISCHEN TEUFEL</b>	311
ÜBERNATÜRLICHES OHNE TEUFEL: DIE FANTASY-WELT	315
TEUFEL OHNE ÜBERNATÜRLICHES: VIKTORIJA PLATOVAS <i>KUPEL' D'JAVOLJA</i>	318
IM WINDSCHATTEN BULGAKOV'S	326
DER ALLTÄGLICHE KAMPF GEGEN DEN TEUFEL	334
<b>ABSCHLIESSENDE ÜBERLEGUNGEN</b>	339
<b>ANMERKUNGEN</b>	351



## VORWORT

Die Arbeit an diesem Buch hat mich durch schwierige Monate begleitet, die Lektüren haben mich abgelenkt, aber auch bis in die Alpträume der Intensivstation verfolgt. Ohne Dispute allerdings, ein Teeglas wurde auch nicht geworfen. So ist außerhalb der Lesesäle eine Studie entstanden, in der nicht die Auseinandersetzung mit anderen Forschungspositionen dominiert. Sie basiert v. a. auf konzentrierten Lektüren von Texten, die längst nicht das ganze Korpus von russischsprachigen »Teufels-Texten« darstellen, aber doch hoffentlich das Epochenspezifische erkennen lassen.

Dieses Buch versucht, Fachwissenschaft und Allgemeinverständlichkeit auszubalancieren. Deshalb wird die wissenschaftliche Transliteration benutzt, wichtige Termini werden auch auf Russisch genannt. Damit aber auch eine Leserschaft jenseits der slavistischen Community angesprochen werden kann, sind alle Zitate im Haupttext auf Deutsch, die fremdsprachigen Zitate befinden sich in den Anmerkungen. Ein kleiner Teil der Zitate wurde eigens übersetzt – ohne jeden ästhetischen Anspruch. Es sind die Zitate, bei denen eine Quelle für die deutsche Fassung nicht genannt ist.

Danken möchte ich vor allem Niklas Rughöft, B. A., ohne den der Anmerkungsstil nicht hätte zustande kommen können, mein Dank gilt auch der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam und nicht zuletzt Elena Averkina, die das Layout besorgt hat.

Norbert Franz





# *DIE* PROBLEMSTELLUNG

Meine lieben Brüder, vergesst nie, wenn ihr vorhabt euch des Fortschritts der Aufklärung zu rühmen, dass der schönste Trick des Teufels darin besteht, euch zu überzeugen, dass er nicht existiert.<sup>1</sup>

*Charles Baudelaire*

ZEIT: [...] Im Gegensatz zu anderen – auch deutschen Theologen, die den Teufel als eine Metapher sehen – sind Sie überzeugt, dass der Teufel existiert.

Franziskus: Das ist richtig.

*(Papst Franziskus [Jorge Mario Bergoglio] in einem Interview)<sup>2</sup>*

**D**es Teufels wird man bekanntlich nicht so leicht habhaft, er gilt als Meister der Maskerade, folgt man dem Motto, verleugnet er sich sogar. Das macht es schwer, über ihn auch nur zu sprechen und zu schreiben: man tappt in die genial gestellte Falle, ihm auch – bzw. gerade dann – zu glauben, wenn man nicht an ihn glaubt. Ein schönes Paradox.

Tatsächlich ist die Frage basal, ob er denn überhaupt existiert, der Teufel. Und wenn er es tut, in welcher Wesenheit. Eine generelle Antwort auf diese Frage ist in diesem Buch nicht vorgesehen. Es befasst sich vielmehr mit den vielen und sehr unterschiedlichen Antworten, die in Texten der russischen Literatur auf sie gegeben wurden. Es lohnt, sie vergleichend und in der historischen Perspektive in den Blick zu nehmen, denn die Frage nach dem Teufel ist mit einem der großen Narrative der europäischen Kultur verbunden, zu der die russische selbstverständlich gehört – allen gelegentlichen gegenteiligen Behauptungen zum Trotz. Es ist der Narrativ des Siegeszugs der Wissenschaft, letztlich die Erzählung von der Aufklärung. Womit die Frage nach der Existenz des Teufels beantwortet zu sein scheint: Es gibt ihn nicht wirklich. Zumindest in dem Sinn, in dem Wissenschaft Wirklichkeit definiert.

Der Teufel ist für viele nur eine Interjektion (»weiß der Teufel«), Bestandteil von Redensarten (»Wenn man den Teufel nennt, kommt er gerennt«, »Etwas fürchten wie der Teufel das Weihwasser«, ...), oder er ist Statthalter des Ortes, an den man missliebige Personen schickt (»Geh zum Teufel«). Das kolloquiale Russisch ist in dieser Hinsicht eher noch reicher als das Deutsche. Solchem Sprachgebrauch ist eines

gemeinsam: Er vermittelt keinen Begriff, die Worte sind vielmehr ihres primären Sinnes entleert, funktionieren phraseologisch.

Wohl nur sehr wenige würden sagen, sie glauben, dass es einen leibhaftigen Teufel gibt (also einen, der einen Leib hat), trotzdem könnten die meisten beschreiben, wie ein Teufel aussieht: Er hat Hörner und einen Bock- oder Pferdefuß, eine spitze Nase und oft einen spitz zulau-fenden Bart. Die populären Genres der Massenunterhaltung kommen ohne ihn kaum aus. Der Teufel und seine Entourage (Dämonen, Hexen und Untote) sind in Film und Fernsehen präsent.

Viele bekannte Schauspieler haben in den letzten 30 Jahren den Teufel verkörpert, wobei unterschiedlichste Ansätze, von sehr humoristisch bis ausgesprochen ernsthaft und böse, gewählt wurden.<sup>3</sup> Andere, in der Regel etwas ältere Filme lassen den Teufel nicht persönlich auftreten, für ihn agieren Stellvertreter.<sup>4</sup> »Satan verkauft sich gut!«, heißt es auf einer Webseite, auf der es um Filmteufel geht.<sup>5</sup> Die Attraktivität als Motiv ist hinreichend offensichtlich. Auch in Russland lebt der Teufel, obwohl er – zumindest im Milieu der Gebildeten – längst aus dem Wirklichkeitsparadigma herausdefiniert wurde, in der Literatur munter bis in die Gegenwart weiter und hat sich auch im Film einen Platz erobert.

Ziel der folgenden Seiten ist es, die Wandlungen der Teufelsdarstellungen, hinter denen ja auch jeweils *Vorstellungen* stehen, nachzuzeichnen, Epochencharakteristika herauszuarbeiten und vor allem *sub specie diaboli* einzelne Lektüren vorzunehmen. Ein möglichst vollständiger Überblick über die literarischen Werke, in denen er überhaupt vorkommt, ist nicht intendiert.

Die Beschränkung auf eine einzige literarische Kultur – in diesem Fall die russische – erlaubt es, Traditionslinien zu verfolgen und den kulturellen Rahmen genauer zu beschreiben, innerhalb dessen man ihn unter Verkleidungen und Masken zu entdecken glaubt(e).

Grundlegend für den allgemeinen Zugang zum Thema ist der Gedanke, dass es so etwas wie eine anthropologische, d. h. zum Menschsein gehörende Erfahrung gibt, von etwas beeinflusst bzw. beeinfluss-

bar zu sein, was stärker und mächtiger ist als der Mensch mit seinem Willen. Nicht nur als Einzelner, sondern als Gattungswesen. Diese Erfahrungen werden seit jeher versprochen, sie sind Gegenstand vieler Geschichten, deren Bündelung und Interpretation einen wichtigen Aspekt der Selbstdeutungen der modernen europäischen Kulturen ausmacht. Der moderne Mensch wähnt sich seinen Vorfahren und deren Ängsten überlegen, weil er ein aufgeklärtes Verhältnis zu diesen Erfahrungen hat oder zu haben versucht. Sprach man in früheren Zeiten einfach von »Mächten«, guten wie bösen, und wies ihnen Sitze in den Sternen zu oder beschrieb sie als gute oder böse Geister, so werden diese bisweilen zu guten oder bösen »Energien« modernisiert, in der Regel aber ermächtigt sich der moderne Mensch selbst. Er macht seine rationale Planung und Tatkraft zum Garanten des Gelingens. Historisch betrachtet werden dabei die bis dahin extern gedachten Kräfte überwiegend internalisiert. Eine solche Vorstellung stärkt sich im Erfolgsfall selbst – was aber ist es, das das Misslingen bewirkt? Eigene Unfähigkeit? Zufall? Ein blindes Schicksal? Eine Verschwörung? Sind böse Geister, Dämonen und Teufel die zur Konvention gewordenen Verschwörungstheorien der Vorfahren? Tatsächlich scheinen sie in dem Tableau der Ursachensuche für das Ungeschick Varianten zu sein, die als überholt gelten. Deshalb ist es umso überraschender, wenn ein Zeitgenosse sie als Antworten präsentiert. Eine der Fragen im Hintergrund lautet also: Welche Vorstellungen vom Schicksal des Menschen (und von einem Gott als dessen Gegenpol, bzw. als Schöpfer und Weltenlenker) sind mit den jeweiligen Bildern vom Teufel verbunden?

Noch ein zweiter Gedanke strukturiert die Darstellung. Er ist in gewisser Weise eine Konkretion des ersten: Was ist »das Böse«? Die Rede vom Teufel ist auch immer eine theologisch domestizierte Art, über die »Natur« des Bösen nachzudenken. Dass Menschen Böses tun, gehört zu den Alltagserfahrungen. Seit man die Frage, warum sie das tun, nicht mehr damit beantwortet, die seien vom Teufel geführt, tut sich hier ein weites Feld auf, zumal die Frage, was denn das

Böse überhaupt ist, auch nicht (mehr?) einfach zu beantworten ist. Das Böse, scheint es, ist das Gegenteil des Guten. Aber was ist das Gute? Reicht es – wie die Gesinnungsethiker vorschlagen –, gute Absichten zu haben, um Gutes zu tun? Ist aber nicht oft – wie die Folgenethiker dagegen halten würden – das Gegenteil von »gut« eben doch nur »gut gemeint«? Wenn Goethe seinem Mephisto den Satz in den Mund legt, er sei »ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft«<sup>6</sup>, legitimiert sich der Teufel selbst mit einer absolut gedachten Folgenethik. Dass das stets gewollte Böse stets das Gute schaffe, stimmt mit der Lebenserfahrung nicht überein. Diese kennt jedoch bei einer Intention auch durchaus ambivalente Folgen, in dem Sinn, dass das Gute für den Einen durchaus das Üble für den Anderen sein kann. Gut und Böse sind – zumindest im Konkreten – nicht ganz so einfach auseinander zu halten.

Wie schon Goethes Mephisto zeigt, ist die Frage nach dem Teufel traditionell und untrennbar mit philosophischer Ethik und mit Religion verbunden. Mit der modernen Wissenschaft sind noch weitere Akteure auf den Plan getreten, die die Natur des Bösen erklären wollen. Auch sie prägen bisweilen neuere literarische Bilder des Teufels. Da ist etwa die Psychologie, die das Böse als sozial schädigende Handlungen beschreibt und die Aggressionen gerne auf der Erlebnis- oder Krankheitsgeschichte des Individuums (Frustrationen, Komplexe, Traumata, Neurosen, ...) zurückführt. Auch die Verhaltensforschung hat sich eingeschaltet, Konrad Lorenz, einer der Begründer dieser Disziplin, hat 1963 ein Buch mit dem bezeichnenden Titel DAS SOGENANNTTE BÖSE vorgelegt, in dem er biologistisch argumentierend die Aggression zu einer Überlebensstrategie macht.

Das alles soll hier nicht im Detail ausgeführt werden, es ist als Hinweis darauf gemeint, dass sich hinter dem Thema des Teufels ein riesiges Feld auftut, und dieses Feld führt in der russischen Kultur (und nicht nur in dieser) in die Tiefenstrukturen der Kultur – so die zentrale These. Die russische Kultur war wie die anderen europäischen über viele Jahrhunderte sehr stark religiös geprägt, die Religion

aber hat, anders als in Westeuropa, keine tiefgreifenden Paradigmenwechsel vollzogen.

In Westeuropa konkurrieren seit dem Hochmittelalter unterschiedliche Zeichentheorien, was unterschiedliche Wirklichkeitskonzepte nach sich zog (Nominalismusdebatte). Wenn man sagt, die Renaissance habe den Menschen in den Mittelpunkt der Betrachtung gesetzt, heißt das nicht, dass man Gott und den Teufel nicht mehr als real ansah, aber die im Mittelalter noch ganz äußerlich gedachten Konflikte wurden nun im Inneren des Menschen angelagert. Der Teufel erhielt ein menschliches Aussehen.<sup>7</sup> Die Persönlichkeit ist von Gut und Böse geprägt. Das alles aber spielte sich vorrangig in der Hochkultur ab, die Volkskultur blieb (und bleibt) weitgehend dem anderen, dem älteren Wirklichkeitsparadigma verhaftet. Seitdem gibt es innerhalb der Religion eine Spannung zwischen Wirklichkeitsdeutungen: es gibt die anscheinend problemlose volksreligiöse Integration von Geistwesen in die Alltagswirklichkeit auf der einen Seite, und auf der anderen die Verfeinerung des Wirklichkeitskonzepts, die mit komplizierten terminologischen Konzepten zwischen sinnlich wahrnehmbarer Welt und symbolischer Wirklichkeit unterscheidet. Und beide sind Teile der Religion: die Volksfrömmigkeit und die wissenschaftliche Theologie.

In der Rus' und im späteren Russland ist diese Differenzierung relativ spät und nur in sehr geringem Maße aufgetreten, denn erst die großen kulturellen Veränderungen im 17. und 18. Jahrhundert führen zu einer ähnlichen Spaltung der Gesellschaft in Bildungsmilieus. Diese machte nicht vor der Religion halt, die Kirchenspaltung war jedoch vorrangig eine der Riten und der Machtstrukturen, nicht der Theologien. In Russland führte im 19. Jahrhundert die Säkularisierung zu einer Entfremdung vieler Intellektueller von der Religion, zumindest in ihrer organisierten Form als Kirche im Staatsdienst. Anregende Debatten um Moderne und Tradition wurden unter Laien (im doppelten Wortsinn) geführt<sup>8</sup>, die amtliche Theologie war davon kaum berührt. Erst recht die gewaltsame Unterdrückung der Religion im

20. Jahrhundert hat eine Debatte über Wirklichkeitskonzepte in der Theologie verhindert. Die Religion kämpfte um ihr Überleben und hat, seit sie nach dem Ende des Sozialismus wieder öffentliche Wirksamkeit erlangt hat, die Aktualisierung ihrer Theologie in der Breite nicht nachgeholt.

Die russische Frömmigkeit mit ihrer reichen Dämonologie hat – vereinfachend gesagt – ihr Gegenüber in einer weitgehend säkularen Hochkultur, die sich durch viele Einflüsse aus dem Westen auszeichnet, darunter die aufklärerische Religionskritik, die sich von jeder Art von Religion abwendet und die sinnliche Wahrnehmung zum einzig vernünftigen Zugang zur Wirklichkeit erklärt. Einzelne Vertreter dieser Kultur aber versuchten den Brückenschlag in die tradierte Religion, es entstand eine starke Laientheologie, die auch in der Literatur ihren Niederschlag gefunden hat. Die Spannungslinien verlaufen also anders als im Westen. Gerade die Volksfrömmigkeit, die guten und bösen Geistern nicht mit rationaler Skepsis begegnet, sondern sie integriert, wurde in den Debatten der Slavophilen zum Grundstock des eigentlich Russischen erklärt.

Der Teufel ist in Russland mehr als nur eine Chiffre für das Böse, mehr als nur eine lange Tradition, er ist auch Teil einer Lebenswelt, die als besonders »russisch« gilt. Und das bis heute. Eine Umfrage des Levada-Instituts zeigt, dass zwischen Juni 1991 und Oktober 2017 die Zahl derer, die daran glauben, dass es einen Teufel gibt, von 25 % auf 41 % angestiegen ist: 16 % sind fest davon überzeugt, dass er existiert, 25 % halten es für höchst wahrscheinlich. An die Existenz Gottes glaubt genau die Hälfte der Befragten oder hält sie für sehr wahrscheinlich. Dass dahinter nicht unbedingt eine Theologie als rationale Reflexion des Glaubens steht und die Zugehörigkeit zur Kirche nicht immer mit dem Zentrum ihrer Lehre verbunden wird, zeigt der – für den westlichen Beobachter erstaunliche – Befund, dass von denen, sie sich selbst als »orthodox« bezeichnen, jeder achte Befragte »nicht an die Existenz Gottes glaubt, oder nicht weiß, ob er existiert«<sup>9</sup>.



Am Beispiel des Teufels wird deutlich – und das ist eine zweite These –, dass die soziologische Dimension bei der Betrachtung der Literatur Russlands nicht vernachlässigt werden sollte. Wer schreibt für wen und über wen? Deshalb ist es unerlässlich in die Vormoderne zu schauen, wo der Teufel noch Teil der Lebenswelt sowohl der Autoren wie der Leser ist. Oder zumindest zu sein scheint. Das, was dann seit dem 19. Jahrhundert als »russische Literatur« weltbekannt geworden ist, ist das Werk einer Elite, die – europäisch erzogen und deshalb dem Teufelsglauben gegenüber in der Regel skeptisch – mit der großen Masse der wenig oder gar nicht alphabetisierten Bevölkerungsmehrheit wenig gemein hatte, sich aber ab einem gewissen Punkt für sie interessierte. Die Frühromantiker entdeckten als erste die Welt der Bauern und nahmen sie mitsamt dem reichhaltigen Dämonenglauben in ihre Literatur auf. Seitdem ist der Teufel in der Regel der der Anderen, in Situationen der Bedrängnis konnte aber auch ein sonst aufgeklärter Gutsherr wieder an den Teufel glauben. Einige Autoren jedoch, wie Gogol' und Dostoevskij, nahmen die theologischen Teufelsvorstellungen ernst, deuteten sie und bauten sie in ihre literarischen Modelle ein – mit den bekannten Folgen für die Sowjetzeit: Gogol' wurde höchst einseitig rezipiert, Dostoevskij war über fast zwei Jahrzehnte *persona non grata*, sein Roman BESY (»Die Teufel«) bis zum Ende der Sowjetunion verboten.

Methodisch gesehen ist der Teufel in der Literatur ein Motiv. Geht man von der Wortbedeutung aus, ist ein Motiv etwas, was »bewegt«, bzw. »voranbringt«. Es bringt z. B. in einem Erzähltext oder Drama eine Handlung voran. In einem lyrischen Text kann es Auslöser für einen Gedanken, oder ein Gefühl sein. Das ist zugegebenermaßen nicht sehr präzise, denn der Begriff der Handlung lässt sich nur über die Gattung<sup>10</sup> präzisieren. Trotzdem ist die Bestimmung von Motiven immerhin ein Versuch der Kategorisierung. Taucht *ein* oder *der* Teufel auf, eröffnen sich bestimmte Optionen für den weiteren Verlauf der Geschichte. Das bleibt nicht ohne Folgen für das Realitätsparadigma des Textes, für Motivik, Gattung und Handlung.

So gesehen ist es nur logisch, dass bestimmte Zeiten und literarische Moden eine mehr oder weniger große Affinität zum Teufel hatten. Die Romantik z. B. kultivierte als Reaktion auf die Aufklärung das Unerklärliche, Unheimliche und Schreckliche, der Realismus wiederum tat sich mit Teufeln schwer, weil sie nicht in sein Wirklichkeitskonzept passten, die frühe Moderne wiederum griff die romantischen Vorlieben für das Unheimliche wieder auf u. s. w. Auch hier führt der Teufel direkt zu den interessantesten Fragen.

Umso erstaunlicher, dass bislang noch kein Versuch unternommen wurde, das Thema des Teufels in der russischen Literatur (der gar: Kultur) monographisch zu bearbeiten. In welche Sphären der Kultur die Beschäftigung mit dem Teufel führen kann, hat jüngst Kurt Flasch gezeigt, der allerdings in seiner historischen Darstellung nur bis in frühe 19. Jahrhundert vorstößt und die *Europa byzantina* nicht eigens berücksichtigt.<sup>11</sup> Aus der slavischen Forschung liegen Detailuntersuchungen vor, auf die an entsprechender Stelle bisweilen verwiesen wird. Einen sehr knappen Problemaufriss zur Teufeldarstellung und Erzählung legte Döring-Smirnov bereits 1984 vor,<sup>12</sup> von zwei Modellen des Teuflischen («Unreine Macht vs. Reinigende Kraft») in der russischen Literatur berichtet Guski in einem Schweizer Sammelband<sup>13</sup> – als Publikationen, die einen gewissen Überblick anstreben, seien hier zwei noch relativ rezente Sammelbände genannt: *RUSSIAN LITERATURE AND ITS DEMONS*, 2000 herausgegeben von Pamela Davidson,<sup>14</sup> und der von Bodo Zelinski verantwortete Band *DAS BÖSE IN DER RUSSISCHEN KULTUR*.<sup>15</sup> Ihnen verdankt die vorliegende Studie wertvolle Anregungen.



**EIGENE UND ANGEEIGNETE TEUFEL**





Schon die Bezeichnungen legen nahe, dass es im Russischen bei den Teufeln und Dämonen um vorchristliche und christliche Vorstellungen handelt, die eine komplizierte Mischung eingegangen sind. Eine Entflechtung scheint nicht möglich. Die Bemühungen, genuin vorchristlich heidnische Strata der russischen Kultur herauszuarbeiten, kamen zu nicht überzeugenden Ergebnissen.

Im Deutschen spricht man vom Teufel in der Regel im Singular, vom Dämon aber meist im Plural. Außerdem hat man verschiedene Teufelsnamen zur Verfügung, wie »Satan«, »Beelzebub« u. a. Das Russische kennt noch mehr Varianten, um den Teufel zu bezeichnen: Da ist der *bes* (бес), den es so ähnlich auch in den anderen slavischen Sprachen gibt, stammverwandt soll er mit dem lit. *baisus* ›schrecklich‹ sein. *Bes* übersetzt das griech. *daimōn* (δαίμων – ›Dämon‹). Auch *čert* (чѣрт, älter чорт) scheint bis in die slavisch-baltische Gemeinsamkeit zurück verfolgbar zu sein, ihn gibt es ebenfalls so ähnlich in anderen slavischen Sprachen (vgl. čech. *čert*, poln. *czart*, osorb. *čert*). Dem Wort soll ein ursl. \*čьrtь zugrunde liegen, das ›der Verwünschte‹ geheißten haben soll. Im Gegensatz zu *bes* ist *čert* in der Phraseologie ausgesprochen produktiv.

Vladimir Nabokov deutet in seinem Gogol'-Buch dessen *čert* als eine spezifisch russische Erscheinung. Er betont dessen Nähe zum Konzept des Fremden:

Eine wissenschaftliche Beschreibung der geographischen Arten des Teufels wurde bislang noch nicht versucht, die hauptsächlichsten Charakterzüge der russischen Unterart können hier jedoch kurz benannt werden. In seinem zart unrei-

fen Zustand, in dem Gogol hauptsächlich auf ihn traf, ist der čert für gute Russen ein ausgemergelter Fremder, ein zitternder, mürrischer, grünblütiger Kobold mit dünnen deutschen, polnischen, französischen Beinen, ein schleichender kleiner Kadaver (podlen'kij – ziemlich niederträchtig) mit etwas unaussprechlich Abstoßendem (gaden'kij – ziemlich gemein) um ihn herum. Ihn zu zerquetschen, führt zu einer Mischung aus Übelkeit und Ekstase, und so empörend ist seine sich windende schwarze Essenz, dass keine Macht auf Erden einen dazu bringen könnte, dieses Geschäft mit der bloßen Hand ausführen; und jedes Instrument bringt einen Schock elektrischen Widerwillens hervor und verwandelt sich in eine Verlängerung des eigenen Körpers.<sup>16</sup>

Ein solcher Teufel ist eher unappetitlich als gefährlich.

Ein sprachlicher Import ist *d'jávól* (дьявол < griech. διάβολος [diábolos] zu διαβάλλω ›ich werfe durcheinander‹). Der *Teufel* (der im Dt. auch denselben griech. Ursprung hat), ist also ein ›Verwirrer‹. Ins Russische kam der Terminus durch die Christianisierung. Gleiches gilt für den *démon* (демон < griech. δαίμων ›Dämon‹). Die Teufelsnamen *Sataná* [Сатана] u. a. sind ebenfalls mit der Christianisierung in die Rus' gekommen, wobei auch im Russischen gilt: Der Name des Teufels, ja der Begriff selbst, ist oft mit Tabu belegt. Ihn (laut) anzusprechen heißt, ihn zu rufen. Da benutzt man lieber Euphemismen wie »unreine Macht«<sup>17</sup> (*nečistaja sila* – нечистая сила, *nečist'* – нечисть) o. ä.

Auf der Ebene der – wenn man so will: einfachen – Dämonen gibt es dann noch einmal viele Spezialbezeichnungen, denen bestimmte Vorstellungen von z. T. fast sympathischen Wesen entsprechen: Es gibt den *domovój* (домовой – ›Hausgeist‹), der üblicherweise nichts Böses tut, und den *léšij* (леший – ›Waldgeist‹), von dem man etwas lernen kann. Eher unangenehm sind *vodjanój* (водяной – ›Wassergeist‹) und die *rusálka* (русалка – ›Wassernymphe, -nixe‹). Auf diese

volkstümliche dämonische Zwischenwelt wird in dem entsprechenden Kapitel genauer einzugehen sein.

Ergänzt wird diese Welt durch die modischen Vampire, Zombies, Trolle u. a. Wesen, die durch die Unterhaltungsindustrie globalisiert wurden. Diese modernen Vorstellungen sind für die Darstellung insofern von Belang, als sie bisweilen in der Literatur, v. a. aber im Film auftauchen und in der Gegenwart den Teufel und sein Gefolge abzulösen scheinen.

## TEUFELSVORSTELLUNGEN DER ANTIKE

Vom Teufel spricht man – wie gesagt – meist im Singular, aber auch im Plural, zumal in den Begriffen verschiedene Traditionen einander überlagern und sich vermischen. Bevor die europäische Kultur in Spätantike und Mittelalter christlich wurde, war im Mittelmeerraum eine Symbiose von griechischen und italischen Vorstellungen wirksam, die als antike Kultur bezeichnet wird. Eine weitgehende Kongruenz der Göttervorstellungen führte z. B. dazu, dass von jeder Gottheit zwei Namen bekannt sind: Zeus und Jupiter, Aphrodite und Venus, Dionysos und Bacchus etc. Diese antike Kultur kennt keinen eigentlichen Teufel, wohl aber alle möglichen Dämonen und Zwischenwesen, die den Menschen schaden.

Für die europäische Kulturgeschichte von besonderer Bedeutung ist der Umstand, dass die Kunstproduktion in einer doppelten Perspektive verstanden wurde: Einerseits kann Kunst apollinisch sein, verbunden mit dem Gott des Lichts Apoll, dem Sohn des Zeus. Apoll steht für die Klarheit und die Strenge und ethische Eindeutigkeit, sein Zeichen ist die Lyra, die Leier. Ihm zugeordnet sind die neun Musen, die für die einzelnen Kunstgattungen stehen.

Die zweite Quelle der künstlerischen Inspiration aber ist mit Dionysos verbunden, dem Gott des Rausches und der Sinnlichkeit. Das Zeichen des unansehnlichen Dionysos ist die Weinschale, und

auch ihm sind weibliche Wesen zugeordnet, die stets halbnackten Nymphen und Bacchantinnen, die für Lüsterheit und moralische Unordentlichkeit stehen. Die Symbolik der Nymphen ist vielfältig. Sie umfasst insbesondere die Bereiche Fruchtbarkeit und Sexualität.

Zum Umfeld des Dionysos gehören auch die Satyren, Mischwesen mit spitzen Ohren, Hornansätzen und später auch Ziegenbeinen,<sup>18</sup> die sich meist im Zustand der Geilheit befinden. Sie zeigen sich als den Menschen feindliche, Schrecken erregende Dämonen. Die älteren Satyrn werden vorzugsweise Silene genannt und haben meist Glatzen und Bärte; die jüngeren heißen Satyriskien. Ihrem Wesen nach sind sie die Repräsentanten des üppigen und ausgelassenen Naturlebens, die rohe Seite dessen, was bei Dionysos bereits veredelt und verklärt erscheint. Sie liefern einen großen Teil der populären Teufels-Ikonographie.

Bekanntlich hat auch die am stärksten mit Erhabenheit und edlen Gefühlen verbundene Gattung, die Tragödie, ihren Ursprung im griechischen Dionysoskult. Aus dem Bocksgesang (gr. *Tragodia*), in dem ein Chor Konflikte besang und den unausweichlichen Untergang des Helden kommentierte, entwickelte sich die älteste der Theatergattungen. In der klassischen Zeit wurden während der Dionysien jeweils drei Tragödien und ein Satyrspiel aufgeführt.

Der Gegensatz von Apollinisch und Dionysisch war spätestens seit der Renaissance wieder im europäischen Kulturbewusstsein präsent, er wurde von Friedrich Nietzsche theoretisiert und in dieser Nietzscheanischen Interpretation in der Kunstdebatte der Moderne fruchtbar; auch in Russland. Sie spielt im 9. Kapitel anlässlich Sologubs *MELKIJ BES* eine Rolle.

## DER TEUFEL IN DER JÜDISCH-CHRISTLICHEN TRADITION

Von einer jüdisch-christlichen Tradition zu sprechen heißt, dem Umstand Rechnung zu tragen, dass die zentrale Referenzperson des



Christentums, Jesus von Nazareth, ein Jude war. Deshalb gelten seit ältesten Zeiten religiöse Schriften des Judentums auch den Christen als heilig und fanden als Erstes oder Altes Testament Aufnahme in die Bibel. Die Schriften des Neuen Testaments sind spezifisch christlich. Das Thema »Bibel« ist – wie es dem bekanntesten Buch überhaupt zukommt – außerordentlich komplex, hier müssen zwei für das Thema unabdingbare Hinweise genügen. Erstens: Die Bibel gilt als »heiliges Buch«, das man jedoch seit ältesten Zeiten nicht einfach als direkte, unmittelbare Offenbarung Gottes definieren wollte, wohl aber als Texte von Autoren, die vom Geist Gottes »inspiriert« waren. Deshalb stellt alles, was in der Bibel steht, für die Gläubigen eine besonders hohe Autorität dar. Zweitens: Die Bibel ist eine Sammlung von Büchern, die zu unterschiedlichen Zeiten und nicht als Teile eines Gesamtkonzeptes geschrieben wurden – also nicht als Kapitel eines homogenen Buches. Deshalb sind die Texte nicht konzeptionell einheitlich, ja in Details bisweilen widersprüchlich. Das gilt auch und besonders für die Aussagen zum Teufel. Die Bibel muss mit Verstand und mit Vorwissen gelesen werden.

## DIE ALTTESTAMENTLICHEN SCHRIFTEN

Im Alten oder Ersten Testament erscheint ein »Widerstandleistender« oder »Ankläger« (hebr. שָׂטָן, [*Sin-Teth-Nun*], meist als [satan] vokalisiert). Er ist ein von Gott beauftragter und kontrollierter Versucher der Menschen, er ist eher eine Funktion als eine Person. »Satan« wird nämlich sowohl auf verschiedene Menschen als auch auf einen Engel angewendet. Engel sind Gott nahestehende Geistwesen, von Gott als Boten gesandt (daher der Name < gr. ἄγγελος [*áγγελος*], »Bote«, > lat. *angelus*, > dt. Engel). Gott beauftragt den jeweiligen »Satan«, die Verfehlungen der Menschen zu beobachten und vor Gott anzuklagen. Er gilt nicht als Prinzip des Bösen an sich, vielmehr prüft er die Menschen. Der Engel gilt als strenger Herr, der in seinen Anklagen selten

Nachsicht walten lässt und manchmal als ungerecht erlebt wird, deshalb wird er von den Menschen gefürchtet und als böse betrachtet.

Die ausführlichste Darstellung des Satans als Versucher findet sich im alttestamentlichen Buch IJOB (Hiob). Gott gibt den Ijob in des Satans Hand, und dieser nimmt ihm alles: den Besitz, die Gesundheit, die Freunde, die Familie – Ijob aber bleibt gottesfürchtig, im ursprünglichen Wortsinn. Er klagt zwar und fordert, dass er verstehen möchte, was da mit ihm geschieht – aber letztlich hat er Ehrfurcht vor dem allmächtigen Gott, dem gegenüber er kein Recht auf Wohlergehen einfordern kann. Weder Satan noch seine Freunde können Ijob dazu bringen, Gott zu verfluchen. Für die erlittenen Qualen entschädigt Gott Ijob mit neuen Kindern, einem neuen großem Besitz und einem langen Leben. Die Hiobsbotschaften sind sprichwörtlich geworden, und Ijob gilt als Urbild des Dulders, der Gott in jeder Situation treu bleibt, -zig Male hat man die Figur in Büchern und Filmen aktualisiert, u. a. in Andrej Zvjagincevs Film *LEVIAFAN* (2014).

Der Satan wird im Buch Ijob als Teil des göttlichen Hofstaates gesehen, relativ eigenständig, aber noch nicht als Verkörperung des Bösen schlechthin, obwohl er Ijob natürlich schon so ähnlich erscheinen muss. Für den Leidtragenden ist es relativ unerheblich, aus welchen Beweggründen man ihm Leid zufügt: ob aus Bosheit oder aufgrund einer Wette.

In zwei weiteren Fällen tritt der Satan auf. Einmal als Versucher, der David verführt (1. BUCH DER CHRONIK 21,1) und als Ankläger des sündigen Menschen (SACHARJA 3,1), aber noch nicht als prinzipieller Widersacher Gottes und Schädiger der Menschen. Teilweise werden – wie angedeutet – auch Menschen allgemein als *Widersacher* bezeichnet. Das hebräische Wort wird dann im Allgemeinen ohne den bestimmten Artikel benutzt.

Ebenfalls aus dem Alten Testament stammt die Vorstellung des Teufels als dem Herrn der Unterwelt, der dorthin verstoßen worden ist. In JESAJA, KAP. 14 findet sich ein Spottlied auf den König von Babel,

ursprünglich eine Anspielung auf die Gestalt Helel des babylonischen Mythos, das Gegenstück zum griechischen Helios, dem Sonnengott. Aus der Rede von dessen Sturz aus der Höhe erwächst allmählich, wenn auch nicht Schritt für Schritt dokumentiert, die Vorstellung, dass der Verführer, der Satan, nicht zum Hofstaat Gottes gehört, sondern aus diesem verstoßen wurde. Es ist auch ein erster Schritt zur Etablierung der Vorstellung, die Hölle, der natürliche Ort des Satans, sei ein Antiparadies – maximal weit von diesem entfernt. Und der Teufel sei ein direkter Gegenspieler Gottes. Er konkurriere mit Gott um die Seele des Menschen, versuche, ihm diese abzujauchen.

Die Verbindung der Teufels- und Höllenvorstellung mit Babel (Babylon) ist nicht zufällig. Die religionsgeschichtliche Forschung geht davon aus, dass das Volk Israel in der sog. Zeit des Exils (722–536) im Zweistromland, dem heutigen Irak, mit den dort üblichen dualistischen Vorstellungen (etwa des Zoroastrismus) bekannt geworden ist. Die Welt antipodisch in Gut und Böse einzuteilen, scheint ursprünglich vorderasiatischen Ursprungs zu sein, und unter dem Einfluss dieses Dualismus habe sich die Vorstellung vom Teufel auch im Judentum weiter zugespitzt.

Dies zeigt sich in den Schriften des Jesaja. Der eigentliche Gott des Lichts ist Jahwe, der Gott Israels. Wenn ein Gott der Babylonier diesen Anspruch erhebt, ist er ein Widergott, der in die Tiefe geschleudert wird. Auch dies ein wichtiger Gedanke, der immer wieder in den Teufelskonstruktionen auftaucht: Fremde Götter werden als Teufel markiert, um mit maximaler Eindringlichkeit davor zu warnen, zu ihrem Kult überzulaufen. Viele Teufelsvorstellungen sagen deshalb etwas über frühere konkurrierende Kulte aus.

Auch das 28. Kapitel des Buches EZECHIEL erzählt einen solchen Fall: Der Prophet wird von Gott beauftragt, den König von Tyrus zu verwarnen, da dieser sich in seinem Hochmut für einen Gott hält. Es gibt viele weitere Stellen, die sich anscheinend auf frühere lokale Gottheiten beziehen und mit Unreinem, Teuflischem in Verbindung gebracht werden. So ein gewisser Asasel, der im 16. Kapitel des Buches

LEVITIKUS erwähnt wird: Es geht um den Sündenbock. Aus diesem Asasel hat die Tradition später einen der Teufel gemacht.

Im späteren Judentum verbindet man die Teufelsvorstellung auch mit einem gewissen Beelzebul, der bei seiner ersten Nennung im 1. Kap. des ZWEITEN BUCHS DER KÖNIGE als Gottheit eines anderen Volkes, nämlich der Philister, ausgewiesen wird. In der fraglichen Passage geht es um Ahasja, den König von Samaria. Die Bezeichnung des obersten der bösen Dämonen mit diesem Namen ist im Neuen Testament belegt, wo in Mk 3, 22 die Pharisäer behaupten, Jesus treibe böse Geister mit Hilfe ihres Anführers aus.

Die Etymologie des Namens ist unklar. Häufig wird der Name mit der babylonischen Gottheit Baal in Verbindung gebracht, zumal die lateinische und die syrische Überlieferung den Namen »Beelzebub« verwenden. *Ba-al-zebub* heißt so viel wie »Herr der Fliegen«. Dies könnte ein Spottname sein, weil den Baal-Statuen auch im Sommer geopfert wurde. Das Opferblut lockte die Fliegen an, und vor dem Hintergrund des eigenen Glaubens, dass der eigene Gott der einzig wahre ist, wird Baal lediglich zu einem »Herren der Fliegen«. Da »Beelzebub« auch volksetymologisch verstanden werden kann (»Bube«), wurde die Form populär. Goethe kannte noch die Ursprungsbedeutung, wenn er im Faust den Teufel den »Herrn der Fliegen«<sup>20</sup> nennt.

## DIE TRADITIONEN DES NEUEN TESTAMENTS

Auch das Neue Testament hat keine einheitliche Vorstellung vom Teufel, denn auch hier laufen mehrere Traditionsstränge zusammen. Es gibt den Teufel als *Versucher*, der die Menschen und auch Jesus selbst vom rechten Weg abzubringen versucht. Insofern ist der Teufel Repräsentant einer widergöttlichen Macht, bzw. diese selbst. Ein falscher Gott. Zweitens ist der Teufel – anders als im Alten Testament – der oberste Schadensdämon. Drittens schließlich ist er derjenige, der am Ende der Zeiten hinter dem Antichrist steht.

Der Teufel als Versucher tritt sehr deutlich in der Überlieferung zutage, nach der sich Jesus zu Beginn seiner öffentlichen Wirksamkeit erst einmal in die Wüste zurückzog. Der Teufel will Jesus, der gerade gefastet hat, durch Essen, Stolz und Macht bzw. Geld verführen. Jesus aber schickt ihn mit »Weg mit dir, Satan!« fort. Er identifiziert den Versucher also mit dem »Satanas« der Tradition. Die Struktur der Versuchungen ist offensichtlich: Der Teufel will ihn zu Schauwundern überreden. Außerdem wird über eine komplexe prätextuelle Verweisstruktur die Gottessohnschaft gezeigt – in der Rezeptionsgeschichte aber steht die Versuchung im Vordergrund.

Die Vorstellung, dass der Teufel der oberste Dämon sei, ist zu Jesu Zeiten relativ jung. Sie ist keineswegs auf ihn und seine Umgebung beschränkt, wie die oben genannte Stelle (Mk 3, 22) zeigt: Es sind gerade die Pharisäer, die die Dämonenaustreibung mit Beelzebul in Verbindung bringen. In den älteren Texten der hebräischen Bibel wird die Vorstellung aber nie erwähnt.

Für die Evangelien ist es dagegen typisch, dass Dämonologie und Teufelsvorstellungen eng verknüpft sind. So etwa im 8. Kap. des Matthäusevangeliums, wo Jesus Dämonen austreibt, die in Schweine fahren. Diese stürzen sich in den See. Auf diese Passage bezieht sich später Dostoevskij explizit in seinem Roman *BESY*.

Die Dämonologie der griechischen Bibel ist eher implizit, es waren dann später die christlichen Theologen, die deren Aussagen systematisiert und zu einer kohärenten Lehre zusammengefügt haben.

Eine wichtige Rolle spielt der Teufel in den Reden von der Endzeit, den *Eschata*. Das Matthäus-Evangelium zitiert in seinem 25. Kapitel Jesus mit Aussagen vom Ende der Welt. Das Ende der Welt scheidet die Guten von den Bösen, die ihrerseits zum Teufel geschickt werden.

Fast ausschließlich den Jenseitsvorstellungen und dem Weltende ist die *OFFENBARUNG DES JOHANNES* gewidmet, das letzte Buch des Neuen Testaments. Dort ist die Rede vom »große(n) Drache(n), die ur-

alte Schlange, die Widersacher und Satan heißt« (Apk 12,9). Es bricht ein tausendjähriges Reich an – zuvor aber muss es noch einen Kampf zwischen den Kräften des Guten (Michael und seine Engel) und Satan geben. Dieser endet damit, dass der Teufel und seine Anhänger auf die Erde geworfen werden (Apk 12). Für die Dauer des 1000-jährigen Reichs wird er aber von Michael wieder gefesselt (Apk 20:1-3), um danach wieder kurz freigelassen zu werden. Er verführt dann für eine gewisse Zeit Menschen, ehe er in einem Feuersee landet.

Der eigentliche Widersacher Christi im apokalyptischen Endkampf wird im 1. JOHANNESBRIEF »Antichrist« genannt, der oft mit dem im 2. THESSALONICHERBRIEF genannten »Gesetzwidrigen« gleichgesetzt wurde. Er hat die »Kraft des Satans« (2 Thess 2,9) und gilt als dessen Gesalbter, manchmal auch als dessen Inkarnation. Mit dem Teufel oft gleich- bzw. in Beziehung gesetzt wurde auch ein weiteres mysteriöses Wesen, von dem die Apokalypse berichtet: Das Tier. Schon zuvor war ein Tier »mit zehn Hörnern und sieben Köpfen« (Apk 13,1) aus dem Meer gekommen. Darüber ist viel spekuliert worden. Aus Satan, Tier und Antichrist hat man eine »Antitrinität« konstruiert.

Der Ursprung dieser Entwicklung im Christentum aus dem Judentum ist umstritten. Die Literatur der Zeit Jesu kennt im jüdisch-hellenistischen Umfeld viele apokalyptische Wahrsagungen, in denen ein Weltende im Kampf zwischen Gut und Böse projiziert wird. Nur die eine Apokalypse des Johannes ist in den Kanon der biblischen Bücher aufgenommen worden.

Auch die Briefe der Apostel enthielten noch einmal eigene Teufelsvorstellungen, so dass die später einsetzende Theologie viel zu ordnen hatte. So spricht etwa Paulus in seinem Brief an die Epheser vom »Fürst des Vollmachtgebiets der Luft« (Eph. 2:2). Bei Petrus heißt es (1. Petrusbrief 5), der Teufel gehe »wie ein brüllender Löwe umher und such[e], wen er verschlingen kann.« Johannes (1 Joh. 3) ermahnt seine Leser, die Sünde komme vom Teufel. Der Teufel war also durchaus präsent in der Vorstellungswelt der frühen Christen, relativ zu den anderen Themen jedoch eher spärlich.

## DIE APOKRYPHEN

Die biblischen Bücher sind eine bewusst getroffene Auswahl aus dem Fundus religiöser Texte, die in der Antike vorlagen. Sie bilden den sog. Kanon. Es gab seit alten Zeiten ein Set an Schriften, die mit den kanonischen Büchern konkurrierten, und einen fast genauso großen Verbreitungsgrad gefunden hatten. Die nicht in den Kanon der offiziell approbierten Bücher aufgenommenen Schriften nannte man APOKRYPHEN (»Verborgene Bücher«). Diese stellten im Lauf der Kirchengeschichte eine Art Gegenkanon dar, von dem allerdings nicht immer allen klar war, dass es sich um nicht offiziell anerkannte Bücher handelte.

Für die Konzepte des Teufels war v. a. das Buch HENOCH bedeutsam. Es gehört zu den sog. Apokalypsen und war wohl in der Antike und im Mittelalter sehr weit verbreitet. Entstanden ist es anscheinend vor 150 v. Chr., wurde dann aber überarbeitet, ergänzt und fortgeschrieben. Als ganzer Text ist nur eine christlich-äthiopische Variante erhalten. Sie schildert die Jenseitsreise des Henoch, die sich an Ausführungen zur Struktur des Jenseits anschließt. Das sog. Engelbuch des Henoch enthält die für unser Thema interessanten Stellen: Überirdische Wesen haben Geschlechtsverkehr mit irdischen Frauen, hier liegen anscheinend die Ursprünge des Hexenglaubens.

Als vier der Erzengel die Zustände auf der Erde sehen, klagen sie diese vor Gott an. Gott schickt die Engel aus:

Zu Raphael sprach der Herr: Fessle den Asasel an Händen und Füßen und wirf ihn in die Finsternis; mache in der Wüste in Dudael ein Loch und wirf ihn hinein. Lege unter ihn scharfe und spitze Steine und bedecke ihn mit Finsternis. Er soll für ewig dort wohnen, und bedecke sein Angesicht mit Finsternis, damit er kein Licht schaue. Aber am Tage des großen Gerichts soll er in den Feuerpfuhl geworfen werden.

Was in den kanonischen Texten nur angedeutet ist, wird hier ausführlich erzählt: Engel verstoßen gegen Regeln und werden aus dem Himmel geworfen. Ihre Helfer bleiben auf der Erde aktiv, und erst am Ende der Zeiten findet die endgültige Trennung in Gute und Böse statt.

Der Sturz der Engel aus dem Himmel wird nicht nur im HENOCH-Buch beschrieben, auch andere Bücher haben ihn ausgemalt. Es gibt analoge Vorstellungen im späten Judentum und im Islam. Interessanterweise ist dort die Ursache für den Abfall der Engel nicht die Lüsterheit, sondern Neid, bzw. Stolz. In der jüdischen Tradition verübeln es einige Engel Gott, dass er den Menschen geschaffen hat, obwohl sie doch schon da sind.

## DIE THEOLOGIE

Die Theologie, die wissenschaftliche Reflexion über den Glauben als solchen, hat den Versuch unternommen, die unterschiedlichen biblischen Aussagen über den und die Teufel und die Dämonen zu sammeln und in eine Systematik zu überführen. Als Institution überwachte die Theologie auch die Inkulturation der Dämonologie in die Kunst. Überall im christlichen Europa wurde die Vertikale theologisch aufgeladen: Oben (»im Himmel«) ist Gott, hier auf Erden der Mensch, unten (»in der Hölle«) der Teufel. Eine Welt der klaren Hierarchien – die aber erst einmal durchgesetzt sein wollte.

In den orthodoxen Kirchbauten befinden sich die Höllendarstellungen üblicherweise in den relativ niedrigen, höhlenartigen Durchgangsräumen zwischen dem Haupteingang und dem – durch eine weitere Tür getrennten – hoch aufragenden Versammlungsraum der Gemeinde.

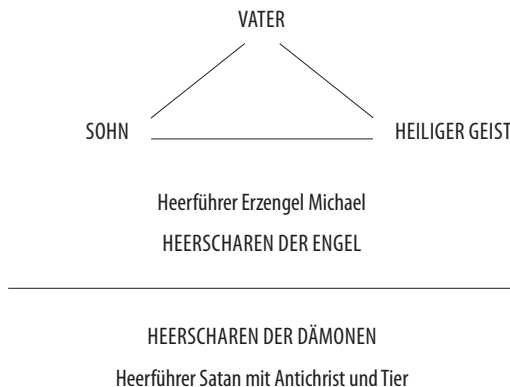
Auch die Systematisierung war nicht einfach.



## THEOLOGISCHE LOCI COMMUNES

Erstens: Es wurde schnell deutlich, dass »Satan« und »Teufel« (Diabolos) in den Texten des Neuen Testaments ohne Bedeutungsunterschied gebraucht werden. Die Texte wenden sich an unterschiedliche Leserschaften. Für die Griechen, die keinen Kontakt zum Judentum hatten, war »Satan« keine bekannte Größe.

Zweitens: Die Schriften des Neuen Testaments gehen – wie der Mainstream des damaligen Judentums – von einer Personalisierung guter und böser Mächte in Engel und Teufel aus. Wie Gott himmlische Heerscharen, die Engel, zur Verfügung stehen, so dem Teufel das Heer der Dämonen. Der Teufel ist aber mit Gott nicht ranggleich gedacht: er ist nur der Heerführer der Dämonen und von daher mit dem Erzengel Michael zu vergleichen, der die Heere der Engel anführt. Andererseits hat der Teufel den Anspruch, Gott gleich zu sein. Deshalb bildet er mit seinem »Sohn« und Spiegelbild (Apk 12,18; 13,1), dem Antichrist (als den man den römischen Kaiser identifizierte) und dem »anderen Tier«, vom dem in Apk 13,11–18 die Rede ist, eine »Antitrinität«:



Es gibt – zumindest in Russland – die Tradition, den Antichristen als eine Erscheinungsform des Teufel zu verstehen: »Der Antichrist ist die lebendige Verkörperung Satans, auch wenn er unter den Juden vom Stamm Dans aus einer ungesetzlichen Verbindung geboren wird.«<sup>23</sup> Später aber heißt es in derselben Quelle: »Seine Wunder vollbringt der Antichrist mit der Kraft des Teufels, der ihm große Macht gibt.«<sup>24</sup> Also ist er doch nicht Satan selbst – oder dieser wird nicht personal gedacht. Die Vorstellungen von Satan und Antichrist vermischten sich in Russland v. a. in der Zeit der Polemiken des 17. Jahrhunderts oft.

In einigen biblischen Texten (1 Kor. 1, 15,26; Apk 6,8) heißt es, dass der mächtigste Dämon, der dem Teufel zur Verfügung steht, der Tod ist. Deshalb werden erst nach der Entmachtung des Teufels die Seelen aus der Macht des Todes befreit. So heißt es in Hebr 2:

14 Da nun die Kinder Menschen von Fleisch und Blut sind, hat auch er in gleicher Weise Fleisch und Blut angenommen, um durch seinen Tod den zu entmachten, der die Gewalt über den Tod hat, nämlich den Teufel.

Die christliche theologische Tradition hat den Teufel gemäß Jes 14, 12–15 mit dem Morgenstern, dem Lichtbringer, den die *Vulgata* »lucifer« nennt, gleichgesetzt. Daher der Name »Luzifer«.

Die frühen Theologen taten sich mit einer Systematisierung schwer, was durch eine nicht ganz eindeutige Überlieferungsgeschichte noch erschwert wird. Als Beispiel mag Origenes gelten. Des- sen Schrift »Über die Ursprünge« (DE PRINCIPIIS) ist größtenteils nur in einer lateinischen Schrift des Rufinus. Er zitiert viel aus Origenes und hat hierzu lange Passagen aus dem Griechischen übersetzt. Nun sieht es aber so aus, als hätte Rufinus nicht nur übersetzt, sondern auch gekürzt. Wahrscheinlich hat er ein paar besonders radikale Ideen herausgelassen. Nach Rufinus war Origenes der Meinung, der Fall der Engel habe nichts mit der Erschaffung der Menschen zu tun,

wie dies andere frühe Theologen glauben. Gott habe vielmehr alle Vernunftgeschöpfe ursprünglich entwicklungsfähig und mit einem freien Willen ausgestattet geschaffen. Deshalb seien auch die Engel vor die Aufgabe gestellt, ein Leben zu führen, das sie Gott ähnlich macht. Einige hätten versagt und sich von Gott abgewandt, wie dies auch Menschen tun. Entsprechend könnten sie auch bereuen und sich Gott wieder zuwenden. Das widerspricht der ansonsten geäußerten Meinung, der Teufel sei das Böse schlechthin und zu einer Umkehr weder fähig noch willens.

	Gott	Engel	Mensch	Tier
vollkommen	+	-	-	-
vernunftbegabt	<i>allvernünftig</i>	+	+	-
(freier) Wille	<i>allwillentlich</i>	+	+	-
Seele	<i>Seelenschöpfer</i>	+	+	-
Körper	<i>Körperschöpfer</i>	<i>virtuell</i>	+	+

Die weitgehende Gleichsetzung der Dämonen mit dem Heer des Teufels hat dazu geführt, dass man von mehreren Teufeln spricht. Also nicht nur *diabolus*, sondern auch *diaboli*. So entstand im frühen Mittelalter die Vorstellung von der Hölle, in die Teufel nicht erst am Jüngsten Tag gestoßen werden, vielmehr leben sie schon jetzt in ihr, vor allem Luzifer. Wenn ein Dämon einmal besiegt wurde, hat er keine Kraft mehr, weshalb einige Teufel auch nicht mehr aus der Hölle hervorkommen.

Der bekannteste Denker der scholastischen Philosophie, Thomas von Aquin, hat sich sehr zurückhaltend zum Teufel geäußert. Den Fall der Engel hat er erwähnt, zieht es aber vor, nicht über die Gründe zu spekulieren. Eine Hierarchie der Teufel nimmt er auch an, ebenso deren Aufenthalt in der mittleren Luftschicht und in der Hölle, wo sie

nicht nur die Bestrafung der verurteilten Menschen beabsichtigen, sondern auch selbst büßen.

## DIE HEXENLEHRE

Es waren die Theologen zweiter und dritter Garnitur, die die Systematisierung der Aussagen über die Besessenen zu einer ganzen Dämonologie ausgebaut haben. Vorstellungen, wie sie das äthiopische Henoch-Buch formuliert hatte, waren weit verbreitet. Deshalb darf es nicht verwundern, dass die leibliche Verbindung von Dämonen oder Teufeln mit irdischen Frauen die Phantasie besonders angeregt hat.

Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts wurde an einer Lehre gearbeitet, die eine genaue Kasuistik zum Ziel hatte. Man sortierte die Aussagen der Kirchenväter und angesehenen Theologen zu Fragen der Dämonen. Aus Angst vor voreiligen Schlüssen gab es eine peinlich genaue Distinktion. Diese betraf auch die Namen der Dämonen, die bei einem Geschlechtsverkehr mit menschlichen Frauen gezeugt wurden. Es gab seitenlange Spekulationen darüber, ob ein Dämon denn, da er ja eigentlich keinen Körper hat, sondern sich diesen nur ausleiht bzw. einen Scheinleib produziert, überhaupt zeugungsfähig ist. Hat ein Dämon einen Samen, mit dem er eine Frau schwängern kann oder muss er sich den Samen stehlen? Dies tat der Teufel z. B. als *succubus*, indem er in Frauengestalt unter dem Manne liegend, dessen Samen aufnahm und diesen dann als *incubus* in Mannsgestalt an eine menschliche Frau weitergab. Oder er stahl dem Mann den Samen im Schlaf: So wie schon die Antike die durch wollüstige Gedanken bestimmte Stunde der Mittagsruhe dem Pan zugesprochen hatte, sprach man im Mittelalter von dem Mittagsdämon (*Daemonius meridionalis*<sup>26</sup>), der – zumal nach einem reichhaltigen Essen – den Mann einschläfert, ihn sexuell erregt und ihm den Samen entwendet.

Einen vorläufigen Höhepunkt erlebte die Dämonenlehre mit dem berühmten *MALLEUS MALEFICARUM* (»Der Hexenhammer«), das

Jacob Sprenger und Heinrich Institoris Ende des 15. Jahrhunderts verfassten.<sup>27</sup> Der Hexenhammer besteht aus drei Teilen und ist eine große Spekulation, wie es denn wohl ist mit Hexen, Zauberern und Teufeln. Der erste Teil handelt von dem, was zur Hexentat gehört (216 Druckseiten), der zweite von den verschiedenen Arten und Wirkungen der Hexerei (273 Druckseiten)<sup>28</sup> und der dritte – der historisch scheinbar problematischste – über die Arten der Ausrottung oder wenigstens Bestrafung. »Scheinbar« besonders problematisch kann man ihn nennen, weil die im Prozesswesen angelegte Verrechtlichung (wie viele Zeugen, welche Beweise, die Rolle des Advocaten, ...) mit dazu beigetragen hat, die Hexenverfolgungen aufzugeben. Wo man versuchte, einen Hexenprozess ehrlich zu führen, merkte man schnell, dass er kaum zu führen war.

Der Hauptvorwurf, der den Hexen bzw. Hexenmeistern gemacht wurde, war, dass sie einen Pakt mit dem Teufel geschlossen hätten und darüber hinaus mit ihm Geschlechtsverkehr (die so genannte Teufelsbuhlschaft) betreiben würden. Das machte sie für die literarische Gestaltung besonders interessant. Russland hatte an dieser europäischen Entwicklung, die es in den katholischen wie protestantischen Ländern gab, keinen Anteil. Hexen galten in der Rus' als eher harmlos. Die westeuropäische Hexenlehre hielt erst Anfang des 20. Jahrhunderts mit Valerij Brjusovs OGNENNYJ ANGEL (1905; »Der feurige Engel«) Einzug in die Literatur.

\* \* \*

Die moderne Theologie ist in Bezug auf Teufel und Dämonen sehr zurückhaltend, die Frage der Besessenheit überlässt man erst einmal den Psychiatern. Es dominiert die Neigung, den Teufel insgesamt als eine Projektion anzusehen, die Zeiten geschuldet ist, als man sich die Welt noch nicht richtig wissenschaftlich erklären konnte. In charismatischen Gruppen jedoch – katholisch wie protestantisch – werden weiterhin Exorzismen vollzogen. Die Orthodoxie hat weniger Bedenken, vom Teufel zu sprechen.





*DER TEUFEL* IN MITTELALTERLICHEN  
CHRONIKEN UND VITEN







Mit »Mittelalter« bezeichnet man üblicherweise das Jahrtausend zwischen dem Ende der Antike und dem Beginn der Neuzeit. Als Ende der Antike gilt der Untergang des weströmischen Reiches 476 n. Chr., das oströmische Reich aber blieb bis zur Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen 1453 intakt. Zu dieser Zeit bahnte sich in Westeuropa zumindest bei den Eliten eine grundsätzliche kulturelle Neuorientierung an: die Renaissance. Bei den Ostslaven verlieren sich die Jahrhunderte vor der Einführung der Schriftlichkeit »im Dunkeln«, und die byzantinisch geprägten Grundlagen der Kultur blieben bis in die Petrinische Zeit, d. h. bis um 1700, im Wesentlichen die Gleichen. Deshalb muss man, wenn man den Mittelalter-Begriff auf die Verhältnisse in der Rus' anwendet, sich dessen gewahr sein, dass man im Wesentlichen von einem Zeitraum spricht, auch von einer in sich geschlossenen, konzeptionell relativ einheitlichen Epoche, die aber mit dem Ende des 15. Jahrhunderts nicht zu Ende ist. Der Mittelalter-Begriff gilt sozusagen nur in Anführungszeichen, wenn gleich – wie später zu zeigen sein wird – in Bezug auf die Wahrnehmung des Dämonischen bereits im 17. Jahrhundert Veränderungen registrierbar sind.

## **DIE ANFÄNGE DER SCHRIFTKULTUR: DIE CHRISTIANISIERUNG**

Das Staatsgebilde, das im 8. und 9. Jahrhundert zwischen der Ostsee und dem Schwarzen Meer entstand, hatte eine Oberschicht, die aus

handeltreibenden Krieger, bzw. kriegerischen Händlern bestand. Der Staat, der sich *Rus'* nannte, bestand im Wesentlichen aus einem Netz von Städten, die über Handelswege, die meistens Flüsse waren, miteinander in Verbindung standen. Der wichtigste Handelsweg war derjenige von den Warägern zu den Griechen.

Die Hinwendung zum Christentum byzantinischer Prägung bedeutete einen gewaltigen Einschnitt, denn es war gleichzeitig die Entscheidung für einen bestimmten Typ von Hochkultur, den die *Rus'* übernahm. Träger dieser Hochkultur war überwiegend die Geistlichkeit. Sie war nämlich in der Regel der Schrift kundig, wenn auch nicht immer im modernen westlichen Sinne »gebildet«.

Die Chroniken, verfasst von Geistlichen im Auftrag der Fürsten, berichten davon, wie das Land in einem offiziellen Akt den christlichen Glauben annahm, indem sich die Oberschicht im Fluss Dnepr taufen ließ.

## DIE TAUFERZÄHLUNG

Bevor es aber dazu kam, hatte Fürst Vladimir noch im Jahr 980 den vorchristlichen Kult erneuert:

Und Volodimer begann, allein in Kiev zu herrschen. Und er stellte Götzenbilder auf dem Hügel auf, außerhalb des Schlosshofes: einen Perun aus Holz, und sein Haupt aus Silber und der Schnurrbart aus Gold, und Chors und Daž'bog und Stribog und Simar'gl und Mokoš'. Und sie opferten ihnen und nannten sie Götter. Und sie führten ihre Söhne und Töchter heran und opferten [sie] den Dämonen. Sie befleckten die Erde durch ihre Opfer.<sup>29</sup>

Vladimir, der hier eher umgangssprachlich als *Volodimer* auftaucht, muss natürlich so schlimm wie möglich gezeichnet werden, damit seine Hinwendung zum Christentum als möglichst positiv vermerkt

werden kann. Er erhält damit eine klassische Konversions-Biographie vom schlimmen Heiden zum frommen Christen. Den Chronisten, die in einem Kloster lebten und aus einer späteren Perspektive berichten, erscheinen die Menschenopfer als Taten, zu denen der Teufel die Menschen der Rus' verführt hat. Sie erzählen von einem jungen Mann, dem Sohn eines Christen,

schön von Antlitz und Seele. Auf diesen fiel das Los aus Neid des Teufels, denn der Teufel duldete es nicht, da er Macht hatte über alle, und dieser war ihm wie ein Dorn im Herzen, und er war eifrig bestrebt, ihn zu vertilgen, der Verfluchte, und er stachelte die Leute an.<sup>30</sup>

Die Rus' – der Name wird auch für die Bewohner des Landes gebraucht – lassen sich von den Reden des Vaters, dass man da doch nur einer Holzstatue opfere, nicht beeindrucken, sie stürmen dessen Haus und töten ihn und den Sohn. Der Chronist kommentiert:

Und der Teufel war froh darüber, da er nicht wusste, dass sein Untergang ihm nah sein sollte; denn er war <auch zuvor> bemüht, das Volk der Christen zu verderben; aber er wurde in den anderen Ländern durch das ehrwürdige Kreuz verjagt. Hier aber meinte der Verfluchte: Hier habe ich eine Wohnstatt; denn hier haben die Apostel nicht gelehrt.<sup>31</sup>

Den Umstand, dass keiner der Apostel bis nach Kiev gekommen war, betrachtete man dort durchaus als ein Problem, denn die Kiever Kirche konnte sich nicht als im engeren Sinn »Apostolische Kirche« bezeichnen – etwa im Gegensatz zur Armenischen, Byzantinischen oder Römischen. Deshalb beanspruche, so die Chronik, der Teufel das Land als seines – die Apologeten der christianisierten Rus' aber werden nicht müde zu betonen, dass auch eine späte Christianisierung zu der gleichen Dignität führen kann wie eine frühe. Ein spät

christianisiertes Reich ist nicht weniger wertvoll als ein früh missioniertes – das ist die Botschaft nicht nur dieses Passus’.

Als dann 988 die Bevölkerung von Kiev sich taufen lässt, wird die Statue der bisherigen Ober-Gottheit Perun umgehauen und ins Wasser geworfen, von wo sie wegtreibt. Der Chronist kommentiert:

Und das Volk kam zusammen ohne Zahl, und sie stiegen hinein ins Wasser und standen, die einen bis zum Hals, die anderen bis zur Brust, die jungen aber [standen näher] am Ufer, andere [standen], indem sie Kinder hielten; die Erwachsenen aber wateten [tiefer in den Fluss hinein]. Die Priester aber verrichteten stehend ihre Gebete. Und es war, dies zu sehen, eine große Freude im Himmel und auf Erden; soviel gerettete Seelen! Der Teufel aber sprach stöhnend: »O weh mir, dass ich von hier verjagt werde. Hier nämlich meinte ich eine Wohnstatt zu haben, weil es hier keine apostolischen Lehren gibt und man Gott nicht kennt. Ich aber freute mich ihres Dienstes, mit dem sie mir dienten. Und siehe, ich werde besiegt von diesem Unverständigen, nicht aber von Aposteln und Märtyrern.«<sup>32</sup>

Die Taufe der Rus’ wird also ganz selbstverständlich als Abkehr vom Teufel verstanden, dem das Land bis dahin als Wohnstätte gedient hatte. Der Teufel sieht sich zwar verjagt, er gibt aber seinen Kampf um die Rus’ nicht auf, er bleibt als Widersacher und Verführer präsent. Das Land, das Territorium, der Ort – so die damalige Denkweise – ist entweder Gottes oder des Teufels.

Hier spielt mit hinein, dass die Elemente des Taufrituals schon immer als eine Entscheidung zwischen dem Lager Gottes und dem des Teufels gestaltet sind. Der Priester fragt den Täufling drei Mal, ob er dem Satan widersage »und all seinen Verlockungen«<sup>33</sup>, um sich für die Sache Gottes zu entscheiden. Dass in der Taufgeschichte der Teufel so oft erwähnt wird, hat hier seine Ursache: Volk und Land sagen sich in der Massentaufe vom Teufel los.

## RESTE DES HEIDENTUMS (DVOEVER'E)

Es dauerte viele Generationen, ja mehrere Jahrhunderte, bis die christliche Kultur den Alltag der Bevölkerung so weit überformt hatte, dass man Relikte der vorchristlichen Religion schon sehr genau suchen musste. Im 11., 12. und 13. Jahrhundert herrschte auf alle Fälle noch der Zustand des *dvoever'e*, des Zwiéglaubens, wie man das Nebeneinander und Gegeneinander der Riten und Vorstellungen genannt hat.

Gerade in volkstümlichen Bräuchen, in Festen und Liedern haben sich lange Elemente gehalten, die von den Kirchenoberen als »teuflich« bezeichnet wurden. Ein Problem dabei war, dass die ethisch-moralischen Vorstellungen sehr stark mönchisch geprägt waren. Es hat sich praktisch keine eigene Verhaltensnorm für »Menschen in der Welt« (*mirjanie*) herausgebildet, die Geistlichen gingen vielmehr davon aus, dass im Grunde alle nach den Regeln leben sollten, wie sie in den Klöstern verbindlich waren.

Noch im 16. Jahrhundert warnte der Moskauer Metropolit Daniil die Zuhörer seiner Predigt<sup>34</sup> vor den teuflischen Vergnügungen:

Der Herr sprach: »Selig (seid ihr, die ihr) weint, und Gram (Euch, die ihr) hier lacht, denn ihr werdet losschluchzen und losweinen.« Du aber tust Widersetzliches gegen Gott und obwohl du ein Christ bist, tanzst du und springst, sprichst du unflätige Worte und verrichtest Spott und viele unzüchtige Rede, du stimmst [Lieder] auf der Gusli<sup>35</sup>, der Fiedel, der Flöte und der Schalmei an, du bringst dem Satan viele Dienste dar.

Der Herr gebot [und] sprach: »Wachet und betet, denn ihr kennt weder den Tag noch die Stunde, an dem der Menschensohn kommt.« Und weiter sagte er: »Wachet und betet, damit ihr nicht ins Verderben kommt.« Und ebenso sprach der Apostel, laut rufend: »Betet ohne Unterlass!« Du aber führst ohne Unterlass alle Menschen in Versuchung, als wärest du selbst

der Teufel, du fabulierst, du trägst Fabeln und Lachenerzeugendes vor, du lachst schallend, du lachst; jede List und Hinterlist übst du und bringst den Menschen, die sich in der heiligen Taufe dem Satan widersagt und sich Christus, dem Gott, versprochen haben, die teuflischen Lehren. Sag nun, welche christlichen Gesetze hältst und wahrst du, sind es nicht vielmehr teuflische?<sup>36</sup>

Es folgt dann noch eine Passage, die zwar nur indirekt mit dem Teufel zu tun hat, in dessen Dunstkreis aber bestimmte damalige Sitten gestellt werden:

Wie es bei den Dirnen Brauch ist, so richtest du deine Moral ein. Deine Haare nimmst du nicht nur durch die Rasur und mit dem Fleische weg, sondern schämst dich nicht, sie mit einem Zänglein aus der Wurzel auszureißen und auszuzupfen, dich den Weibern angeglichen habend, verwandelst du dein männliches Gesicht in ein weibliches. Oder willst du ganz ein Weib sein? Oh weh ob der Verdüsterung der fleischlichen Lüste! Oh irdische Torheit!

Das Freie verlassen habend zum Sklavischen hinlaufen: ich will nicht – sagte er – ein Weib sein, sondern ein Mann, wie er es auch ist. Und wenn du ein Mann bist und keine Frau sein willst, warum reißt du deinem Bart und die Haare deiner Wangen mit dem Zänglein aus, und schämst dich nicht sie aus der Wurzel herauszureißen? Dein Gesicht wäschst du häufig und reibst es ein, du machst deine Wangen dunkelrot, schön und leuchtend, du richtest dich her wie irgendeine zum Essen herrlich bereitete Speise. Die Lippen hell, sauber und rot sehr herrlich hergerichtet habend, wie es bei einigen Weibern Brauch ist, für sich durch irgendwelche Ränke Schönheit zu verschaffen, so ihnen ähnlich dich verschönt habend, (ein-)gerieben habend, dich beschmutzt habend und dich mit Wohlgeruch

eingeschmiert habend, richtest du dich sehr fein her, damit du dadurch viele verführen kannst. Deinen Körper richtest du nicht nur durch Völlerei und Saufen her, sondern auch durch zahllose Waschungen und Einreibungen, um zu glänzen und zu leuchten, wie irgendein sehr herrlicher Stein helle Strahlen aussendend ...Wie die Angel den Fischen Verführung war, so ist auch dein Fleisch Verführung und Versuchung, für die nach dem Bild Gottes gemachten Menschen, die, für die der Gottessohn und Gott nach seinem Willen schmäbliche Qual, sogar bis in den Tod litt, die richtest du zugrunde, versuchend, verführend, besudelnd, dem Satan Hilfe gebend zur Verderbnis des menschlichen Geschlechtes.<sup>37</sup>

Der Teufel hält also im Alltag eine Menge an Verführungen bereit, vor denen sich der Mensch hüten muss; nicht nur das Lachen und Tanzen, sondern auch die Rasur und andere Erscheinungen der Mode. Es ist zum großen Teil das, was man später als »Lachkultur« bezeichnet, jenen volkstümlichen Gegenpol zur kirchlich-monastisch geprägten offiziellen Kultur. Der dementsprechend von den kirchlichen Autoritäten im – ursprünglichen Wortsinn – »verteufelt« wird.

## DAS WIRKEN DES TEUFELS IN DER GESCHICHTE

### SVJATOPOLK ALS BEISPIEL

*Sub anno* 1015 nutzen die Schreiber der Chronik den Umstand, dass Vladimirs Sohn Svjatopolk, um die Herrschaft an sich zu reißen, seine Brüder Boris und Gleb von gedungenen Mördern umbringen lässt, dazu, eine Überlegung über die bösen Dämonen anzustellen:

Dies sind die Gesetzesübertreter: Put'ša, Talec', Elovič, Ljaš'ko; ihr Vater aber ist Satan. Denn solche Diener sind Dämonen.

Dämonen werden nämlich ausgesandt zu Bösem, Engel aber zu Gutem. Denn ein Engel tut dem Menschen nichts Böses, sondern sinnt ihm immer Gutes; vor allem aber helfen sie den Christen und treten für sie ein vor dem Widersacher, dem Teufel. Die Dämonen aber locken [den Menschen] immer zum Bösen, da sie ihn beneiden; denn sie sehen den Menschen, dass er von Gott geehrt ist, und beneiden ihn.<sup>38</sup>

Svjatopolk aber ist schlimmer als die Dämonen. Diese nämlich fürchten Gott und fliehen vor dem Kreuz, der böse Mensch aber hat vor nichts und niemanden Respekt.

Svjatopolk wurde 1019 nach langen Kriegen von seinem jüngeren Bruder Jaroslav besiegt, er starb an einer Verwundung und – so heißt es wörtlich –

nach dem Tod ist er ewig gequält und gebunden. Es ist aber sein Grabhügel in der Einöde bis zum heutigen Tag. Es geht aber ein böser Gestank von ihm aus. Dies hat Gott gewiesen zur Unterweisung der russischen Fürsten.<sup>39</sup>

Gestank ist mit dem Teufel konnotiert, Wohlgeruch dagegen mit Gott. Eben solches gilt für das Paar »Gebundensein, bzw. Unfreiheit und Freiheit«. Unfreiheit entsteht aus der Hinwendung an den Teufel, Freiheit aus der Entscheidung für Gott. Aus der Bindung an den Teufel entsteht Qual, aus der an Gott aber Glück. Deshalb heißt es von Svjatopolk, dass er nach seinem Tod auch tatsächlich gebunden und gequält in der Hölle lebt.

Der Teufel ist hier das Erklärungsmotiv für das eigentlich unverständliche Böse. Wenn ein Mensch Böses tut, ist er vom Teufel verführt, ja er tritt mit ihm gewissenmaßen in ein verwandtschaftliches Verhältnis ein, da er sich ihn an Stelle Gottes als Vater erwählt.

Dies hat natürlich nicht nur erklärende Funktion, es enthält eine deutliche moralische Komponente als Warnung v. a. für die Fürsten



(на наказание князмъ русьским): Durch seine Hinwendung zum Teufel handelt sich der Mensch nach seinem Lebensende ein Weiterleben in der Gottesferne, in der Hölle ein.

## DIE IRRLEHREN

Der Teufel ist nicht nur die letzte Ursache für das Böse, das Menschen tun, sondern er ist auch für die falsche Lehre, die Lüge, verantwortlich. Im 11. Jahrhundert scheinen Sektierer in der Rus' unterwegs gewesen zu sein, die eine eigene Lehre verkündeten und wegen einer Hungersnot bei den Unzufriedenen Erfolg hatten. Die Chronik beschreibt *sub anno* 1071 das Wirken von zwei »Magiern«, die im Wolgagebiet umherzogen und erzählten, sie wüssten, wer die Schuldigen an der Hungersnot seien: Die Wohlhabenden. Es heißt: »Sie töteten viele Frauen, und deren Gut nahmen sie an sich«.<sup>40</sup>

Der soziale Protest fand Anhänger – bald waren 300 Leute mit den beiden unterwegs –, und er verband sich mit einer eigenen Lehre. Als nämlich Jan, der Sohn des Vyšata, der im Dienste des Fürsten Svjatoslav unterwegs war, die beiden zur Rede stellen wollte, leisteten deren Anhänger erst einmal Widerstand und töteten den Priester, der mit Jan unterwegs war. Erst mit Hilfe der Stadtbevölkerung gelang es, die Aufrührer gefangen zu nehmen. Über das Verhör heißt es:

Er fragte die beiden: »Weshalb habt ihr so viele Menschen zugrunde gerichtet?« Die beiden sagten: »Weil die den Überfluss zurückhalten; und wenn wir diese vernichten, wird die Fülle vorhanden sein. Wenn du willst, so werden wir vor deinen Augen Brotgetreide oder Fisch oder etwas andres hervorholen.« Jan aber sprach: »Wahrlich – Ihr lügt«.<sup>41</sup>

Das Gespräch über die Motive für die Überfälle auf die Reichen wechselt nun unversehens ins Theologische, denn Jan sagt weiter:

»Gott hat den Menschen aus Erde gemacht; zusammengefügt ist er durch Knochen und Sehnen, von Blut; und nichts ist in ihm. Und er weiß nichts, sondern nur Gott alleine weiß es.« Die beiden aber sagten: »Wir wissen, wie der Mensch geschaffen worden ist.« Es sagte: »Wie denn?« Sie aber sagten: »Gott wusch sich in einer Badestube und geriet in Schweiß, und er wischte sich ab mit einem Strohwisch und warf diesen vom Himmel auf die Erde. Und der Satan stritt mit Gott, wer daraus den Menschen schaffen solle. Und der Teufel schuf den Menschen, Gott aber legte die Seele in ihn. Darum, wenn ein Mensch stirbt, so geht sein Leib in die Erde, die Seele aber zu Gott.« Jan aber sagte zu ihnen: »Wahrlich – Euch hat ein Dämon verführt. An welchen Gott glaubt ihr?« Sie sagten: »An den Antichrist.« Er aber sagte zu ihnen: »Wo ist der?« Sie sagten: »Er sitzt im Abgrund.« Jan sagte zu ihnen: »Was ist das für ein Gott, der im Abgrund sitzt? Das ist ein Dämon. Gott nämlich ist im Himmel, er sitzt auf einem Thron, gerühmt von den Engeln, die mit Furcht um ihn stehen und ihn nicht anschauen können.<sup>42</sup>



So illustriert die sogenannte Radziwill-Chronik aus dem 15. Jh. diese Szene

Als die beiden ihm sagen, die Götter hätten ihnen geweissagt, er könne und werde ihnen nichts tun, lässt Jan die beiden erst einmal binden und prügeln und ihnen die Bärte ausreißen. Dann übergibt er sie den Schiffern, die ihre Angehörigen durch die beiden Magier verloren hatten. Die Schiffer hängen die beiden an einer Eiche auf, und in der Nacht frisst ein Bär die Leichen.

Die Chronisten legen großen Wert darauf, dass die Magier ihr Schicksal nicht voraussehen konnten. Die von ihnen verehrten Götter taugen also nichts.

Die Vorstellung, dass Gott in die Sauna geht, ist mit den christlichen Traditionen nur sehr schwer in Einklang zu bringen, und das Gespräch über den Menschen scheint der eigentliche historische Kern der Erzählung zu sein. Gott und Teufel sind gleichrangig, gleich stark, sie teilen sich die Aufgaben bei der Erschaffung des Menschen. Dahinter steht eine dualistische Vorstellung von der Natur des Guten, der die Seele zugeordnet ist, und der Natur des Bösen, wohin der Leib gehört. Das Immaterielle ist das Gute, das leiblich Materielle das Böse. Christlich dagegen ist die Vorstellung, dass Leib und Seele eine Einheit bilden, beide hat Gott geschaffen.<sup>43</sup>

Man vermutet, dass die auf dem Balkan relativ weit verbreitete Lehre der Bogomilen in der Rus' Anhänger gefunden hatte. Davon erzähle die zitierte Passage. An sie schließt sich eine weitere Episode von Dämonen und Teufeln an. Ein Novgoroder Bürger ist neugierig, und er geht zu einem Zauberer der Čuden, d.h. dem Medizinmann eines anscheinend noch nicht christianisierten finnischen Stammes. Dieser berichtet ihm, was ihm seine Götter offenbart haben. Er fragt ihn:

»Was für welche sind denn eure Götter und wo leben sie?« Er aber sagte: »Unsere Götter leben in den Abgründen. Sie sind aber von Gestalt schwarz und geflügelt und haben Schwänze. Sie steigen aber auch hinauf unter den Himmel und hören euren Göttern zu; denn eure Götter sind im Himmel. Und wenn

einer von euren Leuten stirbt, dann wird er hinaufgetragen in den Himmel. Wenn aber einer von den unseren stirbt, so wird er zu unseren Göttern in den Abgrund getragen.« Und so geschieht es auch; denn die Sünder sind im Hades, ewige Qualen erwartend; die Gerechten aber weilen in der himmlischen Wohnung mit den Engeln. So steht es also mit der Kraft und der Schönheit und der Machtlosigkeit der Dämonen. Dadurch verführen sie die Menschen, indem sie sie heißen, von Gesichtern zu erzählen, die ihnen erscheinen, die denen, die unvollkommen sind im Glauben, im Traum erscheinen, anderen in Blendwerk. Und so treiben sie Magie auf Anstiftung der Dämonen. Vor allem aber durch Frauen geschehen dämonische Werke der Magie. Zu Beginn nämlich hat der Dämon die Frau verführt, diese aber den Mann. So treiben auch in diesen Generationen Frauen viel Magie durch Zauberei und Gift und andere dämonische Ränke. Aber auch Männer werden verführt von den Dämonen – die ungläubigen, wie da in den ersten Generationen zur Zeit der Apostel der Magier Simon<sup>44</sup> war, der es durch Magie fertigbrachte, daß Hunde nach Menschenweise sprachen. Und er selbst verwandelte sich – einmal alt, einmal jung; und einen anderen verwandelte er in die Gestalt eines anderen.<sup>45</sup>

Der Chronist, höchstwahrscheinlich ein Mönch, schreibt für Mönche und ein paar Adelige. Für diese Leser flicht er seine theologischen Exkurse ein, als Belehrung, als Warnung, aber auch als Bestätigung. Direkt anschließend erzählt er nämlich noch von einem weiteren Teufelsprediger, und davon wie auch dieser mit ganz einfacher Logik der Irrlehre überführt wurde:

So war unter Gleb in Novgorod ein Magier aufgetreten. Er nun sprach zu den Menschen, indem er sich als Gott gebärdete, und er verführte viele, beinahe die ganze Stadt. Er sagte

nämlich: »Ich weiß alles im Voraus, und schmähte den christlichen Glauben.« Er sagte nämlich: »Ich gehe hinüber auf dem Volchov vor aller Augen.« Und es entstand ein Aufruhr in der Stadt, und alle schenkten ihm Glauben und wollten den Bischof erschlagen. Der Bischof aber nahm das Kreuz und kleidete sich in die gottesdienstlichen Gewänder und trat hin und sagte: »Wer dem Magier Glauben schenken will, der trete hinter ihn; wenn aber einer dem Kreuze glaubt, so komme er.« Und sie teilten sich in zwei: Der Fürst Gleb nämlich und seine Gefolgschaft gingen und stellten sich beim Bischof auf, alle Leute aber traten hinter den Magier. Und es entstand ein großer Aufruhr unter ihnen. Gleb aber nahm ein Beil [und verbarg es] unter seinem Umhang und kam zu dem Magier und sagte zu ihm: »Weißt du, was morgen sein wird und was bis zum Abend?« Der aber sagte: »Ich weiß alles im Voraus.« Und Gleb sagte: »So weißt du auch, was heute mit dir sein wird?« »Große Wunder werde ich tun,« sagte er. Gleb aber nahm das Beil heraus, hieb ihn entzwei, und der fiel tot hin, und die Leute gingen auseinander. Der aber ging zugrunde an Leib und Seele, da er sich dem Teufel ergeben hatte.<sup>46</sup>

Auch hier ist die belehrende Absicht wieder mit Händen zu greifen: Einmal als moralischer Hinweis, dass man nicht nur sein irdisches Leben, sondern auch sein Seelenheil aufs Spiel setzt, wenn man zu sehr an die eigene Machtvollkommenheit glaubt – wesentlich aber auch die Tendenz, hinter allen Irrlehren letztlich den Teufel als Ursache auszumachen.

Der Teufel beschränkt sich in den Erzählungen der Chronik bei weitem nicht auf das heimliche Aussäen von Irrlehren, auch nicht nur als indirekt wirkende Kraft der Geschichte oder bestimmter Bereiche der Kultur, er tritt auch persönlich, gewissermaßen als der »Leibhaftige« auf.

## TEUFELERSCHEINUNGEN

Der Teufel erscheint in den alten Erzählungen in den unterschiedlichsten Gestalten: Einmal ist er einfach einem Menschen gleich, manchmal aber auch ein Tier: ein Bär, ein Hund, eine Schlange – letzteres nicht ungewöhnlich, da ja schon die Schlange im Paradies als Versucherin auftrat. Selten ist dagegen der Teufel als Katze oder Kater. Sieht man von dem Bären ab, gibt es starke sexuelle Konnotationen zu den genannten Tieren: Die Hündin gilt als wenig wählerisch, weshalb ihre Bezeichnung (zumindest im Russischen) als Synonym für die Prostituierte gilt (цыка), die Schlange ist ein deutliches Phallussymbol – in manchen Kommentaren zur biblischen Versuchungsgeschichte begehrt der Teufel Eva sexuell –, und auch die Katze gilt als Sexualsymbol, in vielen Sprachen lehnen sich die Tabuersatzwörter für die primären weiblichen Sexualorgane an Katzenamen an. Meistens aber erscheint der Teufel in Menschen- oder gar Engelsgestalt.

## DIE QUELLEN (MÖNCHTUM)

Teufelerscheinungen werden besonders oft innerhalb der Lebensbeschreibungen (Viten) von Mönchen erzählt. Bereits 1013 soll es einen Einsiedler in Kiev gegeben haben – sicher ist: Ein gutes halbes Jahrhundert nach der offiziellen Einführung des Christentums war auch in der Rus' ein Mönchtum nach byzantinischem Vorbild entstanden, das eine besondere Rolle spielen sollte. Es war ein Mönchtum, das sich an den ältesten Formen des Klosterwesens orientierte und z. B. bis heute keine Orden<sup>47</sup> kennt, wie sie für die Westkirche typisch sind. Die orthodoxen Klöster haben in der Regel kein besonders ausgeprägtes Gemeinschaftsleben, die einzelnen Mönche verstehen sich eher als Eremiten, die sich aus der Welt zurückgezogen haben, um ein Gott ganz und gar wohlgefälliges Leben zu führen. Dem Kloster steht ein

Abt vor, dem die Mönche gehorchen und der für sie auch eine Art geistlicher Vater ist. Es können aber auch andere Mönche diese Funktion des Seelenführers für jüngere übernehmen. Deshalb sind jedoch noch längst nicht alle Klöster gleich.

Jedes Kloster hat seine Traditionen, die der ideelle Grundstock des Väterbuches (Πατερικον, Πατερικ) sind. Hier sind die Vermächtnisse des Klostergründers und wichtiger Äbte zusammengestellt, die meist narrativ Teil der Vita sind. Die in den Paterika niedergeschriebenen Viten fungieren einerseits als Erinnerung an die Verstorbenen, andererseits auch als erzählte Anweisung, wie man mit bestimmten Situationen fertig werden kann (oder auch nicht). Manche Vita ist auch in Chroniken aufgenommen worden, zumal die Chroniken wohl oft in Klöstern geführt wurden.

Da das Kirchenrecht vorsieht, dass die Hierarchen (Bischöfe) zölibatär leben, der Weltklerus aber verheiratet sein soll, werden die Hierarchen in der Regel aus den Klöstern berufen. Dadurch hat die monastische Spiritualität weit über die Kloster Grenzen hinaus wirksam werden können – die meisten Bischöfe sahen keinen Grund, etwas anderes zu propagieren. Die klösterliche Lebensweise wurde auf diese Art zu einem allgemeinen gesellschaftlichen Ideal.

## DER TEUFEL ALS VERFÜHRER

Wenn der Teufel einem Mönch erscheint, dann in der Regel, um ihn vom Pfad der Tugend abzubringen und auf den Weg der Sünde zu führen. Die Sünde ist bisweilen, aber längst nicht immer, der Verstoß *contra sextum*<sup>48</sup>, meist stehen andere mönchische Tugenden als gerade die Keuschheit im Zentrum des Interesses. Mindestens ebenso wichtig ist die Demut (die in der Bekämpfung der Stolz gewonnen wird) oder die Bescheidenheit (die man erlangt, wenn man die Eitelkeit bekämpft), bzw. die Bedürfnislosigkeit (die die Habgier im Zaum hält).

Ziel der Erzählung ist es meistens, die Verderblichkeit der Sünde plakativ anzuprangern, die mönchischen Tugenden hochzuhalten und Wege zu zeigen, wie man sich der Versuchungen erwehren kann. Gefährdungen der mönchischen Ideale sind (gemäß einem Katalog, den Ephräm der Syrer aufgestellt und Johannes Cassianus in Zweierpaare gruppiert hat):<sup>49</sup>

<i>чревоугодие и блуд</i>	Bauchdienerei und Unzucht
<i>сребролюбие и гнев</i>	Geldgier und Zorn
<i>печаль и уныние</i>	Trauer und Kleinmut
<i>тщеславие и гордость</i>	Eitelkeit und Stolz

Zu all diesem verführt der Teufel, je nachdem, wo er bei dem Einzelnen den größten Erfolg vermutet.

Die *POVEST' VREMENNYCH LET* («Erzählung der vergangenen Jahre») erzählt *sub anno* 6582 (1074) mehrere Seiten lang über das Kiever Höhlenkloster. Anlass ist, dass dessen Gründer Feodosij verstorben ist, und der Erzähler berichtet nicht nur von dem Ableben, er geht auf das Wirken Feodosijs allgemein ein. Von Feodosij heißt es, er habe seinen Brüdern geraten, wie sie die Fastenzeit verbringen sollten:

Im Gebeten bei Nacht und am Tage, sich hüten vor hässlichen Gedanken, vor der Aussaat der Dämonen. »Die Dämonen nämlich, so sagte er, säen den Mönchen Gedanken ein, böse Begierden und entzündeten in ihnen die Gedanken, und durch diese Gedanken werden ihnen die Gebete beschädigt.« Und wenn solche Gedanken kämen, solle man ihnen wehren durch das Zeichen des Kreuzes und dabei sprechen: »Herr Jesus Christus, unser Gott, erbarme dich unser. Amen.« Und dazu solle man sich enthalten vieler Speise; denn in vielem Essen und maßlosem Trinken wachsen die bösen Gedanken, wenn die Gedanken aber gewachsen sind, geschieht die Sünde. »Da-



rum«, sagte er, »widersteht dem Wirken der Dämonen und ihrer List! Man soll sich auch hüten vor Faulheit und vor vielem Schlaf und munter sein zum Gesang in der Kirche und zu den Überlieferungen der Väter und zum Lesen der Bücher.«<sup>50</sup>

Dies ist eine typische Art, Ratschläge für die Askese aufzuschreiben: Sie werden nicht im eigentlichen Sinn als Verhaltensregeln formuliert (»Ihr sollt ... / sollt nicht ...«), sondern narrativ erwähnt, als Anweisung des Klostergründers zitiert.

Die später erzählten Viten belegen dann, wie recht Feodosij hatte, als er die Ratschläge gab.

#### DIE VISIONEN DES MÖNCHES MATFEJ

Einer der Mönche, ein gewisser Matfej, hat die Gabe, Dinge zu sehen, die andere nicht sehen. So sieht er z. B. beim Morgengottesdienst, dass sich an der Stelle, wo sonst der Abt steht, ein Esel aufhält. Dadurch wird ihm bewusst, dass der Abt verschlafen hat. Diesem Matfej widerfährt es, dass er, ebenfalls beim Gottesdienst, einen Dämon sieht:

Er schaute über die Brüder hin, die singend auf beiden Seiten standen, und er sah einen Dämon umhergehen in der Gestalt eines Ljachen, mit einem Überkleid und in seinem Rockschoß trug er Blüten von der Blume, die da heißt Klette.<sup>51</sup>

Dass dieser Dämon polnische (ljachische) Tracht trägt, erklärt sich daraus, dass gerade die Mönche Vertreter fremder Konfessionen mit Misstrauen betrachtet haben, denn die Griechen hatten sie ja schon bei der Christianisierung der Rus' vor den Lateinern gewarnt, deren Lehre verdorben sei. Dieser Dämon im polnischen Gewand bewirft die Mönche mit Kletten, und die, an denen die Kletten haften bleiben,

werden schwach, sie singen nicht mehr weiter, gehen aus der Kirche und legen sich ins Bett. Sie werden vom Dämon zu der Faulheit und zum Schlafen verführt, vor den Feodosij gewarnt hatte. In einer anderen Erzählung trägt ein Dämon eine jüdische Tracht. Auch hier ist mit Sicherheit die Angst vor Irrlehren, die Bedrohung der eigenen Rechtgläubigkeit, die tiefere Ursache.

#### DIE ERSCHEINUNGEN BEI DEM MÖNCH ISAKIJ

Ein anderer Mönch wird von einem Dämon an seiner schwachen Stelle gepackt. Es ist der Mönch Isakij, der, bevor er ins Kloster ging, ein erfolgreicher (und folglich reicher) Kaufmann gewesen war. Im Kloster legt er sich die größtmögliche asketische Disziplin auf, er schließt sich in seine Zelle von vier Ellen<sup>52</sup> ein, betet nur noch und fastet streng. Er schläft nur noch im Sitzen, und lebt so sieben Jahre (eine hochsymbolische Zeit). Eines Abends ...

strahlte plötzlich Licht auf wie von der Sonne in der Höhle, also dass es einem Menschen das Augenlicht nimmt. Und es kamen zwei Jünglinge zu ihm, schöne, und ihr Antlitz glänzte wie die Sonne, und sie sagten zu ihm: »Isakij! Wir sind Engel. Aber siehe, zu dir kommt Christus mit Engeln.« Und Isakij stand auf und sah eine Menge, und ihre Gesichter waren heller als die Sonne, und einer unter ihnen – von seinem Gesicht strahlte es am meisten. Und [die beiden Jünglinge] sagten zu ihm: »Isakij! Da ist Christus. Falle nieder und bete ihn an!« Er aber begriff nicht das Wirken der Dämonen, noch dachte er daran, sich zu bekreuzigen. Er trat hinaus und betete vor dem Dämonenwerk wie vor Christus. Die Dämonen aber schrienen: »Nun bis du unser, Isakij!« Und sie führten ihn hinein in die kleine Zelle und ließen ihn sich setzen, und sie fingen an, sich um ihn herum niederzusetzen; und die Zelle war voll von

ihnen und der Gang der Höhle. Und einer von den Dämonen, der Christus genannt wurde, sagte: »Nehmt Schalmeien, Trommeln und Guslis und schlagt sie. Wohlan, Isakij soll singen und tanzen.« Und sie spielten auf den Schalmeien und Guslis und schlugen die Trommeln, und sie begannen, ihren Spott mit ihm zu treiben, und nachdem sie ihn ermattet hatten, ließen sie ihn halbtot liegen, nachdem sie ihn beschimpft hatten.<sup>53</sup>

Die Zuordnung der Musikinstrumente zur teuflischen Sphäre ist bereits aus der oben zitierten Predigt Daniils bekannt. Sie hat ihren Ursprung zum einen in dem noch lange gepflegten vorchristlichen Brauchtum der Skomorochenspiele und der Feiern wie dem Johannesfest als der nur schwach christlich überformten Sommersonnenwende. Die Skepsis gegenüber den Musikinstrumenten wird noch einmal dadurch verstärkt, dass die orthodoxen Gottesdienste nur die menschliche Stimme als Musik»instrument« zulassen.

Was an der zitierten Stelle noch erwähnt werden sollte, ist, dass die Beschreibung der Teufelerscheinung sich terminologisch auf die biblischen Berichte von der Verklärung Jesu beziehen: Mt 17, 1–2. Diese Passage kennt Isakij natürlich aus der Bibellektüre. Er begeht den Fehler, dass er nicht skeptisch bleibt. Er lässt sich blindlings auf das ein, was ihm erscheint, und versucht nicht, die Geister zu scheiden. Er hätte wissen müssen, dass er nach langem Fasten halluzinieren kann, und er darf die erstbeste Vision nicht gleich für göttlichen Ursprungs halten. Deshalb der Hinweis darauf, dass er durch ein Kreuzzeichen sich hätte Klarheit verschaffen können.

Diese Stelle macht deutlich: Auch die Mönche des 12. und 13. Jahrhunderts wussten, dass Religion, religiöse Erfahrung nicht harmlos ist. Isakij jedenfalls ist von diesem Abend so mitgenommen, dass er den anderen Mönchen wie tot vorkommt, es dauert zwei Jahre, bis sie ihn halbwegs gesund gepflegt haben. Eine gewisse Verwirrtheit bleibt, die Chronik spricht von Narreteien,<sup>54</sup> die er verübt. Die Dämo-

nen aber lassen ihn nicht in Ruhe. Sie kommen immer wieder, aber er hat gelernt: »Er aber sagte: ›Euer Ältester ist der Antichrist, ihr aber seid Dämonen.‹ Und er bezeichnete sein Gesicht mit der Gestalt des Kreuzes, und so verschwanden sie.«<sup>55</sup>

Bis zu seinem Lebensende gelingt es den Dämonen nicht mehr, Isakij zu überlisten. Er hat seinen Weg gefunden.

#### DIE RAFFINIERTE VERFÜHRUNG: FEODOR

Die Erzählung von dem Mönch Feodor, die im Paterikon des Höhlenklosters aufgezeichnet ist, zeigt einen ganz raffinierten Verführer. Feodor hat im Kloster Vasilij, einen erfahrenen Mönch, zum Freund gewonnen. Als Vasilij für einige Zeit verreist, nimmt der Teufel die Gestalt Vasilij's an und erscheint dem Feodor, dem er den Reichtum (und damit das Streben nach Besitz) schmackhaft machen will. Er malt ihm aber nicht ein Leben ohne Sorgen aus, keinen ungebremsten Konsum und keinen Luxus, er gibt ihm vielmehr den Gedanken ein, dass er, wenn er Geld hätte, so viel Gutes tun könnte. Er könnte so vielen Armen helfen. Immer wieder verweist der Erzähler darauf, dass es der Teufel ist, der diesen anscheinend naheliegenden und vernünftigen Vorschlag macht: »Feodor verstand nicht, dass er ein Teufel war, und glaubte, der Bruder spräche so mit ihm.«<sup>56</sup> Er merkt nicht, dass er damit vom Weg der Tugend abgebracht wird: Selbst wenn er das Geld nur für einen guten Zweck erstreben will, so will er es doch erstreben, und gerade darin liefert er sich dem Besitz aus. Der scheinbar gute Zweck heiligt nicht das Mittel. Wahre Mildtätigkeit heißt: Das zu teilen, was man hat – aber nicht: Reichtümer anzuhäufen, um dann mit Mildtätigkeit groß herauszukommen.

Feodor erliegt der Versuchung: Er bittet Gott um Geld und Gut, und der Teufel ist so raffiniert, dass er daraufhin dem Feodor noch einmal als Engel erscheint, der ihm sagt, er habe wohl gehandelt. Erst zu spät erkennt Feodor, dass der Reichtum ihm nur Ärger einbringt,

denn mit dem Vermögen kommen Neider. Der Fürst lässt ihn foltern, damit er erzähle, wo er den Schatz, den ihm der Teufel nur vorgespiegelt hat, versteckt habe.

Es ist im Grunde eine Variation der ersten Versuchung Jesu in der Wüste: Der Teufel rät ihm, die Steine in Brot zu wandeln. Damit könnte er den eigenen Hunger stillen, die eigentliche Versuchung aber ist die der Macht. Wenn Jesus systematisch Steine in Brote verwandelte, hätte er den Hunger auf Erden besiegt. Es verehrten ihn die Hungerneden – aber nur deshalb, weil er sie sattgemacht hat, nicht weil sie ihn als Gottes Sohn erkannten. Wie Jesus der Versuchung widerstanden hat, Schauwunder zu tun, so soll auch der Mönch der Versuchung widerstehen, mit Mildtätigkeit – wie man im Italienischen sagen würde – »eine schöne Figur (*bella figura*) zu machen«. Das Streben nach Reichtum wird schließlich schon von den Evangelisten an verschiedenen Stellen ihrer Botschaften mit negativen Vorzeichen belegt (Mt 6, 24/25: »Ihr könnt nicht beiden dienen, Gott und dem Mammon.«) Diesem Rat, den Mammon gering zu achten, egal, was man damit anfangen kann, folgt der Mönch jedenfalls nicht. Deshalb die Sanktionen.

#### DIE INTELLEKTUELLE VERFÜHRUNG: NIKITA DER KLAUSNER

Eine weitere Konkretion der Versuchung, denen Mönche erliegen können, wird im VÄTERBUCH anlässlich des Mönches Nikita erzählt. Nikita ist ein noch junger Mönch, der unbedingt schon früh ein Leben in der Abgeschiedenheit der Askese führen möchte. Der Abt rät ihm zu einem aktiven Leben in der Mönchsgemeinschaft, Nikita aber sucht die direkte persönliche Begegnung mit Gott, die mäßigende und richtungsweisende Wirkung der Mönchsgemeinschaft missachtet er. Die Risiken einer solchen Einstellung werden anhand der Geschichte des Nikita durchbuchstabiert.

Die Erzählung enthält zwei didaktische Zielrichtungen: Zum einen wird der Wert der Gemeinschaft (damit letztlich auch der Kir-

che) als korrigierender Institution betont. Zum anderen geht es um die Lektüre als intellektuelle Versuchung.

Nikita lässt sich – so sieht es der Erzähler: emotional noch unreif – in die strenge Askese wegschließen und erliegt deshalb der Versuchung, sich selbst als Autorität anzusehen, weil er – zumindest nach eigenen Vorstellungen – bestimmten Askesestandards genügt. Faktisch aber ist er ein Problemfall, da er nicht in die Unterscheidung eingeübt ist. So hält er eine Stimme, die seinen Gesang zu verstärken scheint, für die eines Engels: »Während er sang, hörte er eine Stimme, die mit ihm betete und er nahm einen unaussprechlichen Wohlgeruch wahr.«<sup>57</sup> Er hält die Erscheinung für eine himmlische Belohnung seiner Anstrengungen und glaubt einen direkten Zugang zu Gott zu haben. Er bittet ihn, sich ihm doch auch zu zeigen. Der Teufel ist so raffiniert, dass er Nikita daran erinnert, dass er noch jung ist. Wie in einem Flirt nähert er sich und entzieht sich, was die Begierlichkeit des Mönches nur noch anheizt. Der Dämon erscheint ihm schließlich in der Gestalt eines Engels und teilt ihm mit, dass er die Fähigkeit, Wunder zu tun erhalten könne, wenn er statt zu beten Bücher lese. Er, der Engel, würde für ihn beten. Arbeitsteilung sozusagen.

Nikita macht sich also an die Lektüre der Bücher des Alten Testaments. Bald ist er im Kloster der größte Spezialist für die Bücher der hebräischen Bibel, und er kann das weissagen, was der Teufel ihm mitteilt. Dass er vom Neuen Testament nichts wissen will, bringt die anderen Mönche auf die Idee, Nikita könne vom Teufel verführt worden sein. Mit Gebeten und Kreuzen vertreiben sie den Dämon und bringen Nikita in die Gemeinschaft zurück. Der Weg der Tugend besteht auch für den Mönch im Vermeiden der Extreme. Auf einen solchen hat der Teufel Nikita unbemerkt geführt: Stolz zu sein auf seine asketische Leistung und das Heil in intensiver Lektüre zu suchen. Tugendhaft ist der Weg der Mäßigung. Dazu gehört auch die rechte Mischung von Gemeinschaftsleben und Rückzug. Das Ideal des Mönchs ist also nicht die Gelehrsamkeit, sondern die innere Vervollkommnung, bei der die Gelehrsamkeit dienlich sein kann – sie kann aber auch schädlich sein.

Angesichts dieser Skepsis gegenüber Bildung und Wissenschaft kann es nicht verwundern, dass die orthodoxen Klöster für die Wissensweitergabe auch nicht annähernd die Rolle gespielt haben, die in der westlichen Kultur die Klöster der Westkirche als Stätten der Bildung innehatten.

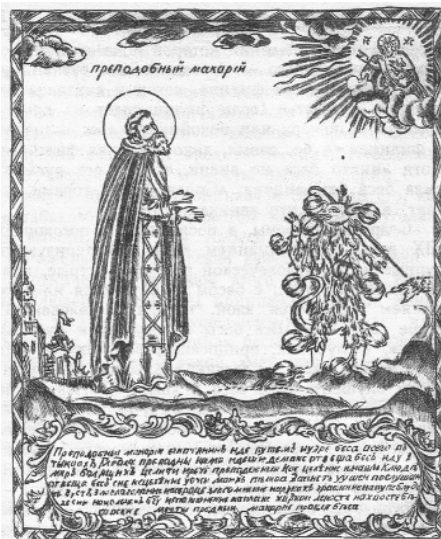
Man hat in der Erzählung eine antijudaistische Tendenz gesehen: Wenn der Teufel zur Lektüre des Alten Testaments anhält, werde dieses implizit als »teuflich« angesehen. Eine solche Betrachtungsweise verkennt die theologischen Implikationen. Wenn der Tod ein Oberdämon im Dienst des Satans ist<sup>58</sup> und Christus den Tod überwunden hat – was sich das Mittelalter wirklich als Zweikampf vorgestellt hat –, und wenn Christus den Versuchungen des Satans standgehalten hat, hat er auch diesen besiegt. Deshalb hat der Satan kein Interesse daran, dem Mönch zu einer Lektüre zu raten, die zeigt, wie er überwunden werden kann. Gerade darin besteht der Fehler Nikitas, dass er sich seiner Unbildung in dieser Hinsicht nicht bewusst ist.

#### DIE SINNLICHE VERFÜHRUNG: MAKARIJ RIMSKIJ

Die sexuelle Verführung durch einen Dämon spielt in den Viten (nicht nur der Mönche) des 11. bis 15. Jh.s eine sehr geringe Rolle. Es ist eigentlich nur die Erzählung über den Römer Macarius (Makarij Rimskij), die dieses Motiv etwas umfangreicher entfaltet. Makarij erzählt aus der Erinnerung, dass er vor seiner Höhle das Gewand einer Frau findet. Er denkt sich nichts Böses dabei und nimmt es mit in seine Höhle – er lebt nämlich, wie die Mönche in der Rus', in einem Erdloch. Am dritten Tag sieht Makarij eine wunderschöne und gutgekleidete Frau, die bitterlich weint. Mitleidvoll fragt er sie nach dem Grund ihres Grams, und sie erzählt ihm, dass sie gegen ihren Willen verheiratet werden sollte. Einem widerlichen Mann habe sie nicht angehören wollen, ihm wolle sie ihre Jungfräulichkeit nicht preisgeben. Makarij nimmt die Frau mit in seine Höhle und spürt auf ein-

mal merkwürdige Gefühle. Er ist verwirrt. Er legt sich schlafen, ohne sich vorher bekreuzigt zu haben, kann aber nicht einschlafen. Da legt sich die Frau zu ihm, öffnet ihm den Gürtel, fasst ihn überall an, und Makarij erkennt allmählich, dass sie ihn verführen will. Er verlässt sein Bett und erkennt, dass dies eine Versuchung des Teufels war. In Makarijs Erinnerung lautet dies so:

sie aber stand auf, legte sich zu mir und löste meinen Gürtel. Und mit ihren Händen fasste sich mich am ganzen Körper an. Ich aber lag da, wie ein Toter, und dachte an nichts Böses. Dann aber dachte ich daran, mit ihr zu sündigen, vom Schlaf aufgeschreckt, stellte ich mir vor, wie ich mit ihr sündigte und ich lag da. Und sie war unter mir und verschwand vor meinen Augen: Ich aber, ich Sünder, lag auf dem Boden und wurde mir meiner Schande gewahr. Ich sah, dass es eine Versuchung des Teufels war, ging aus der Höhle und weinte bitterlich.<sup>59</sup>



Hier eine Illustration aus späteren Jahren – die Geschichte war recht populär



Es erbittert ihn zu Tränen, dass er es hat so weit kommen lassen, sich von einem virtuellen Frauenkörper verführen zu lassen.

Im Grunde gehört zu dieser Art von »weiblicher«, sinnlicher Verführung auch die Lust an weltlicher Musik und Tanz. Die schon zitierten Einlassungen des Metropoliten Daniil aus dem 16. Jahrhundert haben Wurzeln, die bis zur Christianisierung zurückreichen. In der hier schon genannten Geschichte von dem Mönch Isakij, dem der Teufel sich als Christus ausgibt, wird der Mönch mit Musik gequält (s. o.). Die Teufel spielen auf der Schalmel, Trommeln und der Gusli. An diesem Beispiel wird deutlich, wie sich verschiedene Traditionen überlagern können. Musikinstrumente sind normalerweise in der christlichen Tradition nicht verpönt.<sup>60</sup> Weder die Flöte oder Schalmel, noch die Trommel noch Zither oder Harfe sind in der Bibel als gotteslästerlich markiert. Deshalb muss man davon ausgehen, dass im Bewusstsein der damaligen Zeit weltliche Musik so sehr mit vorchristlichen Riten und Vergnügungen verbunden war, dass diese Vorstellung die biblische Wertschätzung, von der das Neue Testament allerdings nichts sagt, überlagert und ausgelöscht hat.

## DROHUNGEN UND QUÄLGEISTER

Waren die bisher genannten Teufelerscheinungen üblicherweise theologisch gut motiviert in dem Sinn, dass bestimmte Versuchungen personifiziert wurden, so sind die Aktionen der Droh- und Quälteufel meist weniger gut begründet. Es scheint, als habe die Teufelvorstellung v. a. die Funktion, einen Grund für ein sonst unerklärt bleibendes Leiden zu benennen.

Während der Teufel bei den Mönchen vorrangig als Versucher auftritt, der ihnen die Gedanken verwirrt und sie zu Tätigkeiten veranlasst, die sich erst später als gottlos erweisen, so zeigt er sich bisweilen auch als Erpresser. Er droht den Menschen Schäden und Leid an, wenn sie zu viel beten und Gutes tun. Auf diese Weise erpresste

Menschen schaden dann wieder ihren Mitmenschen, verleumden sie z. B. vor Gericht.<sup>61</sup>

Eine logische Motivierung liegt dann vor, wenn ein Mönch den Teufel besiegt hat und dieser nun auf Rache sinnt. Dann nimmt er gerne andere Menschen als Werkzeuge. Theologisch und logisch weitgehend unmotiviert dagegen sind die sogenannten Quälgeister: Dämonen, die in Menschen einfahren, sie belästigen und quälen.

Quälteufel sind personifizierte Motive für Unerklärlichkeiten, ebenso wie auch Spukgeister Unerklärliches kausal verständlich machen sollen. Anders als letztere sind die Quälteufel biblisch gut belegt, wie gesagt v. a. im Neuen Testament: Mt 9, 32, Mk 5,2 , Lk 4, 41 u. ö. Die Literatur der Ostslaven bringt sie selten mit Mönchen in Verbindung, vielmehr kommen Besessene zu den Mönchen und bitten um deren Gebet und anderen Beistand. So wird im PATERIKON des Kiever Höhlenklosters von einem Mönch namens Lavrentij erzählt, zu dem man einen Besessenen bringt. Dieser weigert sich, kurz bevor sie ins Kloster kommen, dieses zu betreten, da dort schon so viele Menschen gestorben seien. Er weiß die genaue Zahl derer, die auf dem Friedhof begraben sind. Daran erkennen die anderen, dass ein Dämon aus dem Mann spricht, denn dieser war noch nie im Kloster gewesen. Schließlich spricht der Dämon auch noch in Fremdsprachen: »Und er begann hebräisch zu sprechen und danach Deutsch und sogar Griechisch und – allgemein gesagt – auf allen Sprachen, die ich noch nie gehört hatte«. <sup>62</sup> Lavrentij gelingt es, den Mann zu heilen.

Merkwürdiges wird unter dem Jahr 1092 aus der Stadt Polock erzählt:

Ein sehr seltsames Wunder geschah in Polock in einer Trugererscheinung. Wenn es Nacht war, entstand Lärm auf der Straße: Dämonen rannten wie Menschen. Wenn einer aus dem Haus hinausging, um zu schauen, wurde er sogleich von den Dämonen unsichtbar verwundet durch eine Wunde, und davon starben sie, und sie wagten nicht, aus den Häusern hinauszugehen.

[...] Dies aber ist geschehen um unserer Sünden willen, denn viel geworden sind unsere Sünden und Ungerechtigkeiten. Dies hat Gott über uns gebracht, indem er uns gebietet, Reue zu empfinden und uns zu enthalten von der Sünde und vom Neid und den übrigen schlimmen Werken des Feindes.<sup>63</sup>



*Die illustrierte Radziwill-Chronik aus dem 15. Jh. hat dies so in Szene gesetzt*

Offensichtlich war eine Epidemie ausgebrochen, die man sich nicht anders erklären konnte, als mit unsichtbaren Dämonen.

## VOM UMGANG MIT DEM TEUFEL

Der Teufel fürchtet – wie sogar die Redensart weiß – das Weihwasser. Die literarischen Texte der Rus' kennen aber nicht nur die Besprengung mit geweihtem Wasser als heilige Handlung. Dem Teufel muss man sich – so die Botschaft der Texte – von vornherein widersetzen, man muss ihn verjagen. Zuallererst aber darf man ihm keine Gewalt über die Gedanken einräumen. Deshalb rät der Gründer des Höhlenklosters Feodosij seinen Brüdern, zu beten, vor allem die Psalmen. Auch die Askese soll den Versuchungen vorbeugen, denn in der Abstinenz, im Fasten erhält der Wille des Menschen die Gewalt über

die Triebe. Daneben werden ganz konkrete rituelle Handlungen empfohlen, hinter denen bisweilen auch magische Vorstellungen stehen.

Moderne theologische Rituallehren versuchen, Missverständnissen in Richtung »Magie« vorzubeugen. Als magisch lässt sich z. B. die Einstellung definieren, mit dem Verrichten bestimmter Handlungen ließe sich ein Einfluss auf das Überirdische ausüben. Und zwar zwingend. Das nach Außen sichtbare Zeichen solle aber nur eine innere Einstellung nach Außen mitteilen. In diesem Kontext würde ein Theologe wohl erklären, es sei durchaus korrekt zu sagen, ein Kreuzzeichen verjage den Teufel, da das Kreuzzeichen, das Sich-Bekreuzigen, ein Zeichen dafür ist, dass man sich in diesem Moment ganz intensiv Gott zuwendet, sich ihm mit Seele (und Leib!) widmet.

Das Mittelalter kannte die moderne Scheu vor der Magie nicht. Im Gegenteil: Sowohl das Gebet als auch das Kreuzzeichen werden nicht symbolisch, sondern ganz konkret wirksam verstanden. Wie für die in der Chronik beschriebenen Menschen der Teufel nicht nur symbolisch, sondern konkret ist. Entsprechend raten die Kundigen zu bestimmten Kurzgebeten und natürlich zum Kreuzzeichen unter Anrufung der Dreifaltigkeit: »Im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes«. <sup>64</sup>

Das Kreuzzeichen bannt – so die landläufige Vorstellung – den Teufel und seine Dämonen, es nicht zu respektieren rächt sich auch an Menschen. Unter dem Jahr 1068 enthält die Chronik einen Hinweis auf die Wirksamkeit des Kreuzes. Der Fürst Vseslav hatte am 1. November 1068 seinen Widersacher Svjatoslav gefangen genommen. Svjatoslav hatte das Kreuz geküsst, d. h. einen Eid geschworen, den Schwur aber nicht gehalten. Deshalb triumphierte Vseslav:

Groß ist die Kraft des Kreuzes. Durch das Kreuz nämlich werden die Dämonen besiegt. Durch das Kreuz hilft Gott den Fürsten im Streit. Durch das Kreuz beschützt besiegen die gläubigen Menschen die feindlichen Widersacher. Denn schnell befreit das Kreuz von Nachstellungen die, die es mit

Glauben anrufen. Nichts nämlich fürchten die Dämonen – nur das Kreuz. Wenn nämlich Trugbilder durch Dämonen geschehen, werden sie, wenn man das Gesicht mit dem Kreuz zeichnet, vertrieben.<sup>65</sup>

Ein – in theologischer Perspektive zwiespältiges – Lob des Kreuzes und Kreuzzeichens: Das Zusammenspiel von Intention und Körper bestreitet es zwar nicht, es suggeriert jedoch, es sei das Kreuzzeichen an sich, das die Versuchung banne.

Der Exorzismus als Teufelsaustreibung ist in der orthodoxen Kirche anscheinend nicht so stark strukturiert wie in den westlichen Kirchen, wenn er in Texten Erwähnung findet, dann als gemeinsames Gebet und Segen.

Einige literarische Werke, die anscheinend nicht im Milieu der Klöster entstanden sind, erzählen von Reisen mit dem Teufel oder in die Hölle, bzw. die Unterwelt, die letzten beiden in Verbindung mit einem Teufelspakt bzw. mit Besessenheit. Dabei kommt bisweilen auch eine leichte Skepsis gegenüber dem Unerklärlichen zum Vorschein.

Den Anfang soll die Geschichte vom Novgoroder Erzbischof Ioann bilden.

## **DER NOVGORODER BISCHOF IOANN REIST MIT DEM TEUFEL**

In Novgorod hatte im 12. Jahrhundert ein Erzbischof gewirkt, der auf den Namen Il'ja getauft war, mit seinem Eintritt in ein Kloster aber den Mönchsnamen Ioann angenommen hatte. Seine Inthronisation als Erzbischof von Novgorod wird *sub anno* 1165 berichtet.<sup>66</sup> Ioann ließ viele Kirchen bauen, er spielte eine wichtige Rolle bei der Verteidigung der Stadt gegen die Heere des Fürsten von Vladimir-Suzdal', die 1170 die Stadt angriffen. Später war der Erzbischof in diplomatischer Mission für die Stadt unterwegs. Er starb am 7. September 1186.

Der Sieg der Novgoroder im Jahr 1170 gegen die Heere von Suzdal' wurde auf einer narrativen Ikone verewigt.<sup>67</sup> Der Erzbischof ist dort abgebildet, was sicher eine gute Voraussetzung dafür war, dass er im kulturellen Gedächtnis blieb. Man nimmt an, dass im 15. oder 16. Jahrhundert die märchenhafte Legende über Ioann entstand, von der hier zu sprechen sein wird, außerdem schrieb man ihm wohl zumindest eine »Belehrung«<sup>68</sup> zu.

Die Legende trägt den Titel: »Zweites Slovo über den großen heiligen Ioann, den Erzbischof des Großen Novgorod, wie er in einer Nacht aus Novgorod in Jerusalem war und in derselben Nacht nach Novgorod zurückkehrte«.<sup>69</sup> In der Erzählung heißt es, Ioann und sein Bruder hätten sich schon früh um den Kirchenbau gekümmert und dass nach der Einsetzung Ioanns zum Erzbischof sogar Wunder geschehen seien (so bei der Entsetzung der Stadt 1170). Die Legende lobt, wie Ioann die Gottesmutter verehrt, und wie er unreine Geister vertreiben kann. Dies zeigt der Erzähler anhand einer Episode, die sich zugetragen haben soll, als Ioann noch einfacher Mönch war:

Eines Tages hatte sich der Teufel in Ioanns Waschschüssel versteckt, der Mönch aber bemerkte dies und bannte den Teufel kurzerhand mit einem Kreuzzeichen in die Schüssel. Den Teufel brennt das Kreuzzeichen, er jammert laut und bittet um Erlösung. Der Teufel antwortete: »Ich bin der listenreiche Teufel und kam, um dich in Verwirrung zu bringen. Ich dachte nämlich, dass du dich wie ein Mensch erschrecken lässt und im Gebet aufhören wirst, du aber hast mich in diesem Gefäß eingeschlossen. Wie mit Feuer bin ich gebrannt, wehe mir, Verfluchten. Wie ich überlistet wurde, wie ich hier hineinging, habe ich mir nicht ausdenken können! Entlass mich nun, du Knecht Gottes, und ich werde niemals mehr hierher kommen«.<sup>70</sup>

Ioann nutzt die Gunst der Stunde. Er veranlasst den Teufel, ihn mit dämonischer Geschwindigkeit nach Jerusalem zu bringen. So kann er

in kürzest möglicher Zeit eine Pilgerreise ins Heilige Land unternehmen, für die er normalerweise viele Monate und das Risiko von Leib und Leben hätte einplanen müssen. Ioann sagt zu dem Teufel:

»Wegen deiner Frechheit befehle ich dir: du trägst mich in dieser Nacht aus dem Großen Novgorod in die Stadt Jerusalem und setzt mich an der Kirche ab, in der sich das Grab des Herren befindet, und aus der Stadt Jerusalem bringst du mich wieder in meine Zelle, in die einzudringen du dich erfrecht hattest. Und ich lasse dich dann frei.«<sup>71</sup>

Der Teufel nimmt sogleich die Gestalt eines Pferdes an, und Ioann »bewaffnet (sic) sich mit dem Kreuz«<sup>72</sup> und reitet los. Sofort ist er in Jerusalem, steigt ab, verbietet dem Teufel, sich von der Stelle zu bewegen und verehrt in aller Ruhe die heiligen Stätten:

Er ging zur Kirche, beugte sein Knie vor der Tür und betete; da öffnete sich sogleich die Tür der Kirche von selbst, und die Kerzen und Ampeln am Grab Christi leuchteten auf. Der Heilige verrichtete ein Dankgebet zu Gott, vergoss Tränen, verehrte das Grab Christi und küsste es; er verehrte gleichfalls das lebensspendende Holz des Kreuzes und alle heiligen Ikonen und Orte, die in der Kirche waren, und nachdem er das Ersehnte erfüllt hatte, ging er hinaus, und wiederum schlossen sich die Türen der Kirche von selbst.<sup>73</sup>

Dass er den Wunsch hat, die heiligen Stätten der Christenheit aufzusuchen und die Reliquien und Ikonen zu verehren, ist der eigentliche Ausweis der Frömmigkeit Ioanns. Sein Ritt auf dem Teufel weist ihn darüber hinaus noch als besonders mutig aus, denn es ist – wie der weitere Verlauf der Erzählung zeigt – gefährlich, sich mit dem Teufel einzulassen. Der Teufel ist nämlich stolz und rachsüchtig. Stolz ist eine schwere Sünde.

Der Teufel warnt Ioann, er dürfe niemandem erzählen, dass er auf ihm geritten sei, sonst werde er sich bitter rächen. Ioann nimmt dies nicht ganz ernst und erzählt eines Tages, dass er jemanden kenne, der auf dem Teufel nach Jerusalem gereist sei. Darüber ärgert sich der Teufel, und er lässt nichts unversucht, Ioann in Misskredit zu bringen. Dazu zeigt er sich denen, die zu Ioanns Zelle kommen, um seinen Segen zu erbitten, in Gestalt einer Frau, die aus der Zelle zu laufen scheint. Die Leute halten die Frau für eine Hure und sind von Ioann enttäuscht. Auch die Stadtobrigkeit sieht Frauenkleider und Sandalen bei ihrem Bischof liegen, und Rat und Bürger beschließen, ihren anscheinend sündigen Bischof abzusetzen:

Die Leute berieten mit ihrer Obrigkeit und sagten zu einander: »Es ist Unrecht, wenn einer auf dem apostolischen Thron sitzt, der sein Buhler ist: gehen wir und verjagen wir ihn!« Von solchen Menschen hat David gesagt: »Verstummen sollen die lügenhaften Münder, die im Stolz Ungesetzliches über einen Gerechten sagen und den Glauben herabsetzen.« Denn sie glaubten dem teuflischen Gaukelbild, das sie hatten wie [damals] die jüdische Versammlung.<sup>74</sup>

Also setzten sie Ioann auf ein Floß, das ihn flussabwärts aus der Stadt bringen soll. Das Floß aber bewegt sich gegen den Strom. Gott führt Ioann zu einem Kloster, wo sein Bruder Georgij Abt ist. Die Novgoroder sind beschämt und bedauern ihren Fehler. Sie bitten Ioann um Vergebung und dieser gewährt sie. Er erzählt den Leuten, warum der Teufel sich hatte rächen wollen und beschwört seine Zuhörer, immer zu Gott zu halten. Der Erzähler schließt mit den Worten Christi aus den Seligpreisungen: »Selig, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden; denn ihnen gehört das Himmelreich« (Mt 5, 10).

Damit ist Ioann zu einem Muster eines gottgefälligen Menschen erklärt, wobei die Warnung deutlich ist, den Teufel nicht zu unter- und sich selbst nicht zu überschätzen.



Die Erzählung hat märchenhafte Züge, man darf annehmen, dass der Kern volkstümlichen Ursprungs ist, den ein theologisch versierter Erzähler ein wenig didaktisiert hat. Es scheint, als hätte später dann den Romantikern dieses Sujet besonders gefallen: Es ist möglich, dass es Nikolaj Gogol' zu seiner Erzählung *НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ* («Die Nacht vor Weihnachten») inspiriert hat und Aleksandr Puškin zu seinem nicht abgeschlossenen leichtsinnigen Jugendgedicht *МОНАХ* («Der Mönch»).<sup>75</sup>

Die Geschichten von den »eingesperreten« Teufeln, die dann denen, die sie eingeschlossen haben, Dienste leisten müssen, treffen wir in den griechischen, russischen und westlichen Legenden und Märchen [...]. Sie gehen vielleicht auf die Erzählungen über Salomo und seinen wunderbaren Ring oder sein Siegel zurück, mit dem er die Dämonen in Gefäße einschliesen und sich dienen lassen konnte. Anklänge davon finden wir auch noch in den orientalischen Märchen («Tausendundeine Nacht»). Dieses Motiv kam nach Russland vielleicht mit den Salomo-Apokryphen.<sup>76</sup>

## HÖLLENFAHRTEN

Wie das Jenseits beschaffen sei, davon hatte man für das Paradies bereits früh eine Vorstellung: Die Apokalypse des Johannes enthält einige Angaben, den Rest hat sich die künstlerische Phantasie gerne dazu imaginiert. Wie aber die Hölle beschaffen sein mag, das war noch viel interessanter. Zumal sie pädagogisch effizienter einzusetzen war.

Die wohl bekannteste literarische Jenseitsreise ist das Poem des Florentiners Dante Alighieri, die er im Jahr 1300 angetreten haben will. Die Nachwelt hat dem Poem den Titel *DIVINA COMMEDIA* gegeben. Dante beschreibt darin seinen Gang durch die Hölle, auf den

ihn der antike Dichter Vergil begleitet, dann durch das Purgatorium und das Paradies, wo ihm Beatrice als Führerin dient. Das Buch *Inferno* (»Hölle«) umfasst 34 Gesänge à ca. 140 Zeilen, *Purgatorio* (»Läuterungsberg«) und *Paradiso* (»Paradies«) jeweils 33 Gesänge mit jeweils annähernd der gleichen Zeilenzahl, also rund 14 000 Zeilen, bzw. 4660 Terzinen. Dante stellt sich die Hölle als eine trichterartige Konstruktion vor, in der es am oberen Rand eine Vorhölle gibt, wo die letztlich nicht wirklich Schuldigen ihre Zeit verbringen, sodann diverse Ränge, die in den Abgrund führen, und diese Ränge entsprechen den schweren oder Todsünden. Besonders übel ist der Verrat, Verräter sitzen deshalb ganz unten im Loch direkt bei Luzifer – eher harmlos dagegen die Strafen für die Sünder aus Leidenschaft. Die, die dem Geld verfallen sind, werden schlimmer bestraft als die, die die leiblichen Genüsse nicht gezügelt haben. Die am wenigsten schwere Sünde ist die aus Liebesleidenschaft. In die Hölle führt aber auch sie. Dantes Höllenvorstellungen haben in Westeuropa eine große Wirkung entfaltet.

Die aus der Rus' überlieferten Erzählungen vom Jenseits sind weniger ambitioniert als das Poem des Florentiners. Sie sind weniger umfangreich und haben auch eine einfachere theologische Botschaft.

### **CHOŽDENIE BOGOMATERI PO MUKAM**

Die ältesten handschriftlichen Spuren von dieser Erzählung datieren, wenn man den Editoren folgt, aus dem 12. Jh., es handelt sich möglicherweise um eine Übersetzung aus dem Griechischen. Dostoevskij lässt in dem Roman BRAT'JA KARAMAZOVY (»Die Brüder Karamazov«) seine Romanfigur Ivan Karamazov sagen:

Es gibt da z.B. ein kleines Klosterpoem (natürlich aus dem Griechischen): »Der Gang Mariens durch die Höllenstrafen« mit Bildern von einer Kühnheit, die denen von Dante in nichts nachstehen.<sup>77</sup>

Und er erzählt den Inhalt auch gleich seinem Bruder Aleša. Besonders beeindruckt ihn eine Formulierung. Sünder sind in einem brennenden See: »Wer in diesem See so tief versinkt, daß er nicht mehr an die Oberfläche auftauchen kann, der ›ist schon von Gott vergessen‹, ein Ausdruck von außerordentlicher Tiefe und Kraft«. <sup>78</sup> (Ibid.)

Die Gottesmutter lässt sich von dem Erzengel Michael zunächst zeigen, was den Menschen im Himmel und auf Erden widerfährt. Dann interessiert sie sich für die Hölle. Engel kommen von Mittag (d. h. von Süden) her und öffnen die Hölle. Sie reist nach Süden, Norden und Osten. Zunächst sieht sie die, »welche nicht an Gott den Vater, den Sohn und den heiligen Geist glaubten, sondern Gott vergaßen und an die Kreatur glaubten, welche Gott zu unseren Diensten erschaffen hat. [...] Und sie machten zu Göttern«. <sup>79</sup>. Neben den Animisten, die »Sonne und Mond, Erde und Wasser, Getier und Gewürm« Götter nennen, sind auch explizit jene genannt, die »machten zu Göttern Trajan, Chors, Veles und Perun, und glaubten an diese argen Teufel«. <sup>80</sup>

Die 400 Engel, angeführt von dem »Erzstrategen« Michail, bringen die Gottesmutter auf deren Bitte hin auch noch nach Süden, Norden und Osten. <sup>81</sup> In der Mitte herrscht nur Finsternis, die jedoch zwei unterschiedliche Intensitätsgrade hat:

<p>Verleumder: <i>an Zunge gehängt</i>                      Untreue Popenwitwen                      Unkeusche Nonnen,                      Schlangen</p>	<p>MITTERNACHT</p>	<p>Sonntagsschänder: <i>Feuerbett</i>                      Ehebrecher, Verleumder                      Säufer, unbarmherzige Vorgesetzte                      Geldliebende, Gesetzlose ... : <i>im Flammenfluss</i></p>
<p>Unwissende Ungläubige:  <i>Finsternis</i>                      Wissende Ungläubige:  <i>Große Finsternis</i></p>	<p>MITTE</p>	<p>MORGEN</p> <p>Völker, die Christus nicht anerkennen (darunter Juden) und getaufte Kindermörder, Giftmischer und Inzest-Sünder:  <i>Siedender Pechstrom und tiefe Finsternis</i></p>
<p>Wucherer: <i>an Füßen aufgehängt</i>                      Übel Nachredende:  <i>am Zahn aufgehängt</i></p>	<p>MITTAG</p>	<p>Verfluchte: <i>bis Hüfte im Feuer</i>                      Verfluchende: <i>bis Brust im Feuer</i>                      Kannibalen: <i>bis Hals im Feuer</i>                      Meineidige: <i>bis über Kopf im Feuer</i></p>

Ziel der Erzählung ist weniger eine genaue Topographie der Hölle, auch nicht eine peinlich genaue Auflistung der Strafen. Diese Angaben sind eher vage. Die Erzählung formuliert vielmehr eine Mariologie. Sie macht deutlich, was Maria, die Mutter Jesu, für die Menschen bedeutet: Maria erscheint in dieser Erzählung als die Mittlerin zwischen Gott und den Menschen. Gott ist – so die Vorstellung des Textes – durch die Gerechtigkeit gehindert, in voller Gänze barmherzig zu sein. Da er die Menschen bestrafen muss, die ihn nicht anerkennen oder gegen sein Gebot verstoßen, kann er nicht gleichzeitig die Strafen aus Mitleid und Barmherzigkeit aussetzen.

Der Idee der gerechten Herrschaft ist die Gottesmutter jedoch nicht verpflichtet. Sie kann ganz Mitleid sein. Sie interessiert sich für das Leid der verurteilten Seelen, leidet mit ihnen und bricht in Tränen aus, sobald sie sieht, welche Strafen sich die kurzsichtigen Sünder durch ihre Verfehlungen eingehandelt haben. Sie leidet nicht nur einfach still mit ihnen, sie wünscht sich, mit ihnen zu fühlen und setzt sich für die Missetäter ein, indem sie die Engel und die Heiligen auffordert, Gott zu bestürmen, mehr Gnade und nicht nur Gerechtigkeit walten zu lassen. Tatsächlich lässt sich ihr Sohn Jesus Christus erweichen: Er erlässt denen, für die seine Mutter und die himmlischen Scharen bitten, die Qualen zwischen dem Gründonnerstag und dem Pfingstfest (d. h. für 53 Tage).

Auch das Mitleid der Gottesmutter hat eine Grenze. Obwohl sie von allen angefleht wird, für sie einzutreten, ignoriert sie die Bitten derer, die Jesus nicht als den Christus haben anerkennen wollen. Als Gott ihr nämlich sagt, er könne den Juden nicht verzeihen, dass sie seinen Sohn ans Kreuz geschlagen haben, antwortet sie: »Ich bitte nicht für die ungläubigen Juden, sondern für die Christen bitte ich Dich um Gnade«. <sup>82</sup>

Das ist kein Antisemitismus, denn faktisch setzt sie sich dann für Moses und die Propheten ein, es ist eine Form des Antijudaismus, die der jüdischen Religion die Gottgefälligkeit abspricht, sobald Jesus gewirkt hat und als Messias hätte erkannt werden können.

Der (bzw. die) Teufel spielt (spielen) nur eine Nebenrolle. Er verführt die Menschen auf Erden zur Sünde, er »quält das Werk der Hände« Gottes.<sup>83</sup> Die Verführten werden verdammt, diejenigen, die ihre Qualen in der Hölle überwachen, sind – zumindest in diesem Text – die Engel. Hinter dieser Konstruktion wird ein Gottesverständnis deutlich, das eher den strengen männlichen Herrscher akzentuiert als den erbarmenden Vater. Man muss sich deshalb an die Mutter wenden, die vielleicht nicht so sehr auf den Vater als auf den Sohn Einfluss haben kann. Auf den Leser gewendet heißt das: Er wird aufgefordert, Maria als Mittlerin zwischen den Menschen und Gott zu berücksichtigen. Ihr sind nur wenige Sünden so zuwider, dass sie sich nicht für die Sünder einsetzte. Für alle, die sich einmal Christus zugewandt haben oder ihn nicht kannten und gerecht waren, setzt sie sich ein. Das ist die eigentliche Botschaft des Textes, der sich *in puncto* »Teufel« eher bedeckt hält.

### ADAM RUFT LAZARUS IN DER HÖLLE

Es gibt noch mehrere Texte aus der Zeit der Rus', die von Abstiegen in die Hölle erzählen. Einer davon ist die apokryphe Erzählung *SLOVO NA LAZAREVO VOSKRESENIE*. Deren Handlung spielt in der Zeit des irdischen Lebens Jesu. Sein Freund Lazarus ist gestorben und seit drei Tagen in der Unterwelt, und es wird bekannt, dass Jesus ihn wieder ins Leben rufen wird. Die in der Unterwelt Versammelten bitten Lazarus bei Jesus für sie einzutreten, er möge sie doch möglichst bald aus der Unterwelt erlösen.

Hinter dieser Vorstellung steht ein christlicher Grundgedanke einer Erbschuld. Übersetzt man das Theologem, dass sich die Menschen durch den Sündenfall von Gott abgewandt haben, in die Raumvorstellungen von einem Jenseits, bedeutet das, dass der ganzen menschlichen Gattung von der ersten Sünde an das Paradies verschlossen blieb. Auch die Gerechten mussten nach ihrem Tod irgendwo in der Unter-

welt warten, bis sie erlöst, d. h. ins Paradies eingelassen wurden. Indem Gottes Sohn die Menschheit wieder mit Gott versöhnte,<sup>84</sup> machte er auch das Paradies wieder zugänglich. Nach seinem Tod blieb er selbst bis zum dritten Tag »im Reich des Todes« und nahm, als er auferstand, diejenigen mit sich ins Paradies, die gerecht gelebt hatten. Dieses Bild vom Abstieg in das Totenreich ist der zentrale Gedanke des orthodoxen Osterfestes. Die Osterikone zeigt Christus am Tor der Unterwelt, der die Gerechten zu sich holt.

Im Zentrum der Erzählung steht der Klagegesang Adams, der für sich, vor allem aber für die Gerechten, für Abraham, Isaak, David und die Propheten bittet. Er ruft Jesus an, sie alle aus der Gefangenschaft des Teufels zu befreien. Auch hier ist der Teufel keine agierende Person, sondern der Herr der Hölle, der auch über die Vorhölle gebietet. Adam leidet in der erweiterten Version auch daran, dass er zu Besseren berufen ist, nämlich zum Dienst für Gott, und er ruft:

[...] ich will mich nicht beklagen, o Herr! Was mich aber mit Schmerz erfüllt, ist dies: Dass ich, erschaffen nach deinem Bilde, ein Hohn bin der Hölle, ausgeliefert dem Teufel, der mich grausam peinigt, o Herr!<sup>85</sup>

Der zweite Teil des Textes paraphrasiert den im Evangelium enthaltenen Bericht von der Auferweckung des Lazarus. Anders als in der Bibel trägt Lazarus Jesus die Bitten Adams vor, und Jesus steigt dann mit einem großen Heer von Engeln in die Unterwelt hinab.



**FRÜHNEUZEITLICHE TEUFEL**







**D**as literarische System der Rus' blieb in seinen zentralen Aspekten über viele Jahrhunderte unverändert. Der Kanon der religiösen Schriften wurde immer wieder kopiert und vorsichtig ergänzt – so kamen etwa die Schriften des Areopagiten am Ende des 14. Jahrhunderts in slavischer Übersetzung in die Rus' –, und ergänzt wurden die Viten der Heiligen um die Lebensbeschreibungen der jeweils neu Kanonisierten. Hinzu kamen stilistische Überarbeitungen älterer Texte, z.B. in der Mode des *pletenie sloves*. Die Chroniken wurden fortgeschrieben, auch weiterhin Briefe verschickt. Es gab keine klare Zäsur zwischen Mittelalter und früher Neuzeit, wie man sie in Westeuropa mit Renaissance und Reformation feststellen kann. An den Rändern des literarischen Systems der Rus' aber gab es Veränderungen, nicht zuletzt deshalb, weil im 15. Jahrhundert die Zahl der Bücher deutlich zunahm – eine Folge der Ablösung des sehr teuren Pergaments durch das preiswertere Papier als Schreibgrundlage. Bei den theologischen Schriften spielten nun Traktate und polemische Schriften eine größere Rolle, auch das weltliche Wissen wurde öfter verschriftlicht.

Da die geschriebene Sprache der gesprochenen Sprache relativ ähnlich gewesen sein dürfte, war der Erwerb von Lese- und Schreibfertigkeiten nicht das Ergebnis eines langjährigen Bildungsprozesses, sondern relativ einfach zu bewerkstelligen. Man musste eigentlich nur den Gebrauch der Buchstaben lernen. Im Westen war das Lesen und Schreiben in der Regel an das Erlernen des Lateinischen gekoppelt. In der Rus' war die Alphabetisierungsrate in bestimmten Milieus entsprechend relativ hoch, in diesen bildeten sich spätestens im 17. Jahrhundert auch literarische Konventionen aus, und »ohne

irgend jemanden um Erlaubnis zu fragen, brachten gegen Ende des 17. Jahrhunderts immer mehr Privatpersonen ihre privaten Gedanken zu Papier.«.<sup>86</sup> Bei vielen Texten gibt es ziemlich klare Indizien dafür, in welchem und für welches Milieu sie entstanden sind. Man weiß zwar auch aus dieser Zeit oft noch nichts Genaues über die Persönlichkeiten der Schreibenden, man darf aber annehmen, dass es Stadtbewohner waren: Kaufleute, Beamte, Adelige. Nicht zuletzt auch der städtische Klerus und Mönche. Das erklärt das Interesse am Alltagsleben in den entsprechenden Texten.

Offensichtlich aus dem Milieu der Kaufleute stammt die Erzählung von Savva Grudcyn, in der der Teufel eine zentrale Rolle spielt.

## SAVVA GRUDCYN'S TEUFELSPAKT

Im Gegensatz zur modernen Unterhaltungsindustrie hielten die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Autoren den Traum vom Zaubern in der Regel nicht für harmlos. Die christlich geprägte Anthropologie betont das Problematische an dem Wunsch, sich mit den Begrenzungen, denen das Leben der Gattung Mensch unterliegt, nicht abfinden zu wollen. Es ist, wie die Paradieserzählung lehrt, sündig, sein zu wollen wie Gott. Wunderbares darf man sich – so mahnt z. B. die Geschichte von Ioann – nur für einen frommen Zweck wünschen, und auch dann ist es hochgefährlich. Unerklärliches geschieht nämlich, wenn Gott an oder durch Menschen Wunder wirkt. Der Mensch ist im Wunder bestenfalls ein Werkzeug Gottes. Aktive Zauberkraft dagegen kann man nur durch den Teufel erlangen. Wer sich mit ihm einlässt, zahlt aber einen hohen Preis dafür: seine Seele. So die im Hintergrund wirkende theologische Vorstellung.

Wenn im 17. Jahrhundert in der Moskoviter Rus' Erzählungen von Pakten mit dem Teufel aufkommen, wird dadurch das religiöse Deutungsparadigma nicht in Frage gestellt, wohl aber die Vorstellung von den menschlichen Möglichkeiten. Die geistlichen Schreiber der

früheren Jahrhunderte hatten ein klares theologisches Konzept für ihre Teufelsgeschichten, sie illustrierten gewissermaßen einen theologischen Lehrsatz. Im 17. Jahrhundert ist die Religion zwar noch die zentrale Leitgröße, der weltliche Mensch muss aber selbst den Weg finden, wie sie in seinem Alltag wirksam werden und z. B. die Moral prägen kann. Zugspitzt gesagt: die Versuchungs- und Bedrohungssituationen werden sozial konkreter.

Die *POVEST' O SAVVE GRUDCYNE* (»Die Geschichte von Savva Grudcyn«) hat einen Kaufmann zum Helden, die Handlung spielt in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Niedergeschrieben wurde sie wohl um 1670. Der barock umständliche Titel verweist auf den Nutzen (d. h. die moralische Intention) der Erzählung:

Die sehr nützliche Geschichte, die sich in unseren Tagen zugetragen hat, wie der menschenliebende Gott seine unsagbare Menschenliebe an dem Volk der Christen erwiesen hat. Ich will Euch, Brüder, diese wundersame Geschichte erzählen, die angefüllt ist von Furcht und Schrecken, wie der langmütige und barmherzige Herr durch die Gebete unserer allerheiligsten Herrscherin, der Gottesmutter und ewig jungfräulichen Marija das Geschlecht der Christen rettet.<sup>87</sup>

Gleich im ersten Satz wird das Jahr 7114 (d. h. 1605/06 p. Chr. n.) und der Falsche Dimitrij auf dem Zarenthron erwähnt. Damals lebte in der Stadt Ustjug ein Kaufmann namens Foma, der den Zunamen Grudcyn-Usov trug. Von ihm heißt es, dass es bis heute dort die Familie gebe. Dieser Foma flieht vor dem Krieg nach Kazan', wo er ebenfalls Handel treibt. Foma hat einen einzigen Sohn Savva, der einmal das Geschäft übernehmen soll. Das soll er – während der Vater mit einer großen Warensendung nach Persien reist – schon einmal selbständig erproben. Savva reist also mit einigen Schiffen nach Sol' Kamskaja in Zentralrussland. Unterwegs kommt er in Orel vorbei, wo der Vater einen Geschäftsfreund hat. Dieser – er heißt Bažen

Vtoroj – lädt Savva zu sich nach Hause ein. Von diesem Bažen heißt es:

Bažen war ein alter Mann, er hatte aber eine junge Frau, die er in dritter Ehe geheiratet hatte, und die er zu sich genommen hatte, als sie noch Jungfrau war.

Der Teufel, der Feind des Guten, war neidisch, als er den untadeligen Lebenswandel des Mannes sah, und er wollte dessen Haus in Unruhe versetzen, und er lenkte das Verlangen der jungen Frau auf jenen Savva zur schmutzigen Unordnung der Unzucht, er verdarb die Frau in jener Liebe zu Savva. Und sie begann, den jungen Mann mit lügnerischen Worten zur Sünde zu überreden; unzüchtig versteht sich nämlich die weibliche Natur darauf, den Sinn junger Männer auf das Unzuchttreiben zu lenken. Und so wurde er [Savva] durch die List der Frau – besser gesagt durch teuflische List – überrumpelt, er fiel in den Schmutz der Unzucht; mit jener Frau trieb er unersättlich Unzucht und ohne Unterbrechung war er bei ihr mit schmutzigem Tun, kannte weder den Sonntag noch den Feiertag des Herrn, vielmehr die Gottesfurcht vergessend und die Todesstunde, war er ständig in Unzucht, wie ein Schwein suhlte er im Dreck.<sup>88</sup>

Dann aber lässt er sich von Bažen überreden, am Vorabend des Festtags Christi Himmelfahrt die Kirche zu besuchen. Während des Gottesdienstes wird Savva die Schlechtigkeit seines Tuns bewusst, er beschließt, den Verlockungen der Frau zu trotzen. Als diese in der Nacht zu ihm ans Bett geschlichen kommt, weist er sie ab. Sie versucht es mit Überreden – umsonst. Gekränkt geht sie in ihr Bett zurück und sinnt auf Rache.

Am Nachmittag, als Bažen zur Feier des Festtags Wein ausschenken lässt, mischt die Frau einen Liebestrank und gibt ihn in den Becher Savvas. Der entbrennt sofort in schrecklichem Verlangen zu der Frau, sie aber schwärzt Savva bei ihrem Mann an, so dass dieser

ihn aus dem Haus weist. Savva ist verzweifelt. Er zieht wieder in das Gasthaus, in dem er schon früher gewohnt hatte, und gibt sich ganz dem Grame hin. »Und wegen der Größe seines Kummers begann die Schönheit seines Gesichtes zu welken und er begann, abzunehmen.«<sup>89</sup> Schließlich trifft er außerhalb der Stadt auf einen jungen Mann, der sich als ein Verwandter ausgibt, der eigentlich aber – daran lässt der Erzähler keinen Zweifel – ein Teufel ist. Diesem klagt er sein Leid, und der vorgebliche Verwandte verspricht, ihm zu helfen. Dazu müsse Savva nur ein Schriftstück verfassen. Dieser willigt sofort ein. Bevor Savva schreibt, schiebt der Erzähler einige Sätze ein, die es spannender machen:

In welches Verderben er sich stürzen wollte [...], wusste er nicht, und richtig schreiben und das Geschriebene richtig auslegen, konnte er auch noch nicht. Oh, dummer Jüngling! Wie war er gefangen in der Weiberlist, derentwegen er sich für den Teufel bereithalten wollte zu einem solchen Verderben!<sup>90</sup>

Savva ist also kein Analphabet. Schreiben ist für den Erzähler jedoch mehr als die Fähigkeit, Buchstaben aneinander zu reihen. Es ist eine Tätigkeit, die verantwortlich ausgeübt sein will und die v. a. Kenntnisse in den Regeln und Gepflogenheiten der Schriftkultur voraussetzt. Nur wer weiß, was ein Vertrag ist, sollte einen verfassen. Savva tut es trotzdem: Er sagt sich in einem handschriftlichen Schreiben (рукописание), dessen Inhalt ihm der Teufel diktiert, von Gott los und begibt »sich in des Teufels Dienste«<sup>91</sup>. Wichtig ist, dass er – im Unterschied zu vielen anderen Teufelspaktgeschichten – nicht seine Seele überschreibt, also seinen personalen Kern dem Bösen anheimgibt, sondern lediglich wie ein Soldat in dessen Dienst eintritt. Aus diesem kann er sich, wenn auch nur mit Mühen, wieder verabschieden.

Er geht wieder zu Bažen, der ihn herzlich aufnimmt, und in fast den gleichen Worten wie oben schildert der Erzähler das Wiedereintauchen Savvas in die Unzucht: Er kennt keinen Sonn- noch Feier-

tag mehr und suhlt sich wie ein Schwein unablässig im Schmutz der Unzucht. Bald darauf eröffnet ihm der Teufel, dass er eigentlich ein Zarensohn sei<sup>92</sup>, und er schlägt ihm vor, mit ihm zu seinem Vater zu gehen.

Nach diesen Worten führte er ihn inmitten der Einöde auf einen Hügel und zeigte ihm in der Ferne eine überaus herrliche Stadt, deren Mauern, Dächer und gepflasterte Straßen aus purem Gold waren und glänzten. Und er sagte zu Sawwa: »Diese Stadt ist das Werk meines Vaters! [...]«. <sup>93</sup>

Und wieder schiebt der Erzähler eine Klage über die Torheit ein:

Ach, wie töricht war der Jüngling! Er hätte doch wissen müssen, daß so nahe am Moskauer Staat kein anderes Zarenreich liegt, sondern daß alles der Macht des Moskauer Zaren Untertan ist. Hätte er damals doch nur an das rettende Kreuzeszeichen gedacht – all die teuflischen Trugbilder hätten sich wie ein Schatten verflüchtigt. Doch kehren wir zu unserer Geschichte zurück. <sup>94</sup>

In der Stadt des Teufels glänzt alles, alle Bewohner sind in kostbare Gewänder gehüllt, und sie er bieten den Ankommenden Ehre. Schließlich wird Savva zum Thron dieses Zaren geführt. Dieser ist aus Gold und Edelsteinen, und junge Männer mit Flügeln<sup>95</sup> und Gesichtern in allen Farben stehen um diesen Thron. Savva überreicht sein Schriftstück, der Teufel aber zweifelt, ob Savva den Vertrag zu halten bereit sein wird. Zusammen mit seinem Begleiter darf Savva zurück, und die beiden ziehen bald weiter, zuerst nach Komsodemjansk, dann an die Oka. Dort macht ein heiligmäßiger Mann Savva darauf aufmerksam, dass er mit dem Teufel umherzieht. Der Teufel redet ihm das aber wieder aus, und so kommen sie nach Šuja, wo gerade die Moskoviter gegen die Polen Krieg führen. Die beiden jungen Männer verdingen sich bei den

Soldaten und steigen bald zu Offizieren auf. Sie übernehmen einen Erkundungsgang hinter die feindlichen Linien, man schießt ohne Erfolg auf sie, und die Polen stellen fest: »Teufel sind das in Menschengestalt, die in unsere Stadt gekommen sind und da waren.«<sup>96</sup>

Savva tut sich als Held in Zweikämpfen hervor, wie David gegen Goliath tritt er nacheinander gegen drei viel stärkere Gegner an und überwindet sie. Der Bojar, der die Truppen anführt, lobt Savva aber nicht, vielmehr macht er ihm Vorhaltungen, dass er doch aus einem angesehenen Kaufmannshause komme und deshalb nicht den Helden spielen müsse.

Hier gewährt der Autor einen Blick in sein Welt- und Gesellschaftsbild: Der Kaufmannsstand ist ehrenhaft, das Kriegshandwerk ist etwas für Glücksritter und für Arme, die dort sozial aufsteigen können. Bei den Soldaten fällt der Teufel gar nicht als Teufel auf, denn wenn die Polen die beiden als Teufel bezeichnen, dann klingt das eher wie redensartlich. Die Vorstellungen des Erzählers dagegen sind viel mehr von der Bibel geprägt. Wenn Savva das Reich des Teufels in der Wüste sieht, wird indirekt die biblische Versuchungsgeschichte zitiert.<sup>97</sup>

Savva zieht sich jedenfalls aus dem Kriegsdienst zurück und erkrankt bald darauf. Der Offizier, bei dem er wohnt, sorgt sich auch um Savvas Seelenheil, weshalb er ihn überredet, einen Geistlichen zu holen, damit er diesem seine Sünden beichten und teilhaben könne »an den heiligen Sakramenten Christi«.<sup>98</sup> Während Savva beichtet, füllt sich das Zimmer mit Teufeln, die lärmen. Sein früherer Begleiter, der nun wie ein Tier aussieht, weist auf den Vertrag und droht, ihn nicht daraus zu entlassen. Savva wird nun jeden Tag von den Teufeln gequält, und seine Leiden sprechen sich bis zum Moskauer Zaren herum, der Wachen an der Tür postiert und Savva Essen schickt. Einmal nach einem besonders schweren Anfall liegt Savva mit geschlossenen Augen im Bett, und die Wachen hören, dass er der Gottesmutter ein Versprechen gibt. Aufgewacht erzählt er, ihm sei die Gottesmutter erschienen und sie sei begleitet gewesen vom hl. Johannes und dem hl. Metropoliten Petr. Sie habe ihm in Aussicht gestellt, dass der Teu-

felspakt gelöst werden könne, wenn er Mönch würde. Am 8. Juli, dem Feiertag der Ikone der Gottesmutter von Kazan', findet sich Savva in der Uspenskij-Kathedrale im Kreml' ein, und eine Stimme aus dem Himmel ruft ihm zu: »Savva, von nun an wirst du gesund sein. Deshalb sündige nicht mehr und erfülle meinen Befehl: Werde Einsiedler.«<sup>99</sup> Auch diese Szene ist ganz klar biblischen Vorbildern nachmodelliert, so z. B. der Heilung des Aussätzigen (Jh 5), den Jesus auffordert, nun nicht mehr zu sündigen.

Das Ende der Erzählung weist dann doch den Mönchsstand als den eigentlich gottgefälligen aus. Diese Beobachtung widerspricht nicht der Vermutung, dass der Text im Kaufmannsmilieu entstanden ist und tradiert wurde. Der biblische Subtext schimmert zwar überall durch, es ist aber keine Geschichte mehr, wie die aus den Klöstern des 12. bis 14. Jahrhunderts. Auch fehlt weitgehend die Angst vor der teuflischen Erscheinung. Vielmehr dominiert der Reiz des Unbekannten. Das Reich des Teufels ist keine nach Schwefel stinkende Hölle mit Feuerströmen und Qualen: Es ist eine attraktive Welt des Reichtums, eine verführerische Gegenwelt, die durch Luxus besticht. Es ist das, was Kaufleute und andere wohlhabende Kreise verführen, d. h. vom Weg zu Gott abbringen kann.

Diese Stadt ist auch in puncto Aussehen der Bewohner merkwürdig. Viele haben dunkle Gesichter, was der Begleiter so erklärt, dass viele dunkelhäutige Menschen, wie der Perser und die Inder noch keine Christen sind, also – im antithetischen Weltbild – dem Teufel dienen. Die geflügelten jungen Männer um den Thron haben blaue, rote und schwarze Gesichter. Schwarz und rot sind als Teufelsfarben weit verbreitet, ungewöhnlich ist *sinij* – »(dunkel)blau«. Möglicherweise hat man dunkle Gesichtsflecken als Teufelsmale gedeutet?

\* \* \*

Die genauen Zeit- und Ortsangaben, die in der Erzählung von Savva Grudcyn auftauchen, sind Glaubwürdigkeitsgarantien, die auf einen



poetologischen »Realismus« hinweisen, der im 17. Jahrhundert in vielen Texten zu finden ist. Einer davon schildert einen Fall von Besessenheit.

### **BESESSENHEIT: *POVEST' O BESNOVATOJ ...***

Aus dem 17. Jh. gibt es mehrere Lebensbeschreibungen, die von Familienangehörigen verfasst wurden und das Familienmitglied in einer Mischform von Biographie und Vita erzählen. Eine davon ist die *POVEST' O BESNOVATOJ ŽENE SOLOMONII* (»Geschichte von der besessenen Frau Solomonija«).

Die *Povest'* hat eine Vor- (oder Nach-)rede, in der der Erzähler berichtet, dass er vieles von Solomonija selbst wisse, die vor Zeugen mit ihm gesprochen habe. Aufgezeichnet habe er die Geschichte zur Erinnerung für künftige Geschlechter. Suggestiert wird so die Aufzeichnung einer wahren Begebenheit, die gleichzeitig das Geschehen theologisch deutet, indem sie zeigt,

wie der barmherzige Herr unser [menschliches] Geschlecht, welches in viele Sünden fällt, nicht verachtet, sondern mit seinem seligen Wesen aufsucht, und wie er durch seine Mutter, die allerheiligste Gottesgebäerin, und seine Gottesmänner Prokop und Johannes Wunder tut.<sup>100</sup>

Die eigentliche Geschichte setzt an einem Februartag des Jahres 7169, d. h. 1661 p. Chr. n., ein. Sie spielt in der Gegend nördlich von Ustjug, und die junge Solomonija, die Tochter eines Priesters und seiner Frau, wurde gerade einem Bauern namens Matfej zur Frau gegeben. Es ist die Hochzeitsnacht, und der Bräutigam ist gerade noch einmal hinausgegangen – »einer leiblichen Notdurft wegen«.<sup>101</sup> Da klopft der Teufel an ihre Tür und begehrt Einlass. Sie denkt, das sei ihr Mann und öffnet.

Aber da wehte es ihr gar heftig ins Gesicht, ins Ohr, in die Augen – wie ein großer Wind – und erschien ihr gewissermaßen wie eine feurige und blaue Flamme. Sie bekam Zweifel, wurde höchst erstaunt und befand sich, bis ihr Mann wieder in ihre Kammer kam, in großem Schrecken. Die ganze Nacht blieb sie ohne Schlaf, Zittern und Frösteln überfielen sie.<sup>102</sup>

Was der Dämon mit ihr gemacht hat, bleibt ungesagt, der Text fährt fort:

Am dritten Tage fühlte sie in ihrem Schoß den grimmigen Dämon, welcher ihr Inneres zerrend quälte, und zu dieser Zeit stumpfte ihr Sinn ab von dem Dämon, der ihn ihr lebte. Am neunten Tage nach der Eheschließung, als sie und ihr Mann nach Sonnenuntergang auf dem Bett ruhen wollten, sah Solomonia den Dämon plötzlich. Er trat in Bestiengestalt zu ihr, borstig, mit Krallen, und so legte er sich zu ihr auf ihr Bett. Von dem großen Schrecken verlor sie den Verstand. Dieses Tier befleckte sie mit Unzucht, so daß sie erst am anderen Tage um drei Uhr nachmittags wieder zu sich kam. Sie erzählte niemandem von der verübten teuflischen Tücke, und von jenem Tage an begannen die verdammten Dämonen sie zu besuchen – außer an großen Feiertagen – zu fünft, zu sechst, wie Menschen aussehend, als irgendwelche schönen Jünglinge. Sie griffen sie an, befleckten sie und gingen weg, so dass die Leute es gar nicht gewahrten.<sup>103</sup>

Als sie ihrem Mann davon erzählt, ist dieser sprachlos, nach einiger Zeit aber schickt er seine Frau zu deren Eltern zurück.

Jene aber, die verdammten Wasserdämonen, besuchten sie auch dort und befleckten sie. Wenn Solomonia aus der Kammer in den Vorraum ging, raubten diese Verdammten sie unsichtbarerweise und nahmen sie mit sich ins Wasser. Sie schrie

mit lauter Stimme, aber wenn ihre Angehörigen im Hause dieser Stimme nachgingen, sahen sie niemanden. So lebte sie mit jenen drei Tage und drei Nächte im Wasser. Sie befleckten sie arg, und dann brachten sie sie manchmal in den Wald, manchmal aufs Feld, und so ließen sie sie nackend zurück, und christusliebende Leute führten sie zum Haus ihres Vaters.<sup>104</sup>

An anderen Tagen kommen die Dämonen nur, um sie zu schlagen und durch das Zimmer zu werfen, sie hängen sie auf der Tischplatte unter die Decke und ähnliches mehr. Die Eltern wissen sich keinen Rat, sie haben Angst um sie und allmählich auch vor ihr. Die Dämonen nämlich geben Solomonija einen kleinen eisernen Speer, mit dem sie ihren Vater durchbohren soll. Dies nutzt der Erzähler, um anzumerken, dass er durchaus auch an die Variante »Wahn« gedacht hat: »Am nächsten Tage zeigte sie einen richtigen Speer vor, es war keiner aus dem Wahn. [...] Es gibt in der Gegend dort mehrere Augenzeugen [...]«<sup>105</sup>

Die Dämonen wollen sie von ihrem Glauben an Gott abbringen, sie aber weigert sich beharrlich. Nach anderthalb Jahren gebiert sie als Folge der Vergewaltigungen. Die »finsteräugigen Dämonen«<sup>106</sup> schicken ihr eine Art Hebamme – auch sie »finsteräugig« –, und mit deren Hilfe bringt sie sechs kleine Dämonen auf die Welt, von denen es heißt, sie seien »blau von Ansehen«.<sup>107</sup> Die Hebamme nimmt die Kleinen mit sich und bietet Solomonija Blut an, das sie trinken soll. Die neugeborenen Dämonen werden ihr gebracht, damit sie sie stille, diese aber, heißt es, »sogen an ihren Brüsten wie grimmige Schlangen«.<sup>108</sup> Wieder wird sie vergewaltigt, dieses Mal bringt sie zwei Nachkommen zur Welt, später noch einmal einen, dann noch einmal zwei.

Nach den Geburten holen die Dämonen Solomonija ins Wasser und sie trifft ihre »Kinder«. Bei den Dämonen lebt eine alte Jungfer Jaroslavka, die sich um Solomonija kümmert. Diese will ihr helfen und rät ihr, die Namen der Dämonen auswendig zu lernen, den Dämonen aber schlägt sie vor, sie sollten Solomonija noch einmal zu

ihrer Familie lassen. Dort könne sie sich verabschieden. Solomonija selbst aber rät sie, die Namen der Dämonen auf einen Zettel zu schreiben und diesen ihrem Vater, dem Priester zu geben. Dieser solle die auf dem Zettel vermerkten Dämonen während der Eucharistiefeyer verfluchen. Dann hätten sie keine Macht mehr über Solomonija. Bevor es dazu kommt, verschleppen die Dämonen Solomonija in ein Moor, dort geht jedoch ein Gewitter nieder, das die Dämonen vertreibt, da sie von Blitzen versengt werden. Solomonija kommt zu ihren Eltern, und der Vater versucht es mit der Verfluchung. Dadurch wird sie aber nicht befreit, und Solomonija geht nach Ustjug und beichtet dort. Ohne Erfolg, sie wird immer noch bedroht. Erneut reist sie nach Ustjug und besucht die Kirchen:

Einmal kam sie zur Heiligen Messe, und sie stand während der Lesung des Heiligen Evangeliums, während des Großen Einzugs, der Ostension und der Epiklese – da warfen die verdammten Dämonen, die in ihr wohnten, sie auf den Kirchenboden hin. Die Leute, die es sahen, meinten, sie wäre tot von dem Sturz. Jene verdammten Dämonen aber quiekten wie Schweine, ächzten und jammerten mit mehreren anderen Stimmen, allen hörbar. Ihr Schoß hob und senkte sich dabei und wurde grässlich gepeinigt. Aber da sie wieder zu Verstande kam, ließ sie dennoch nicht nach, die Gotteskirchen zu besuchen.<sup>109</sup>

Schließlich erscheint ihr im Traum die hl. Feodora (Theodora), die ihr mitteilt, alles dies sei geschehen, weil der Pope, der sie getauft hat, betrunken gewesen sei und deshalb den halben Taufritus vergessen habe. Sie müsse sich nur richtig bekreuzigen, und der ganze Spuk habe ein Ende. Sobald sie aber Gottesdiensten beiwohnt, zerren die Dämonen in ihrem Leib, bis sie ohnmächtig wird. Schließlich erscheinen ihr die Ustjuger Lokalheiligen Prokop und Johannes und fordern sie auf, ihren Glauben an Christus laut und deutlich zu bekennen. Sie vollenden damit den abgebrochenen Taufritus, und Solomonija

ist endlich vor den Nachstellungen der Dämonen sicher. Sie erzählt ganz ausführlich vor der versammelten Gemeinde, was alles mit ihr geschehen ist, und alle loben Gott.

Man könnte es sich einfach machen und eine schnelle ethnologisch-psychologische Interpretation anlegen. Demnach wäre Solomonija in einem verklemmt-repressiven Elternhaus zur Verleugnung ihrer sexuellen Wünsche erzogen worden – entsprechend erlebt sie die erste Begegnung mit Sexualität in ihrer Hochzeitsnacht als Heimsuchung durch einen Dämon. Und die Dämonen wären – der russischen Folklore entsprechend – eben Wasserdämonen. Eine solche Deutung aber greift zu kurz, denn die schließt die erzählte Lösung nicht ein.

Wenn man es denn unbedingt psychologisieren möchte, muss noch eine religionswissenschaftliche Deutung hinzukommen: Schaut man sich die einzelnen Elemente der Erzählung etwas genauer an, wird einerseits ein Bezug zur Tradition der Dämonologie deutlich. Etwa in dem Detail, dass die neu geborenen Dämonen blau aussehen. Andererseits erscheinen viele Verhaltensweisen als Parodien auf liturgische Handlungen: Die Teufel fordern Solomonija auf, Blut zu trinken, und Jaroslavka, die es gut meint mit Solomonija, rät dieser, das Blut nicht zu trinken. Hier liegt offensichtlich der Versuch eines verkehrten Ritus' der Eucharistie vor. Wenn Christus seine Getreuen beim Abendmahl auffordert, den Wein im Kelch als sein Blut zu trinken, schließt er im traditionellen Verständnis der Theologie mit den Seinen einen Bund. Wollen die Teufel Solomonija in ihr Lager ziehen, müssen sie sie zu einem Schluck aus ihrem Becher mit Blut bewegen. Da ihnen die Wunderkraft der Wandlung des Weins abgeht, müsste Solomonija tatsächlich Blut trinken. Diese Art der »verdeckten« Argumentation mit theologischem Wissen legt die Vermutung nahe, der Autor der Erzählung sei wohl ein Kleriker gewesen. Und noch ein zweites Detail verweist in diese Richtung: Solomonija erhält von den Teufeln eine »Lanze« (russ: *kop'e*, kirchenslavisch: *kopie*), mit der sie ihren Vater erstechen soll – im religiösen Kontext bezeichnet man

als ein *kopie* ein Messer, mit dem das zum Abendmahl vorgesehene Brot, das in einer speziellen Form gebacken und *agnec* genannt wird, zerschnitten wird. Es liest sich also als eine Parodie auf die Liturgie, wenn Solomonija ein solches *kop'e* von den Teufeln ausgehändigt bekommt, mit dem sie ihren Vater erstechen soll. Genau das nämlich ist die Aufgabe des Priesters in den der Liturgiefeyer vorausgehenden Ritualen, die Proskomedie genannt werden: Er soll das Brot, das Gott (den Sohn) symbolisiert, zerschneiden. Er tut dies, während er vorgegebene Gebetstexte rezitiert.

Auch kennt der Erzähler – wie oben im Zitat deutlich wurde – bestens die einzelnen Teile der Liturgie beim Namen: den »den Großen Einzug« (великий сход), die »Darbringung der Gaben« (приношение) und die »Ephilese« [Anrufung] (спрошение).

Der Schluss ist theologisch stringent: Wenn es das Ziel des Taufrituals ist, dem Täufling die Gelegenheit zu einem rückhaltlosen Bekenntnis zu Christus zu geben, und Solomonija dies noch nicht vollständig getan hat, kann sie Opfer der Dämonen werden, die ja – wie in den Texten aus dem Klostermilieu deutlich geworden ist – jede nicht explizit christliche Seele für sich reklamieren. Es geht nicht um ein isoliertes Zeichen (wie es die hl. Feodora suggeriert), es geht um den Taufritus als Bekenntnis.

Gleichzeitig warnt der Text natürlich implizit die Kleriker davor, ihre liturgischen Pflichten nicht zu vernachlässigen, die Riten sorgsam und vollständig auszuführen und nicht zu viel zu trinken.

Anders aber als die moralisierenden Mönchsgeschichten, geschrieben von Mönchen für Mönche, wappnet sich diese Erzählung mit Authentizitätsmarkern gegen mögliche skeptische Anfragen. Der Erzähler sichert sich mehrfach ab, indem er Ort und Zeit genau bestimmt, auf Zeugen verweist und v. a. Solomonija selbst gehört hat. Der Authentizität opfert er sogar die abgerundete Komposition: Er hätte nach der Heilung Solomonijas kurz auf deren eigene Sicht auf die Dinge verweisen können – tatsächlich aber gibt er umständlich

deren Bericht wieder, der sich kaum von dem dem Leser bereits bekannten Erzählerbericht unterscheidet. Es kommt also zu einer etwas langweiligen Doppelung zugunsten des authentischen Berichts, und dies lässt zumindest vermuten, dass die Leserschaft, die ja nicht in einem homogenen, geschlossenen Kloster-Kosmos lebte, Geschichten von Dämonen nicht so einfach für bare Münze nahm. Man wird nicht unbedingt gleich für das 17. Jahrhundert einen generellen voraufklärerischen Skeptizismus postulieren können, wohl eher bestimmte Erwartungen an eine »realistische« Gestaltungsweise narrativer Texte. Der Teufel und seine Dämonen, v. a. aber der vom Teufel inspirierte Antichrist finden weiterhin häufig Erwähnung, wenn auch in anderen Textgattungen.

## VERFÜHRTE HERRSCHER UND PATRIARCHEN

Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts waren in der Rus' verstärkt Texte aufgetaucht, die sich mit der Herrschaft befassen. Einige sind, wie die Erzählungen vom walachischen Wojewoden Dracula, narrativ, häufiger aber sind es (polemische) Traktate. Staats- und Gesellschaftstheorie wurde damals in der Regel in religiös-moralischen Kategorien verhandelt, die sowjetische Literaturwissenschaft hat die Texte oft als *publicistika* bezeichnet. Im Deutschen würde die naheliegende Übersetzung mit »Publizistik« jedoch in die Irre führen, da diese eine Art von Öffentlichkeit suggeriert, die es in der Moskauer Rus' nicht einmal in Ansätzen gegeben hat. Deshalb beschreibt »Traktate« die Textsorte genauer.

Inhaltlich geht es um Reformen. Das orthodoxe Kulturmodell tut sich mit Veränderungen schwer. Sie sind eigentlich nicht vorgesehen, denn die Tradition gilt als ein zu hohes Gut, als dass man sie zugunsten irgendwelcher theoretischer Überlegungen aufs Spiel setzen dürfte. Nicht das überzeugende Konzept einer Lösung steht hoch im Kurs, sondern die Lösung, die mit der Tradition in Einklang steht. Da liegt

es nahe, Verhaltensweisen, die nicht mit der Tradition zu harmonisieren scheinen, als Einflüsterungen des Teufels zu betrachten. Oder im schlimmsten Fall: Der Herrscher, der die Tradition bricht, als den leibhaftigen Antichristen anzusehen.

## DIE SAKRALISIERUNG DES LANDES

Die biblische Rede vom Reich Gottes, das angebrochen sei, stellte die Christen grundsätzlich vor die Aufgabe, das Gottesreich und die Herrschaft, unter der sie lebten, miteinander in Beziehung zu setzen. Im Westen setzte sich allmählich die von Augustinus vorgenommene Differenzierung in eine *civitas Dei* und eine *civitas terrena* durch, die zu jener einen bleibenden Gegensatz bildet. Das himmlische Reich wird nicht mit einem existierenden Reich verrechnet – selbst wenn christliche Herrscher immer wieder versuchten, ihr Reich als Gottes Reich zu interpretieren. Dem hielt die römische Kirche entgegen, sie sei das angebrochene – wenn auch noch nicht vollendete – Reich Gottes.

Im byzantinischen Kulturkreis gab es diese Konkurrenz von Staat und Kirche nicht, jedenfalls nicht in der aus dem Westen bekannten Schärfe. Das christliche Reich war – zumindest im Prinzip – das Reich Gottes, bei dem allerdings immer das mitgedacht wurde, was die Theologen den »eschatologischen Vorbehalt« nennen: Es ist es, aber nur vorläufig, noch nicht in der endgültigen Gestalt.

Nach dem Fall Konstantinopels im Jahr 1453 machten sich die Moskauer Zaren daran, das Erbe der Byzantiner anzutreten. Zar Ivan III. heiratete, nachdem er Witwer geworden war, 1472 Zoe, die im Exil in Rom lebende Nichte des letzten byzantinischen Kaisers. Durch die Anwerbung ausländischer Fachleute ließ er den Kreml' ausbauen, er passte das Hofzeremoniell immer stärker byzantinischen Gepflogenheiten an, und die Rechtfertigung lieferte ihm dazu die Theorie vom Dritten Rom. Demnach war der Moskoviter Herrscher nicht nur



einfach der Nachfolger der Großfürsten, ihm war vielmehr ein noch wichtigeres Erbe zugefallen, das es zu beschützen galt: Die Rechtgläubigkeit.

In dem Kloster des hl. Eleazar im fernen Pskov formulierte ein Mönch namens Filofej die entsprechende Überlegung in einem Brief an den Zaren Vasilij III. Zunächst ermahnt er ihn, in seinem Reich bestimmte Missstände abzustellen, wie etwa die sich ausbreitende Sodomie (gemeint ist die Homosexualität), und er bekräftigt eine Mahnung damit, dass der Zar ja nun eine besondere Aufgabe habe. Sein Land sei nach dem Fall Konstantinopels das einzige Land, in dem die rechtgläubige Kirche einen Wohnsitz habe. Der Sitz der Kirche wird symbolisiert durch eine Kathedra, die in einer Kathedrale steht. Und diese steht in einer Hauptstadt eines rechtgläubigen Reiches. Die Würde, dieses Reich zu sein, kann man verspielen, wenn man vom Glauben abfällt und einer Irrlehre anhängt, oder wenn man sich auf andere Weise als unwürdig erweist. Wenn der Herrscher z. B. seinen Pflichten als orthodoxer Herrscher nicht nachkommt.

Die Theorie von Moskau als dem Dritten Rom ist vielfach missverstanden worden. Im 18. und 19. Jahrhundert hat man sie messianistisch gedeutet, von der Intention her aber ist sie warnend: Wenn der Zar sein Reich nicht in Ordnung hält, dann geht es unter. Und er mit ihm. Eine weitere Chance erhält er nicht. Es gibt sogar einen eschatologischen Grundton: Wenn auch noch Moskau als Sitz der Kirche wegfällt, dann gibt es keine Kirche mehr und die Welt geht unter.

## DIE SAKRALISIERUNG DES MONARCHEN

Der Zar ist aber nicht nur dadurch besonders hervorgehoben, dass er ein Reich regiert, das noch den rechten Glauben bewahrt, auch seine Herrschaft wird als gottgleich beschrieben. Einerseits gab es eine starke Tendenz unter den Hofbeamten, zu bestätigen, die absolute Herr-

schaft des Zaren sei nicht nur angemessen, sondern auch notwendig. Andererseits trugen aber auch Kirchenführer den Zaren eine besondere Macht an.

Das gilt etwa für Iosif Sanin, den Abt des Klosters von Volokolamsk. Um 1480 war zuerst in Novgorod, dann in Moskau eine Irrlehre aufgetaucht, die bei der Geistlichkeit und am Hofe des Zaren Anhänger hatte.

Iosif Volokolamskij verfasste eine umfangreiche Streitschrift, in der er die theologischen Positionen der Orthodoxie erst einmal systematisch herausarbeitete, und dabei v. a. auf die Ikonentheologie einging. Dies ist für ihn auch die Grundlage der Anthropologie: Der Mensch ist wesensmäßig Bild Gottes.

Die Seele des Menschen – und nur sie zählt bei Iosif – ist deshalb unsterblich, übersinnlich und über die körperliche Welt herrschend, und »selbstmächtig« (самовластна): Sie kann sich frei entscheiden, ob sie den Willen Gottes tut oder den des Teufels. Dies ist die einzige wirklich freie Wahl des Menschen. »Selbstmacht« darf nicht mit Autonomie verwechselt werden.

In einem Brief an den Großfürsten heißt es:

Deshalb hat Dir, Herrscher, der himmlische Zar als Gleichnis der Himmelsmacht das Zepter der irdischen Zarengewalt gegeben damit Du die Menschen lehrst, das Recht zu wahren und ihrem teuflischen Verlangen wehrst. [...] Denn da Du, oh mächtiger Zar, auch das Zepter des Reichs von Gott empfangen hast, sieh zu, dass Du dem recht dienst, der es Dir gegeben hat. Du hast nämlich nicht nur Dich selbst vor dem Herrn zu rechtfertigen, sondern hast es auch vor Gott zu verantworten, wenn andere Böses tun, weil Du ihnen ihren Willen gelassen hast. Der Zar nämlich ist seiner Natur nach allen Menschen gleich, seiner Macht nach aber gleicht er Gott, dem Höchsten. Und ebenso wie Gott alle retten will, bewahre auch der Zar alles, was ihm anvertraut ist.<sup>110</sup>

Auch für den modernen Menschen vernünftig ist zunächst die Überlegung, dass die Monopolisierung der Gewalt Sicherheit schafft und Bedrängnis nimmt. Während Gott dem Menschen die Freiheit der Entscheidung zugesteht, ja es zulässt, dass der Mensch sich auch gegen ihn, Gott, selbst entscheiden kann, soll der Zar nach Iosif aber dazu aufgerufen sein, die Bewegungsfreiheit der Untertanen einzuschränken. Ein Gedanke, der theologisch eigentlich abwegig ist, denn er bedeutet in letzter Konsequenz, die Entscheidung Gottes korrigieren zu wollen. Diese Idee hat Dostoevskij später noch einmal formuliert und seiner Figur »Großinquisitor« in den Mund gelegt.

Die Zaren jedenfalls griffen den Gedanken gerne auf, dass ihre Herrschaft nicht nur von Gott gegeben sei, sondern sogar gottgleiche Züge trage: »... seiner Macht nach gleicht er Gott dem Höchsten«. Im Sinne des Vor-Verweises lässt es sich auch so lesen: In der Herrschaft und dem Handeln des Zaren kann der einfache Untertan schon einmal ein wenig sehen, wie Gott herrscht. Spätere Theoretiker haben diese im Zarentum erkennbare göttliche Macht auf den Hausvater übertragen. So wie der Zar über sein Volk wacht und herrscht, so soll auch der Hausvater über die ihm anvertraute Familie wachen und sie streng und gerecht regieren. So will es z. B. der DOMOSTROJ, ein Hausbuch aus dem 16. Jh. Der Zar sollte – so die Herrschaftstheorie – den guten Untertanen gegenüber Milde (кротость) walten lassen, den Übeltätern gegenüber aber Strenge (строга).

## DIE KRITIK AN IVAN IV.

Wenn es das Selbstverständnis vieler Zaren war, sie würden in ihrem Handeln Gottes Handeln sichtbar machen, dann verbot sich im Grunde jede Kritik am Zaren von selbst. Dies zu akzeptieren fiel schwer, als der 1530 geborene Ivan IV. nach einigen Jahren der Reformpolitik sein Land immer stärker tyrannisierte. Zumindest als Person wollte man ihm ins Gewissen reden können.

Der oberste Repräsentant der Kirche konnte versuchen, seine Autorität aufzubieten, um dem Zaren zu sagen, sein Handeln entspreche nicht immer dem Willen Gottes. Ihm hätte man ja eigentlich die größere Kompetenz in Fragen des Glaubens zubilligen müssen – Ivan IV, *Groznyj* (»der Strenge«, »der Dräuende«) genannt, sah dies nicht so. Der Metropolit Filipp, der der 1566 in sein Amt gewählt worden war, wurde – nachdem er das Schreckensregiment des Zaren öffentlich kritisiert hatte – 1568 aus seinem Amt gejagt und ein Jahr später ermordet. Filipp wurde 1636 als Märtyrer heilig gesprochen. Einen Gottesnarren (*jurodivyj*), der ihm vor einer Kirchentüre unbequeme Dinge sagte, ließ Ivan allerdings am Leben.

Die Theorie vom strengen Herrscher, der die Strenge Gottes sichtbar macht, ließ also keinen begründeten Widerstand gegen den Herrscher zu – solange dieser die religiösen Traditionen nicht antastete. Sowohl die Sakralisierung des Landes als auch die des Amtes des Zaren enthob ihn weitgehend der Kritik. Man machte meistens noch nicht einmal einen klaren Unterschied zwischen dem Amt und der Person: Wie das Amt sakral »aufgeladen« war, so war es auch die Person des Zaren, dem niemand sagen durfte, dass er als Person ein Sünder sei. Angesichts dessen blieb nur eine Argumentationsstrategie: Der Zar ist entweder besessen oder gar der Widersacher Christi selbst, der sich als frommer Zar ausgibt.

Der Fürst Andrej Kurbskij, der in Ivans Jugend einer seiner wichtigsten Berater und dann Oberkommandierender der Moskoviter Truppen gewesen war, erfuhr rechtzeitig, dass der Verfolgungswahn des Zaren auch ihn bedrohte, und er floh Ende April 1564 nach Dorpat, das damals zum polnisch-litauischen Reich gehörte. Aus dem sicheren Exil schrieb er dem Zaren einen bitteren Brief. Er zählt darin die Untaten Ivans auf, unterschreibt und fügt als Nachschrift hinzu:

Ich weiß aus der Heiligen Schrift, dass der Satan einen Verderber wider das Volk der Christen schicken wird, den durch Unzucht gezeugten gottlosen Antichrist. Dieser Tage sah ich

einen von Deinen Ratgebern, der überall bekannt ist, der durch Ehebruch gezeugt wurde und heute dem Zaren Lügen in die Ohren bläst, der christliches Blut wie Wasser vergießt und schon die Mächtigen und Edlen Israels vernichtet hat; er ist wahrhaftig ein Gesinnungsgenosse des Antichrist! Mit ihm sollte man keine Nachsicht üben, o Zar!<sup>111</sup>

Mit dem Hinweis auf die uneheliche Geburt beleidigt er einen Berater seines früheren Herren empfindlich und mit Bedacht, entscheidend aber ist, dass er damit auch Ivan als vom Antichristen, und letztlich vom Teufel, verführt bezeichnet. Damit formuliert er m. W. als Erster eine Denkfigur, die im 17. Jahrhundert dann häufiger Verwendung fand. Sie lautet in etwa wie folgt:

Der Herrscher, an dessen Herrschaft die Herrschaft Gottes sichtbar werden sollte, der aber offensichtlich nicht mit dem Gebote Gottes konform herrscht, ist der Einflüsterung des Antichristen erlegen oder ist dieser selbst.

Diese Argumentationsfigur erscheint als einziger Denkausweg, solange man die Legitimität der Tradition nicht grundsätzlich aufgeben will oder kann.

Ein Feld, auf dem die Tradition auf keinen Fall aufgegeben werden konnte, ist die Religion. Deshalb war die Auseinandersetzung um die Ritenreform des 17. Jahrhunderts ganz besonders heftig. Dabei ging es nicht um die Gültigkeit der Tradition an sich, sondern darum, welche Tradition legitimiert und deshalb die (einzig) richtige war. Vieles spricht dafür, dass der Ritenstreit die Polemiken um die Reinheit der Kirche und ihrer Lehre nicht ausgelöst, wohl aber stark befeuert hat. Schon zwei Generationen vor Nikon hatte sich um den Mönch Kapiton eine große Zahl von Anhängern geschart, die die Patriarchatskirche als vom Antichristen verderbt ansahen und das Ende der Welt erwarteten.<sup>112</sup>

## DIE NIKONSCHER RITENREFORM

Patriarch Nikon hatte Mitte des 17. Jahrhunderts eine – heute würde man sagen – »Expertenkommission« eingesetzt, die Vorschläge erarbeiten sollte, wie bestimmte russische Sonderwege gegenüber den anderen orthodoxen Kirchen zu revidieren seien. Im Frühjahr 1653 ordnete er an, dass von nun an nicht mehr 17, sondern nur noch 4 Kniebeugen auszuführen seien und das Kreuz mit drei und nicht mehr mit zwei Fingern zu schlagen sei und einige andere liturgische Details.<sup>113</sup> Dabei wollten ihm viele Gläubige nicht folgen, und die Unzufriedenen fanden bald beredete Apologeten der alten Zustände. Schließlich lief der Konflikt auf ein Landeskonzil hinaus, auf dem Nikon die Reformgegner aus der Kirchengemeinschaft ausschließen ließ. Er erklärte sie zu Schismatikern (*Raskol'niki*). Diese wiederum boten alle Argumentationskünste auf, die Reform als widerchristlich, Nikon als ungesetzlichen Patriarchen, ja als Antichristen darzustellen.

Die Synode der Jahre 1666/67 bestätigte Nikons Reformkurs und schrieb noch einige Neuerungen im Kirchengesang fest (Verbot der Chomonie und des *Mnogoglasie*<sup>114</sup>). In dieser Hinsicht war die Synode für Nikon ein Erfolg, sie bedeutete aber auch das Ende seiner Karriere, da die Synodalen in der Frage nach dem Verhältnis von Kirche zum Staat dem Patriarchen nicht folgten.

Das Festschreiben des Reformkurses und die wechselseitige Exkommunikation waren von allergrößter Bedeutung für die russische Kultur: Russland erlebte seine erste Kulturrevolution »von oben«. Weithin unvorbereitet wurde großen Teilen der Bevölkerung eine neue Praxis verordnet, deren Gründe sie nicht verstand oder meistens – selbst wenn sie sie verstand – ablehnte. All das sollten sie geringachten, von dem ihnen jahrelang gesagt worden war, es sei eminent wichtig.

Ein Beispiel dafür ist das Kreuzzeichen. Es ist im Zusammenhang mit dem Teufel deshalb besonders wichtig, weil das durch das Kreuzzeichen ausgedrückte Bekenntnis zu dem dreieinen Gott vor

dem Teufel schützen soll. Ein falsch ausgeführtes Kreuzzeichen biete aber, dessen schienen sich viele sicher zu sein, diesen Schutz nicht.

Der moderne orthodoxe Christ bekreuzigt sich, indem er Daumen, Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand zusammenführt, Ring- und kleinen Finger zur Handfläche hin klappt und mit dieser Handstellung zunächst die Stirn berührt, dann die untere Brust, dann die rechte und schließlich die linke Schulter. Dabei spricht er: »Во имя Отца и Сына и святого Духа«. Das Kreuz- oder Segenszeichen war bis zur Nikonischen Reform anders: Man legte Zeige- und Mittelfinger parallel, Daumen, Ring- und Kleiner Finger bildeten eine Dreiheit. Die Symbolik ist ziemlich einfach: die drei zusammengelegten Finger symbolisieren die Trinität (Vater, Sohn und Heiliger Geist), die zwei Finger die beiden Naturen Christi (die menschliche und die göttliche Natur). Die Frage ist nur: Was bedeutet was? Und mit welcher Begründung?

Noch 1555 hatte die 100-Kapitel-Synode von Moskau (Stoglav), die Ivan IV. einberufen hatte, in ihrem 31. Beschluss festgelegt:

Die Rechte sollen sie also für das Kreuzzeichen gebrauchen, indem sie den Daumen und die beiden unteren Finger zusammenlegen und den Zeigefinger mit dem mittleren ausgestreckt und ein wenig eingebogen halten, so sollen die Bischöfe und die Priester die Völker segnen. und es sich selbst mit der Hand zuteilen mit zwei Fingern, wie die Heiligen Väter überliefert haben, dass das Kreuzzeichen auszuführen sei. Zuerst legt man [die Hand] an die Stirn, dann an die Brust, also an das Herz, von dort an die rechte, dann an die linke Schulter. So ist die richtige Ausführung des Kreuzzeichens.<sup>115</sup>

Auch der im 16. Jahrhundert in Moskau mit Bücherrevisionen befasste griechische Mönch Maksim Grek mahnte das richtige Kreuzzeichen an. Unter einer Abbildung heißt es: »Maksim Grek schreibt so: Wer das Kreuzzeichen nicht richtig ausführt, über den freuen sich die Teufel«.

Bestärkt durch solche Autoritäten wie den Griechen Maksim war sich Avvakum Petrovič, ein prominenter Wortführer der Reformgegner, seiner Sache sicher, als er sich vor den in Moskau versammelten Kirchenleitungen der Ostkirchen rechtfertigen sollte. Als die ihm vorgehalten, nicht nur bei den Griechen, selbst in der Westkirche würde man sich mit drei Fingern bekreuzigen, verspottet er diese Autoritäten:



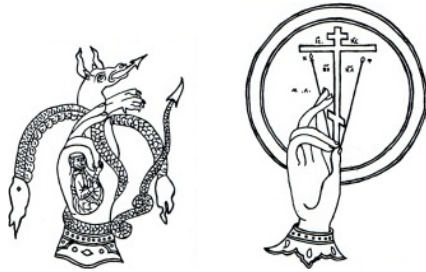
*Wer das Kreuzzeichen nicht richtig ausführt, über den freuen sich die Teufel*

[...] ihr besitzt ja keine Macht mehr. Kommt künftighin lieber zu uns, um von uns zu lernen; denn wir haben durch Gottes Gnade eine Selbstherrschaft. Bevor Nikon, dieser Abtrünnige, kam, herrschte in unserem Rußland unter den gottesfürchtigen Fürsten und Zaren die reine und makellose Rechtgläubigkeit, und die Kirche kannte Ruhe und Frieden. Nikon aber, dieser Wolf, und der Satan führten die neue Ordnung ein, sich mit drei Fingern zu bekreuzigen.<sup>116</sup>

Er beruft sich auf seine Autoritäten, den »heiligen Meletios von Antiochia, des seligen Theodorites, des Bischofs von Kyrenaia, Peters von Damaskus und Maxim den Griechen«. In Übereinstimmung mit diesen habe das Stoglav-Konzil seine Beschlüsse gefasst. Als die Gesprächspartner die theologische Bildung seiner Gewährsleute in Zweifel ziehen,<sup>117</sup> reagiert er empört. In seinen Widersachern sieht Avvakum das Heer des Antichristen: »Sogar die Patriarchen fielen über mich her; an die vierzig Mann, glaube ich, waren es. Ein großes Heer des Antichrist hatte sich da versammelt!«<sup>118</sup>



Jede Form der Bekreuzigung, die nicht mit zwei Fingern ausgeführt wird, gilt Avvakum als Werk des Teufels, der Nikon angestiftet hat. In einer Ausgabe der Schriften Avvakums finden sich zwei Zeichnungen.<sup>119</sup> Bei dem Zweifingerkreuz wa-



Das Dreifinger- und das Fünffingerkreuz

achsen aus den drei zusammengelegten Fingerspitzen ein Kreuz und zwei Stäbe hervor. Der eine endet in einer Spitze, neben der ein »K« geschrieben steht. Er steht für die Lanze (*kop'e*), mit der Jesus durchstochen wurde. Der andere trägt oben den Schwamm, es ist der Ysopstab aus Jh 19, 29 und 34, neben dem »T« steht: *trost'* – Rohr. Oberhalb des Hauptbalkens steht das Christus-Monogramm IC XC, darunter NI KA (»sieg«). Darunter auf der linken Seite, auf der Höhe der Fingernägel der aufgerichteten Segensfinger die Buchstaben M und П (= место лобное, »Schädelstätte«). Das weist darauf hin, dass das Zeichen umgekehrt zu lesen ist. Zwar geht aus der Dreieinigkeit Christus hervor, sein Sterben aber, in dem er den Tod besiegt, weist die Menschen zum dreifaltigen Gott.

Das andere Kreuz dagegen ist plump. Unter den drei zusammengelegten Segensfingern quellen Tierleiber hervor. Nach links eine dicke Schlange mit 13 Ringen auf der Unterseite. Das zweite Tier, das sich nach rechts windet, ist ebenfalls schlangenartig, während das dritte Hörner hat und einem Säugetier ähnelt, es hat aber eine Zunge wie ein Drachenschwanz. Es trägt die Attribute des Tieres, das im 13. Kapitel der Apokalypse beschrieben ist.<sup>120</sup> Schließlich ist in der Apokalypse auch von dem falschen Propheten die Rede, und den sieht man im Handteller: Patriarch Nikon.

Es ist eine starke Polemik, die die Ritenreform als Glaubensabfall und Hinwendung zum Teufel und seinem Gefolge denunziert, und

die Widerständler bestärkt, lieber Gefängnis, Verbannung oder gar Tod auf sich zu nehmen als sich der Anordnung Nikons zu beugen. Sie war weit verbreitet und auch deshalb so wirkungsvoll, weil sich die Ansatzpunkte auf zentrale Elemente des Glaubenslebens wie das Kreuzzeichen und das Credo bezogen und die apokalyptische Grundstimmung vor die Wahl eines »Entweder–Oder« stellte. Für oder gegen Christus oder den Antichristen, den Statthalter des Satans.

Die Altritualisten waren zunächst ein rein innerkirchliches Problem. Dieses politisierte sich jedoch bald, als Zar Peter I. Aleksevič der Kirche noch weitere Strukturveränderungen abnötigte. Er machte die Kirche zu einem Instrument des Staates, indem er nach dem Tod des Patriarchen keinen Nachfolger wählen ließ und die Kirche einem »Kirchenamt« unterstellte. Oberstes Gremium war nun der Heiligste Regierende Synod, der von einem Beamten geführt wurde. Auch das erbitterte die Altritualisten, die nicht nur gegen die Nikonsche Liturgiereform Front machten, sondern v. a. gegen die Kirchenpolitik Peters.

Der Zar seinerseits setzte auf die reformfreudigen Teile der Kirche. Das waren v. a. Ukrainer, die – solange ihre Territorien noch zu Polen-Litauen gehörten – sich erfolgreich gegen eine Vereinnahmung durch die römische Kirche gewehrt hatten. Um nicht ins Hintertreffen zu geraten, hatten sie das Bildungskonzept der Jesuiten kopiert und adaptiert. Sie hatten eigene geistliche Akademien gegründet (die es bis dato nicht gegeben hatte), auf denen man neben Kirchenslavisch auch Latein und Griechisch lernte und die Grundlagen einer wissenschaftlichen Theologie, wie man sie aus dem Westen kannte. Seit der Union von Brest-Litovsk 1596 gab es viele Diözesen, die sich dem Patriarchen von Rom angeschlossen hatten, weil sie nicht dem neugegründeten Patriarchat von Moskau unterstellt sein wollten. Es waren aber nicht alle, die dauerhaft den Weg der Union gingen, einige – besonders engagierte – ließen sich in den römischen Methoden der Theologie ausbilden, wechselten dann die Seiten. Zu ihnen gehörte der theologische Chef-Berater Peters I., Feofan Prokopovič. Er war

Ukrainer, hatte in Rom studiert, hatte eine Zeit lang zwischen Union und russischem Patriarchat geschwankt und entwarf schließlich eine Kirchenordnung für die Russisch-Orthodoxe Kirche, die sich stark an den protestantischen Landeskirchen anlehnte.

Dass der Patriarch Nikon sich an der außerrussischen Orthodoxie orientiert hatte, Peter I. West- und Nordeuropa als Vorbild nahm und Peters Ratgeber in Kirchenfragen die Konsistorialverfassungen protestantischer Landeskirchen für besser hielt als die bisherige Patriarchatsstruktur – das alles hat dem normalen Moskoviter Untertanen nicht unbedingt Vertrauen eingeflößt.

An den Reformen des 17. und 18. Jahrhunderts zeigte sich, dass das eigentlich Revolutionäre an der Petrinischen Umgestaltung darin bestand, dass Peter die aus der Tradition gespeisten Legitimationen vom Dritten Rom und der Gottesähnlichkeit der Zaren-Herrschaft geringschätzte und die aufklärerische Zweckrationalität an die Stelle der Tradition setzte. Er säkularisierte die Art der Begründung, nicht aber die Quelle, aus der er seine eigene Legitimation schöpfte: Die unbegrenzte Macht des Zaren sollte auch weiterhin von Gott gegeben sein. Wie die Macht eingesetzt wurde, darüber entschied die Vernunft.

## DIE KRITIK AN PETER I.

Vielen waren die Veränderungen ein Dorn im Auge. Sie betrachteten Peter als einen unrechtmäßigen Zaren, manche meinten, er sei eigentlich ein Deutscher, und ihnen nur untergeschoben. Für die meisten Altritualisten war er der Antichrist bzw. ein Satan. So wurde bei einer Hausdurchsuchung bei Altritualisten 1855 eine Handschrift gefunden, die den Titel trägt ZERKALO DLJA DUCHOVNAGO VNUTRENNJAGO ČELOVĚKA (»Spiegel für den geistlichen inneren Menschen«).<sup>121</sup> Darin heißt es:

Wie die Schlange Eva durch ihre List verführt hat, so haben die Bischöfe den Zaren und das Volk zur Übertretung der göttlichen Gebote verführt<sup>122</sup>; durch unfruchtbare Buße<sup>123</sup> haben sie aus den Christen ein Otterngezücht gemacht<sup>124</sup>, denn die Priester sind Schlangen<sup>125</sup>. Die christlichen Bischöfe haben, anstatt des Thrones Christi, den Thron Satans errichtet, auf welchem der Antichrist sitzt<sup>126</sup>, das ist der stolze Geist, der Gegner Gottes<sup>128</sup>; denn Jesus die aus Buhlerei geboren<sup>127</sup>, nicht vom heiligen Geist gezeugt werden, wie es den Christen geziemt<sup>129</sup>...

Christus war sanft, demütig und milde<sup>130</sup>, der Antichrist aber ist ein Frevler<sup>131</sup>, ein Sohn des Verderbens, stolz, rachsüchtig und boshaft. [...] Jetzt haben die Bischöfe den Zaren zum Satan gemacht [...] Wenn die Bischöfe den Zaren zum Satan und Antichrist gemacht haben, können da wohl seine Diener die Pflege der Gerechtigkeit beibehalten? Sie alle sind verblendet durch Bestechlichkeit und Geschenke, durch Medaillen, Kreuze und Orden, entgegen dem Worte Gottes.<sup>132</sup>

Die vielen Bibelzitate unterstreichen den apokalyptischen Charakter des Textes. Es geht um die Bestärkung der Verfolgten. Sie sollen die biblischen Aussagen auf ihre Situation beziehen, sollen erkennen, dass sie selbst im Recht, die große und mächtige Kirche und der Staat dagegen im Unrecht sind. Auch wenn sie die Zarenherrschaft nicht in der Kategorie der Sakralität deuten, pflegen sie die Vorstellung von einer Herrschaft, die ganz eng mit der Kirche verbunden ist. Verfällt die Kirche der Irrlehre, entfaltet die von ihr beeinflusste Staatsmacht satanische Züge (»Jetzt haben die Bischöfe den Zaren zum Satan gemacht«). Die unchristliche Herrschaft ist nicht etwa ein historisches Missgeschick, sie ist verschuldet von den vom rechten Weg abgewichenen Hierarchen.

Ganz ähnlich argumentiert eine zweite Schrift, die im 19. Jahrhundert beschlagnahmt wurde, wohl bis auf die Petrinische Zeit

zurückreicht und die Idee vom Zaren als Antichristen in ein ganzes Verweis-System von Daten einbaut:

[...] Da aber unser Urvater Adam die ihm bestimmten Grenzen überschritten hat, ist der Mensch der Verwesung anheim gefallen: für die Übertretung des einen Gebots ist er 5533 Jahre in der Verwesung und im Tode verblieben. Als aber Gott beschloß, uns von der Arbeit des Teufels zu befreien und die Erde durch sein Wissen zu erleuchten, sandte er seinen eingeborenen Sohn im Jahre 5500. [...] Als aber nach tausend Jahren Satan aus seinem Gefängnis befreit wurde, ging er heraus und überfiel die große Römische Monarchie – erschütterte und zerstörte jene auf sieben Pfeilern errichtete Gründung; und auch über das zweite Rom<sup>133</sup> kam er nach 1600 Jahren und nach weiteren 66 Jahren wurde Russland in den gleichen Sturz hineingezogen; und so erfüllte sich das Jahr des Tieres 1666.<sup>134</sup>

Der Autor folgt einer Tradition, die die Erschaffung der Welt nicht wie üblich in das Jahr 5508 v. Chr. errechnet, sondern 5500. Hinter seinen Zahlenangaben steht folgende Rechnung:

0	_____	5500	_____	5533	_____	6500	_____	7200	_____	7266	_____	
		0		33		1000		1600		1666		
Erschaffung der Welt Sünde Adams		Geburt Christi		Befreiung Adams		Loslassen des Teufels		Zerstörung Roms		Zerstörung 2. Rom		Sturz Russlands

Nun ist zwar die Datierung des Verderbens Konstantinopels etwas willkürlich gewählt, darauf kommt es aber auch nicht an. Auch nicht darauf, dass der Sturz Russlands – wenn man denn den Vollzug des Schismas zugrunde legt – 1667 stattfand (die Neuerungen wurden 1653 eingeführt, das Schlichtungskonzil im Nov. 1666 einberufen,

und der Bruch wurde am 13. Mai 1667 vollzogen), auf all das kommt es nicht an, sondern auf die 1000 Jahre und die 666. Diese Zahl gilt – wie eingangs betont – in der Apokalypse (Apk 13) als die Zahl des Tieres. Der Verfasser der Polemik hat sich zur Aufgabe gestellt, nachzuweisen, dass Peters Herrschaft nicht im orthodoxen Sinne christlich ist. Dazu weist er auf die Herkunft hin:

Zuerst erfolgte der Abfall von dem heiligen Glauben durch den Zar Aleksei Michailowitsch im Jahre 1666, nach ihm aber kam auf den Thron sein erstgeborener Sohn Peter aus der zweiten ungesetzlichen Ehe; und der wurde auf den allrussischen Thron nach jüdischem Gesetz gesalbt vom Haupt bis zum Fuß und erwies sich so als falscher Messias und falscher Christus, wie die Sybille von ihm prophezeit hatte: daß ein jüdischer König regieren werde. Und jener falsche Christ fing an sich zu überheben. Sich über alles Göttliche, höher als alle Gesalbten zu stellen, und er fing an, sich vor allen zu brüsten und zu rühmen, die rechtgläubigen Christen zu verfolgen und zu quälen, ihr Gedächtnis von der Erde vertilgend, seinen jüdischen Glauben und seine Kirche über ganz Rußland verbreitend.<sup>135</sup>

Ein falscher Ritus der Salbung macht den Zaren zu einem falschen Zaren. Judentum und westliches Christentum galten damals als relativ ähnliche Irrlehren, weil die Westkirche zur Feier des Abendmahles Hostien verwendet, die gebacken werden wie die jüdischen Mazzes (d. h. mit Wasser und Mehl). Die Orthodoxie dagegen backt das eucharistische Brot mit gesäuertem Brotteig. Der jüdische Glaube ist hier einfach nur als falscher Glaube verstanden, nicht wirklich als jüdische Religion, von der man nur vom Hörensagen wusste.

Es sei euch kund, ihr allrussischen obrigkeitlichen Gewalten, daß der heilige Glaube durch Christus vom Himmel gebracht, von den heiligen Aposteln weitergegeben, von den sieben heili-

gen ökumenischen Konzilen bestätigt und dem Blut der Märtyrer bezeugt in Rußland im Jahre der Zahl des Tieres 1666 vom Zaren Aleksei Michailowitsch und dem Patriarchen Nikon vernichtet, dagegen der lateinische erneuert wurde; jede Spur von jenem wurde aber durch seinen Sohn Peter getilgt, der, eifernd für die lateinische Überlieferung, verfolgend und quälend die in der althergebrachten Überlieferung verharrenden Altgläubigen, die Erinnerung an sie von der Erde ausrottete, sie Schismatiker, Häretiker und dem Untergang Geweihte, Verirrte benannte, selbst ein Schismatiker war – d.h. nicht eines Sinnes mit den Heiligen, und ein Häretiker – d.h. die lateinischen und jüdischen Häresien eingeführt und sie zum Gesetz erhoben hat, und ein Verirrter – weil er den rechten, wahren Weg nicht anerkannte, und ein Verlorener – weil er nach der Überlieferung der Heiligen Sohn des Verderbens genannt wird.<sup>136</sup>

»Wenn der Zar den wahren Glauben zugrunde richten will, muss er die Irrlehren stärken.« In dieser Logik argumentiert der Autor. Die ganze Säkularisierung, etwa die Umstellung des Jahresanfangs auf den Januar und die Übernahme der Zeitrechnung ab Christi Geburt – alles das erscheint ihm als lateinische Irrlehre, die der Zar übernimmt. In die Ecke gedrängt, verweigern sich die Altritualisten der Säkularisierung völlig. In ihrer apokalyptischen Denkweise gibt es nur noch ein Entweder-Oder, und keine Möglichkeiten, bestimmte Lebensbereiche »neutral« oder gar einfach nur zweckrational zu sehen. Zumindest tendenziell ist ihnen alles Zeichen.

## DIE ÖFFNUNG ZUM WESTEN

In Polen-Litauen hatte sich seit der Renaissance eine russischsprachige Literatur herausgebildet, die mit den westeuropäischen Bildungs- und literarischen Traditionen verbunden war. Durch Kriege kamen

immer wieder Territorien Polen-Litauens an den Moskauer Staat, so dass diese andere Bildung allmählich auch dort heimisch wurde – was nicht ohne heftige Polemiken mit den Vertretern der Moskauer Kultur abging.

Im 17. Jahrhundert kamen auf diese Weise Ausläufer der Barockkultur nach Moskau, Poesie und Dramatik hielten Einzug auch in die Moskauer Literatur. Die Religion blieb selbstverständliche Leitgröße dieser Kultur, es war aber – zugespitzt gesagt – nicht die bildungsferne Welt der Klöster, sondern die der kirchlichen Hochschulen und Akademien. In deren Milieu spielte der Teufel eine eher untergeordnete Rolle.

Im Theater hatte der Teufel oft noch eine Funktion. Dort durfte er auf der Bühne singen und tanzen, wie etwa in Feofan Prokopovičs Drama Vladimir, das 1705 an der Kiever Geistlichen Akademie uraufgeführt wurde. In diesem Stück geht es um die Einführung des Christentums in der Rus' durch den titelgebenden Fürst Vladimir. Drei Teufel, nämlich ein Welteufel (бѣс мира), ein Schmähteufel (бѣс хули) und ein Körperteufel (бѣс тѣла) machen mit drei Priestern der alten Religion gemeinsame Sache, um die Einführung des Christentums zu verhindern. Umsonst. Sie sind letztlich machtlose, fast komische Figuren. Vladimir muss ihre Macht nicht fürchten, genauso wenig wie die der alten Götter, die immer nur Speiseopfer wollen, die dann die Priester aufessen.

Dass seit dem Regierungsantritt Peters I., also der Wende zum 18. Jahrhundert, das europäische Element noch einmal deutlich mehr Gewicht bekam, blieb auch in Russland nicht ohne Auswirkungen auf das Wirklichkeitskonzept. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts hatte nämlich eine neue Bewegung zumindest Kerneuropa erfasst: die Aufklärung. Sie bedeutete einen fundamentalen Paradigmenwechsel bezüglich dessen, was »wirklich« ist, denn aufgeklärt sein, hieß, sich nicht mehr von überkommenen Vorstellungen wie Traditionen oder gar nur Gewohnheiten leiten zu lassen, sondern dem eigenen Verstand, der Ratio zu folgen. Zweckrationalität trat meistens an die



Stelle der Tradition. Berühmt wurde die Kurzfassung von Immanuel Kants Antwort auf die 1784 gestellte Frage »Was ist Aufklärung?«. Er sprach vom »Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit.« Unmündigkeit definierte er als »das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines andern zu bedienen.«

Im Westen hatte sich die wissenschaftliche Theologie seit dem Mittelalter das Ziel gesetzt, den Nachweis zu führen, dass der christliche Glaube an Gott nicht unvernünftig und mit dem logischen Denken nicht unvereinbar war. Das betraf nicht nur den Glauben als persönlichen Glaubensvollzug, sondern auch die Traditionen der Kirche. Die Theologen der Neuzeit zogen die Grenze zwischen Glauben und Aberglauben neu, zumal ihre Dispute und Polemiken durch die Aufspaltung in Konfessionen größere Spannungen aufwiesen. War mit »Aberglaube« lange jede von der eigenen Tradition abweichende Praxis gemeint gewesen, so wurde in der Neuzeit die Grenze oft zwischen »sinnvoll« und »unsinnig« gezogen. Vor allem die protestantische Theologie (die reformierte mehr noch als die lutherische) hat viele Praktiken der bisherigen Kirche als unvernünftig (und deshalb: unsinnig) zurückgewiesen: den Heiligenkult (einschließlich der Marienverehrung), die Vorstellung von Kontakt-Heiligung (z. B. Weihwasser) u. v. m.

Diese Impulse verstärkte die Aufklärung noch einmal: Sie bannte fast alle überirdischen Wesen aus dem Realitätsbegriff, lediglich Gott blieb, und der meist nur als Ursache des Seins gedacht, als eine Art »Uhrmacher«, der einmal einen – wenn auch gigantischen – Mechanismus in Gang gesetzt hat, der nun abläuft (Theismus). Mit dem Teufel jedenfalls befasste man sich eigentlich kaum noch, und die Zwischenwelten, die Welt der Engel und der Dämonen, galt als naiver Aberglaube.

Ziel der intellektuellen Anstrengungen der Aufklärer war es, einen Weltentwurf zu formulieren, der ohne Gott auskam. Ob man an ihn glaubte oder nicht, wurde immer mehr zur Privatsache. Das Gute und das Böse wurden in der Aufklärung von personalen Einheiten zu moralischen Kategorien. Auf diese wurde Religion oft reduziert.

Solche Ideen fassten in Russland zunächst nur in einer Schicht der Gebildeten Fuß. Die Orthodoxe Kirche hatte sich seit der Petrinschen Zeit einige Impulse der wissenschaftlichen Theologie zu eigen gemacht, die Masse der Gläubigen wurde davon jedoch nicht erfasst. Sie lebte weiter in dem aus dem Mittelalter überlieferten Realitätsparadigma, das – wie gezeigt – zwar auch die Skepsis kannte, diese aber nicht zum Lebensprinzip gemacht hatte. Da diese Masse aber für die Hochkultur nicht prägend war, verschwand das Thema des Teufels im 18. Jh. weitgehend aus der Literatur. Klassizismus und Sentimentalismus bevorzugten andere Themen.

Der Klassizismus war eine höfische Kunst, er orientierte sich an dem führenden Hof des 18. Jahrhunderts, und das war immer noch Frankreich. In ganz Europa sprach man Französisch, huldigte dem Skeptizismus und dem Scharfsinn (Esprit) der Franzosen. »Le diable« war kein wirkliches Thema. Als gegen Ende des 18. Jahrhunderts der herrschende klassizistische Geschmack durch den Sentimentalismus abgelöst wurde, blieb das Realitätsparadigma doch weitgehend das gleiche. Die englische Adelskultur, die den Sentimentalismus hervorgebracht hatte, war ähnlich agnostisch, wie es die französische war, und wenn Religion eine Rolle spielte, dann als Herzensangelegenheit, als Projekt einer schönen Seele. Oder sie war bewusst gestaltete Feier durchdachter Rituale, die den Abstraktionen symbolische Verkörperungen geben sollten. Typisch für dieses Religionsverständnis sind die Ende des 18. Jahrhunderts allenthalben aktiven Freimaurergesellschaften. Diese hatten einen strengen Moralkodex, einen hohen Anspruch in der philanthropen Zuwendung (Suppenküchen, Schulen) und ein durchrationalisiertes Riten- und Symbolinventar. Dieses war auf »beherrschbare« Größen ausgerichtet, in der Regel Symbolisierungen von Tugenden und Lastern, die kategorial, aber nicht personal gedacht wurden.

In der später von Friedrich Nietzsche popularisierten Dichotomie der Kunstauffassungen dominierte Apoll, der Gott des Maßes und der Klarheit, nicht Dionysos, der Gott des Rausches und der dunklen Leidenschaften.



## DIE TEUFEL DER ROMANTIKER





Die Romantik lässt sich u. a. als Reaktion auf die starke Betonung der strengen Ordnung und den Rationalismus der Aufklärung verstehen. An die Stelle der klaren Aussage in einem wohldefinierten Medium trat der stärker synästhetisch gestaltete Appell an die Emotionen. Die Romantik kultivierte den Genius, die Einzelpersönlichkeit, aber auch das Volk und seine Geschichte. Sie projizierte die Träume von einer heilen Welt zurück in die Geschichte: In der Biographie wird die Kindheit als glückliche Zeit der Selbstidentität und noch nicht erlebten Entfremdung (re)konstruiert, in der Geschichte des Volkes wird das Mittelalter zu einer Art kollektiver Kindheit stilisiert, in der es die gesellschaftlichen Brüche und Verwerfungen der Moderne noch nicht gab. Herrscher und Volk bildeten damals (so dachte man) eine Einheit – deshalb sollte es heute das Ziel sein, solche Einheiten wieder herzustellen: In der Biographie eine nicht-entfremdete Lebensphase des Alters, in der Gesellschaft eine neue Einheit von Volk und seinem Anführer. Es entstand die Nation als eine gesellschaftspolitische und kulturelle Sollgröße, die die Gemeinschaftsidee (von der man behauptete, dass sie im Mittelalter realisiert gewesen sei) auf einem neuen Niveau wieder herstellen sollte. Einen Teil der zu Beginn des 19. Jahrhundert vorformulierten Phantasien gab das 20. Jahrhundert vor, zu realisieren.

Ebenfalls erst im 20. Jahrhundert wurde die andere, die »dunkle« Seite der Romantik systematisch erforscht. Ein wichtigen Anstoß hatte die Studie des italienischen Anglisten Mario Praz von 1930 gegeben: *LA CARNE, LA MORTE E IL DIAVOLO NELLA LETTERATURA ROMANTICA*, der die deutsche Übersetzung den Untertitel gab *Die schwarze Roman-*

*tik*. Es wurde deutlich, dass längst nicht alle Theoretiker der europäischen Romanik den Einheitsphantasien des Nationenkonzepts folgten, manche bezogen ihre Gegenwarts kritik schwerpunktmäßig oder gar ausschließlich auf den rationalistischen Weltentwurf der älteren Generation. Dieser hatte keine Räume für das Übersinnliche gelassen, weder für Engel noch für Teufel, weder für das kreative noch für das destruktive Prinzip. Die Romantiker überschritten die Grenzen der Vernunft in zwei Richtungen. Zum einen öffneten sie das Weltmodell. An Zeitreisen, an Geister und magische Kräfte, an Dämonen und Teufel glaubte der aufgeklärte Zeitgenosse nicht. Seine Welt war die des Wahrscheinlichen, des Erwartbaren. Diese Welt wurde nun von den Romantikern um die Kategorien des Phantastischen und des Wunderbaren erweitert. Das, was die Aufklärung als Hirngespinnste zu erklären versucht hatte, wurde nun rehabilitiert – zumindest als ästhetische Möglichkeit des Denk- und Vorstellbaren.

Phantastik setzt sich keine Grenzen, wohl wissend, dass sie Phantastik ist. Das aber reichte vielen Romantikern nicht. Sie wollten das Wunderbare zumindest als Möglichkeit in die Realität des Wahrscheinlichen integrieren. Dort taucht es auf, verschwindet dann aber wieder unvermittelt, es wird zum Teil des Alltags und damit unheimlich. Die Alltagssicherheit wird nämlich doppelbödig. Die Welt erscheint als grotesk, als Kippfigur, die einmal so, einmal anders zu sein scheint. Dadurch wird sie anders, denn sie i s t weder das Eine noch das Andere, sondern beides gleichzeitig (und deshalb auch wieder nicht). Die zweite Richtung, in die der Aufklärungsoptimismus erweitert wurde, war der Status der Unvernunft. Sie wurde als Methode des Wahnsinns eingeführt. Unvernunft erschien als zumindest ebenbürtige Alternative zu Vernunft und Sinn. Zumal wenn sie mit künstlerischer Kreativität einherging, galt Unvernunft und Unangepasstheit geradezu als Tugend gegenüber dem stets vernünftigen, aber gedrosselten, verklemmten und deshalb unproduktiven Spießertum. So begründete sich das, was man die »dunkle Seite der Romantik« genannt hat.

## RUSSISCHE ROMANTISCHE TEUFELSDARSTELLUNGEN

In Russland wurden – angeregt durch die europäische Romantik – deren Themen und Motive aufgegriffen und geradezu zu Moden des literarischen Lebens. Besonders beliebt war der romantische Held, der sich mit der schalen und einfallslosen Gesellschaft anlegt, ausbricht und eine trotzige künstlerisch wertvolle Eigenexistenz führt. Lord Byron u. a. lieferten dazu die lebendigen Vorlagen.

### PUŠKINS *BESY* (1830)

Aleksandr Puškin lässt 1827 sein Gedicht AN EK[aterina] N. UŠAKOVA mit den Zeilen beginnen:

Wenn, wie es vorkam, in alten Zeiten / ein Geist erschien oder ein Spuk, / dann verjagte den Satan / dieser einfache Ausspruch: / »Amen, amen, lös' dich auf!« Heutzutage / gibt es weitaus weniger Teufel und Spukgestalten; / Gott weiß, wo sie hingekommen sind.<sup>137</sup>

Wo sie hingekommen waren, wusste er selbst natürlich auch: Der Teufel hatte sein Residuum fast nur noch in der religiösen Tradition und in volkstümlichen Vorstellungen. Mit diesen als Material konnte ein so aufgeklärter Autor wie Puškin gut arbeiten, und so zollte auch er der dunklen Seite der Romantik seinen Tribut. Im Jahr 1830 schrieb er das Gedicht *BESY*, das ganz dezidiert dem Thema »Teufel« gewidmet ist. *BESY* ist ein Schulbuchklassiker geworden. Auch außerhalb Russlands kennt man es – nicht zuletzt dadurch, dass Dostoevskij es als Motto zu seinem gleichnamigen Roman zitiert hat.

Ein Pferdeschlitten ist im Winter auf dem freien Feld unterwegs, und der Reisende erlebt eine vorrangig menschenunfreundliche Natur: Schnee und Dunkelheit.

Wolken jagen, Wolken toben; / Der Mond – wie eine Nevidimka – / Bescheint den fliegenden Schnee, / Trüb ist der Himmel, trüb die Nacht. / Ich fahre, fahre auf dem freien Feld, / das Glöckchen macht: Din-din-din, / fürchterlich, fürchterlich notgedrungen / in den unsichtbaren Ebenen!<sup>138</sup>

In der nächsten Strophe wird klar, dass der Kutscher sich verfahren hat:

»Eh, mach voran, Kutscher!« – »Keine Kraft. / Die Pferde haben's schwer, Herr. / Der Schneesturm verklebt mir die Augen. / Der ganze Weg ist verweht; / Kannst mich erschlagen, aber keine Spur ... / Wir haben uns verfahren, was nun? / Im Feld führt uns anscheinend ein Teufel, / an den Seiten kreist er.<sup>139</sup>

Weiter deutet der Kutscher:

Schau: Da, da spielt er, / er pustet, er spuckt nach mir; / Da, jetzt treibt er in die Schlucht / Das wilde Pferd; / Dort ragte er gerade in unerhörter Größe / Vor mir auf; Dort blitzte er als kleiner Funke / Und fiel in die leere Dunkelheit.«<sup>140</sup>

Der *barin*, der vornehme Herr, folgt dem Kutscher in seiner Interpretation:

Wolken jagen, Wolken toben; / Der Mond – wie eine Nevidimka – / Bescheint den fliegenden Schnee, / Trüb ist der Himmel, trüb die Nacht. / Wir haben keine Kraft mehr, weiter zu fahren. / Plötzlich ist das Glöckchen verstummt, / die Pferde sind stehen geblieben ... / »Was ist da im Feld?« / »Wer weiß es? Ein Baumstumpf oder ein Wolf?«<sup>141</sup>

Der Herr lässt sich gefangen nehmen von der Deutung des Schneetreibens als Teufelerscheinung.



Der Sturm tobt, der Sturm heult, / die hellhörigen Pferde  
 schnauben, / da springt er schon weiter, / gerade einmal die  
 Augen leuchten einen Augenblick; / Die Pferde sind wieder bei  
 Kräften, / Das Glöckchen macht din-din-din ... / Ich sehe: die  
 Geister haben sich versammelt / In den weißschimmernden  
 Ebenen. //

Ohne Ende, abscheulich, / schwirrten verschiedene Teufel im  
 / trüben Licht des Mondes / wie Blätter im November ... / Wie  
 viele es sind! Wohin treiben sie? / Was singen sie so kläglich?  
 / Begraben sie einen Hausgeist / Oder verheirateten sie eine  
 Hexe? //

Wolken jagen, Wolken toben; / Der Mond – wie eine Nevidimka –  
 / Bescheint den fliegenden Schnee, / Trüb ist der Himmel,  
 trüb die Nacht. / Es jagen die Teufel Schwarm um Schwarm  
 / In der grenzenlosen Höhe, / mit kläglichem Gekreisch und  
 Geheule, / dass es mir das Herz zerreißt ...<sup>142</sup>

In den letzten Strophen ist der *barin* ganz auf die Deutung des Kutschers eingegangen, nun sieht er die Geister, die er als europäisch gebildeter Angehöriger der Oberschicht eigentlich als Aberglaube des einfachen Volkes hätte abtun sollen. Er verspürt die Angst, wie er überhaupt die Natur leibhaftig erfährt, und diese ganz ursprüngliche Erfahrung ermöglicht ihm auch wieder die Rückkehr in eine voraufklärerische, volkstümliche Deutung, in der die Natur beseelt ist.

Das Gedicht illustriert gleichzeitig den sehr romantischen Gedanken, dass der *barin* als Russe dem Volk nähersteht als der westeuropäischen Aufklärung<sup>143</sup> – zumindest in der Situation der existentiellen Bedrohung.

Sieben Strophen, von denen jeweils die Strophen 1, 4 und 7 gleich beginnen, indem sie einen Vierzeiler identisch wiederholen. Dieser Vierzeiler beschreibt die Natur, den Sturm (es sind тучи, **Sturmwolken**, nicht irgendein harmloses облако!), den Schnee, das diffuse Licht. Nach der Strophe 4, in der angedeutet war, dass es eine »na-

türliche« Erklärung geben könnte (ein Baumstumpf oder ein Wolf), gibt es keine rationale Erklärung mehr. Die Ratio ist an eine Grenze gekommen, die nicht gleichzeitig die Grenze der Erfahrung ist. Jenseits der rationalen Erklärung fangen die großen Gefühle überhaupt erst an, und es ist der Mann aus dem einfachen Volk, der dem *barin* das Interpretationsmuster nahelegt. Auch dies eine sehr romantische Konstruktion, wie schon die Dominanz des Fühlens über das Wissen.

Was die Teufel tun, was sie so treiben, bleibt dem Betrachter verborgen. Sie ängstigen ihn einfach, und der Leser erfährt nicht, wie das Abenteuer ausgeht. Die Strophen 6 und 7 sind fast ganz im Präsens geschrieben, der Text verlässt den Ich-Erzähler in und mit seiner Angst.

In dem Text geht es um das Atmosphärische, um eine für den Menschen bedrohliche Situation, die der Leser im Vollzug der Lektüre – mehr noch der Hörer bei der Rezitation – noch einmal durchlebt. Die Sprache ist von hoher Eindringlichkeit. Sie ist gespickt mit Wiederholungen auf den unterschiedlichen Beschreibungsebenen: Laut, Silbe, Wort, Satz, ... als Alliteration, Anapher, Parallelismus. In der Mitte des Gedichts ist die Spannung am größten: der Schlitten steht, die Glocke schweigt, der Sprecher verstummt. Er hat nur noch Fragen. Dann nimmt er seine Schilderung wieder auf, dieses Mal überzeugt davon, dass die Deutung des Kutschers die adäquate ist.

\* \* \*

BESY ist insgesamt nicht typisch für Puškin, der den bzw. die Teufel eher selten zum Thema seiner Werke gemacht hat.

## DER TEUFEL ALS NEBENBUHLER

Seit 1912 wird ein weiterer Text, der eine Teufelsbegegnung erzählt, mit dem Namen Puškins in Verbindung gebracht: UEDINENNYJ DO-

MIK NA VASIL'EVSKOM OSTROVE (Das einsame Häuschen auf der Basilius-Insel). Niedergeschrieben hat es Vladimir Titov, der das Pseudonym Tit Kosmokratov benutzte, dieser gibt in einem Brief jedoch an, die Geschichte an sich stamme von Puškin, der sie eines Abends im Hause Karamzin erzählt habe. Er, Titov, habe sie sogleich aufgeschrieben und Puškin zur Korrektur vorgelegt, bevor er sie – mit dessen Einverständnis – in einer Zeitschrift veröffentlichte. Dieser Brief wurde 1912 veröffentlicht, und seitdem wird Puškin als Ideengeber zumindest mitgenannt.

Es ist die Geschichte Pavels, eines unerfahrenen jungen Adligen, der in Sankt Petersburg lebt und ab und zu eine entfernte Verwandte, die mit ihrer 20-jährigen Tochter Vera und einer Hausangestellten auf der Basilius-Insel wohnt, besucht. Dorthin nimmt er eines Tages auf dessen Drängen hin seinen Kumpan Varfolomej mit, der das Vertrauen der Frauen gewinnt, obwohl er Vera unheimlich bleibt. Varfolomej seinerseits führt Pavel in den Salon der Gräfin I... ein, und prompt verliebt sich Pavel in diese. Trotzdem ist es ihm nicht recht, dass sich Varfolomej und Vera so gut zu verstehen scheinen, so dass es zum Streit zwischen den beiden kommt, bei dem Pavel den Kürzeren zieht. Auch um die Gunst der Gräfin hat er Nebenbuhler. Einen möchte er zur Rede stellen, bei der Verfolgung kommt er in der Nacht fast bei einem Schlittenunfall ums Leben. Unterdessen ist Veras Mutter schwer erkrankt und stirbt ohne das Sterbesakrament, weil Varfolomej verhindert, dass Vera rechtzeitig einen Priester ruft. Vera verflucht daraufhin Varfolomej, der das Haus in Flammen aufgehen lässt. Polizei und Feuerwehr können Vera und die Dienerin retten. Die beiden finden Aufnahme im Haus des Pfarrers. Dort besucht sie Pavel, der ihr nun endlich einen Heiratsantrag macht – sie aber lehnt ab und stirbt im Jahr darauf. Pavel zieht auf sein Landgut, wo er als Sonderling lebt und früh stirbt.

Pavel ist nicht nur in Bezug auf seine eigenen Gefühle und die anderer unerfahren, er macht sich auch finanziell von Varfolomej abhängig und damit erpressbar. Dazu steht er zwischen zwei Frauen,

zwischen Vera und der Gräfin I..., von denen erstere – ihr (Tauf-) Name bedeutet »Glaube«, »Vertrauen« – für ein gottgefälliges Leben steht: Arbeit und fromme Lektüren, an Feiertagen besucht sie den Gottesdienst. »Hauptzug ihres Wesens war die kindliche Reinheit des Herzens«<sup>144</sup>, charakterisiert sie der Erzähler. Die namenlose Gräfin dagegen steht für ein sündiges Leben mit abendlichen Empfängen und Kartenspiel. Ihre zwielichtigen Besucher tragen stets Handschuhe (der Krallen wegen?), hohe Perücken (die Hörner verstecken?) und weite Hosen (die den Schwanz kaschieren?), einer hinkt deutlich. Sie spielen um Seelen, was Pavel jedoch ignoriert. Auch Varfolomej gehört zu dem Freundeskreis, im Streit warnt dieser Pavel, er sei anders: »Vorsicht, junger Mann, du hast dich *nicht mit deinesgleichen* eingelassen.«<sup>145</sup> Pavel bekommt dann zu spüren, dass Varfolomej physisch stärker ist als er, die Andersartigkeit erkennt er nicht. Er nennt seinem Kumpan zwar einen Teufel, benutzt das Wort aber im übertragenen Sinn, wenn er in Bezug auf Vera wütend fragt: »Wie kann ein Engel den Teufel lieben?«<sup>146</sup> Hinzu kommen Träume, die ihn eigentlich warnen sollten. Auch der Erzähler setzt viele Anhaltspunkte, die Varfolomej und sein Umfeld als Teufel erscheinen lassen. So schreckt Pavel vor Varfolomej »wie vor einer bösen Schlange«<sup>147</sup> zurück, der Kutscher fährt unter der apokalyptischen Nummer 666 und benutzt – um seine Andersartigkeit zu zeigen – denselben Satz, den auch schon Varfolomej gebraucht hatte: er sei nicht seinesgleichen.

Auch Vera hat zwar ein ungutes Gefühl in Bezug auf Varfolomej, sie glaubt aber ihrer Mutter gehorchen zu müssen, die sie gerne mit diesem verheiratet sähe. Dies, obwohl der junge Mann nie in die Kirche geht und Anzeichen von Übelkeit zeigt, wenn gebetet wird. Erst als die Mutter ohne Krankensalbung gestorben ist und Varfolomej von Vera hören möchte, sie liebe ihn mehr als ihre Seele, erkennt sie ihn. »Da auf einmal wußte Vera, mit wem sie es zu tun hatte. ›Gott stehe auf, und du verschwinde, der du verflucht bist‹, – rief sie, all die Kräfte ihrer Seele zusammennehmend, und fiel ohnmächtig zu Boden.«<sup>148</sup>

Pavel wird im Verlauf der kurzen Erzählung von der Haupt- zur Nebenfigur. Das eigentliche Drama spielt sich zwischen Vera und Varfolomej ab. Pavel ist austauschbar, er wird auch schon mit einem entsprechenden Hinweis eingeführt: »Nennen wir ihn Pavel«<sup>149</sup>, sagt der Erzähler – d. h. mit dem Namen des Zaren, der als unglücklicher Sonderling galt. Als solcher stirbt Pavel. Er führt zunächst vor, wie ungebändigte Gefühle ins Verderben führen. Während Pavel Vera liebt, »wie jeder junge Mann ein wohlanscheinliches, liebezendes Mädchen liebt«<sup>150</sup>, lässt er sich von der Gräfin verzaubern. Es heißt von ihr, sie nehme sich »im Umgang mit Männern jene Kühnheiten heraus [...], die besonders den Unerfahrenen gefangennehmen.«<sup>151</sup> Sie macht Pavel neugierig und eifersüchtig, lockt ihn und hält ihn auf Distanz.

Die Gastgeberin empfängt ihn spröde, spricht kaum ein Wort mit ihm; doch nicht von ungefähr richtete sie ihre großen schwarzen Augen auf ihn, um sie sofort schmachmend niederzuschlagen: das mystische Alphabet der Liebenden, das Profanen verschlossen ist.<sup>152</sup>

Als Varfolomej ihm eine Einladung der Gräfin überbringt, besitzen »diese Worte [...] gleich Gift, die Kraft, das Innerste nach außen zu kehren.«<sup>153</sup> Der Zauber der Verliebtheit mischt sich bei Pavel mit der Empfänglichkeit für Schmeicheleien und erotische Signale.

Vera dagegen reagiert wenig auf Varfolomejs Erscheinung, so dass dieser darauf angewiesen ist, Vera sprachlich zu bezaubern. Als sie nach dem Tod ihrer Mutter leidet und Varfolomej eine kirchliche Hochzeitszeremonie verspricht,

sprach [dieser] wie rasend auf sie ein, und er redetet wirr: be-teuerte, dies alles seien leere Zeremonien, die ein Liebender nicht bräuchte [...] Er sprach mit solcher Leidenschaft, mit solchem Feuer, daß alle Wunder, von denen er erzählte, augenblicklich wahr erschienenen.<sup>154</sup>

Vera gelingt es, sich diesem Zauber zu entziehen, indem sie Gott anruft. Von diesem Weg der Religion will Varfolomej sie abbringen. Er ist nicht die Ausgestaltung des »verliebten Teufels«, den Puškin 1811 in seinem Notizbuch entwarf – dieser Teufel ist ganz traditionell hinter der Seele her, Vera soll sie auf ihn ausrichten, nachdem er schon verhindert hat, dass die Seele der Mutter sich kurz vor dem Tod durch das Sterbesakrament für Gott gestärkt wird. Es gelingt ihm nicht, Vera zu besitzen.

Der Text stellt eine klare Opposition auf: Pavel muss sich zwischen Religion (Vera) und Welt (Gräfin) entscheiden, zwischen herzensreiner Güte und Verführungskünsten. Indem er sich nicht rechtzeitig und eindeutig für Vera entscheidet, verliert er sein Lebensglück und das Veras. Den *svet*, das mondäne Leben, verbindet der Text mit dem Teufel, dem Pavel auch auf seinem Landgut nicht ganz entkommt, weil er sich die Schuld an Veras frühem Tod gibt. Der Teufel ist ganz traditionell ein Seelensammler, der in der Maske des Wohltäters auftritt und sich in dieser Geschichte Varfolomej nennen lässt – Jeus nennt im Johannes-Evangelium den Apostel Bartholomäus einen »Mann ohne Falschheit« (Jh 1,47). Der gleichnamige Teufel ist ein Überredungskünstler, der den Menschen übel mitspielt, die mit ihm in Kontakt kommen.

### ALEKSANDR BESTUŽEV'S STRAŠNOE GADAN'Ė (1830)

Fast zeitgleich zu Puškins *BESY* – das Gedicht hatte er am 7. September 1830 in Boldino vollendet – schrieb Aleksandr Bestužev die Erzählung *STRAŠNOE GADAN'Ė* (»Die schreckliche Weissagung«), die er im Herbst 1830 in Dagestan abschloss und ein halbes Jahr später im *Moskovskij telegraf* (Nr. 5 und 6) unter seinem Pseudonym »A. Malinskij« drucken ließ. Puškins *BESY* erschienen zum ersten Mal 1832 in den *Severnnye cvety*. Dass einer den Text des anderen gekannt hat, ist angesichts dieser Publikationsgeschichte wohl auszuschließen,

umso mehr überrascht die motivische Ähnlichkeit einiger Seiten des Textes Bestuževs mit der Ballade Puškins.

Bestužev erzählt in Ich-Form die Geschichte eines Kavallerieoffiziers, der sich in die verheiratete Polina verliebt. Er ist wohl ein Hauptmann, denn er spricht von »seiner Schwadron«,<sup>155</sup> und ein Mann von Ehre. Als Polina – »ebenso streng wie anmutig«<sup>156</sup> – ihm, nachdem sie sich gegenseitig ihre Liebe gestanden haben, das Versprechen abnimmt, sie nicht wieder aufzusuchen, versucht er es trotz aller Seelenqualen einzuhalten. Dann aber kommt vor dem Aufbruch in eine andere Gegend am letzten Tag des Jahres die Einladung eines Freundes zu einem Ball. Polina werde dort auch erwartet. Der Ich-Erzähler reist zunächst mit seinem eigenen Schlitten, dann mit einem gemieteten und findet auch auf der nächsten Station einen jungen Mann, der ihn mit seinem Schlitten die letzte Etappe zu chauffieren anbietet. Sie verirren sich aber im Schnee und müssen anhalten, und der Kutscher erzählt alle möglichen Gruselgeschichten von einer Rusalka und anderem Teufelsspek. Der Ich-Erzähler scherzt anfangs noch, wenn er den jungen Mann fragt, ob der Onkel die Rusalka geküsst habe,<sup>157</sup> dann aber wird auch ihm unheimlich:

Der Mond war nicht zu sehen, und wir konnten nicht erkennen, wo Osten oder Westen war. Ein trügerischer Widerschein zwischen den Waldstücken lockte uns bald nach rechts, bald nach links. Jeden Augenblick glaubten wir, den Weg gefunden zu haben, erkannten aber aus der Nähe nur den Abhang einer Schlucht oder den Schatten eines Baumes. Die Spuren der Hasen und Vögel bildeten im Schnee geheimnisvolle Kreise. Traurig bimmelte das Glöckchen am Krummholz und zerteilte jeden schweren Schritt. Die Pferde gingen mit gesenkten Köpfen. Der Kutscher, bleich wie ein Leichentuch, murmelte Gebete und behauptete, daß uns ein Waldgeist umkreist hätte. Wir sollten deshalb unsere Pelze umwenden und mit der Kehrseite, das Fell nach außen, wieder anziehen.<sup>158</sup>

Diese Situation macht aber nur etwa ein Sechstel der Erzählung aus, die beiden finden einen Weg und kommen zu einem Dorf, wo sie in einem Bauernhaus aufgenommen werden. Dort hat sich das Dorf, v. a. die Jugend versammelt, und die Gäste werden Zeugen von allen möglichen Jahres-End-Bräuchen. Man singt und lässt einen Hahn Körner picken. Was er wo aufpickt wird als Wahrsagung gedeutet. Diese gilt als nicht ungefährlich, »denn der Silvesterabend ist für die Teufel die Zeit der Ernte«. <sup>159</sup> Für die Teufel sei nämlich gerade die Fastenzeit vorbei, weshalb sie besonders aktiv seien. <sup>160</sup> Ein gewisser Van'ka erzählt Gruselgeschichten von Teufelshochzeiten und davon, wie betrunkene junge Männer einmal einem Toten vor dem Begräbnis das Hemd und Kranz gestohlen haben. Als es gerade besonders spannend ist, kommt ein weiterer Gast in die Stube, worüber sich alle erst einmal erschrecken. Dieser Gast ist auch dem Ich-Erzähler unheimlich, zumal als er ihn etwas näher kennenlernt:

Er spottete über alles, was die Menschen gewöhnlich wenigstens äußerlich zu achten gewohnt sind. Er erzählte von seinen lasterhaften Neigungen und Handlungen weder aus falscher, unaufrichtiger Prahlerei noch aus geheuchelter Bescheidenheit. Nein, dies war schon verstockte, gefühllose Verkommenheit. Ein böses Lächeln der Verachtung für die gesamte Umgebung spielte ständig auf seinem Gesicht, und als er seine durchdringenden Augen auf mich richtete, überlief mich unwillkürlich eine Gänsehaut. <sup>161</sup>

Er erkennt in ihm eine besonders gefährliche Bosheit, die ihm nicht so sehr als starke Macht gegenübertritt, sondern als Bedrohung für die Sittlichkeit. Durch Alkohol und Geschenke macht er die Jugendlichen übermütig, er löscht sogar das Licht für einige Minuten, woraufhin »unter allgemeinem Gelächter ringsherum viele schamlose Küsse« <sup>162</sup> zu hören sind. Es kommt zu Eifersuchtsszenen und zum Streit darüber, wer die schöneren Geschenke bekommen hat.



Dem Ich-Erzähler gegenüber gibt der Fremde zu verstehen, dass er die Menschen nur prüfen wollte, ob sie so sind wie alle anderen: »In Städten und Dörfern, in allen Ständen und Altersstufen gleichen sich die menschlichen Laster. Die Dummheit verwischt den Unterschied zwischen arm und reich.«<sup>163</sup> Es ist die älteste dem Teufel zugeschriebene Funktion des Prüfers, die der Fremde für sich in Anspruch nimmt.

Gleichwohl erkennt der Ich-Erzähler ihn nicht als Teufel, und dem jungen Mann, der ihn fragt, ob er Angst habe, antwortet er: »Den Teufel fürchte ich noch weniger als die Menschen!«<sup>164</sup> Als er sich dann mit diesem jungen Mann auf die »schreckliche Wahrsagung« einlässt, ist der Fremde der Kutscher, der ihn über den zugefrorenen See zum Ball bringt, dessentwegen er sich überhaupt auf den Weg gemacht hatte.

Die Weissagung entpuppt sich im Nachhinein als Traum, der Erzähler wacht auf derselben Kuhhaut auf, auf der der junge Mann seine Zauberrituale vollzogen hatte. Im Traum trifft er Polina, sie erklären einander ihre Liebe, er überredet sie, mit ihm zu fliehen. Während der Schlittenfahrt zurück ahnt er schon, dass sie nicht glücklich würden, und die Erziehung zum skeptischen Rationalismus verhindert ein weiteres Mal, dass er in dem Fremden den Teufel erkennt:

das Gesicht des Unbekannten, der auf dem Kutschbock saß, [zeigte] eine ungewöhnliche Fröhlichkeit. Er lächelte hinterhältig, als freue ihn das fremde Unglück. Furchtbar war der Blick seiner glanzlosen Augen. Ich empfand ein Gefühl des Widerwillens gegen diesen Menschen, der mir so unverhofft seine verhängnisvollen Dienste aufgedrängt hatte. Wäre ich abergläubisch, dann würde ich sagen, daß in seinen Blicken eine unerklärliche Verlockung lag und daß es der Teufel selber war, eine so böse Freude über den Fall seines Nächsten, ein so kalter, gefühlloser Spott spiegelte sich in den bleichen Zügen seines Gesichts.<sup>165</sup>

Schließlich werden sie bei der Fahrt über den See von Polinas Mann eingeholt, der sich dem Ich-Erzähler in den Weg stellt, ihn beschimpft und auf ihn einzuschlagen versucht.

Mir wurde schwarz vor Augen, obwohl der Schlag mein Gesicht verfehlte. Meine Ehre aber hatte er nicht verfehlt. Wie ein wildes Tier stürzte ich mich mit dem Säbel auf den wehrlosen Feind, und meine Klinge tauchte dreimal in seinen Schädel, bevor er niedersauste. Ein schreckliches Aufstöhnen. Ein kurzer, aber durchdringender Schrei, das Blut, das aus den Wunden sprudelte – das war alles, was in diesem Augenblick noch von seinem Leben zeugte. Der entseelte Leichnam fiel auf das schräge Ufer und rollte auf das Eis hinunter. Mein Rachedurst war noch nicht gestillt, und ich lief der blutigen Spur nach bis auf den See, neigte mich, auf den Säbel gestützt, über den Leib des Toten und lauschte gierig dem Gurgeln des Blutes, das mir wie ein Lebenszeichen vorkam.<sup>166</sup>

Wieder erwacht erkennt der Erzähler, dass der Traum ihm »die von der Leidenschaft geblendeten Augen geöffnet [hat]«. <sup>167</sup> Er hat das Szenario gesehen, das sich angesichts der Konventionen seiner Gesellschaftsschicht mit unerbittlicher Logik abgespielt hätte: Ehebruch, Kampf um die Ehre, Tod, Unglück in der Beziehung. Der Teufel hat ihn nur im Traum dazu verführt, er hat es ihm aber so lebendig fühlen lassen, dass es ein mit der Wirklichkeit des Wachzustands vergleichbares Erlebnis wurde. Dieses möchte der Erzähler als Literatur auch seine Leser nachempfinden lassen, er dankt aber Gott dafür, dass er ihn vor einem wirklichen Verbrechen bewahrt hat.

\* \* \*

Auch Bestužev arbeitet mit der Zweiteilung der Wirklichkeit, die dem Teufel die Lebenswelt der Bauern zuordnet, deren organischer Be-

standteil er ist. Die Adeligen tun sich zumindest schwerer damit, das Böse in ihrer Lebenswelt mit dem Teufel in Verbindung zu bringen. Zumindest in der und zur Fiktion darf er verführen, wobei häufiger der Dämon an die Stelle des Teufels tritt.

### DER ROMANTISCHE »DÄMON« ALS DIVERSIFIKATIONEN DES TEUFLISCHEN

Wo die griechische Bibel den Begriff *daímōn* (δαίμων) benutzt hatte, war in den slavischen Bibelübersetzungen in der Regel *bes* (бесъ) verwendet worden. Außerdem kannte man den *d'javol* (дѣвол) als Lehnwort aus dem Griechischen. Der Sprachgebrauch änderte sich im 18. Jahrhundert, als verstärkt der Begriff *čert* (черт) oder *čort* (чорт) in den schriftlichen Quellen auftauchte, der allmählich zur gebräuchlichsten Bezeichnung für den Teufel wurde. Nach dem ETYMOLOGISCHEN WÖRTERBUCH von Vasmer lässt sich das Wort als »der Verwünschte« deuten – darauf war bereits hingewiesen worden.

Wohl unter dem Einfluss der westeuropäischen Sprachen wurde im 19. Jahrhundert das im Prinzip schon lange bekannte<sup>168</sup> Wort *demon* (демон) häufiger gebraucht, zumindest die romantischen Dichter verwendeten es zur Bezeichnung einer teufelartigen Kraft, die weniger abgrundtief böse ist als wegen ihrer übermenschlichen Macht furchterregend und deshalb auch faszinierend ist. Faszination ist eine Mischung aus Anziehung und Verängstigung, bei der sich die Kräfte der Attraktion und der Repulsion in etwa die Waage halten. Auch das Russische geht hier hinter das Bibelgriechische zurück zu der Wortbedeutung in der heidnischen Antike. Δαίμων war bei den alten Hellenen ein »zwar mächtiges und darum auch furchtbares Wesen, welches ebensowohl Gutes wie Böses thun kann, doch öfter der böse Dämon, verderbliches Geschick, Missgeschick, [...] und sogar vom Verderben oder Tod zugeteiltes Loos [...]« – so ein altes Schulllexikon.<sup>169</sup>

**PUŠKINS *DEMON* (1823)**

In dem oben schon genannten Gedicht AN ЕК[aterina] N. UŠAKOVA nennt Puškin diese seinen »Genius«,<sup>170</sup> der ihn verzaubert und innerlich brennen lässt, so dass er in seinem Herzen dasselbe Stoßgebet spricht, das man früher gesprochen hat, um den Teufel zu vertreiben. Die Neigung zum Dichten wird mit der Erfahrung einer überirdischen Macht verglichen, die – da der Genius in der Angesprochenen personalisiert wird – als moralisch indifferent (»nur du, mein böser oder guter Genius«) erscheint. Sie kann aber auch als dämonisch erfahren werden. In diesem Sinn schrieb Aleksandr Puškin – sich dessen anscheinend noch nicht ganz sicher, was seine Berufung zum Dichter wirklich bedeutete – 1823 sein Gedicht *DEMON*. Es wurde 1824 in dem Band *MNEMOZINE* (Teil III) abgedruckt.

An jenen Tagen, als mir neu waren / Alle Eindrücke des Alltags – / Die Blicke der Mädchen wie das Rauschen der Eichen / Und das nächtliche Singen der Nachtigall – als erhabene Gefühle, / Freiheit, Ruhm und Liebe / Und die inspirierten Künste / So stark das Blut in Wallung brachten, – / Die Stunden der Hoffnungen und des Entzückens / Des plötzlichen Sehnsens des Herbstes, / Damals hat irgendein böser Genius / Begonnen, sich heimlich über mich zu hängen. / Traurig waren unsere Treffen: / Sein Lächeln, sein merkwürdiger Blick, / seine stichelnden Reden haben / ein kaltes Gift in meine Seele geflößt. / Mit unerschöpflicher Verleumdung / Hat er das Voraussehen zerstört; / Er nannte das Schöne einen Traum, / er hat die Begeisterung verachtet; / er glaubte nicht an die Liebe, die Freiheit; / auf das Leben schaute er geringschätzig – / und nichts in der ganzen Natur hat er segnen wollen.<sup>171</sup>

Der böse Genius hindert den Dichter am Dichten. Nicht dass er ihm die Sprache verschlüge, er droht vielmehr die Grundlagen für das

Dichten zu zerstören. Diese sind ein nicht weiter spezifiziertes »Voraussehen«, der Sinn für Schönheit, die Fähigkeit zur Begeisterung, Ideale wie Liebe und Freiheit und v. a. die Annahme, dass das Leben an sich lebenswert ist. Das, was Puškin hier als seinen »Dämon« bezeichnet, ist eine mögliche Einstellung zum Leben, die in ihm angelegt ist und den Idealisten in ihm tötet, vergiftet. Es ist Verachtung gegenüber den Idealen, kühle Skepsis gegenüber den Gefühlen und eine Abschottung gegen das Schöne. Er kann auf das Leben nicht mit innerer Dankbarkeit reagieren.

Als »moj demon« objektiviert Puškin in diesem Text eine Versuchung, die in einer gerne gespielten Rolle seiner Zeit angelegt war: Der Rolle des gelangweilten Dandys, der alles kennt und alles verachtet, an nichts glaubt und nichts fürchtet, der keine Ideale hat und die *coolness* zum Lebensstil erwählt hat. Der nach immer stärkeren Reizen sucht, sich auf Duelle einlässt und schon einmal, wie Onegin, einen Duellgegner, selbst wenn es ein Freund ist, kaltblütig erschießt.

### LERMONTOVS *MOJ DEMON* (1829)

Als 1829 Michail Jur'evič Lermontov sein Gedicht *MOJ DEMON* verfasste, antwortete er damit in gewisser Weise auf Puškins Gedicht, das er einige Jahre zuvor gelesen hatte.

Das Sammeln von Bösen ist seine Stärke / Sich treibend zwischen den rauchigen Wolken, / liebt er die verhängnisvollen Stürme, / und den Schaum der Flüsse, und das Rauschen der Eichen. / Zwischen gelben Blättern, die abgefallen sind, / steht sein unbewegter Thron; / Auf ihm, unter verstummten Winden, / sitzt er niedergeschlagen und trüb. / Er flößt Misstrauen ein, / Er verachtet die reine Liebe, / Er lehnt alle Gebete ab, / Er sieht gleichgültig Blut, / und den Klang großer Empfän-

dungen / erstickt er mit der Stimme der Leidenschaften, / und  
die Muse der sanften Begeisterung / schreckt zurück vor den  
unirdischen Augen.<sup>172</sup>

Was Puškin als temporäre Bedrohung aus seinem eigenen Inneren beschrieben hatte, ist bei Lermontov ein Dauerzustand. Sein Dämon ist ebenso allen Idealen abhold wie der von Puškin beschriebene: Vertrauen hat er nicht, die reine Liebe verachtet er, Beten (d. h. eine höhere Macht anerkennen und sich an sie wenden) kann er auch nicht, und Empathie liegt ihm fern. In vier Zeilen, die jeweils mit *OH* («er») beginnen, beschreibt er die Charakteristika seines Dämons. Die letzten vier Zeilen sprechen von der Wirkung auf den Dichter: Mit einem solchen Dämon kann er nicht sanft und an Idealen orientiert sein, denn der Dämon überlagert die Sanftheit und verschreckt die Muse. Alles an ihm ist wild: Der Blick ebenso wie die Stimme, und die Ungebändigkeit korrespondiert mit den Vorlieben für den Aufenthalt, die in den ersten vier Zeilen beschrieben sind: Die Wildheit der Natur. Der zweite Vierzeiler beschreibt ihn selbst als herbstlich, also mit Hilfe jener Jahreszeit, in der das Leben erstarrt und zum Winter hin abstirbt. Die beiden Adjektive nennen den Dämon »niedergeschlagen, trostlos, verzagt« einerseits und »trüb, trübsinnig, traurig, finster« andererseits. »Deprimiert« könnte man sagen, wäre da nicht das moralisch eindeutige »Sammeln alles Bösen«. Der Dämon ist in seiner Unempfindlichkeit gegen Mitmenschlichkeit und reine und große Gefühle ein böser Geist. Das Böse erhält hier eine lebensnahe Interpretation. Es steckt in dem Dichter selbst, der es als seinen Dämon beschreiben und deuten kann. Das Böse vermag er damit bestenfalls zu bannen, sich aber nicht davon zu befreien.

Der am 15. Oktober 1814 in Moskau geborene Lermontov hat dieses Gedicht als 15-jähriger geschrieben. Er hat es einige Jahre später noch einmal erweitert und das Thema hat ihm keine Ruhe gelassen. Bis 1841 arbeitete er an einem großen Poem zum Thema des Dämons selbst.

**LERMONTOVS *DEMON* (1841)**

Das Poem *DEMON* trägt den Untertitel *Vostočnaja povest'*, und es erzählt auf nicht ganz 30 Seiten von einem unglücklichen Dämon. Beide Teile des Großgedichts haben jeweils 16 Kapitel unterschiedlicher Länge. Geschrieben sind sie ganz konventionell im vierhebigen Jambus.

Die erste Strophe stellt den Dämon vor. Er ist ein ehemaliger Engel, den Gehässigkeit oder Verbitterung und Zweifel zu einem Dämon gemacht haben:

Ein trauriger Dämon, ein Geist der Vertreibung, / flog über die sündige Erde, / und die Erinnerungen an die besten Tage / häuften sich vor ihm in Menge; / an die Tage, als er im Lebensraum des Lichts / strahlte, er, der reine Cherub, / als ein vorbeiziehender Komet<sup>173</sup> / mit dem zarten Lächeln gerne den Gruß / mit ihm austauschte / als durch ewige Nebel / süchtig nach Erkenntnis er verfolgte / die weitziehenden Karawanen / der im Raum geworfenen Leuchten; / als er glaubte und liebte, der / glückliche Erstling der Schöpfung! / Er kannte keine Verbitterung, keinen Zweifel, / und seinem Verstande drohte nicht / die triste Reihe der fleischlosen Jahrhunderte, / und viel, viel... an alles das / zu erinnern er nicht die Kraft hatte!<sup>174</sup>

Ein Dämon also ganz ähnlich dem, den Lermontov als *s e i n e n* Dämon beschrieben hatte. Dieser jedoch hat eine Geschichte: Er war ein Engel in einem freundlichen Kosmos, in dem Streben nach Erkenntnis, Glaube und Liebe miteinander möglich waren. Nun irrt er durch Raum und Zeit, seit Jahrhunderten ist er ruhelos unterwegs, um »Böses zu säen«, <sup>175</sup> aber auch das macht ihm keinen Spaß.

Mit dem Einsetzen der Handlung in der 3. Strophe ist der Dämon gerade auf dem Flug über den Kaukasus. Er würdigt die Erhabenheit der Landschaft mit keinem Blick, alles ist ihm gleichgültig. Er fliegt –

Strophe 4 – über ein als Arkadien stilisiertes Georgien hinweg (Bäche, Grotten, Efeu, Haine, ...), aber auch das ruft in ihm nur kühlen Neid hervor. In Strophe 5 wird das Haus des alten Gudal vorgestellt. Dort lebt die junge Fürstin Tamara, und es ist – wir sind in Strophe 6 – kurz vor ihrer Hochzeit. Tamara ist glücklich, sie tanzt. In den nächsten Strophen lobt der Erzähler ihre außergewöhnliche Schönheit, und spricht von den heimlichen Ängsten, die sie befallen, wenn sie daran denkt, dass sie ihre Heimat verlassen und einem fremden Mann folgen soll. So sieht sie in Strophe 9 der Dämon. Er ist angetan von ihrer Schönheit, und er denkt schon daran, dass diese Begegnung ihn aus seiner Apathie erlösen könnte, ihm in seiner Abgestumpftheit wieder Gefühle ermöglichen würde.

Die zehnte Strophe zeigt den Bräutigam, den Prinzen von Sinodal, der sich mit einer ganzen Karawane dem Haus der Braut nähert. Der Weg ist gefährlich. In Strophe 11 kommt er an einem Kirchlein vorbei, wo man üblicherweise für eine gesunde Weiterreise betet: »Und dieses Gebet bewahrte / Vor dem Dolch eines Moslems«. <sup>176</sup>

Er tut es nicht, und prompt kommt es zu einem Überfall. Der Dämon hatte ihm eingeredet, dass er, wenn er sich beeile, seine Braut umso früher küssen könne. Der Prinz und seine werden umgebracht, die Gastgeschenke geplündert. Später wird man hier ein Kreuz errichten. Der Prinz wird von seinem Pferd noch bis zum Haus des Brautvaters getragen. Dort beklagt Tamara in der 15. Strophe ihren Verlust. Als sie in Strophe 16 endlich einschläft, erscheint ihr ein überirdisch schönes Wesen im Traum, das sie voller Liebe anschaut:

Das war nicht der Himmelsbewohner Engel / Ihr göttlicher Beschützer: / Ein Kranz aus Regenbogenstrahlen / Verschönerte seine Locken. / Das war nicht der grässliche Geist der Hölle, / kein Märtyrer des Lasters – nein! / Er war dem klaren Abend ähnlich: / Nicht Tag, nicht Nacht – nicht Dunkelheit, nicht Licht. <sup>177</sup>



Ein Dämon also, der nicht hässlich ist, und auch nicht lasterhaft und unsympathisch. Er ist einfach nur »weder – noch«. Weder Tag noch Nacht.

Lermontov gibt damit eine eher ungewohnte Definition des Bösen: es ist das Unentschiedene. So wie der Geist in der biblischen Apokalypse (Kap. 3) dem Engel sagt, er solle der Gemeinde von Ladoizea schreiben:

Ich kenne deine Werke. Du bist weder kalt noch heiß. Wärest du doch kalt oder heiß!

16 Weil du aber lau bist, weder heiß noch kalt, will ich dich aus meinem Mund ausspeien.<sup>178</sup>

Der Dämon ist – biblisch gesprochen – lau, als Erscheinung für die verunsicherte Tamara aber attraktiv.

Im zweiten Teil des Poems bittet Tamara ihren Vater, in ein Kloster gehen zu dürfen, um dort mit ihrer Trauer besser fertig werden zu können. Denn so heftig wie Tamara sich gefreut hat, so heftig trauert sie nun. Die ersten Kapitel/Strophen zeigen das Kloster und Tamara, die sich bemüht, mit ihrer Trauer, v. a. aber mit dem Traumbild, das sie beunruhigt hat, fertig zu werden. Obwohl sie weiß, dass es sündig ist, sehnt sie sich nach dem Dämon. In Strophe 7 kommt der Dämon zum Kloster, er bemerkt Tamaras Sehnsucht und glaubt, dass ihre Liebe ihn erlösen könne. Er muss aber feststellen, dass ein Cherub sich ihm in den Weg stellt und ihn wegschickt. Der Dämon wird eifersüchtig und macht sein Recht auf Tamara geltend: »Dem Herzen voller Stolz / Drückte ich mein Siegel auf«.<sup>179</sup> Der Cherub weicht.

In Strophe 10, die als Dialog gestaltet ist, verführt der Dämon Tamara mit der Beschwörung, sie könne ihn retten. Sie könne ihm neues Leben ermöglichen, große Gefühle, die ihn aus seiner Apathie herausreißen und wieder zu einem Engel machen. Tamara ist erst skeptisch, sie erkennt, dass er sie in den Abgrund ziehen wird. Er aber redet von seiner Sehnsucht, von seinen Leiden. Er stellt sich als Opfer

dar, das Hoffnung auf einen Neuanfang hat. Tamara lässt ihn schwören, dass er von allem üblen Tun ablassen will. Das schwört er und verspricht ihr eine neue Lebensdimension, wenn sie ihn nur liebt. In Strophe 11 küsst der Dämon Tamara, er träufelt ihr – wie es heißt – sein Gift ein: »Das tödliche Gift seiner Liebkosung / drang augenblicklich in ihre Brust ein.«<sup>180</sup> Tamara stirbt. Man trauert um sie, sie aber erscheint in einer eigenartigen Schönheit, wie von Marmor. Sie wird bei ihren Ahnen beigesetzt.

Die 16. Strophe berichtet, dass Tamaras Schutzengel sie schon zum Paradies geleiten wollte, als der Dämon ihm den Weg versperrt. Er ist boshafter denn je und möchte die Frucht seiner Verführung zu sich in den Abgrund holen. Der Engel aber belehrt ihn, dass Tamara nicht schuldig ist. Sie hat g e l i e b t, wozu er nicht fähig ist: »Sie litt und liebte / Und das Paradies öffnete sich für die Liebe.«<sup>181</sup> Die letzten Verse erzählen von den heute noch sichtbaren Spuren dieses Schicksals. Das Poem ist eine dieser Spuren.

Lermontov hatte in der russischen Überlieferung eine nur schwach ausgeprägte literarische Tradition, die den Engelssturz narrativ gestaltet hat. Da ist z. B. Vasilij Žukovskijs in reimlosen Hexametern geschriebenes Gedicht *ABBADONA* (Abbadona) von 1815, das einen Teil des 19. Gesangs von Klopstocks *MESSIAS* (1751–1773) kreativ nacherzählt. Klopstocks *Abbadona* ist der Engel des Abgrunds, bei Žukovskij wird er zu einem Cherub, der sich beim Aufstand des Satans gegen Gott jenem angeschlossen und gehuldigt hat. Seitdem muss er in der Gottferne leben, worunter er schrecklich leidet. Er möchte sterben, kann es aber nicht, da er als Unsterblicher geschaffen wurde.<sup>182</sup> Die Unsterblichkeit wird zur Qual, weil alle Versuche, ihr ein Ende zu setzen, zum Scheitern verurteilt sind:

Schnell stürzte er sich in die Tiefe des unermesslichen Abgrunds ...  
Laut schrie er: »Verbrenne, vernichte mich, verderbendes Feuer!«

Der Schrei erstarb im Unermesslichen ... und das Feuer strömte nicht Zerstörung.  
 Verworren stürmte er erneut den Welten zu und schmiegte sich geblendet  
 von neuem der prachtvoll glänzenden Sonne an; von dort schaute er gramvoll in den Abgrund. Dort schäumten die Sterne wie ein lichtiges Meer,  
 Plötzlich flog zur Sonne ein im Abgrund verirrter Planet;  
 Die Stunde seiner Zerstörung war angebrochen ... er rauchte schon und glühte ...  
 Auf ihm flog Abbadona und hoffte mit ihm zusammen zu vergehen ...  
 Zu Rauch zerbarst er, aber ach! Abbadona verging nicht!<sup>183</sup>

Aus der unklaren Stellung des Abbadona in der Apokalypse, dass er einerseits als Gebieter über die Qualgeister erscheint (Kap. 9, 11), andererseits aber von einem Engel die Rede ist, der vom Himmel herabsteigt, den Schlüssel zum Abgrund in seiner Hand trägt und den Satan wegschließt (Kap. 20, 1), macht Žukovskij einen fallenen Engel.

Lermontovs *DEMON* schließt aber an diesen nicht explizit an. Dessen Verbindung zur Welt der Cherubim bleibt unklar – das aber ist im Kontext des Poems eine nachrangige Frage, zentral ist die Verbindung zur großstädtischen *coolness*, die schlimme Folgen zeitigt, mit Exotismus und Orientalismus.

## GOGOL'S TEUFEL

Als der junge Ukrainer Nikolaj Gogol' Anfang der 1830er Jahre in St. Petersburg Fuß zu fassen versuchte, hatte er einen ersten Erfolg mit Erzählungen aus der südlichen Provinz, die das Leserinteresse an volkstümlichen Stoffen bedienten. Ukrainische Themen waren in Mode, ein Umstand, der Gogol' sehr gelegen kam.

**SOROČINSKAJA JARMARKA (1831)**

Gogol's erste der ukrainischen Erzählungen steht eigentlich noch im Wirkungsdunst der Aufklärung. Der Teufel ist etwas für Bauern, die man damit hinters Licht führen kann. Die Handlung spielt sich in einer kleinen Stadt ab, und erzählt wird von einem Bauern, den ein listiger junger Bursche dazu bringt, ihn als Schwiegersohn zu akzeptieren. Dazu streuen Freunde und Geschäftspartner des jungen Mannes das Gerücht, ein Teufel habe einmal auf diesem Jahrmarkt seine rote Jacke eingebüßt und versucht diese wieder zu erlangen. Dann erschrecken sie den Bauern, der dem Trunke nicht abgeneigt ist, mit vorgeblichen Teufelerscheinungen, bis dieser der Hochzeit mit dem jungen Mann zustimmt.

Das Streuen des Gerüchts geht so: Ein Händler spricht mit einem anderen und der Bauer hört zu:

»Siehst du dort die alte verfallene Scheune, die am Berg steht?«  
(Hier rückte der neugierige Vater unserer Schönen noch näher heran und wurde ganz Ohr.) »In dieser Scheune treibt ab und zu der Teufel sein Spiel, und noch kein einziger Jahrmarkt ist an diesem Ort ohne ein Unglück zu Ende gegangen. Gestern ging der Amtsschreiber spätabends dort vorbei – und plötzlich tauchte in der Dachluke ein Schweinerüssel auf und grunzte, daß ihm die Gänsehaut nur so über den Rücken lief. Eh du dich's versiehst, zeigt sich wieder der *rote Kittel*.«

»Was ist denn das für *ein roter Kittel*?«

Hier begannen unserem aufmerksamen Zuhörer die Haare zu Berge zu stehen.<sup>184</sup>

Sobald der Bauer glaubt, der Teufel tauche als Schwein auf und grunze, haben die Zigeuner, die den Handel organisieren und dem jungen Mann helfen, leichtes Spiel damit, den Bauern tüchtig zu erschrecken. In der Hütte, in der sie übernachteten, hatte die Bäuerin sich mit dem

Popensohn getroffen und ihm Naschereien versprochen, wenn er sie verführe – bevor es dazu kommt, muss sich der Popensohn unterm Dach verstecken, weil unerwartet früh Leute kommen: Der Bauer und ein Freund, den er »Gevatter« nennt, mit dessen Frau und noch einigen anderen. Sie kommen in die Hütte, um in aller Ruhe ein Fässchen aufzumachen. Aber sie haben auch Angst.

Auf dem Jahrmarkt war etwas Seltsames geschehen: Es lief das Gerücht um, irgendwo zwischen den Waren habe sich der *rote Kittel* gezeigt. Die Alte, die Kringel verkaufte, glaubte in der Gestalt eines Schweines den Satan gesehen zu haben. Er habe sich dauernd über die Fuhren gebeugt, als suchte er etwas.<sup>185</sup>

In der Hütte fühlen sie sich wieder stark. Der schon etwas angetrunkene Gevatter prahlt:

»Ich wette um eine neue Mütze, dass die Weiber sich nur über uns lustig machen wollten. Und wenn es wirklich der Satan wäre: Was ist schon der Satan? Spuckt ihm auf den Kopf! Und wenn er in diesem Augenblick hier erscheinen würde, zum Beispiel gerade hier vor mir – ich will ein Hundesohn sein, wenn ich ihm nicht vor seinen Augen eine Nase drehe!«<sup>186</sup>

Er erzählt dann die Geschichte von einem Teufel, der aus der Hölle gejagt worden war, weil er so schrecklich gesoffen habe, sogar seine schöne rote Jacke habe er bei einem Juden versetzt, um an Geld für den Schnaps zu kommen. Dieser habe die Jacke weiterverkauft, doch sie brachte niemandem Glück. Und während er so erzählt, wird das Glas im Fenster zerstoßen, und eine Schweineschnauze schaut herein. Es kommt zu einem Tumult, bei dem auch der Popensohn zu Boden fällt, alle rennen und flüchten.

Der Bauer verkauft sein altes Pferd, der junge Mann wird als Schwiegersohn akzeptiert, die Tochter des Bauern freut sich auf

die Hochzeit und der Zigeuner erhält seinen Lohn für die gelungene Inszenierung. Jedes der 13 Kapitel hat ein Motto, das entweder Volksliedern, volkstümlichen Komödien oder der Äneis-Travestie Kotljarevs'kyj entnommen ist. Der burleske, komödiantische Charakter des Textes mit seiner inszenierten Teufelerscheinung wird dadurch noch einmal unterstrichen.

### *VEČER NAKANUNE IVANA KUPALA (1831)*

Schon in der nächsten Erzählung löst Gogol' die Erscheinung böser Mächte nicht mehr auf. Er baut altes, aus heidnischer Zeit stammendes Brauchtum zur Sommersonnenwende ein, das die Kirche mit Teufelsdiensten in Verbindung gebracht hatte. Einige der Bräuche konnten christlich umgedeutet und auf den Feiertag des hl. Johannes des Täuflers (volkstümlich Ivan Kupala) bezogen werden. Den feiert man am 24. Juni, also wenige Tage nach der Sommersonnenwende. Eine Erzählung von der Johannismacht ruft also sofort Assoziationen an die sündhaften Aspekte des Festes hervor.

Im Untertitel wird die Geschichte eine *быль* genannt, also eine wahre Geschichte, und erzählt wird sie von dem Küster Foma Grigor'evič. Von dem aber heißt es gleich in den ersten Zeilen, dass dieser immer wieder neue Elemente in seine Geschichten hineinmische. Deshalb mag er es auch nicht, dass man sie aufschreibt, und als er seine Geschichte in einem Buch findet, erzählt er den Anwesenden die Geschichte noch einmal, dieses Mal als wahre Geschichte.

Er hat sie von seinem Großvater, der sie der Familie an einem langen Winterabend beim Schein einer trüben Lampe erzählt hat. Der Küster erinnert sich, dass er als Kind von den Erzählungen so beeindruckt war, dass er überall Gespenster und Teufel sah. Aber es seien wahre Geschichten<sup>187</sup> gewesen. Hundert Jahre vor Großvaters Lebenszeit habe sich im Dorf folgendes zugetragen:

In dem damals bettelarmen Dorf erscheint öfter ein gewisser Basavrjuk, den man für einen Teufel in Menschengestalt hält. Er verteilt Geschenke an die Mädchen, singt, lacht und trinkt Schnaps mit den Kosaken. Otec Afanasij, der Pfarrer des Ortes, will den Basavrjuk ermahnen, der aber droht ihm Schläge an, so dass der Priester nur öffentlich erklären kann, er werde jeden, der sich mit Basavrjuk abgebe, als »Katholiken, als Feind der christlichen Kirche und des ganzen Menschengeschlechts«<sup>188</sup> ansehen. In dem Dorf arbeitet bei dem Kosaken Terentij Korž der Knecht Petro, den die Leute *Petr Bezrodnyj* (ohne Abstammung) nennen, weil es über seine Eltern die unterschiedlichsten Gerüchte gibt. Petro ist attraktiv, und Koržs schöne Tochter Pidorka verliebt sich in ihn. Als der Vater sieht, wie die beiden jungen Leute sich küssen, jagt er den Knecht davon und droht, ihm die Haare und den Bart abzuschneiden, wenn er ihn noch einmal in der Nähe des Anwesens sieht. Er möchte seine Tochter nämlich an einen reichen Polen verheiraten. Die Tochter schickt ihren jüngeren Bruder zu Petro und lässt ihm mitteilen, sie wolle eher sterben, als den Polen heiraten. Als er das hört, geht Petro in die Schänke, um sich zu betrinken. Dort begegnet er Basavrjuk, der ihm viel Geld verspricht, wenn Petro in der Johannisnacht für ihn in der Bärenschlucht Farnblüten erntet. Farnblüten gelten in der Volksüberlieferung als magisch. Er sagt zu, und zusammen mit Basavrjuk kämpft er sich in der Nacht durch den wilden Wald bis zur Bärenschlucht durch, dann muss er allein weiter. Als er beim Farn ankommt

[...] leuchtete eine kleine rote Knospe auf, und sie bewegte sich, als wäre sie lebendig. Das war wirklich seltsam! Sie bewegte sich, wurde immer größer und leuchtete wie eine glühende Kohle.<sup>189</sup>

Er pflückt die Blume, dann sieht er auf einmal Basavrjuk, der wie von Sinnen ist und ankündigt, es werde eine Hexe erscheinen. Petro müsse alles tun, was diese sagt. Die Hexe befiehlt Petro zu graben,

und er findet tatsächlich eine Truhe, die aber immer tiefer in die Erde sinkt. Die Hexe sagt, er könne sie nur mit Menschenblut anhalten und zeigt ihm den kleinen Bruder seiner geliebten Pidorka. Angesichts der Schätze ersticht Petro den Jungen, die Hexe trinkt dessen Blut, und Petro fällt in Ohnmacht. Nach drei Tagen wacht er auf, hat alles vergessen, ist aber nun reich. Korž nimmt ihn mit Vergnügen als Schwiegersohn. Petro wird nach der Hochzeit ab und zu schwermütig, wenn er die Säcke mit seinen Reichtümern sieht. Seine Frau macht sich Sorgen und geht zu einer Alten, von der es heißt, sie könne jede Krankheit heilen. Es ist wieder die Nacht vor Johannis. Petro schlägt mit der Axt nach der Alten, doch die verschwindet und es taucht Pidorkas Bruder auf:

Die Alte war verschwunden, und ein etwa siebenjähriges Kind stand mitten in der Hütte, in einem weißen Hemdchen und mit verhülltem Haupt... Das Laken fiel ab. »Ivas'« schrie Pidorka und stürzte zu ihm hin, doch die Erscheinung bedeckte sich von Kopf bis Fuß mit Blut und tauchte die ganze Hütte in rotes Licht. In ihrem Schreck lief Pidorka in den Flur.<sup>190</sup>

Hinter ihr fällt die Tür zu. Als dann Dorfbewohner die Tür aufbrechen, findet sie von ihrem Mann nur noch ein Häufchen Asche vor. Sie packt alles zusammen und geht auf eine Pilgerreise. Es heißt, sie sei später als Nonne in einem Kloster gesehen worden, wo sie einer Ikone einen besonders wertvollen Beschlag geschenkt habe.

Über Basavrjuk aber sind sich die Dorfbewohner nun sicher:

Er war niemand anderes als der Satan, der Menschengestalt angenommen hatte, um von den Heiligenbildern die Beschläge/Einfassungen abzureißen. Doch da dies unreinen Händen nicht gelingt, hatte er es nun auf die jungen Burschen abgesehen.<sup>191</sup>



Dieser Basavrvjuk erscheint dann später auch noch den Dorfältesten, die sich in der Schenke getroffen haben, um einen gebratenen Hammel zu verzehren:

Sie schwätzten über dies und das, auch über allerhand seltsame Ereignisse und Wunder. Und da sahen alle – wenn es ja nur einer gesehen hätte, wäre es ja nicht schlimm gewesen, aber alle sahen es –, wie der Hammel den Kopf hob, in seine in verschiedene Richtungen blickenden Augen Leben kam, wie sie zu leuchten anfangen und wie sich der schwarze borstige Schnurrbart, der im Nu gewachsen war, bedeutungsvoll bewegte. Alle erkannten in dem Hammelkopf sofort Basavrvjuks Fratze wieder; die Tante meines Großvaters dachte schon, er würde gleich Schnaps verlangen... Die aufrechten Dorfältesten griffen nach ihren Mützen und rannten nach Hause, so schnell sie konnten.<sup>192</sup>

So gilt die Schenke auch später noch, als sie verfallen ist, als Ort des Teufels.

Das Wunderbare wird in dieser Erzählung nicht aufgelöst. Zumindest nicht restlos. Es gibt zwar diverse Hinweise auf die Unzuverlässigkeit der Erzählinstanzen, die gleich mehrfach ineinander verschachtelt sind, es gibt aber umgekehrt auch die Hinweise auf die Wahrhaftigkeit der Erzähler. Andererseits ist der Ort der Handlung immer wieder die Schenke. Die phantastischen Erscheinungen könnten deshalb auch als Folgen von Alkohol-Abusus gedeutet werden, bzw. in moralischer Perspektive die Schenke als Haus des Teufels wie die Kirche das Haus Gottes ist. Keine der Erzählinstanzen löst die Erscheinungen in einer der beiden Möglichkeiten auf. Ziel der Erzählung ist es vielmehr, eine Welt der Ahnen vorzustellen, sie narrativ wieder erstehen zu lassen, eine Welt, bei der das Dämonische noch integraler Bestandteil der Weltdeutung war. Diese Welt ist nicht nur den Lesern Gogol's fremd geworden, sie ist es schon den Zuhörern

des Küsters. Er sagt zu ihnen: »Ja, lacht nur – unseren Großeltern war damals gar nicht nach Lachen zumute«. <sup>193</sup>

In dem Nachfolgeband zu den »Abenden auf dem Weiler bei Dikan'ka« lässt Gogol' das angsteinflößende Phantastische ein noch stärkeres Eigenleben führen.

## *Vij* (1835)

Mit dem Beginn der vorlesungsfreien Zeit machen sich die Zöglinge des Geistlichen Seminars von Kiev auf den Weg in ihre Heimat. Unterwegs betteln sie in den Dörfern und Weilern ihre Verpflegung zusammen. Je weiter sie sich von Kiev entfernt haben, umso kleiner werden die Gruppen. Eine der Gruppen besteht aus drei jungen Männern: dem Studenten des Rhetorik-Kurses Gorobec, dem des Philosophie-Kurses Brut und dem der Theologie-Klasse Chaljava. Es ist Abend, und sie verlaufen sich, finden dann aber doch noch einen kleinen Hof, wo sie sich ein Abendessen und ein Nachtlager erbetteln wollen. Eine alte Frau weist jedem von ihnen eine andere Schlafstelle zu. In der Nacht taucht die Alte bei dem Studenten der Philosophie auf. Er glaubt, sie wolle Zärtlichkeit von ihm und wehrt ab.

Die Alte trat auf ihn zu, legte ihm die Arme zusammen, ließ ihn den Kopf neigen und sprang wie eine Katze auf seinen Rücken. Mit einem Besen versetzte sie ihm einen Schlag, und er trabte mit ihr davon, auf- und niederschnellend wie ein Rennpferd. <sup>194</sup>

Eine Hexe reitet ihn. Er galoppiert mit ihr durch die Nacht, und »ein quälendes, unangenehmes und dennoch süßes Gefühl bedrängte sein Herz«. <sup>195</sup> Oder wie es später heißt: »Schweiß rann in Strömen von ihm herab. Er empfand ein verteufelt süßes Gefühl und einen bohrend quälenden unheimlichen Genuss«. <sup>196</sup>

Dann erinnert er sich daran, dass er als Anwärter auf das geistliche Amt schon die Exorzismen kennt, und er spricht diese samt einigen anderen Gebeten. Nun springt er der Alten auf den Rücken und treibt diese an. Er schlägt sie sogar mit einem Holzscheit. Es wird Morgen und

[...] in der Ferne leuchteten die goldenen Kuppeln der Kiever Kirchen. Vor ihm lag eine Schöne mit zerzaustem prächtigen Zopf und Augenwimpern lang wie Pfeile. Sie hatte, halbohnmächtig, die nackten weißen Arme auseinandergeworfen und stöhnte, die Augen, die voller Tränen waren, zum Himmel gerichtet.<sup>197</sup>

Die erotische Komponente des Geschehens ist ziemlich eindeutig, die Lesart als orgiastische Ersterfahrung einer sexuellen Begegnung, als Hin- und Her-Gerissen-Sein zwischen Lust und Angst, führt allerdings im Verständnis der Geschichte nicht wirklich weiter. Der weitere Fortgang der Geschichte ist nämlich nicht mit sexueller Versuchung verbunden, sondern mit der intellektuellen. Außerdem wird deutlich, dass der junge Mann schon ein Verhältnis mit einer Bäckerin hat(te).

Choma Brut, der meist nur kurz »der Philosoph« genannt wird, bricht nach dem Erlebten sofort wieder nach Kiev auf. Dort erwartet ihn die Nachricht, dass er auf den Hof eines Kosakenhauptmanns kommen soll, um für dessen gerade verstorbene Tochter die rituellen Totengedächtnistexte zu lesen. Er will zwar nicht, fügt sich aber dem sanften Druck des Seminarleiters. Im Haus des Hauptmanns bemerkt er, dass dessen verstorbene Tochter eben jene Hexe ist, über die er kurz zuvor triumphiert hatte. Drei Nächte solle er nun die Totengebete sprechen, und er erweist sich seiner Aufgabe nicht als gewachsen. Er ist zu neugierig, er lässt sich immer wieder ablenken.

Zunächst kann er zwei Nächte überstehen, da er einen magischen Kreis um sich gezogen hat. In der dritten Nacht jedoch ruft die Hexe den Vij, den obersten aller Erdgeister zu Hilfe, und dieser kann, nach-

dem er den Philosophen angeschaut hat, den Sicherungskreis überschreiten. Der Philosoph wird morgens tot aufgefunden.

Der Umstand, dass es sich anfangs um drei Studenten unterschiedlicher Kurse handelt, lädt zu einer allegorischen Lesart ein:

Es ist die Neugier, die den Philosophen tötet, Neugier und der aufklärerische Hochmut, eigentlich die Welt schon verstanden zu haben. Als Philosoph – nicht als Theologe. Gogol's Stufung sieht aber über dem Philosophen, der die Welt immanent zu deuten imstande ist, noch den Theologen. Erst wer die Welt auch in ihrer transzendenten Dimension erfasst, erfasst sie ganz. Choma Brut kennt zwar die Texte des Exorzismus, weiß aber noch zu wenig von der Realität, auf die sie sich beziehen. Er vertraut dem biologischen, dem äußeren Auge und dessen Macht, obwohl er hätte wissen müssen, dass Erdgeister wie der Vj ihm hier überlegen sind. Schon die Hexe mit ihren pfeilartigen Wimpern hätte ihn vor der Macht des äußeren Blicks warnen müssen, die in jedem Fall im Duell mit dem menschlichen Blick den Sieg davonträgt. Für den Theologen zählt nicht das äußere, sondern das »innere« Auge, die Schau einer Wirklichkeit, die die menschliche Erfahrungswelt überschreitet. Wer auf das »Auge des Herzen« setzt, wird reif für die Auseinandersetzung mit einer Daseinsform, die man nicht sehen und verstehen, sondern nur bekämpfen kann.

### *Nos* (1836)

Als die Erzählung 1836 zum ersten Mal in der Zeitschrift *SOVREMENNİK* abgedruckt wurde, wurde der Druck von einer Anmerkung Puškins begleitet, der sie einen Scherz nannte.

Ein Erzähler berichtet von einem merkwürdigen Vorfall, der sich am 25. März in St. Petersburg zugetragen hat: Der Barbier Ivan Jakovlevič findet, als er sein Frühstückbrötchen aufschneidet, darin eine Nase. Es ist die Nase des Kollegienassessors Kovalev, den er zwei Mal in der Woche rasiert. Von seiner Frau beschimpft, verlässt Ivan

das Haus, um die Nase heimlich loszuwerden. Es gelingt ihm, das Stück von einer Brücke in die Neva zu werfen, dann aber fragt ihn ein Revierpolizist (*kvartal'nyj*), was er denn da gemacht habe: »Ivan Jakovlevič erblasste. Doch hier hüllt sich die ganze Angelegenheit in völligen Nebel, und was sich weiter zutrug, ist gänzlich unbekannt.«<sup>198</sup>

Das zweite Kapitel schildert zunächst das Erwachen des Kollegenassessors Kovalev, der in den Spiegel schaut und mit Entsetzen feststellt, dass ihm seine Nase abhanden gekommen ist. An ihrer Stelle ist einfach alles flach. Kovalev ist ein Karrierist und Frauenheld, der sich immer nur Major nennen lässt. Er ist in St. Petersburg, um einen guten Posten zu ergattern und eventuell auch reich zu heiraten. Erotischen Abenteuern ist er nicht abgeneigt. Dass ihm nun auf einmal die Nase fehlt, ist ihm sehr peinlich, und er macht sich auf den Weg zum Oberpolizeimeister (*ober-policmejster*).

Auf dem Weg dorthin sieht er, wie seine Nase in einer goldbestickten Uniform aus einer Kutsche in ein Haus geht und dieses nach zwei Minuten wieder verlässt. Kovalev eilt ihr nach. Die Nase – im Russischen männlich – lässt vor der Kazaner Kathedrale halten und betritt die Kirche. Kovalev folgt. In der Kathedrale kann er den Herrn Nase nach einiger Zeit finden:

er stand ein wenig abseits, verbarg das Gesicht fast völlig hinter dem großen Kragen und betete mit dem Ausdruck größter Gottesfurcht.

Wie nähere ich mich ihm? Fragte sich Kovalev. Aus der Uniform, dem Hut, mit einem Wort aus allem ist zu ersehen, dass er ein Staatsrat ist. Weiß der Teufel, wie man an ihn herankommt.<sup>199</sup>

Kovalev spricht ihn schließlich an, er ist verwirrt und spricht ohne rechten Zusammenhang. Da bittet ihn die Nase:

»Erklären Sie sich doch bitte etwas deutlicher.« »Verehrter Herr«, erwiderte Kovalev mit einem gewissen Selbstbewusst-

sein. »Ich weiß gar nicht, wie ich Ihre Worte verstehen soll... Die ganze Angelegenheit ist doch wohl völlig klar... Oder wollen Sie etwa ... Aber Sie sind doch meine Nase!«  
Der Herr, der die Nase war, sah den Major an, und seine Brauen zogen sich etwas zusammen. »Sie irren, verehrter Herr. Ich existiere an sich. Darüber hinaus sind engere Beziehungen zwischen Ihnen und mir gar nicht möglich. Nach den Knöpfen Ihrer Uniform zu urteilen dienen Sie in einem anderen Ressort.«  
Nach diesen Worten wandte sich der Herr, der die Nase war, von Kovalev ab und fuhr fort zu beten.<sup>200</sup>

Ein Staatsrat ist nun einmal die 5. Stufe der Beamtenhierarchie und ein Kollegienassessor nur die 8. Der lässt sich zudem von einer schönen Frau ablenken, so dass Nase entkommen kann.

Den Oberpolizeimeister trifft er nicht zu Hause an, so fährt er erst einmal zu einer Zeitung, um eine Suchanzeige aufzugeben. Der zuständige Sachbearbeiter aber weigert sich, ein entsprechendes Inserat anzunehmen, weil – so lautet die Begründung – »[...] die Zeitung ihr Renommee verlieren könnte, wenn jeder annonciieren könnte, dass ihm die Nase entlaufen sei. Heißt es doch ohnehin, es würden zu viele Ungereimtheiten und falsche Gerüchte gedruckt«,<sup>201</sup>

Kovalev zieht also weiter zum Reviervorsteher (*častnyj*), der hat aber gerade zu Mittag gegessen, ist etwas müde und von daher ungnädig. Kovalev begibt sich frustriert nach Hause. Dort kommt ihm der Gedanke, vielleicht könnte die Witwe Podtočina, mit deren Tochter er flirtet, hinter der ganzen Sache stecken.

Noch am selben Abend kommt der Polizist, der am Morgen den Barbier festgehalten hatte, vorbei und bringt die Nase. Kovalev gibt ihm zehn Rubel, muss dann aber feststellen, dass er zwar die Nase hat, diese aber nicht an ihrem Platze ist. Er drückt sie an, er ruft einen Doktor, nichts hilft. Schließlich schreibt er der ihm verdächtig vorkommenden Frau Podtočina einen bösen Brief, erhält von dieser aber eine lebenswürdige Antwort.

Die verlorengegangene Nase wird zum Stadtgespräch, dann aber passiert es: Am 7. April ist die Nase auf einmal wieder an ihrem Platz. Kovalev ist glücklich und nimmt sofort wieder sein altes Leben auf. Der Erzähler schließt damit, dass das doch eine ganz unmögliche Geschichte sei. Aber – so etwas komme vor. Selten, aber es komme vor.

In dieser seltsamen Geschichte dominiert zunächst die satirische Funktion: Der Text wirkt erst einmal wie eine boshafte Satire auf die hohle und eitle Petersburger Beamtschaft mit ihren Ränkespielen und Eifersüchteleien, den kleinen und großen Betrügereien. So kauft sich der Held nach überstandenen Schrecken einen Orden, obwohl ihm nie einer verliehen wurde, und er lässt sich Major – also mit dem militärisch Rang – nennen, obwohl er nur Kollegienassessor – d. h. Inhaber des zivilen Ranges – ist. Aber Militärs zählten damals mehr.

Gerade ein solcher Mensch wird völlig aus der Bahn geworfen, wenn ihm die Nase abhandenkommt. Es ist ihm peinlich, deshalb verdeckt er sein Gesicht. In seiner Welt kommt es v. a. auf das fesche Aussehen an.

Auf den zweiten Blick wird die Geschichte aber unheimlich. Die Ebene des Realismus wird dadurch gestört, dass das Verschwinden und Wiederauftauchen der Nase nicht motiviert und in den Kategorien von Ursache und Wirkung nicht erklärbar ist. Was aber motiviert die Phantastik? Man ist ja als Leser bereit, jedes Wunder als erklärbar anzusehen, wenn der Rahmen stimmt: Wenn z. B. von einer fernen Zukunft oder einer bahnbrechenden Erfindung die Rede ist. Das alles fehlt.

Gogol' gestaltet in (und mit) *Nos* ein Grundproblem der Aufklärung, bzw. ihrer Folgen: es gibt keinen natürlichen Ort mehr für das Wunderbare. Die Erfahrung, dass die Welt möglicherweise nicht ganz so einfach ist, wie sie nach den Vorstellungen der Aufklärer sein sollte, lässt sich in der Ebene der Fiktionalität nicht mehr so einfach bewältigen bzw. gestalten. Das ganze Inventar über-realer Welten war als Aberglaube denunziert. Es bleibt die Stilfigur der Grotteske.

Die Alltagssprache dagegen hatte und hat die Dämonologie als Benennungs- und Deutungsinventar beibehalten. Ständig führt Kovalev den Teufel im Mund, anscheinend aber ohne sich über die Konsequenzen im Klaren zu sein:

»Weiß der Teufel, wie das gekommen ist«, sagte er schließlich« (S. 172). (Черт его знает, как это случилось, – сказал он наконец, S. 45).

»So etwas von Gemeinheit, hol's der Teufel!«, stieß er hervor und spie aus (S. 177). (Черт знает что, какая дрянь! – произнес он, плюнувши, S. 49).

»Weiß der Teufel, wie man an ihn herankommt« (S. 178). (Черт его знает, как это сделать! S. 50).

»Ach, hol Euch doch alle der Teufel«, sagte Kowaljow« (S. 181). (А, черт возьми! – сказал Ковалев, S. 52).

»Der Teufel treibt seinen Schabernack mit mir« (S. 185). (Черт хотел подшутить надо мною! S. 55)

»Der Teufel hole ihren Tabak!« (S. 187). (Чтоб черт побрал ваш табак! S. 58)

»während man ohne Nase weiß der Teufel was ist: weder ein richtiger Vogel noch ein richtiger Bürger;« (S. 189). ([...] но без носа человек – черт знает что: птица не птица, гражданин не гражданин; S. 59).

»Hol's der Teufel!« (S. 194) (Это просто черт знает что! S. 63).

»Da finde sich einer zurecht!« (S. 197) (Только черт разберет это, S. 66).

»Großartig, hol's der Teufel! dachte der Major« (S. 200). (Хорошо, черт побери! – сказал сам себе майор [...], S. 68).

»Großartig, hol's der Teufel, großartig! dachte Kowaljow im stillen« (S. 201). (Хорошо, хорошо, черт побери! – подумал про себя Ковалев, S. 69).

Gogol' lässt den Leser im Unklaren, was er sich bei der Geschichte von der Nase gedacht hat – den aufklärerischen Zugang gibt er jedenfalls der Lächerlichkeit preis:



Ein Herr äußerte empört, er verstehe nicht, wie in der heutigen aufgeklärten Zeit so unsinnige Phantastereien Verbreitung finden könnten, auch wundere er sich darüber, dass die Regierung dem keinerlei Beachtung schenke.<sup>202</sup>

Dass die Geschichte so offensichtlich einen Sinn verweigert, hat den Scharfsinn der Interpreten ganz besonders herausgefordert, und längst nicht alle sehen darin Dämonisches am Werk. Die Deutungen lassen sich vielmehr grob in solche unterteilen, die in der Verwendung der Symbole ein besonderes System zu finden glauben und denen, die die Widersprüche an sich zu interpretieren versuchen. Und schließlich denen, die beide Ansätze kombinieren. Ein Code, mit dessen Hilfe schon Gogol's Zeitgenosse Belinskij die Erzählung entschlüsseln wollte, ist z. B. die satirische Sozialkritik. In der Tradition der Karikatur habe Gogol' die Eitelkeit und Karrieresucht der Sankt Petersburger Beamenschaft hyperbolisch herausgearbeitet. Mit dem Code der Psychoanalyse versuchte es in den 1920er Jahren der erste im sowjetischen Russland praktizierende Freudianer Ivan Ermakov.<sup>203</sup> Er deutete das Geschehen als Traum des Helden, den Titel *Nos las Ermakov* als Palindrom für *son* (»der Traum«), die Differenz zwischen dem 25. März und dem 7. April als die zwischen gregorianischem und julianischem Kalender. Die Nase ist natürlich ein Phallussymbol, und Gogol' habe in der Erzählung sein eigenes illegitimes sexuelles Begehren und dessen symbolische Bestrafung dargestellt. Ähnlich die Deutung als Scherz, die ohne Spekulationen über die Befindlichkeit des Autors auskommt. Sie betont die Nähe zu den Ausführungen über die Doppeldeutigkeit von Nasen in Laurence Sterne's *TRISTRAM SHANDY GENTLEMAN* und zur russischen Folklore, in der nicht selten die Nase genannt, aber das männliche Geschlechtsorgan gemeint ist.

Einen ganz anderen Grundtenor erkennen die religiösen Interpretationen. Sie leugnen z. B. die satirische Funktion nicht, geben jedoch zu bedenken, dass die dargestellte Welt Kopf stehe, weil sie ihren Schöpfer vergessen hat. »Dummheit und Vulgarität sind die Bedin-

gungen für den Einbruch der Mächte der Finsternis in die Welt«,<sup>204</sup> meint Ul'janov und rückt die Erzählung nahe an die von Hieronymus Bosch und Pieter Breughel (den Jüngeren) gemalten grotesken Erscheinungen einer aus den Fugen geratenen Welt und verweist auf Dmitrij Čiževskij, der gesagt hat, der Teufel sei »der Hauptheld fast aller Werke Gogol's«. <sup>205</sup>

Schon Dostoevskij lässt in BRAT'JA KARAMAZOVY den Teufel Ivans die Gogol'sche Erzählung als dämonischen Spuk lesen (s. u.) – eine Vorstellung, die den Zeitgenossen Gogol's im 19. Jahrhundert anscheinend viel näher stand als späteren Generationen. In einer Geschichte des Teufels in der russischen Literatur erscheint Gogol's Nos mit dem abwesend anwesenden Teufel als ein Scharnier zwischen den letztlich mittelalterlichen Vorstellungen des externalisierten Teufels, der ein Körper-Ich annimmt, und den modernen Internalisierungen, bei denen man den Teufel als Teil des eigenen Ichs entdeckt.

\* \* \*

In den 1840er Jahren wurde der literarische Realismus immer beliebter. Aber nicht alle Autoren, die in jenen Jahren publizierten, schlossen sich der neuen Strömung an. Einer, der eigene Wege ging, ist Lev Mej.

## **DIE VERSUCHUNG JESU UND DIE GESCHICHTE RUSSLANDS**

Mej, 1822 in einer armen aber adeligen Familie geboren, ist heute v. a. als Dramenautor bekannt, seine Zeitgenossen schätzten ihn auch als Lyriker. Wohl, weil er viele biblische Sujets bearbeitete, wurde er mit diesen Texten während der Sowjetjahre nur sehr selten gedruckt. Im Jahr 1851 zum ersten Mal gedruckt wurde das längere Gedicht *Отойди от меня, сатана!* (*Otojdi ot menja, satana!*, »Weiche von mir, Satan!«), das die Versuchungsgeschichte schon im Titel aufruft, denn

der biblische Jesus schickt den Versucher mit genau diesem Wortlaut weg.

Mej setzt mit einer starken Kontrastierung ein: Ein ikonographisch eindeutiger Jesus steht neben einem ebenso eindeutigen Teufel auf einem Berg:

Auf dem ersterschaffenen Berg standen sie, / über ihnen, unergründlich und blau, / erhoben sich die Wüsten des Firmaments / Unter ihnen die Erde – ganz im Nebel, im Schatten. / Und der Eine war glänzender als der Himmel: / Gnade floss aus (seinen) milden Augen, / und es strahlte über dem Haupt ein Kranz aus Strahlen. / Und der andere war dunkler als Erebos<sup>206</sup> / Aus den tiefen Augenhöhlen flogen Feuer, / auf seiner Stirn glühte Bosheit, / und unter ihm zitterte der ganze Berg.<sup>207</sup>

Während der biblische Jesus drei Versuchungen ausgesetzt wird, muss Mej Messias sich nur mit der letzten auseinandersetzen, nämlich der, die Reiche und Reichtümer der Welt besitzen zu wollen. Im biblischen Text heißt es nur: »er zeigte ihm alle Reiche der Welt mit ihrer Pracht« (Vers 8), Mej beschreibt stattdessen einen Rundblick auf konkrete Territorien. Er beginnt mit Palästina mit Gottes Stadt, dem Berg Zion und dem Hügel Golgatha, von dort aus aber schweift der Blick nach Süden, nach Ägypten mit seiner Hochkultur, dann nach Osten, nach Indien, an die Ufer des Indus und des Ganges, von dort nach Norden und schließlich nach Westen, nach dem alten Griechenland (Hellas), nach Rom und auf die dekadente Insel Capri. Er schaut also einmal im Gegenuhrzeigersinn um das Heilige Land herum. Dort, am Ursprung des Christentums, ist der Mittelpunkt der Welt. Im Vergleich zu den Hochkulturen der alten Welt ist das Land arm, aber es hat eine religiöse Bedeutung, es wird von Gott geliebt. An den Hochkulturen mit ihrer glorreichen Geschichte zeigt der Messias kein Interesse. Auch nicht am Land des Nordens, das auch noch keine Geschichte hatte.

Wird der eingeschlummerte Koloss ewig nicht erwachen, / oder  
zum Himmel des eisigen Vaterlands / heben das mit Schnee  
beschwerte Haupt, / wachsam mit den Augen schauend in der  
nächtlichen Finsternis / und sich aufraffen als grimmiger Rie-  
se? / Er wird sich aufraffen und wenn der lange Friede zerstört  
ist, / Seine ewigen Schneeklumpen / Und seine Eisketten / Mit  
mächtigen Schultern schüttelt er ab auf die erschreckte Welt. /  
Vorüber ...<sup>208</sup>

Hier verknüpft Mej den biblischen Prätext mit geschichtsphilosophi-  
schen Spekulationen á la Herder:<sup>209</sup> Die Zeit der Slaven ist die Zukunft,  
wenn im Norden der Riese sich erhebt und seine Ketten abschüttelt.  
Die Verbindung von Geschichtsspekulation und Nacherzählen einer  
biblischen Szene ist lose. Der Text endet mit dem Zitat, das auch den  
Titel bildet:

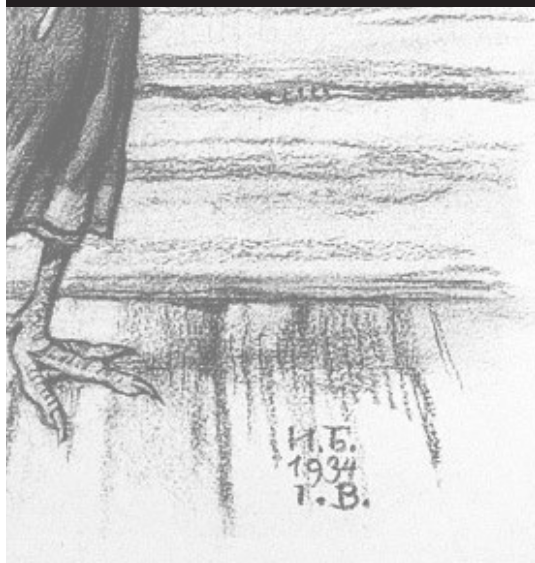
»Wenn du niedergefallen bist, dich verneigt hast – werde ich  
/ alles vollständig dir geben ...« – spricht der Versucher. / Es  
antwortet der himmlische Lehrer: / »Geh hinweg, geh hinweg  
von mir, Satan!«<sup>210</sup>

Die Geschichtsphilosophie ist hier noch »unschuldig«, die Vision ei-  
nes großen Reiches, das erst noch erwachen muss, noch ohne War-  
nung vor der Versuchung des Imperialismus, der die eigene Bedeu-  
tsamkeit mit der Unfreiheit Anderer erkaufte.

Nun lädt aber die Struktur des Prätextes nicht gerade dazu ein,  
die Versuchung der Macht auszubuchstabieren. Der Teufel spielt da-  
rin zwar eine wichtige Rolle, letztlich geht es aber um Jesus Christus  
und sein Selbstverständnis. Die Versuchungsgeschichte eignet sich  
nicht, die Frage nach dem Wesen des Teufels oder des Bösen an sich  
zu stellen.



**VERSCHRIFTLICHUNG UND VERBREITUNG  
DER VOLKSTÜMLICHEN TEUFEL**





**D**urch die romantische Vorstellung, dass der eigentliche Geist des (Gesamt-)Volkes im einfachen Volk zu finden sei, wurde im 19. Jahrhundert die Lebenswelt der Bauern für die gebildeten Schichten interessant. In Frankreich und Italien hatten einzelne Literaten darüber hinaus auch die Poetik der Märchen entdeckt und diese ihren Lesern nahegebracht.

In Russland waren die »einfachen Leute« schon im ausgehenden 18. Jahrhundert entdeckt worden, so etwa bei den sentimentalistischen und frühromantischen Schriftstellern. Bei ihnen dominierte der Gesichtspunkt der Mitmenschlichkeit. Die Literaten idealisierten die Bauern, um der adeligen Leserschaft vorzuführen, dass große und erhabene Gefühle auch bei einfachen Menschen vorhanden sind – oder zumindest sein können. Wo die Bauern als geknechtete Mitmenschen wahrgenommen wurden, war die Forderung nach Abschaffung der Leibeigenschaft nicht mehr weit.

Im Zusammenhang mit der Romantik entstand im 19. Jahrhundert darüber hinaus ein dezidiert ethnographisches Interesse, das die Sprache, Folklore und Weltbilder der Bauern ins Bewusstsein der Gebildeten brachte.

Ein wichtiges Thema darin war das, was man *sueverie* (»Aberglaube«) nennt, also all das, was die Hochtheologie mit Skepsis betrachtet oder bekämpft: magische Handlungen wie Wahrsagerei, kirchlich nicht gebilligte Rituale und v. a. eigenwillige Welterklärungen.

Angeregt u. a. durch die Brüder Grimm zogen auch in Russland ethnographisch interessierte Menschen aufs Land, um aufzuzeichnen, was man sich im Volk erzählte.

## DIE ENTDECKUNG DER TEUFEL DER MÜNDLICHEN ÜBERLIEFERUNG

Einer der ersten, die in den 1820er und 1830er Jahren Folklore sammelten und edierten, war der damals noch als Militärarzt arbeitende Vladimir Dal'. Seine *RUSSKIE SKAZKI, IZ PREDANIJA NARODNOGO IZUSTNOGO ...* (»Russische Märchen aus der mündlichen Volksüberlieferung ...«), die er 1832 herausgab, wurden hochgelobt, sie wurden ihm sogar als Dissertation in Philologie anerkannt, woraufhin ihm die Dorpater Universität eine Professur anbot. Die »Dritte Abteilung«, die politische Polizei des Zaren Nikolaj I., ließ Dal' jedoch verhaften und das Buch einziehen. Eine Denunziation soll der Grund gewesen sein. Genaues weiß man jedoch nicht, da es nicht zum Prozess kam. Dank mächtiger Fürsprecher gelang es Dal' nämlich, freizukommen, worauf er sich nun stärker – aber nicht exklusiv – der Sprachwissenschaft zuwandte. Zwischen 1861–1868 veröffentlichte er sein bekanntes *TOLKOVYJ SLOVAR' ŽIVOGO VELIKORUSSKOGO JAZYKA* (»Erklärendes Wörterbuch der lebenden großrussischen Sprache«), parallel dazu (1862) aber auch *POSLOVICY RUSSKOGO NARODA* (»Sprichwörter des russischen Volkes«).

Bekannt wurden auch die Folkloresammlungen des 1826 geborenen Aleksandr Afanas'ev, der als Archivar arbeitete und nebenbei Märchen und andere Überlieferungen sammelte und edierte. So gab er auch von Dal' gesammelte Texte heraus. Seine erste Publikation im Jahr 1850 im *ARCHIV ISTORIKO-JURIDIČESKICH SVEDENIJ O ROSSII* (»Archiv der historisch-juridischen Zeugnisse über Russland«) befasste sich mit dem *domovoj*, dem »Hausgeist«. Sein erster Sammelband *RUSSKIE NARODNYE LEGENDY* (»Russische Volkslegenden«) wurde von der Zensur verboten, weil er mehrere Texte enthielt, die mit der offiziellen Kirchenlehre nicht übereinstimmten und von denen die Zensoren nicht wollten, dass sie gedruckt verbreitet würden. Auch bei späteren Arbeiten war die Staatsmacht eher misstrauisch, 1862 musste Afanas'ev eine Hausdurchsuchung über sich ergehen lassen.



Märchen mit eindeutig erotischen Motiven gab er deshalb vorsichtshalber im Ausland heraus. Seine »Russische[n] Märchen für Kinder« (RUSSKIE DETSKIE SKAZKI, 1870) aber wurden ausgesprochen populär.

Schaut man auf die Titel der Materialsammlungen, scheint aus ihnen die innere Distanz der Sammler zu der Welt des »Volkes« zu sprechen – wahrscheinlicher aber ist, dass sie mit Rücksicht auf die Vorbehalte der Zensur gewählt wurden. So hatte z. B. Vladimir Dal' im Jahr 1842 die Sammlung O POVER'JACH, SUEVERIJACH I PREDRASSUDKACH RUSSKOGO NARODA (»Über Volksglauben, Aberglauben und Vorurteile des russischen Volkes«) herausgegeben, in der ein Vorwort den Volksglauben gegen den Hochmut der sich aufgeklärt dünkenden Leser in Schutz nimmt. Hinter der »hochmütigen Verachtung«, die viele Zeitgenossen dem Volksglauben gegenüber äußern, macht er »nicht selten Unwissenheit besonderer Art« aus,

Zweifel oder Unglaube werden oft zur Heuchelei. Ein großer Teil derer, die es als Pflicht des guten Benehmens ansehen, offen, verächtlich und wahllos über alle volkstümlichen Vorurteile zu lachen, glaubt selbst an sie, heimlich oder zumindest aus Vorsicht, jedenfalls gehen sie montags nicht auf den Hof und grüßen nicht auf der Schwelle.<sup>211</sup>

Der Geist des Zweifels gehöre zu den guten Eigenschaften eines gewissenhaften Forschers, aber Zweifel alleine reiche nicht, man müsse die volkstümlichen Glaubensvorstellungen verstehen wollen, ihre Bedeutung und Funktion im Alltag umfassend herausarbeiten, ohne sie abzuwerten. Was das Volk glaube, das seien »Fesseln, die der Mensch sich selbst angelegt hat – sei es durch eigene Schuld oder durch Notwendigkeit, durch großen Verstand oder durch Dummheit, in denen er aber leben und sterben muss, wenn er sie nicht abstreifen und frei sein kann.«<sup>212</sup> Es ist sozusagen ein verständiger Geist der Aufklärung, der hier durchschimmert, der den Schwerpunkt auf das Verstehen setzt, und in diesem Geist betont Dal', dass »man den törichtesten

und schädlichsten Aberglauben nicht bekämpfen kann, wenn man ihn nicht kennt und nicht vertraut ist mit dem Geist und der Lebensweise des Volkes«. <sup>213</sup> Es folgen einzelne Kapitel über den Hauskobold *domovoj*, Zauberer und Zauberin *znachar' i znacharka*, Besessenheit und Wahrsagerei *klikušestvo i gadan'e*, u. s. f., insgesamt 15. Am Anfang eines Kapitels steht meistens eine Analyse der unterschiedlichen Bezeichnungen, die z. T. nur regionale Reichweite haben, aber auch dämonologische Implikationen haben können. So heißt es von den Zauberern, dass sie, solange sie *znachar'* (oder weiblich: *znacharka*) genannt werden, sich mit harmlosen Dingen befassen und gottesfürchtig sein können, spricht man aber von *koldun* oder *vedun*, dann stünden sie »unbedingt mit der unreinen Macht in Kontakt«. <sup>214</sup> Gleiches gilt vom Wahrsager. Sagt dieser, er sei ein *otgadčik*, dann sage er damit, er »habe mit dem Teufel Kontakt«. <sup>215</sup> Skeptisch zeigt sich Dal' gegenüber den Behauptungen der *klikuni* (»Fallsüchtigen«, eig. »Schreierinnen«), von denen viele Menschen glaubten, sie seien vom Teufel besessen. Er hält sie für Simulanten, bzw. Schwindler:

Sie werfen sich, fallen, rollen die Augen unter die Stirn, schreien und jammern nicht mit ihrer eigenen Stimme; sie versichern, in sie seien hundert Teufel gefahren, die ihnen in ihren Bäuchen nagen, usw. Diese Krankheit geht von einem Weib zum anderen über, und wo eine Besessene ist, da zeigen sich bald mehrere davon. Mit anderen Worten: Eine übernimmt von der anderen diese Streiche [...]. <sup>216</sup>

In der Nähe des Teufels sieht Dal' die Wassernymphe, die *rusalka*, deren Bezeichnung bei den Bauern als Synonym für *čert* verwendet würde. Vielerorts werde sie »nicht dem menschlichen Geschlecht« zugerechnet, sondern »den unreinen Geistern, sogar als Versuchung des Teufels«. <sup>217</sup> Im Süden sehe man die *rusalka* als nicht so gefährlich an wie im Norden, wo man sie auch als »Teufelin« (*čertovka*, чертовка) bezeichnet. Dort stellt man sie sich als eine

schreckliche Frau, in mittleren Jahren oder alt vor, im Süden jung und verführerisch.

Dal' führt auch Gewohnheiten an, wie z. B. die, dass die Bauern keinen Wels essen – dieser Fisch gelte als »Pferd des Teufels«. <sup>218</sup>

\* \* \*

Die im 19. Jahrhundert aufgezeichneten Vorstellungen waren anscheinend noch ein Jahrhundert später wirksam. Der Schriftsteller Andrej Sinjavskij, nachdem er die Sowjetmacht mit seinen Texten provoziert hatte, wurde 1966 zu sieben Jahren Lagerhaft verurteilt. Er lernte in den verschiedenen Gefängnissen und Lagern auch weniger gebildete Mitgefangene kennen, von denen er viel über deren Lebenswelt und Vorstellungen erfuhr. Als gelernter Philologe verglich er die Berichte später mit den Sammlungen der Ethnologen und brachte in Paris, wohin er 1973 ins Exil gegangen war, den Band *IVAN-DURAK. OČERKI RUSKOJ NARODNOJ VERY* heraus, eine Überarbeitung von Vorlesungen, die er in den späten 1970er Jahren vor Studenten der Sorbonne gehalten hatte.

Dem Heidentum und der Magie <sup>219</sup> widmet er den zweiten von vier Teilen des Buches. Wenn er über die Dämonologie spricht, ist es ihm wichtig zu betonen, dass man »nicht mehr eine rein heidnische, sondern schon eine christianisierte Volkskultur« <sup>220</sup> vor sich habe. Bei dem, an was man da glaubt, handele es sich »um Halb- und Viertelgötter, um Erscheinungen von noch geringerer Bedeutung, deren Macht begrenzt ist und die deshalb nur noch mit zwiespältigen Gefühlen angesehen werden – mit Scheu und Spott, mit Ehrfurcht und Verachtung«. <sup>221</sup> Damit polemisiert er indirekt gegen die sowjetische Lehre, der im Volk verwurzelte Glaube sei eine Art Gegen- oder Protestreligion gegen den von der Kirche vertretenen Glauben gewesen – für Sinjavskij sind die Dämonen integraler Bestandteil eines volkstümlichen Christentums, er will sie nicht gegen die seriöse Theologie ausspielen noch sie lächerlich machen. Deshalb kommt er auch öfter auf seine eigenen Erfahrungen mit solchen Geistern zu sprechen. <sup>222</sup> Neben den Vor-

stellungen vom Hausgeist *domovoj* beschreibt er die vom Waldschat *lešij* und vom Wassergeist *vodjanoj*, um schließlich auf die »unreinen Geister« (*нечистая сила*) **zu sprechen zu kommen**. **All diese Vorstellungen**, die sprachlichen Tabus, die Scheu vor der schwarzen Katze etc. beschreibt er in den 1960er Jahren als sehr lebendig, auch wenn er viele Beispiele aus der Forschungsliteratur der Jahrhundertwende nimmt.

\* \* \*

Waren die Beschreibungen der Kobolde, Geister und Dämonen in der Systematik Dal's immer noch einmal durch den Verfasser des Buches gefiltert, so treten die volkstümlichen Vorstellungen vom Teufel in den Märgen und Sagen direkter zutage.

## DIE TEUFEL DER MÄRCHEN UND LEGENDEN

Einige der von den Ethnologen aufgezeichneten Erzählungen sind eng mit den mittelalterlichen Mönchsgeschichten verbunden. So erzählt eine kurze im Gouvernement Perm' aufgeschriebene Legende die Geschichte vom Novgoroder Bischof Ioann, der vom Teufel in kürzester Zeit nach Jerusalem gebracht wird. Der Teufel wird in der Legende als *d'javal* bezeichnet, Ioann ist namenlos und noch nicht Erzbischof, sondern noch Archimandrit – das Wunderbare ist die Schnelligkeit der Reise: »Alle wunderten sich, wie er so schnell nach Jerusalem reisen konnte. Man fragte ihn, und er erzählte dies hier«. <sup>223</sup>

Eine andere Legende erzählt von einem Einsiedler, der den Zaren warnt, die Teufel äßen bei ihm zu Mittag, außerdem »rufen [sie] laut, schreien, tanzen, springen und singen Lieder«. <sup>224</sup> Die Speisen seien nämlich nicht gesegnet. Der Zar stellt neues Küchenpersonal ein, das die Speisen immer erst segnet, und die Teufel werden schwermütig. Sie rächen sich an dem Einsiedler, indem sie ihn durch eine schöne Frau verführen, derentwegen er sein Einsiedlerleben aufgeben und

heiraten möchte. Als er sich aber – schon unter den Hochzeitskronen – bekreuzigt, verschwindet der Spuk, der Einsiedler bereut und kehrt zu seinem frommen Lebenswandel zurück. In dieser Erzählung hat einer der Teufel – sie werden im Kollektiv *d'javola* genannt – sogar einen Namen: Potan'ka. Dieser hinkt hinter den anderen her und lässt sich vom Einsiedler ansprechen. Er ist mitteilbarer und anscheinend weniger gewitzt als die anderen. Die Mehrzahl der Teufel aber ist – wie in den Mönchsgeschichten – rachsüchtig und kennt die männliche Schwäche. Der fromme Einsiedler geht ihnen, obwohl er 33 Jahre gebetet hat, erst einmal in die Falle.

Der etwas einfältige Teufel (*bes*) Potan'ka taucht noch in einer eigenen Legende auf. Er war in den Sauerteig einer Bäuerin gesprungen, die diesen nicht gesegnet hatte. Als sie das nachholte, war Potan'ka darin gefangen. Er wurde mit den Teigabfällen den Schweinen vorgeworfen, die ihn hin und her stießen, bis er sich nach drei Tagen befreien konnte. Potan'ka berichtet seinen Mitteufeln davon und nimmt sich vor, sich niemals mehr in den Sauerteig zu setzen.

Alle diese Teufel lassen sich durch das Kreuzzeichen leicht bannen, sie sind nicht wirklich gefährlich. Laut singend und tanzend vertreten sie die kirchlich geächtete Lachkultur.

In anderen Märchen ist der Teufel eher die Straf- bzw. Versuchsinstanz. So z. B. in dem von dem schrecklichen Trunkenbold (*gor'kij p'janica*). Dieser will nachts durch eine Furt im Fluss nach Hause gehen, stolpert und ertrinkt. Sein Sohn Petruška wird vom Teufel eingeladen und ein schönes junges Mädchen rät ihm, keine teuren Gastgeschenke anzunehmen, sondern sich ein altes Pferd zu erbitten, das sein Vater sei. Dieser muss nämlich bei den Teufeln Dienst tun. Petruška erhält das Pferd, zieht um es einen dreifachen Kreis und hängt ihm sein kupfernes Kreuz um. »Und plötzlich war das Pferd nicht mehr da und an seiner Stelle stand [...] der eigene Vater.«<sup>225</sup> Der Teufel straft den Trinker, der nach seiner Errettung natürlich sein Leben lang keinen Tropfen Vodka mehr anrührt, und stellt den Sohn mit einem prächtigen Pferd und Geld auf die Probe.

Vor allem aber wollen die Teufel respektiert werden. In der Geschichte vom Schmied und dem Teufel (KUZNEC I ČORT) rächt sich der Teufel an dem Sohn des Schmiedes, der ihn – anders als sein Vater – nicht ehrt. Der Vater hatte sich einen Teufel an die Tür malen lassen, den er jeden Morgen mit »Guten Tag, Landsmann«<sup>226</sup> begrüßte. Der Sohn aber, nachdem er die Schmiede übernommen hat, schlägt dem Teufelsbild jeden Morgen mit dem Hammer auf die Stirn oder spuckt ihn an. Der Teufel verdingt sich deshalb bei ihm als Lehrling und bietet, als der Meister gerade nicht da ist, der Gutsherrin (*barynja*) an, diese zu verjüngen. Dazu verbrennt er sie und erschafft sie neu aus Milch. Nun möchte die Gutsherrin, dass auch ihr Mann sich verjüngen: »Ich will nicht, dass mein Mann alt ist! Fahr sofort in die Schmiede, sollen sie auch dich zu einem jungen Mann umschmieden.«<sup>227</sup> Als der Schmied es selbst versucht, entsteht kein junger Mann aus der Milch, und die Herrin will den Meister hängen lassen. Der verspricht seinem Lehrling, in Zukunft den Teufel zu ehren, und dieser gibt der Gutsherrin ihren verjüngten Mann zurück. »Von da an unterließ es der Schmied, den Teufel anzuspucken und ihn mit dem Hammer zu schlagen.«<sup>228</sup> Der Teufel dieses Märchens ist demnach einer, mit dem man eigentlich in Frieden leben kann, der aber darauf achtet, dass man ihn nicht als Teufel behandelt, sondern in Ehren hält, wozu er gegebenenfalls auch den Menschen zwingt. Indem der Vater sich ein Bild des Teufels hatte anfertigen lassen, das er auch täglich grüßte, hatte er in den Kategorien der Ikonentheologie den Teufel selbst geehrt. Der Sohn dagegen wird »gewandt und vernünftig«<sup>229</sup> genannt. Er begeht die christlichen Feiertage, indem er den Gottesdienst besucht und vor den Heiligen(bildern) Kerzen entzündet.<sup>230</sup> Wie ein Mafioso auch schon einmal Gewalt anwendet, wenn man ihn nicht einen Ehrenmann nennt, zwingt der Teufel den jungen Schmied zur Anerkennung seiner Macht. Die »Moral von der Geschichte« läuft jedenfalls darauf hinaus, den Mächtigen, wenn man um dessen Schlechtigkeit weiß, besser nicht dadurch zu ärgern, dass man sie ihm vorhält.

In dem Märchen vom »Bett des Gevatters« (*kumova krovat'*) freundet sich ein armer Bauer mit den Teufeln an und wirbt bei ihnen um ein Mädchen als Braut für seinen Sohn. Als man sich einig ist, richten die Teufel eine große Hochzeit aus, bei der Satan selbst der Tafel vorsitzt und dem Brautpaar reiche Geschenke macht. Unter anderem will er ihm einen Diener schenken, einen Bauernsohn, den sein Vater verkauft hat. Der (Unter-)Teufel, der die Quittung (*raspiska*) hat, will diese nicht herausgeben, bis Satan mit dem Bett des Gevatters droht. Die Drohung wirkt, und nun will der Bauer wissen, was es mit dem Bett auf sich hat. Satan erklärt: »Dieses Bett ist speziell für uns gemacht, für uns Teufel, Brautwerber und Gevatter. Es brennt, steht auf Rädern und dreht sich im Kreis«,<sup>231</sup> Als der Bauer wegläuft, ruft ihm Satan nach, er entkomme ihm nicht. Auch hier verhält sich Satan wie ein Bandenchef, der auch mit Strafandrohungen auf Disziplin achtet und von seinen Teufeln Ehrlichkeit und Gehorsam einfordert. Wer sich – wie der Bauer – mit ihm einlässt, muss sich diesem Reglement beugen.

\* \* \*

Eines der Märchen, die Dal' aufgezeichnet hat, fällt durch seine satirische Stoßrichtung auf: Das »Märchen von den Erlebnissen des Teufels-Neuling Sidor Polikarpovič zu Wasser und zu Lande, von seinen erfolglosen Verführungversuchen und schließlich seine Ankunft bei den Schreibern« (SKAZKA O POCHOŽDENIJACH ČERTA-POSLUŠNIKA SIDORA POLIKARPOVIČA, NA MORE I NA SUŠE, O NEUDAČNYCH SOBLAZNITEL'NYCH POPYTKACH EGO I OB OKONČATEL'NOJ PRISTROJKE EGO PO ČASTI PIS'MENNOJ). Es erzählt von einem jungen Teufel, dem bei einer Feier der Name Sidor Polikarpovič gegeben wurde. Das Fest läuft aus dem Ruder, und als Sidor sich bei seinem Vorgesetzten beschwert, nennt der ihn einen Dummkopf und Feigling. Er müsse erst einmal auf die Erde gehen, um für das Teufelsleben zu lernen:

»Schon lange habe ich Euch Ungeschickten gesagt, dass ich Frechlinge und betrügerische Schelme als Untergebene brauche, damit ihr sie [die Menschen – NF] verführt und verlockt, aber ihr geht fortwährend mit eingezogenem Schwanz wie die Sanftmut in Person.«<sup>232</sup>

So kommt Sidor aus der Unterwelt auf die Erde, ist zunächst mutlos, geht dann aber nach Osten, wo er schließlich auf Soldaten stößt. Einer berichtet ihm von den Chancen, aber auch den Gefahren des Soldatenlebens:

Für den einen ist's ein Gelage, für den anderen die Welt [...]. Für unseren Bruder ist das Leben eine Kopeke wert, sein Kopf ist eine einträgliche Sache! Wir gehen, um Spaß zu haben, und rot zu sterben! »Und sanft hobelt er, und die Späne sind lockig!«, dachte der Teufel Sidor Polikarpovič. – »Noch mehr mit ihm, und ich werde nicht überleben!«<sup>233</sup>

Der Grenadier, mit dem er spricht, macht ihm deutlich, dass die Soldaten dieses Leben nicht freiwillig führen: »Unser Wille ist der Wille des Zaren; für ihn unsere Leben, für ihn die Köpfe!«<sup>234</sup>

Sidor tut einige Wochen mit den Soldaten Dienst, dann wird es ihm zu viel. Er desertiert und schreibt seinem Vorgesetzten in der Hölle einen Brief, mit dem er seine Geschicklichkeit als Schreiber unter Beweis stellt. In diesem grüßt er diesen Vorgesetzten erst einmal umständlich und schickt seiner Familie Grüße: seiner Frau, den Söhnen und Töchtern. Er berichtet von seinem schweren Soldatenleben und zieht immer wieder Vergleiche zur Hölle, in der es viel menschenfreundlicher zugehe als beim Militär. Er wird – wie manch anderer aus dem Dienst entlassene Soldat – Schreiber, da er in den langen Dienstjahren immerhin Schreiben gelernt hat.



## KUNSTMÄRCHEN

In Sankt Petersburg wurde Vladimir Dal' in den 1830er Jahren auch mit Aleksandr Puškin bekannt, dessen Dichtung er bewunderte. Er schenkte ihm ein Exemplar seiner Märchen-Sammlung, die er zunächst unter dem Pseudonym: »ein Lugansker Kosak« herausgegeben hatte. Als Dank erhielt er bald darauf ein Manuskript Puškins mit der Widmung: »Deines von Deinen. Dem märchenerzählenden Kosaken aus Lugansk der Märchenerzähler Aleksandr Puškin«. <sup>235</sup> Das Heft enthielt eine Fassung des »Märchen[s] von dem Popen und seinem Knecht Balda« (СКАЗКА О ПОПЕ И О РАБОТНИКЕ ЕГО БАЛДЕ), eines aus der Handvoll Kunstmärchen, von denen Puškin die meisten 1830/1831 in Boldino geschrieben hat.

Ein Pope braucht einen Knecht, möchte aber nicht viel zahlen und heuert, als er auf dem Markt von einem Flegel oder Tölpel (so lässt sich nämlich Balda übersetzen) angesprochen wird, diesen an. Balda erbittet sich für die Dienste nämlich nur eine scheinbare Kleinigkeit: »Balda sagt: ›Ich will dir brav dienen, / eifrig und sehr gewissenhaft. / Dafür gebe ich dir pro Jahr drei Nasenstüber / Und mir gibst gekochten Dinkel zu essen«. <sup>236</sup> Balda arbeitet tatsächlich fleißig, und der sparsame Pope sieht mit Bedenken dem Ende des Jahres entgegen. Er berät sich mit seiner Frau, denn »der Verstand ist beim Weib immer einfallsreich / und jeder List zugetan«. <sup>237</sup> Die Frau rät ihm, Balda eine Aufgabe zu stellen, die er nicht bewältigen kann. Also schickt er ihn, bei den Teufeln (черти) eine Abgabe einzutreiben, mit der sie schon drei Jahre im Rückstand seien. Balda setzt sich ans Meer, wo ein alter Teufel (старый Бес) ihn nach dem Grund seines Kommens fragt. Balda droht dem Teufel gleich Ärger an: »Ihr zahlt keine Abgabe / denkt nicht an den festgelegten Termin, / da gibt's für uns ein Vergnügen / für Euch, ihr Hunde, [aber] ein großes Hindernis«. <sup>238</sup> Der Teufel will sich auf nichts einlassen, er schickt seinen Enkel. Auch der ist nicht auf Streit aus und schlägt Balda einen Wettstreit vor: einmal um die Wette um das Meer zu laufen. Balda willigt ein, wenn sein jüngerer

Bruder den Wettlauf ausführen kann. Er fängt sich zwei Hasen, und lässt den einen mit dem Teufelchen laufen, den anderen hält er schon im Ziel bereit. Auch im Weitwurf überleistet er das Teufelchen, das schließlich darauf eingeht, um die Wette ein Pferd zu tragen. Während der Teufel es nur zwei Schritte weit schafft, reitet Balda los und behauptet, das Pferd zwischen den Beinen zu tragen. »Die Teufel standen im Kreis / konnten nichts machen – die Teufel sammelten die Abgabe zusammen / und bürdeten Balda den Sack auf.«<sup>239</sup> Der verpasst dem Popen drei Schläge auf die Stirn, dass dieser den Verstand verliert. »Und Balda sagte vorwurfsvoll: / ›Hättest du, Pope, dich besser nicht zu Preisdrückerei verführen lassen.«<sup>240</sup>

Die Teufel dieses Kunstmärchens sind dumm, aber gutmütig und friedlich, ihren Artgenossen aus vielen Volksmärchen sehr ähnlich. Puškin, der bereits 1820 mit *RUSLAN I LJUDMILA* einen romantischen Text nach Art der Volksmärchen veröffentlicht hatte, kommt hier fast ganz ohne ironischen Unterton aus.

## DIE ENZYKLOPÄDIEN

Volksmärchen waren während der romantischen Jahre der russischen Literatur ausgesprochen in Mode. Parallel dazu wuchs das ethnographische Interesse an den mündlichen Überlieferungen des einfachen Volkes, das auch durch den Richtungswechsel im literarischen Geschmack nicht gedämpft wurde. Der seit den späten 1840er Jahren dominant werdende Realismus ging Hand in Hand mit einem stärker wissenschaftlichen Interesse, das – nicht zuletzt durch die für immer größere Teil der Bevölkerung zugängliche Schulbildung – auch die gängigen Vorstellungen vom Teufel und verwandten Themen betraf: Die volkswissenschaftlichen Aspekte dominierten die theologischen. Das zeigt sich sehr gut an den verschiedenen Enzyklopädiën, die ein Indiz für das Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts deutliche Interesse an »gesichertem Wissen« sind.

Im Jahr 1913 erschien in Sankt Petersburg ein »Vollständiges orthodoxes theologisches enzyklopädisches Wörterbuch« (POLNYJ PRAVOSLAVNYJ BOGOSLOVSKIJ ĚNCIKLOPEDIČESKIJ SLOVAR'), in dem *Antichrist* eine Kolumne erhielt, *Antichrist po učeniju raskola* (»Antichrist in der Lehre des Raskol«) zwei Kolumnen, *bes* sieben-einhalb Zeilen und *demon* gar nicht vertreten ist. *Diavol* wird mit sechs Zeilen erklärt, und auf diesen schmalen Eintrag verweist auch das Stichwort *Satana*, das keinen eigenen Beitrag hat. *Čert* oder *čort* ist ebenso wenig als Stichwort vorhanden wie *nečist'* oder *ad* (»Hölle«). Der Teufel hat keinen Platz in der Theologie, wohl aber in der weltlichen Wissenschaft.

In den 1890er Jahren wagte sich das Verlagshaus Efron daran, einen RUSSISCHEN BROCKHAUS in 41 Bänden herauszubringen. Anfangs dominierten nur leicht bearbeitete Übersetzungen der deutschen Enzyklopädie, dann kamen immer mehr Originalartikel hinzu. Den Artikel *demon* (»Dämon«) verfasste z. B. der ansonsten mit Berufsverbot belegte Philosoph Vladimir Solov'ev, und er konzentriert sich ganz auf die griechische Antike. Der Beitrag zu *bes* fällt recht kurz aus, der zu *d'javol* ist zweigeteilt: Der erste Teil ist allgemein theologisch-religionswissenschaftlich orientiert, der zweite ist von einem anderen Autor, er ist etwa doppelt so lang und widmet sich den ethnographischen Aspekten. Auch dieser Artikel versucht einen allgemeinen, nicht nur auf die Rus' und Russland bezogenen Überblick zu geben. Er verweist darauf, dass die Vorstellung vom Teufel und vom Fremden in der Rus' eine enge Bindung eingegangen sind, und schließt mit dem Hinweis auf die seit dem 16. Jahrhundert beobachtbare Säkularisierung:

Schon am Ende des 16. Jahrhunderts beginnt [die Vorstellung vom Teufel – NF] in Satire und Karikatur umzuschlagen. Ganz allmählich verliert er seine frühere Bedeutung und Verbreitung in der kirchlichen und weltlichen Kunst, und selbst in den volkstümlichen Überlieferungen hat er sich nur in wenigen,

einfacheren traditionellen Formen erhalten, die als Symbole für die Vorstellungen vom bösen Prinzip fungieren und von der Figur dessen, der es verkörpert.<sup>241</sup>

Dieser Abgesang auf die Bedeutung des Teufels in der russischen Kultur kommt, wie in dem Kapitel über die Jahre 1905–1907 zu zeigen sein wird, deutlich zu früh.

Den Artikel *čert* verfasste der in den 1890er Jahren in den Fernen Osten verbannte Ethnograph Lev Šternberg. Auch er schreibt zunächst sehr allgemein über gute und böse Geister in den Religionen der Welt, bevor er kurz auf die Teufelsvorstellungen in der Rus' eingeht. Er verweist auf die vielen Sprichwörter, in denen sich Aspekte des volkstümlichen Teufelsglaubens konkretisieren. Auch in diesem Artikel spielt die genuin religiöse Kultur der Orthodoxie bzw. die Theologie keine Rolle, die Volkskunde dominiert.

In der Hochkultur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatten die meisten Künstler, da sie sich als Realisten verstanden, mit den Motiven von Dämon, Teufel oder Antichrist nicht viel anfangen können.

...: Да с  
- и так и с  
Сред. - Усильте насъ отъ  
В. П. - н. Да Богу съ т  
ночь татовъ с  
Лизу ивверните Мал  
растухнутъ, она  
Мерзавъ. Это т  
Нуним

## TEUFEL BEI DOSTOEVSKIJ

...  
- Ну Бодъ редъ  
прошу предъ  
моимъ, предъ  
и т. п. предъ  
предъ предъ  
Самимъ  
- Милъ П. а, в  
Правда - и т. п. предъ  
и т. п. предъ  
Дно предъ предъ  
предъ предъ  
предъ  
Теперь  
Въ насъ т



Das Motivfeld des Teuflischen findet sich bei den Autoren des Realismus, der in den späten 1840er Jahren die Romantik ablöste, relativ selten. Das Übernatürliche, ja selbst das Geheimnisvolle hatten im Wirklichkeitskonzept des Realismus keinen systematischen Platz mehr. Als Fedor Michajlovič Dostoevskij im Januar 1846 seinen Roman DVOJNIK («Der Doppelgänger») veröffentlichte, in dem er dem Mysteriösen und zunächst Unerklärlichen, das dann aber eine psychologische Auflösung findet, viel Raum gegeben hatte, reagierte der Literaturkritiker Vissarion Belinskij, der Dostoevskij vorher als Genie gefeiert hatte, mit Ablehnung: »Das Phantastische«, meinte er in einer vielgelesenen Rezension, »gehört heutzutage ins Irrenhaus und nicht in die Literatur, es ist etwas für Ärzte, nicht für Poeten.«<sup>242</sup> Gemeint ist damit auch das klinisch Psychologische, das für ihn in der Literatur einen Mangel darstellt. Wirklich gute Kunst müsse nicht nur den Kennern, sondern auch den Massen gefallen. »In der Kunst darf es nichts Dunkles und Unverständliches geben«<sup>243</sup>, stellte er kategorisch fest.

## DOSTOEVSKIJS LITERARISCHE TEUFEL<sup>244</sup>

Dostoevskijs von Belinskij hoch gepriesene Anfänge in der Literatur zeigen die etwas sentimentale Intention des engagierten Frührealismus: viel Sozialanalyse und Mitleid. Seine Leitvorstellungen hatte der junge Mann im Sozialismus gesucht, deshalb schloss er sich illegalen Zirkeln an, er wurde verhaftet und zum Tode verurteilt. Der

Zar wandelte ihm diese Strafe Ende 1849 zwar in Zuchthaus (katorga) um, aber auch das bedeutete, dass er während der ganzen 1850er Jahre weit weg von den Hauptstädten zubringen musste, denn auf die Haft folgte eine mehrjährige Verbannung. Im Zuchthaus und in der Verbannung lernte er ein ganz anderes Russland kennen als es ihm aus den Großstädten vertraut war: Starke, durchsetzungsfähige Menschen, oft vom Lande, ohne viel Bildung, die mit dem Gesetz in Konflikt geraten waren.

## **DOSTOEVSKIJS NACHSIBIRISCHE ROMANE ALS PROGRAMM**

Ab 1860 versuchte er sein Publikum wieder mit spannenden Romanen zu erreichen. Dem Sozialismus hatte er abgeschworen und sich stattdessen der Religion zugewandt, konnte sich dieser aber – wie zu zeigen sein wird – nicht ganz vorbehaltlos anschließen.

Vor allem für diese Romane der nachsibirischen Schaffensperiode Dostoevskijs gilt, dass Realismus und Psychologie eine (nicht von allen als geglückt beurteilte<sup>245</sup>) Einheit eingehen, weil der Realismus vorrangig auf eine »innere« Wirklichkeit des Menschen zielt, weniger auf die Gesellschaft und deren Institutionen. Auf Grund dessen ist Religion in seinen Texten vorrangig mit anthropologischen Begründungen verbunden – die konkrete Kirche und ihre Theologie spielen (wenn überhaupt) eine nachgeordnete Rolle.

Die vier Romane der nachsibirischen Schaffensphase sind alle Zeitromane. Sie spielen in der zeitgenössischen Gegenwart und greifen die großen aktuellen Debatten der 60er und 70er Jahre auf: Die Frage nach dem Weg Russlands in der Spannung von West und Ost, die Frage nach der sozialen Verfasstheit (Ständegesellschaft vs. Sozialismus) und schließlich – dahinterstehend – die Frage nach Gott. Gibt es einen Gott, und wenn ja: Welche Konsequenzen hat das für die praktischen Fragen? Als er dem Sozialismus der Jugendjahre ab-



geschworen hatte, war er nicht einfach ein Konservativer geworden, vielmehr präsentiert er in seinen Romanen weniger Lösungen als Probleme.

## DER ROMAN *BESY*

Der Roman *BESY* (eigentlich »Die Teufel«, übersetzt als »Die Besessenen«, auch als »Böse Geister«<sup>246</sup>), ist der dritte der fünf umfangreichen Romane, die Dostoevskij nach seiner sibirischen Dekade veröffentlichte. Der Roman entstand in den Jahren 1870–1872, zu großen Teilen während einer Auslandsreise. In Dresden hatte Dostoevskij erfahren, dass es in den Kreisen der russischen Revolutionäre zu einem Fememord gekommen war: Der Anarchist Sergej Nečaev hatte ein Mitglied seiner Gruppe kaltblütig erschossen.

## DAS SUJET

Schauplatz der Handlung ist eine Provinzstadt. Eine wirklich zentrale Figur, die auch quantitativ den größten Anteil an den erzählten Passagen hätte, fehlt; stattdessen beherrscht eine ganze Gruppe gleichberechtigten Akteuren die Szenen. Es erzählt ein Chronist, der Ereignisse wiedergibt, die sich vor einiger Zeit abgespielt haben, und da er die meisten der handelnden Figuren persönlich kennt, mit einigen sogar befreundet ist und ihr Vertrauen genießt, ist er auch in der Lage von intimeren Gesprächen zu berichten.

Die den Titel gebenden »Bösen Geister« (Teufel) scheinen erst einmal weit weg: In der Provinzstadt lebt seit einigen Jahren der nun schon über fünfzigjährige Stepan Trofimovič Verchovenskij im Haushalt der reichen Generalswitwe Varvara Petrovna Stavrogina, deren Sohn Nikolaj er früher unterrichtet hat. Stepan selbst hat auch einen Sohn, Petr, um den er sich nicht sehr gekümmert hat. Nikolaj

Stavrogin wird, als die Handlung einsetzt, wieder einmal in seiner Heimat erwartet. Weitere junge Leute treffen ein: Ein Ingenieur Kirillov, die 23-jährige schöne Lizaveta Nikolaevna und Daša Šatova (deren Bruder Ivan Šatov schon vor einiger Zeit in die Stadt zurückgekommen ist). Völlig unerwartet taucht auch Petr Verchovenskiĭ, der Sohn Stepan's, auf. Er kennt Stavrogin, Šatov, Kirillov und viele andere und sorgt in der sonst so ruhigen Provinzstadt für Aufregung.

Petr hat sich bei der Gouverneursgattin von Lembke (»von Lembke« – der Gatte ist ein Deutscher, bzw. deutscher Herkunft) eingeschmeichelt, er hilft bei der Organisation eines Balles. Parallel dazu organisiert er einen revolutionären Zirkel. Man trifft sich im Hause eines gewissen Virginskij, hält Sitzungen ab und diskutiert politische Fragen. Auch Stavrogin, Šatov und Kirillov nehmen an der konspirativen Versammlung teil. Ein gewisser Šigalev, der Schwager des Hausherrn, erläutert seine politische Theorie:

Nachdem ich meine Energie dem Studium der sozialen Ordnung einer künftigen Gesellschaft, welche die gegenwärtige ablösen wird, gewidmet hatte, bin ich zu der Überzeugung gelangt, daß sämtliche Gründer der sozialen Systeme von den ältesten Zeiten bis auf unser Jahr 187... Träumer, Fabulierer und Toren waren, welche sich widersprachen und nicht die leiseste Ahnung von Naturwissenschaft und auch von jenem seltsamen Säugetier, welches den Namen »Mensch« trägt, hatten. Plato, Rousseau, Fourier, die Aluminiumsäulen – das alles ist höchstens für Spatzen geeignet, nicht aber für die menschliche Gesellschaft. Weil aber die künftige Form der Gesellschaft gerade heute, da wir alle endlich zum Handeln bereit sind, um uns nie mehr darüber Gedanken machen zu müssen, von höchster Wichtigkeit ist, schlage ich mein eigenes System einer Weltordnung vor. Hier ist es.<sup>247</sup>

Šigalev schlägt zur endgültigen Lösung aller Fragen vor, die Menschheit in zwei ungleiche Teile zu zerlegen: ein Zehntel erhält die persönliche und unbeschränkte Macht über die übrigen neun Zehntel der Menschheit. Diese müssen ihre Persönlichkeit aufgeben und bei unbegrenztem Gehorsam durch eine Reihe von Wandlungen die ursprüngliche Unschuld wieder erlangen. Die neun Zehntel arbeiten hart für das Gemeinwohl.

Ausgangspunkt für diese Gesellschaftsordnung war die Idee einer total freien Gesellschaft, aber:

Ich habe mich in meinen eigenen Thesen verlaufen, und mein Schluß steht in direktem Widerspruch zu der ursprünglichen Idee, von welcher ich ausgehe. Indem ich von der schrankenlosen Freiheit ausgehe, schließe ich mit dem schrankenlosen Despotismus. Ich behaupte dennoch, daß es außer meiner Lösung der gesellschaftlichen Formel keine andere geben kann.<sup>248</sup>

Die Freiheit ist nämlich gar nicht mehr das Ziel des Šigalevschen Systems, es ist das Glück. Dem Einwand, er trage da eine Gemeinheit vor, begegnet er mir der Bemerkung: »Ich biete keine Gemeinheit, sondern ein Paradies, das irdische Paradies, und ein anderes als das meine kann es auf Erden nicht geben.«<sup>249</sup>

Das Paradoxon der Freiheit im Despotismus, das dieses System kennzeichnet, liegt darin begründet, dass Freiheit und Glück nur vereinbar sind, wenn die Menschen sich subjektiv frei und glücklich fühlen. Freiheit in einem objektiven Sinn lässt sich nur als frei-sein von etwas definieren, als losgelöst-sein aus Bindungen. Für den Außenstehenden ist nur der ungebundene Mensch der freie.

Ungebundenheit bedeutet aber Last, die ständige Qual der Entscheidung, und nur wenige sind fähig, aus diesem Zustand das Beste zu machen. Die große Mehrheit lässt sich ganz einfach dadurch beglücken, dass man ihnen die Qual der Wahl abnimmt, sie entmündigt und dadurch subjektiv frei werden lässt.

Die Freiheit der Vielen heißt also Freiheit *von* Entscheidungen, die Freiheit der Wenigen heißt Freiheit *für* Entscheidungen. Neunzig Prozent müssen sich also zurückentwickeln in eine geistige Kindlichkeit, in die – wie es heißt – »ursprüngliche Unschuld«<sup>250</sup>, damit zehn Prozent sich weiterentwickeln können zu einer neuen Gesellschaft.

Petr Verchovenskiĭ zeigt sich von dieser Theorie des Provinzrevolutionärs Šigalev wenig beeindruckt: Während des Vortrags schneidet er sich provokant die Fingernägel. Dann aber drängt er zur Aktion, alle sollen in den sogenannten Bund eintreten, den er selbst leitet. Er bereitet die Gruppe darauf vor, dass ein Mord aus politischen Motiven notwendig werden könnte und er stellt auch gleich Šatov, der die Runde verlassen hat, als Verräter hin. Auf der Straße erklärt er Stavrogin, dass er ihn als zukünftigen Herrscher ausersehen habe. Er möchte ihn vergotten, ihn den Russen als neuen Erlöser präsentieren. Legenden sollen im Volk verbreitet werden, Stavrogin aber belächelt ihn nur.

Am nächsten Tag demonstrieren Arbeiter einer Fabrik, die man um ihren Lohn geprellt hat. Polizei umstellt die Demonstranten, schlägt auf sie ein, es kommt zu Straßenkämpfen und Bränden. Im Feuer kommen die Ehefrau Stavorgins und ihr Bruder um, die Menge erschlägt dafür Liza Drozdova, Petr Verchovenskiĭ erschießt Šatov vor den Augen der revolutionären Zelle, Kirillov, der sich sowieso umbringen wollte, schreibt einen Bekennerbrief und tötet sich durch einen Schuss.

Stavrogin reist ab, auch Petr macht sich davon. Sein Vater Stepan Trofimovič hält die Situation in Hause Stavrogin für nicht mehr tragbar. Auch er macht sich auf den Weg – wohin weiß er noch nicht. In einem Gasthaus trifft er eine Bibelverkäuferin, die ihn mitnimmt auf dem Weg nach Spasov (= Erlösungen). Stepan wird krank, seine Begleiterin liest ihm aus der Bibel vor. Zunächst aus der Apokalypse, dann aus Lukas Kapitel 8 die Verse 32 bis 35.<sup>251</sup>

Stepan deutet der Bibelverkäuferin diese Bibelverse:

Sehen Sie, diese bösen Geister, die aus dem Kranken in die Schweine fahren – das sind all die Seuchen, all die Miasmen und all der Unrat, sämtliche bösen Geister und die subalternen bösen Geister, die sich in unserem großen und geliebten Kranken, in unserem Rußland angesammelt haben, seit Jahrhunderten, ja, seit Jahrhunderten! *Oui cette Russie, que j'aime toujours.* Aber ein großer Gedanke und ein großer Wille werden das Land segnen, wie jenen wahnsinnigen Besessenen, und dann all diese bösen Geister, alles Gelichter, alles Ekelhafte, was an der Oberfläche schwärzt, wird selbst darum bitten, in die Schweine fahren zu dürfen. Und vielleicht sind sie bereits in die Schweine gefahren! Das sind wir, wir und die anderen, und Petruschka ... *et les autres avec lui*, und ich bin vielleicht der erste, an ihrer Spitze, wir werden uns, wahnsinnig und besessen, von den Felsen ins Meer stürzen und alle ertrinken, und das geschieht uns recht so, weil wir nur dazu taugen. Aber der Kranke wird geheilt und ‚wird zu Füßen Jesu sitzen‘ ... und alle werden es sehen und staunen ... Meine Liebe, *vous comprendrez après*, denn jetzt greift es mich zu sehr an ... *vous comprendrez après ... Nous comprendrons ensemble.*<sup>252</sup>

Die Stavrogina kommt hinzu, die beiden sprechen sich endlich aus, Stepan erhält die Krankensalbung und stirbt.

Im Schlusskapitel wird davon berichtet, dass Šatovs Frau und das neugeborene Kind wenige Tage nach den Vorfällen gestorben sind. Ljamšin, einer der Revolutionäre, legt ein Geständnis ab, die noch am Ort befindlichen Revolutionäre werden verhaftet, Petr Vechovenskij aber bleibt untergetaucht. Von Nikolai Stavogin erfährt man, dass er sich in der Schweiz in einem kleinen Kämmerchen unter dem Dach aufgehängt hat. Damit endet der Roman.

## SENSUS ALLEGORICUS UND SENSUS MORALIS

Aus der Spätantike stammt die Methode, neben dem wörtlichen Sinn (*sensus litteralis*) in den biblischen Texten – aber nicht nur dort – weitere Schriftsinne auszumachen. Einer davon ist der *sensus moralis*, der die Textstelle in Bezug auf Verhaltensnormierungen liest, der *sensus anagogicus* oder *spiritualis* verweist auf einen höheren Sinnzusammenhang. Der *sensus allegoricus* steht für weitere Übertragungen offen, er taucht aber nicht in allen Typologien auf.

Die Deutung Stepans legt dem Leser eine Lektüre des ganzen Romans als politische Allegorie nahe, und damit scheint die Frage nach den *besy*, den Teufeln, die den Titel bilden, beantwortet zu sein: Es sind die Revolutionäre, die mit ihren Ideen und Handlungen Teufeln gleich von Russland Besitz zu ergreifen suchen. Dass das revolutionäre Treiben nur Leid und Chaos bringt, macht es naheliegend, dieses in metaphorischer Sprechweise als *diabolisch* («durcheinanderwerfend») zu beschreiben. Diese Deutung erlaubt einen Brückenschlag zur ältesten Chronik, die berichtet, vor der Christianisierung habe der Teufel die Rus' besessen, und seitdem versuche er, das Land zurückzugewinnen – wodurch allerdings der Teufel der Chronik auch in erster Linie eine Metapher für das Schädliche und Falsche wird.

Da das Ziel der Revolutionäre ein »Paradies« ist, das sich unter der Hand in eine Sklaverei der Wenigen über die Vielen verwandelt, ist auch der parodistische, äffische Zug am Diabolischen sichtbar, aber auch wieder als Metapher.

Rettung dagegen bahnt sich an im Volk, das von den krankmachenden Ideen der Intelligenzler nicht wirklich affiziert wird. Als Stepan Verchovenskij endlich aus dem Hause Stavrogin aufbricht, kommt er mit dem einfachen Volk in Berührung und lernt es überhaupt erst einmal kennen. Anders als die Narodniki, die ein *choždenie v narod*, einen »Gang ins Volk« zu ihrem Programm machten, um revolutionäres Bewusstsein in die Bauernmassen hineinzutragen, lernt Stepan von den einfachen Leuten.

Der Roman hat zwar Züge eines politischen Pamphlets im Sinne einer polemischen Auseinandersetzung des Autors mit den Ideen seiner Zeit, er geht aber nicht darin auf, denn die Ideen sind in den Romanen Dostoveskij's nicht von den Ideenträgern zu trennen. Ideen zeitigen nicht nur gesellschaftliche Schäden, sondern auch psychische.

### KRANKHEIT, BESESSENHEIT UND SPALTUNG

Die meisten der Revolutionäre sind merkwürdig, sie sind extreme Charaktere, Exzentriker. Dostoevskij gestaltet diese Figuren oft als Doppelungen anderer. Stavrogin findet sich in Petr Verchovenskij wieder, dem in Fed'ka noch einmal die Doublette an die Seite gestellt wird. Stepan spricht von seinem Sohn Petr gerne als »Petruša«. Petruša ist die Hanswurstfigur aus der Volkskomödie, die Verwirrung und Unheil stiftet. Er ist einerseits tatsächlich eine lächerliche Variante zu Stavrogin, den er sein Idol nennt. Andererseits wird seine Gefährlichkeit in seiner Spiegelung im Verbrecher Fed'ka vorgeführt. Fed'ka begeht einen Doppelmord und zeigt damit, dass auch Petr imstande ist, kaltblütig zu töten. Die Reihe Stavrogin – Petr – Fed'ka wird auch noch auf einer anderen Ebene über das Motiv der rechtmäßigen Herrschaft symbolisch durchgespielt: Marija nennt Stavrogin ihren »Griška Otrep'ev«. Das ist – zumindest mit großer Wahrscheinlichkeit – der bürgerliche Name des Mannes, der Anfang des 17. Jahrhunderts von sich behauptete, er sei der wundersam gerettete Zarensohn Dmitrij. Er kam bis auf den Moskauer Thron, wurde aber bald als »falscher Demetrius« wieder entmachtet. Wenn der Zar seine Macht von Gott hat, dann hat der falsche Zar seine Macht von einer widergöttlichen Macht, vom Teufel. Und wenn die Macht des Zaren ein Bild der göttlichen Macht ist, dann bildet der falsche Zar die teuflische Macht ab. Petr ist bereit, der illegitimen Macht zu folgen, sie zu verehren.

Über die Argumentationsfigur vom falschen Herrscher verbindet der Roman die theologische Bedeutungsebene mit der politischen,

bzw. umgekehrt – beiden aber auch noch mit der ästhetischen. Petr Verchovenskij erkennt, dass Stavrogin ein Aristokrat, d. h. eine Führungspersönlichkeit und schön ist, freilich – wie der Erzähler an anderer Stelle einschränkt – von einer maskenhaften Schönheit.

»Stavrogin, Sie sind schön!«, rief Petr Stepanovič fast in Ver-zückung. »Wissen Sie wohl, wie schön Sie sind? Das ist ja das Beste an Ihnen, dass Sie es mitunter nicht wissen. [...] Ich liebe die Schönheit. Ich bin ein Nihilist, aber ich liebe die Schön-heit. Lieben etwa die Nihilisten die Schönheit nicht? Die Leute lieben nur keine Götzen, nun, und ich will das eben! Sie sind mein Götze, mein Idol! [...] Wenn ein Aristokrat unter die De-mokratie geht, ist er unwiderstehlich!«<sup>253</sup>

Verchovenskij will Chaos hervorrufen, um einen Retter auftreten zu lassen. Stavrogin fragt neugierig: »Wen?« Ihm antwortet Vercho-venskij: »Den Ivan-Carevič, Sie, Sie!« Er möchte Stavrogin vergotten, ihn den Russen als neuen Erlöser präsentieren.

Fed'ka stiehlt in einer Kirche eine Ikone des hl. Nikolaus, des Na-menspatrons Nikolaj Stavrogins – und es stellt sich heraus, dass diese Ikone eine Fälschung ist.

Kirillov und Šatov sind auf ihre Weise auch Doppelungen von Stavrogin, da er die beiden früher mit Ideen »geimpft« hat, damit sie diese – wie in einem Labor – ausbrüten, d. h. zu den letzten Schlussfol-gerungen führen. Es sind einander entgegengesetzte Ideen, die Stav-rogin in sich selbst nur als Potentiale zulässt, andere Personen sollen die lebenspraktischen Konsequenzen ziehen. Kirillov etwa denkt das Westlertum zu Ende, denn Stavrogin hatte ihm die »westliche« Vari-ante des Atheismus, d. h. die auf einen Übermenschen gerichtete Va-riante, eingegeben. Wie Nietzsche sieht Kirillov den aktuellen Men-schen als zu schwach an, als dass er den ihm eigentlich zustehenden Platz einnehmen könnte: Den Platz Gottes. Der Mensch muss erst zu einem Übermenschen werden.<sup>254</sup>



Kirillov verehrt Christus, er versucht das zu erreichen, was diesem nicht gelang: die Menschen von der Angst vor dem Tod zu befreien. Seine unbegnadete Christusbefreiung veranlasst ihn, sein Erlösungswerk als einen neuen Nullpunkt, den eigentlichen Nullpunkt der Geschichte, zu verstehen:

»Man wird die Geschichte in zwei Abschnitte einteilen: vom Gorilla bis zur Abschaffung Gottes, und von der Abschaffung Gottes bis ...«  
 »... bis zum Gorilla?«<sup>255</sup>

fragt der Chronist, der an den neuen Menschen nicht glauben mag.

Šatov hatte er den Glauben an das Volk überantwortet und dieser entwickelt sich zu einem leidenschaftlichen Slavophilen, dem allerdings der Glaube an Gott (noch) fehlt. Während Kirillov folgerichtig im Selbstmord endet (er muss sich umbringen, um seine Unabhängigkeit von der Angst vor dem Tod zu beweisen), wird Šatov zum Opfer des Fememordes.

Eines friedlichen Todes dagegen stirbt Stepan Verchovenskij. Er söhnt sich mit Varvara und mit Gott aus, bevor er stirbt. Anders als die Nihilisten findet er zu sich.

Nicht so sehr wegen der zehn Todesfälle, die beschrieben oder angedeutet werden, ist der Roman spannend, es ist vielmehr die Erzähltechnik, die den Leser in Atem hält. Die Spannungsbögen in den einzelnen Kapiteln und das motivierte Verschweigen relevanter Informationen. Vor allem Nikolai Stavrogin bleibt bis zum Schluss für den Leser ein Rätsel, umso mehr als das entscheidende Kapitel, eine Beichte Stavrogins, keinen Eingang in den Roman gefunden hat. Das Ausgangsmaterial für den Roman war tatsächlich ein Fememord in einer Revolutionärsclique, dieser ist nun ein notwendiges Akzidenz der Handlung geworden. Er ist aber nicht mehr zentral. Damit hat sich gegenüber den ersten Skizzen zum Roman der Schwerpunkt verlagert: die Revolutionäre und ihr Treiben sind nur noch ein Symp-

tom für etwas, das grundlegender ist als die Revolutionstheorie. Und dieses Grundlegendere hat essentiell mit Stavrogin zu tun, dem rätselhaften geistigen Zentrum des Romans. Nach Guardini ist dieses Zentrum leer:

Unheimliche, häßliche, böse Mächte sind am Werk, ›die Teufel«. Doch wirken sie aus, was in diesem Einen liegt. Er ist der Meister. [...]; das, woher die Innervation ihres zerstörerischen Tuns kommt, ist im Letzten ein Nichts, die über sich selbst zusammengesessene verzweifelte Leere. Das ist das Grauenhafte.<sup>256</sup>

### STAVROGIN ALS (ROMANTISCHER) DÄMON

Stavrogin ist als ein starker Typ konzipiert: er ist willensstark, physisch kräftig, mutig, alles aber nur als Möglichkeit. Was er tut, tut er als Experiment, um seine Stärke zu erproben. Stavrogin hat kein Ziel, er hat kein Betätigungsfeld für seine Stärke, die deshalb reine Möglichkeit bleibt. Er hat das Zeug zum großen Heiligen ebenso wie zum großen Sünder, da er aber keine der beiden Richtungen einzuschlagen imstande ist, bleibt er indifferent. Wie ihm ein Ziel fehlt, fehlt ihm auch die Leidenschaft. Er kann nur in Maßen positive und negative Gefühle entwickeln, auch hier wird er durch Unentschiedenheit paralyisiert. Seine geistig und körperlich behinderte Frau hat er nicht angefasst, mit Liza verbringt er die Nacht im Gespräch, und Petr deutet an, er sei wohl impotent. Das Kind von Šatovs Frau zeigt, dass er dies wohl nicht im physischen Sinne ist, wohl aber im übertragenen: in seiner Unentschiedenheit, in der ironischen Distanz zu allem und allen Werten ist er zu nichts fähig.

Als sozialer Typus repräsentiert Stavrogin den orientierungs- und engagementlosen Landjunkier, literarisch einen der letzten Vertreter des *lišnij človek*, des überflüssigen Menschen. Als literarische Figur

setzt Stavrogin die Reihe der sich an Byron orientierenden Edelleute fort, er hat – 40 Jahre nach dem Höhepunkt der Romantik – viele Züge der romantischen Helden, zum Beispiel in seiner Vorliebe für Duelle. Dostoevskij stellt seinen Helden einerseits in die Reihe des Lermontovschen Pečorin und Puškins Onegin, andererseits hat auch die dämonische Kraft des Helden romantische Vorbilder etwa in Lermontovs Gedicht DEMON von 1823 und seinem gleichnamigen Poem (1841). Lermontovs Dämon von 1823 ist – wie oben gezeigt – allen Idealen abhold: Vertrauen hat er nicht, die reine Liebe verachtet er, Beten (d. h. eine höhere Macht anerkennen und sich an sie wenden) kann er auch nicht, und Empathie liegt ihm fern. In seiner Unempfindlichkeit gegen Mitmenschlichkeit und reine und große Gefühle ist er ein böser Geist. Der Dämon des Poems ist ein gefallener Engel und noch deutlicher zur Indifferenz hin gestaltet.

Es ist das durchgängige Charakteristikum des überflüssigen Menschen, dass er zu einer für die Gesellschaft wirklich sinnvollen Tat nicht fähig ist, denn nicht das *bonum commune* interessiert ihn, sondern nur das *bonum proprium*.

So wie Stavrogin unfähig ist zur Tat, so ist er es auch zum Erleben. Er kennt keine ihn ernsthaft bewegenden Gefühle, deshalb probiert er alle möglichen Reize aus, um sich zu erleben, die lustvollen Stimuli ebenso wie die quälenden. Die Heirat mit der behinderten Marija z. B. ist der Lust an der Qual geschuldet.

Die dämonischen Seiten der Figur Stavrogin werden also in erster Linie über intertextuelle Bezüge in die romantische Literatur<sup>257</sup> gezeigt, zu denen auch das zweite Motto des Romans gehört: das Gedicht BESY von Aleksandr Puškin, in welchem ein Gutsbesitzer mit seinem Pferdeschlitten in einen Schneesturm gerät und die Orientierung verliert. Der Kutscher deutet ihm dies als Teufelsbedrohung.<sup>258</sup>

Die literarische Romantik hatte sich auch in Russland zum Programm erklärt, neben anderem auch das rationalistische Weltmodell der Aufklärung zu erweitern. Zumindest die fiktionale Realität sollte Phantastisches und Übersinnliches ganz selbstverständlich enthalten

dürfen. Zitiert der Realismus aus der romantischen Literatur, droht die Wirklichkeit des Phantastischen wieder zur reinen Metapher zu werden. Dostoevskij hat dieses strukturelle Problem der Wirklichkeit des Teuflischen, ja des Teufels als Person, in einem Kapitel zu lösen versucht, das nicht immer als Teil des Romans angesehen wird.

Erschließt sich das Dämonische über die romantischen Bezüge, so die politische Polemik über die intertextuellen Bezüge in die Literatur des Realismus. Da ist z. B. Ivan Turgenevs Roman *ОТЦЫ И ДЕТИ* («Väter und Söhne»), der in der Figur des Bazarov einen recht sympathischen, aber scheiternden Nihilisten in die Literatur eingeführt hatte. Der junge Nihilist legt sich mit dem alten Liberalen, den Onkel seines Freundes Arkadij, an. Bei Dostoevskij hingegen ist der Liberalismus, vertreten in Stepan Trofimovič, der Vater des Nihilismus. Die Polemik gegen Turgenevs berühmten Roman wird auch dadurch deutlich, dass Turgenev selbst in der Figur des Schriftstellers Karmazinov boshaft parodiert ist. Die Figur ist eine bis in die Einzelheiten gehende Karikatur des Schriftstellerkollegen. Von ihm heißt es, dass er den Westen so sehr liebe, dass er sich in den Plänen für die Kanalisation der Stadt Karlsruhe besser auskenne als in den Verhältnissen in Russland. Karmazinov sympathisiert in seiner grenzenlosen Eitelkeit mit der Jugend, wie denn auch Turgenev seinen Nihilisten recht sympathisch dargestellt hat. Man hat den Namen Karmasinov von französisch *cramoisi* (< arab. kermes) »karmesinrot, pink« hergeleitet, die Farbe der nicht wirklich roten, sondern nur rosa schimmernden Sympathisanten.

### **DAS KAPITEL *U TICHONA* («BEI TICHON«)**

Im Jahr 1923 erschien zum ersten Mal das Kapitel »Bei Tichon« im Druck, vom dem auch heute noch nicht bis ins letzte klar ist, in welchem Mischverhältnis ästhetische und zensurtechnische Motive standen, diese Seiten bei der ersten Drucklegung nicht zu berücksichtigen.

Seit diesem Erstdruck werden sie dem Roman üblicherweise hinzugefügt. Das fragliche Kapitel erzählt von einem Besuch Stavrogins bei dem Bischof Tichon, der sich in das Kloster nahe der Stadt zurückgezogen hat. Stavrogin gibt Tichon seine bereits als Druck vorliegende »Beichte« zu lesen. Darin deutet er an, dass er auch den Reiz der Übertretung strafrechtlicher und moralischer Grenzen ausprobiert hat, indem er ein kleines Mädchen verführt und dann ungerührt mit angesehen hat, wie das Kind daran litt, bis es sich erhängte. In dieser Beichte findet sich der explizite Verweis darauf, dass er sich bewusst ist, dem Bösen nicht nur als einem abstrakten Prinzip zu folgen, sondern als Person. Stavrogin bekennt im Gespräch mit Tichon: »Ich glaube an einen bösen Geist, ich glaube an ihn kanonisch, an ihn als Person und nicht als Allegorie, und ich bin auch nicht darauf angewiesen, wen auch immer nach ihm zu fragen, das ist alles.«<sup>259</sup>

Stavrogin erkennt, dass weder ein Prinzip, noch eine Allegorie intentional böse sein und aktiv verführen können – das kann nur eine Person, und eine solche sieht er bisweilen. Tichon, der Vertreter der Kirche, stellt vorsichtshalber die Frage, ob es sich nicht um eine Einbildung oder Projektion handeln könne. Stavrogin aber insistiert:

»Ich sehe ihn, ebenso wie ich jetzt Sie sehe ... manchmal sehe ich ihn und glaube nicht, daß ich ihn sehe, während ich ihn sehe ... glaube ich nicht, daß ich ihn sehe, und ich weiß auch nicht, was wirklich ist: ich oder er ... All das ist dummes Zeug. Können Sie sich denn überhaupt nicht vorstellen, daß es tatsächlich ein böser Geist ist!«<sup>260</sup>

Als Stavrogin dann Tichon fragt, ob er als Geistlicher sich damit schwertue, die Existenz eines Teufels anzuerkennen, antwortet ihm dieser: »Obwohl es zweifellos böse Geister gibt, auch wenn die Vorstellungen von ihnen sehr unterschiedlich sein können.«<sup>261</sup>

Tichon erkennt, dass der personale Teufel auch eine Ausflucht sein kann, ein Manöver die Schuld auf jemanden zu schieben. Indem er

aus der Apokalypse das Kapitel 3, Verse 14–16 zitiert, erklärt er die Indifferenz zur eigentlichen Gottferne, nicht die engagierte Gottesleugnung. Dabei bleibt offen, in wie weit die Teufelsvision die Folge einer beginnenden Persönlichkeitsspaltung sein kann.

Noch deutlicher wird das Prinzip in dem Roman BRAT'JA KARMAZOVY entfaltet, in welchem die Romanfigur Ivan sich tatsächlich in ein Selbst und einen Teufel spaltet – in welcher ontologischen Verfasstheit auch immer ...

### IVAN KARMAZOV UND DER TEUFEL

In dem seit 1879 veröffentlichten Roman BRAT'JA KARMAZOVY wird die Geschichte einer Familie erzählt. Aus der ersten Ehe hat Vater Karamazov den Sohn Dmitrij (Mitja), aus der zweiten die sehr gegensätzlichen, aber einander auch wieder ähnlichen Söhne Ivan und Aleksej (Aleša). Es geht das Gerücht, dass der alte Karamazov auch noch der Vater Smerdjakovs sei, eines jungen Epileptikers, der seinerzeit unehehlich von einer stadtbekanntem Schwachsinnigen geboren wurde.

Während Aleša, der jüngste der Brüder, gerne Mönch würde und deshalb in ein Kloster eingetreten ist, zeigt Mitja, der Älteste, wenig Affinität zur Religion. Er ist ein Militär. Ivan dagegen ist ebenfalls religiös sensibel, aber ein ausgemachter Skeptiker. Dazu krank: er verfällt im Verlauf des Romans dem Wahnsinn.

An dieser Romanfigur entwickelt Dostoevskij seine Teufelsvorstellung weiter. Ivan verdoppelt sich gleich zwei Mal: zum einen greift der von Ivan tief verachtete Smerdjakov seine Ideen auf (vor allem die, dass alles erlaubt sei) und verwandelt so den theoretischen Nihilismus Ivans in einen praktischen. Smerdjakov verschafft sich ein Alibi mit einem simulierten epileptischen Anfall, bringt den alten Karamazov um und erhängt sich dann selbst ohne Schuldgefühl, ohne Reue und ohne Mitleid mit dem, der von den Behörden für den Mord verantwortlich gemacht werden wird, nämlich Dmitrij Karamazov.

Die zweite Doppelung Ivans ist ein oder sein Teufel. Die Erzählweise lässt es geschickt offen, wie weit zu diesem Zeitpunkt die Erkrankung Ivans fortgeschritten ist. Jedenfalls sieht er im 9. Abschnitt des elften Buches (d. h. im vierten Teil des Romans) nach seiner Rückkehr von einem Gespräch mit Smerdjakov einen Mann in seinem Zimmer sitzen. Dieser wird, im Gegensatz zu den Gepflogenheiten im Roman, sehr ausführlich beschrieben – obwohl doch gerade in diesem Fall eines möglicherweise nur imaginierten Besuchers Zurückhaltung angebracht gewesen wäre ...

Es war ein Herr oder, besser gesagt, ein russischer Gentleman von einer bestimmten Sorte, schon nicht mehr jung, »qui frisait la cinquantaine«, wie die Franzosen sagen, mit nicht allzu viel Grau in dem dunklen, reichlich langen und dichten Haar und dem kleinen Spitzbart.<sup>262</sup>

Der Erzähler berichtet noch eine ganze Seite lang, was diesen russischen Gentleman denn so auszeichnet, bis es dann zum Gespräch zwischen Ivan und seinem »Gast« kommt. Ivan sagt, dass er ihm möglicherweise nicht geglaubt hätte, wenn er ihm etwas einge-flüstert hätte – was der Gast gleich zum Anlass nimmt, sich über den Glauben und die Rationalität von Beweisen auszulassen, wobei er das Anerkennen eines Teufels nicht eins setzt mit dem Anerkennen Gottes: »Und schließlich, wenn die Existenz des Teufels bewiesen ist, so weiß man doch noch nicht, ob damit die Existenz Gottes bewiesen ist.«<sup>263</sup>

Darauf will sich Ivan aber nicht einlassen. Er besteht auf der modernen Interpretation im Sinne der Religionskritik eines Ludwig Feuerbach, dass Geistwesen eigentlich Projektionen der Menschen sind. Folgerichtig spricht Ivan Karamazov dem Besucher eine eigene Persönlichkeit ab und definiert ihn als Teil seiner selbst. Er sagt zu ihm: »[...] ich errate immer, was du da schwatzt, denn ich selbst bin es, der da spricht, und nicht du!«<sup>264</sup>

Der Besucher dagegen versucht zu beweisen, dass Ivan doch an ihn als eine eigene Existenz glaubt. Er ärgert ihn, um ihm unüberlegte Äußerungen zu entlocken, mittels deren er ihn dann festnageln möchte. Der Eiertanz um die Realität des Teufels ist der Aspekt der Teufelerscheinung, der mit der Vergangenheit verbunden ist: Seit der Aufklärung ist die Frage nach der Wirklichkeitsform des Teufels von Bedeutung.

Ein anderer Aspekt der Teufelerscheinung ist neu: Der Teufel des kranken Ivan ist geschwätzig und fürchterlich banal.<sup>265</sup> Ivans Teufel erzählt, dass er sich gerne dauerhaft verkörpern würde, z. B. in einer dicken Kaufmannsfrau, die in die Kirche geht und Kerzen stiftet. Er bezeichnet sich als einen ganz alltäglichen Teufel (der anscheinend nicht einmal richtig Latein kann): »Сатана sum et nihil humanum (sic – N. F.) a me alienum puto«.<sup>266</sup>

Ivan hatte in freier Interpretation der Feuerbachschen Denkfigur mehrere Kapitel zuvor zu seinem Bruder Aleša gesagt, er glaube, dass der Mensch sich den Teufel nach seinem Ebenbild geschaffen habe.

Ivans Besucher erweist seine teuflischen Qualitäten jedoch gerade dadurch, dass er diese Konstruktion in Frage stellt. Ein solcher durch die Feuer der Religionskritik gegangener Teufel bestätigt nicht einfach die These, er unterläuft sie, indem er darauf verweist, dass nicht alle Ideen des Teufel-Besuchers ursprünglich auf Ivan zurückgehen oder dass er physische Unannehmlichkeiten hat, wie z. B. eine Erkältung. So etwas komme einer Halluzination nicht zu. Der Teufel bemüht sich spöttisch um eine positive Begründung seiner selbst, da ihm ja im gottfernen Atheismus die religiöse Begründung abhanden gekommen ist. Schließlich erzählt er Ivan eine Geschichte, die Ivan sich als Siebzehnjähriger ausgedacht hatte, um Ivan klarzumachen, dass er als Geist der Verneinung und Verwirrung sogar seine Eigenständigkeit verneinen muss.<sup>267</sup> Er sagt:

»[...] Höre: ich habe dich gefangen, nicht du mich! Absichtlich habe ich dir deine eigene Anekdote erzählt, die du schon ver-



gessen hattest, damit du endgültig den Glauben an mich verlierst.«

»Du Lügner! Der Zweck deines Besuches ist, mich zu überzeugen, dass es dich gibt.«

»Gewiss. Aber das Schwanken, aber die Unruhe, aber der Kampf des Glaubens mit dem Nichtglauben – das ist ja manchmal eine solche Qual für einen gewissenhaften Menschen, wie du einer bist, dass es besser wäre sich aufzuhängen. [...] Ich führe dich abwechselnd zwischen Glauben und Ungläubigkeit dahin, und damit verfolge ich meinen besonderen Zweck. Das ist meine neue Methode; [...]«.<sup>268</sup>

Als Ivan den Ausdruck *отойти / отходить с носом* (»genaseweist abziehen«) benutzt, schließt der Teufel eine kleine Anekdote an. Ein kranker Marquis kommt zu seinem Beichtvater, einem Jesuiten, und fragt ihn – der Teufel war dabei – nach seiner Nase, die ihm abhanden gekommen ist.

»Mein Sohn«, erwiderte der Pater, »alles vollzieht sich nach einem unerforschlichen Ratschluss der Vorsehung, und ein sichtbares Übel bringt manchmal einen außerordentlichen, wenngleich unsichtbaren Vorteil mit sich. Wenn ein hartes Schicksal Sie ihrer Nase beraubt hat, wird ihr ganzes Leben lang sich niemand mehr unterstehen zu sagen, sie seien genaseweist worden. [...]«

»Ich wäre im Gegenteil begeistert, mein ganzes Leben täglich genaseweist zu werden [...]«.

»So ist auch hier Ihr Wunsch von mittelbar erfüllt: indem Sie die Nase verloren haben, sind Sie gleichsam genastweist worden ...« [...] Der unglückliche junge Mann kam nach Hause und erschoss sich noch in derselben Nacht.<sup>269</sup>

Damit deutet Dostoevskij die berühmte Gogol'sche Erzählung von der verschwundenen Nase (Nos) in religiösen Kategorien, nämlich als Teufelswerk, aber natürlich nicht ganz ernsthaft, denn der Teufel quält Ivan nur mit Geschwätz, das dieser für dumm und nichtssagend hält. Für einen anspruchsvollen Ästheten wie Ivan ist Dummheit und Plattheit teuflisch, und genau so begegnet ihm sein Teufel. Als er zum Ende des Gesprächs noch Ivans eigene Vorstellungen von einer Welt ohne Gott, in der der Mensch zu einem Gott-Mensch wird, dem alles erlaubt ist, karikiert, wirft Ivan ein Teeglas nach ihm. Der Teufel kommentiert: »Ah, mais c'est bête enfin! [...] Da ist dir wohl Luthers Tintenfass eingefallen! Er hält mich für ein Traumgesicht, wirft aber mit Gläsern nach mir! [...]«.<sup>270</sup>

Ivans Teufel ist ein ganz persönlicher Teufel, der ihn mit all dem quält, was Ivan sowieso schon quält oder zuwider ist. Die Frage, ob er eine Projektion ist oder leibhaftig, bleibt unbeantwortet, das Agieren des Teufels zeigt, dass diese Frage nachrangig ist, denn er wirkt in jedem Fall. Und bei Ivan kann er gerade mit der Unsicherheit über seinen Wirklichkeitsstatus die Befürchtungen verstärken, die dieser schon hat. Der Teufel verschwindet, als Ivans Bruder Aleša ans Fenster klopft.

Der Karamazovsche Teufel legt – wie angedeutet – für die weitere Entwicklung des Motivs in der Moderne wichtige Grundlagen: die Verbindung zur seelischen Erkrankung und die – schon in Gogol's *Nos* angedeutete – Steigerung des Schrecklichen ins Groteske. Als neue Variante des Diabolischen erscheint die *pošlost'*, die Gemeinheit, die Banalität, die Vulgarität.

Das Neue an Dostoevskijs Teufel zeigt sich v. a. dann, wenn man ihn mit Tolstojs Teufel vergleicht, der auch »neu« ist, wenn auch in anderer Hinsicht.

Бом. Он мнѣ  
на немъ наво  
будма, — Кал  
Емо онъ дѣл  
уши еша и  
Ео пѣтѣ и  
Урѣтѣ. Бом  
Ето. Ово он  
срѣдѣхъ кѣхъ  
мѣтѣхъ. Е  
Емъ онъ мѣтѣ  
и ерѣдѣхъ. Е  
Емо онъ мѣтѣ

в. апост  
орѣа и  
умрѣтѣ  
онъ) б  
срѣдѣ  
и ерѣдѣ  
мѣтѣхъ

## DIE REALISTEN UND DER TEUFEL

В. апост  
орѣа и  
умрѣтѣ  
онъ) б  
срѣдѣ  
и ерѣдѣ  
мѣтѣхъ

В. апост  
орѣа и  
умрѣтѣ  
онъ) б  
срѣдѣ  
и ерѣдѣ  
мѣтѣхъ

В. апост  
орѣа и  
умрѣтѣ  
онъ) б  
срѣдѣ  
и ерѣдѣ  
мѣтѣхъ



**D**er Realismus der Literaten-Literatur beschränkte sich in der Gestaltung fiktionaler Welten üblicherweise auf die sinnlich erfahrbare Wirklichkeit.

## ANTON ČECHOV

Als ein Beispiel sei Anton Čechov genannt, der sich in der Gestaltung seiner Texte in der Regel der Lebenswelt seiner Leser verpflichtet fühlte. Gerade die frühen Erzählungen, die in Zeitungen abgedruckt wurden, sind in der Welt der städtischen Mittel- und oberen Unterschicht angesiedelt, erzählen von Kleinbürgern und Beamten. Der Teufel taucht in dieser Welt nur sehr selten auf, und wenn, dann als offensichtliche Sinnestäuschung des Menschen.

So sieht z.B. in der 1886 geschriebenen Kurzerzählung *BESEDA P'JANOGO S TREZVYM ČERTOM* («Gespräch eines Betrunkenen mit einem nüchternen Teufel») der mit 16 Glas Schnaps schon reichlich alkoholisierte pensionierte Kollegiensekretär d. D. Lachmatov abends einen Teufel, der auch aussieht wie aus dem Bilderbuch:

Das ist ein junger Mann von angenehmem Äußeren, mit einer pechschwarzen Visage und roten, ausdrucksvollen Augen. Auf dem Kopf trägt er, obwohl er gar nicht verhehelicht ist, Hörner ... Die Frisur a la Capoul. Sein Körper ist mit grüner Wolle bedeckt, und er stinkt nach Ziegenbock. An seinem Steiß baumelt ein Schwanz, der mit einer Quaste endet ... Statt der Finger hat er Klauen, statt der Füße Pferdehufe.<sup>271</sup>

Lachmatov erklärt, er habe keine Vorurteile, der junge Mann möge doch Platz nehmen und sagen, was ihn bewegt. Der Teufel stellt sich vor als »Beamter zur besonderen Verfügung bei seiner Exzellenz, dem Direktor der Höllenkanzlei des Herrn Satan persönlich«. <sup>272</sup> Ein Vodka löst seine Zunge und er beklagt sich, dass der Teufel heutzutage keine wirkliche Funktion mehr habe. Man könne die Menschen nicht mehr verführen, denn »den Weg des Guten gibt es nicht mehr, wovon soll man also die Menschen abbringen?« <sup>273</sup> Die Naturwissenschaften hätten die Welt entzaubert und eine Generation abgebrühter Skeptiker hervorgebracht: »Geruhen Sie mal, jemanden in Versuchung zu führen, wenn er an der Universität alle Wissenschaften absolviert und durch Feuer, Wasser und eiserne Rohre gegangen ist.« <sup>274</sup>

Schließlich erlaube es die moderne Ökonomie, umstandslos mehr Geld zu stehlen, als ein altmodischer Teufel raten kann. Der Teufel verführt nur noch Lehrerinnen an Mädchengymnasien und junge Männer, die dann Gedichte schreiben. Einige Teufel haben die Hölle verlassen, »sind Menschen geworden, haben reiche Kaufmannsfrauen geheiratet und leben jetzt vortrefflich. Manche von ihnen arbeiten als Rechtsanwälte, andere geben Zeitungen heraus, überhaupt sind das fähige und geachtete Leute.« <sup>275</sup>

Die in der Hölle verbliebenen Teufel hätten Geldnöte und nähmen deshalb Schmiergeld (*vzjatki*) – was sie von den Menschen gelernt haben. Der Teufel trinkt und erzählt noch weiter, Lachmatov lässt ihn bei sich übernachten, und am nächsten Morgen ist der Teufel verschwunden.

Čechovs humorvolle Erzählung fasst sehr schön zusammen, was die Gründe für das Verschwinden des Teufels aus der Lebenswelt der modernen Welt sind: das Realitätsparadigma, d. h. die weitverbreitete Skepsis gegenüber allem, was nicht logisch erklärt und auf »natürliche« Ursachen zurückgeführt werden kann, und die Ablösung einer relativ einheitlichen Ethik in einer heterogener gewordenen Gesellschaft. Der Erwerb von Geld ist in den freien Berufen ein Lebenszweck geworden, der nicht mehr mit dem Odium der Verführung versehen

ist wie z. B. noch bei den Mönchen oder den frommen Kaufleuten, die dem Milieu der Altritualisten verbunden waren.

Die Schilderung der Lebenswelt solcher Sondergruppen war eine weitere Möglichkeit, den Teufel in der Literatur auftreten zu lassen. Zu diesen Milieu-Schilderern, die eine dem Gros der Leserschaft fremde Welt darstellten, gehörte Nikolaj Leskov. Bis heute beliebt sind die Erzählungen, in denen er die Welt der Altritualisten seinen Lesern nahebrachte und -bringt.

## LESKOV'S TEUFEL

Leskov ist unter im engeren Sinn literarischen Gesichtspunkten dafür bekannt geworden, dass er den *skaz* gepflegt und weiterentwickelt hat. *Skaz* ist die Beschreibung der Welt aus der Perspektive und in der Sprache eines einfachen Menschen, der keine große Bildung genossen hat. Die gebildete Leserschicht schon des 19. Jahrhunderts war durch eine regelrechte kulturelle Kluft von der Weltsicht der einfachen Leute entfernt, weshalb die Welt der einfachen Leute exotisch genug war, um interessant zu sein. Leskov fügt die beiden Milieus dadurch zusammen, dass er in der Regel eine Binnenerzählung in eine Rahmenerzählung einbettet. In der Rahmenerzählung treffen Gebildete und Ungebildete aufeinander, einer der einfachen Menschen erzählt seine Geschichte, die die anderen kommentieren. Der Teufel taucht üblicherweise in der Binnenerzählung auf, er ist Teil der Welt des einfachen Volkes. Dies sei kurz an zwei bekannten Erzählungen aus dem Jahr 1873 gezeigt.

## ZAPEČATLENNYJ ANGEL UND OČAROVANNYJ STRANNIK

In ZAPEČATLENNYJ ANGEL erzählt ein ehemaliger Altritualist, wie seine Glaubensgemeinschaft durch eine Engelsikone mit der Staatskir-

che versöhnt wurde. Die Gemeinde ist ein Handwerkergemeinschaft, das für eine englische Firma am Bau einer Brücke über den Dnepr mitwirkt. Ein Beamter lässt die Ikonen der Handwerker beschlagnahmen und diese beschließen, sich Duplikate anfertigen zu lassen. Schon bei der ersten Erwähnung des Teufels während der Rahmen-erzählung wird die Differenz zwischen den Gesellschaftsschichten offenbar. Fuhrleute, die Pelze geladen haben, klopfen in der Winter- nacht an die Tür der schon überfüllten Herberge. Ein Mann im Pelz spricht redensartig vom Teufel, der Wirt aber meint ihn wörtlich:

»Wen sollte denn der Teufel jetzt noch herführen?« knurrte der Bärenpelz.

»Hör mal«, warf der Wirt ein, »rede kein dummes Zeug. Der Satan [eig. Widersacher] kann überhaupt niemanden herfüh- ren, denn wir sind hier durch unsere Heiligenbilder geschützt. Siehst Du nicht, daß dort eine Ikone des Heilands und ein Bild der Gottesmutter hängen?«<sup>276</sup>

Und weil die Gebildeten nicht glauben wollen, dass ein Engel die Handwerker geleitet hat, erzählt der Altritualist seine Geschichte. Er lebt mental in einer reinen Welt und ist verstört, wie man ihn in Moskau, wo er nach Ersatzikonen sucht, betrügen will:

Am gleichen Abend hatte ich ein langes Gespräch mit den bei- den Ikonenmalern und wurde am Ende bitter von ihnen ge- kränkt. Es widerstrebt mir geradezu, Ihnen zu erzählen, was sie mir antaten. Der eine verkaufte mir ein Heiligenbild für vierzig Rubel und verschwand. Da sagte der andere: »Ich rate dir, dich vor dieser Ikone nicht zu verneigen, mein Lieber!« »Warum?« fragte ich. Er antwortete: »Weil es Teufelswerk ist.« Er kratzte mit dem Fingernagel ein wenig in einer Ecke des Bildes; die Farbe blätterte ab, und ich erblickte auf dem Grund einen kleinen geschwänzten Teufel. Der Maler löste noch an



einer anderen Stelle die Farbschicht, und wieder kam darunter ein kleiner Teufel zum Vorschein. »Mein Gott!« rief ich erschrocken. »Was hat das zu bedeuten?«

»Das hat zu bedeuten«, erwiderte er, »daß du lieber bei mir kaufen solltest.«

Nun begriff ich, daß die beiden unter einer Decke steckten und miteinander verabredet hatten, mir diesen üblen Streich zu spielen. Ich warf die Ikone auf den Tisch und ging meiner Wege, Tränen in den Augen [...].<sup>277</sup>

Für den frommen Altritualisten ist die Ikone tatsächlich ein Medium, das das Gebet zu Gott und den Heiligen weiterleitet, und dem man deshalb Verehrung entgegen bringt. Ist, selbst unsichtbar, ein Teufel auf der Ikone dargestellt, verehrt der Beter diesen. Deshalb ist er so entsetzt von dem Betrug.

Als er später den Einsiedler Pamva kennenlernt, ist er von dessen Demut und Empathie ganz begeistert und schildert sie in höchsten Tönen:

Seine Demut hätte selbst die Teufel aus der Hölle vertrieben oder zu Gott bekehrt. Wäre er von ihnen gepeinigt worden, hätte der sie gebeten: Martert mich grausamer, ich habe es verdient! Nein, nein, einer solchen Demut wäre selbst Satanas unterlegen.<sup>278</sup>

Obwohl Teufel, Dämonen und Engel völlig selbstverständlich in das Weltbild des Erzählers integriert zu sein scheinen, wird zum Ende der Erzählung hin klar, dass dieser Erzähler ein tieferes theologisches Verständnis hat als seine sich aufgeklärt gebenden Zuhörer, die über seinen Engelsglauben ein wenig spotten. Er hat auf der Reise gelernt, dass Gott selbst sich des »Engels« auf vielfältige Weise bedient. Der Altritualist liest Engel und Teufel als Zeichen, bei denen es nicht auf die Frage nach der Materialität ankommt, sondern auf die Bedeutung.

In OČAROVANNYJ STRANNIK («Der verzauberte Pilger») lernt eine Gruppe von Reisenden am Ladoga-See einen interessanten Mönch kennen, einen großen kräftigen Mann, der ihnen sein abenteuerliches Leben erzählt. Er war früher Soldat, Pferdebandiger, Gefangener bei den Tataren usw., bis er schließlich in ein Kloster eintrat.

Einer der Mitreisenden erinnerte sich daran, daß Mönche nach allem, was erzählt wird, ständig unter dem Teufel zu leiden haben, und fragte: »Sagen Sie doch bitte, hat Sie im Kloster nicht der Teufel versucht? Es heißt doch, er führe die Mönche ständig in Versuchung?«<sup>279</sup>

Ja, gibt der Mönch zu, das sei wohl geschehen, aber er habe ganz streng gefastet:

Erst habe ich bis zu tausend Verneigungen gemacht, und dann vier Tage hintereinander nichts gegessen und getrunken, da hat er begriffen, daß er mir nicht gewachsen ist, hat er es mit der Angst zu tun bekommen und hat gekniffen [...].<sup>280</sup>

Trotzdem kommen die Teufel immer wieder. Als er wieder einmal nachts im Pferdestall schläft, hört er, dass jemand in den Stall kommt und seufzt. Er meint, das sei der Teufel und malt am nächsten Tag mit Kohle ein großes Kreuz auf die Tür. Das aber hilft nicht. Mitbrüder machen sich einen Spaß daraus, indem sie ihm sagen, eine Tür, auf der der hl. Petrus dargestellt sei, halte den Besucher garantiert ab. Aber auch trotz dieser Tür wird der Mönch in der nächsten Nacht schon wieder geweckt. Dieses Mal hat der Besucher mit seinen Hörnern die Tür aufgeschoben, ihm die Jacke, die er über den Kopf gezogen hatte, weggenommen und ihm im Ohr geleckert. Erboast greift der Mönch zu einem Beil und schlägt zu. Am Morgen merkt er, dass er die Klosterkuh erschlagen hat, die Teufel, meint er, hätten sie ihm untergeschoben. Als er auch noch anfängt, Weissagungen zu machen,

schickt ihn der Abt fort. Einen so wenig gemeinschaftsfähigen Mönch kann er im Kloster nicht behalten. Er sagt ihm, er solle als *strannik*, als vagabundierender Mönch, zu verschiedenen Klöstern pilgern.

Der Teufel ist auch hier integraler Teil der Lebenswelt dieses einfachen Mönches, der in diesem Fall aber so einfältig ist, dass er die theologische Dimension nicht begreift. Trotzdem sind die Zuhörer beeindruckt von der Lebensgeschichte des Mannes, der ihnen auch die Diagnose erzählt, die der Arzt für den Kloostervorsteher gestellt hat:

»Ich kann nicht herausbekommen«, sagte er, »was mit ihm los ist: Ob er einfach ein einfältiger guter Kerl ist oder im Kopf verdreht oder tatsächlich ein Prophet. [...]«. <sup>281</sup>

Die Reisegruppe reagiert jedenfalls nicht mit Spott. Sie versteht, dass der seltsame Pilger in einer anderen als seiner Welt nicht leben könnte.

Eine weitere Erzählung sei noch kurz angesprochen, in der kein Teufel explizit vorkommt, sie trägt ihn aber im Titel: »Die Vertreibung des Teufels«.

## ČERTOĀON

ČERTOĀON spielt im Milieu der russischen Kaufleute des 19. Jahrhunderts und ist aus der Ich-Perspektive eines jungen Mannes erzählt. Dieser besucht in Moskau einen entfernten Verwandten, einen reichen Kaufmann, der sich keine Zeit für ihn nimmt, sondern ihn gleich mitnimmt zu einem – wie es heißt – »frommen Brauch«:

Ich habe dank einem glücklichen Zusammentreffen mehrerer Umstände eine Teufelsaustreibung von Anfang bis Ende mit angesehen und möchte dieses Erlebnis für die heutigen Kenner und Verehrer des Ernsten und Erhabenen in unserem Nationalgeschmack hier aufzeichnen. <sup>282</sup>

Der Onkel lädt überall in der Stadt Leute ein und bestellt in einem großen Restaurant am Stadtrand ein Abendessen für einhundert Personen. Die Gäste kommen, die Türen werden geschlossen, und es beginnt ein Fest, wie der Großneffe es noch nie erlebt hat:

Die Türen wurden verschlossen, denn man wollte, daß »niemand von der Außenwelt zu uns hereinkomme und niemand von uns in sie hinauskönne«. In der Tat trennte uns ein Abgrund von der normalen Welt – alles war hier völlig anders als dort, der Wein, die Speisen und vor allem das ganze, ich will nicht sagen widerwärtige, doch wilde, ungestüme Gelage, dessen Verlauf ich gar nicht wiederzugeben vermag. Es wäre auch sinnlos, das von mir zu verlangen, denn als ich mich so in diese Gesellschaft hineingepreßt und von der Welt abgeschnitten sah, verlor ich allen Mut und betrank mich schleunigst selbst. Deshalb kann ich nicht schildern, wie die Nacht verging, es ist meiner Feder nicht beschieden, alles zu beschreiben.<sup>283</sup>

Zum Schluss wird das ganze Lokal auseinandergenommen, die riesigen Palmen in den Kübeln werden gefällt. Der Onkel zahlt 17.000 Rubel – von der Kaufkraft her gut 150.000 € – und fährt im Morgenrauen in die Sauna, nimmt ein Bad (d. h. er reinigt sich äußerlich) und lässt sich dann am Abend zu einem Kloster bringen, wo er betet (d. h. er schließt die innere Reinigung ab):

Man sorgte für angemessene Beleuchtung: Alle Lichter wurden gelöscht außer einem oder zwei Ewigen Lämpchen und der großen Lampe mit dem grünen Glas vor der Ikone. Mein Onkel sank nicht in die Knie, er stürzte förmlich zu Boden, berührte mit der Stirn die Steine, schluchzte auf und blieb wie tot liegen.<sup>284</sup>

Als er das Gefühl hat, ihm sei vergeben, verlässt er das Kloster und lebt weiter wie früher ...

Eine Erklärung für das Verhalten bietet der Ich-Erzähler nicht an, es ist aber ganz offensichtlich eine Zerstörung von Besitz, um der Versuchung, ihn allzu lieb zu gewinnen, die Stirn zu bieten. Dabei geht es nicht – wie beim indianischen *potlach* – um Ehre, sondern um die prophylaktische Bekämpfung einer Versuchung, von der man seit den Erzählungen der mittelalterlichen Mönche weiß, dass sie mit dem Reichtum verbunden ist. Mit Hilfe des Besitzes verklärt der Teufel die Menschen. Deshalb muss man ihn regelmäßig demonstrativ missachten und verschwenden, um den Teufel zu verjagen.

\* \* \*

Hatte Čechovs Teufel noch geglaubt, die universitäre Bildung schaffe eine Generation von Rationalisten, die mit den in der Wissenschaft gelernten Denkweisen ihr Leben meistern, so zeigt Lev Tolstoj in zwei späten Erzählungen das Wiederaufgreifen von dem alten Muster, das ihnen Unerklärliche und Übermächtige mit dem Teufel zu erklären.

### LEV TOLSTOJS ERZÄHLUNG *D'JAVOL* (1889)

Im November 1889 beendete Lev Tolstoj zunächst einmal seine Erzählung *D'JAVOL* (»Der Teufel«), der er einige Monate später (wohl im Mai 1890) noch einmal einen alternativen Schluss gab. Gedruckt wurde der Text erst posthum im Jahr 1911.

*D'JAVOL* erzählt die Geschichte eines jungen Gutsbesitzers, der sich vor seiner Ehe auf ein Verhältnis mit einer verheirateten Bäuerin einlässt, aus dem er sich auch nach seiner Eheschließung nicht lösen kann. Schließlich erschießt er sich – in der Variante des Schlusses tötet er die Bäuerin. Der Held der Erzählung Evgenij (Genja) Ivanovič Irtenev wird als 26-jähriger junger Mann eingeführt, sportlich, von Gesundheit strotzend, der nach dem Abschluss seines Jurastudiums

das mit hohen Schulden belastete väterliche Gut übernimmt, um es wieder gewinnbringend zu machen. Die eigentliche Handlung setzt Ende Mai ein, als er schon mehrere Wochen mit seiner Mutter auf dem Land lebt. Seit er 16 Jahre alt war, hatte er in der Stadt »Verkehr mit Frauen aller Art«. Er ließ sich aber nur so weit darauf ein, »wie er das zu Wahrung seiner Gesundheit und eines klaren Geistes für notwendig hielt«. <sup>285</sup> Diese Gewohnheit möchte er auf dem Land weiterführen und fragt schließlich den alten Danila, der ihm die junge Stepanida zuführt. Danila beschreibt sie ihm als »nettes kleines Frauenzimmer [...] und reinlich« <sup>286</sup> und bedient dabei den Hygienediskurs Evgenijs. Als dieser Stepanida das erste Mal trifft, trägt sie ein rotes Kopftuch (das im Folgenden die Signalfarbe für ihre Präsenz wird) und sie ist »frisch, drall und hübsch«. <sup>287</sup>

Ab dem Herbst des Jahres tritt eine weitere Frau in sein Leben: Elizaveta (Liza) Annenskaja, eine Städterin, die gerade ihre Internatsausbildung abgeschlossen hat, und deren Familie Evgenij öfter besucht. Liza wird als das genaue Gegenteil zu Stepanida beschrieben: Lang aufgeschossen und schmal, blass, blondes Haar und »außergewöhnlich schöne, klar, sanft und treuherzig blickende Augen«. <sup>288</sup> Sie kleidet sich gerne in Blau. Stepanida dagegen ist brünett, hat »glänzende schwarze Augen«, eine »tiefe, ein wenig rauh klingende Stimme«, einen hohen Busen, und sie riecht nach Frische und Kraft. <sup>289</sup> Nach der Heirat, die in der Osterzeit des nächsten Jahres stattfindet, zieht in das Gutshaus auch noch Lizas Mutter Varvara Alekseevna, die sich mit Evgenijs Mutter Marija Pavlovna allerdings nicht besonders gut versteht.

Nach etwa einem Jahr Ehe trifft Evgenij Stepanida wieder, als diese im Gutshaus putzen soll. Er fühlt sich von ihr angezogen, und versucht gegen dieses Gefühl anzukämpfen. Zu Pfingsten erblickt er Stepanida sofort wieder unter tanzenden Bäuerinnen, dieses Mal trägt sie ein gelbes Kleid zu dem roten Kopftuch. Evgenij leidet unter dem Gedanken, dass »er unterlegen und nicht mehr Herr seines Willens war, daß er von einer fremden Macht gelenkt wurde«. <sup>290</sup>

Einmal ist er schon kurz davor, Stepanida in einem Schuppen zu treffen, als ein Diener ihn zu seiner Frau ruft. Ein anderes Mal stellt er fest, dass er sich kaum noch fortbewegen konnte, als er Stepanida bei der Arbeit zusah. Er kommt zu dem Schluss, dass er so unmöglich weiterleben kann, wobei ihm v. a. die Anhängigkeit von Stepanida zu schaffen macht:

Nur meiner Gesundheit wegen, dachte ich, habe ich mit einer reinen, gesunden Frau ein Verhältnis begonnen. Doch nun zeigt sich, daß man so nicht mit ihr spielen kann. Während ich mir einbildete, ich hätte sie in meiner Gewalt, hat sie im Gegenteil Gewalt über mich gewonnen und läßt mich nicht wieder los. Ich glaubte in meinen Entschlüssen frei zu sein, aber ich war es nicht mehr.<sup>291</sup>

Er überlegt, dass er mit beiden Frauen nicht leben kann, also muss eine sterben. Zuerst denkt er an Liza, dann an Stepanida, und er kommt zu dem Schluss: »Sie ist ein Teufel. Geradezu ein Teufel. Sie hat mich gegen meinen Willen in ihre Gewalt gebracht. Soll ich sie töten? Ja, es muß sein«. <sup>292</sup>

Schließlich erschießt er sich doch selbst, um keine der beiden Frauen töten zu müssen. In der zweiten Variante gerät er zunächst wieder in Versuchung, Stepanida zu begehren:

Ja habe ich denn ganz die Herrschaft über mich selbst verloren, fragte er sich, soll mir das wirklich zum Verderbnis werden? Herr, du mein Gott! Ach, es gibt gar keinen Gott. Es gibt nur einen Teufel, und dieser Teufel ist sie. Er hat mich in seiner Gewalt. Aber ich dulde es nicht, ich dulde es nicht! Ein Teufel, ja ein Teufel ist sie.

Er trat dicht an sie heran, zog den Revolver aus der Tasche und gab nacheinander drei Schüsse auf ihren Rücken ab.<sup>293</sup>

Evgenij wird für temporär unzurechnungsfähig erklärt und muss nach neunmonatiger Untersuchungshaft nur für einen Monat in ein Kloster. Als »geistig und körperlich gebrochener Alkoholiker«<sup>294</sup> kehrt er zurück nach Hause.

Da der Erzähler aus der Wahrnehmung Evgenijs berichtet, bleibt die eigentliche Motivation der anderen Figuren unklar – der Leser ist auf Evgenijs Reaktionen angewiesen. Dessen Gefühlswelt dominiert die Erzählung. Evgenij wird zunächst als pflichtbewusster junger Mann geschildert, der das Familiengut vor dem Verfall zu retten sucht, und sich in der Gesellschaft bewegen kann. Wie er auf dem Land mit seiner Libido umgehen soll, hat er allerdings nicht gelernt, zumal er deren Befriedigung für eine Frage der Gesundheit hält. Religiös-moralische Aspekte scheint es für ihn in dieser Frage bislang nicht gegeben zu haben. Danila gegenüber äußert Evgenij, er sei ja »schließlich kein Mönch«.<sup>295</sup> Auch Stepanida lässt sich anscheinend ohne moralische Bedenken auf Treffen mit Evgenij ein. Sie sagt zumindest, dass sie davon ausgehe, dass auch ihr in Moskau lebender Mann seiner Wege gehe. Evgenij schämt sich zunächst ein wenig,<sup>296</sup> dann aber heißt es nach einem späteren Treffen, »im Grunde seines Herzens verbe[rge] sich ein strenger Richter, der sein Tun nicht billig[e]«.<sup>297</sup> Stepanida ist schließlich eine verheiratete Frau, aber er beruhigt sich immer wieder damit, dass er ja bezahlt und es um seiner Gesundheit willen getan habe. Sorgen macht er sich erst, als er merkt, dass er von Stepanida nicht lassen kann.

Evgenij ist auch dem Namen nach ein »Wohlgeborener«, ein adeliger junger Mann, der sowohl mit seiner Rolle als Gutsherr als auch mit der des Mannes nicht zurechtkommt. Als weiterer Mann lebt noch ein Onkel auf dem Gut, mit dem Evgenij sich einmal auszusprechen versucht. Diesem Onkel erschließt sich aber Evgenijs Problem zwischen Moral und Angst vor Schande nicht. Der Onkel denkt nur pragmatisch, Evgenij jedoch schämt sich seiner Begierde »vor den Leuten, vor ihr und vor sich selbst«,<sup>298</sup> er malt sich die Schande aus, die es bedeutete, wenn alle davon erführen. Und darüber hinaus ver-



achtet er sich, weil er seinen Vorsätzen immer wieder untreu wird. Sein Selbstbild ist das des starken und prinzipienfesten Mannes, der nicht – wie die Generationen vor ihm – die Abhängigkeit der Bäuerinnen ausnutzen möchte, um bei ihnen sexuell erfolgreich zu sein.

Mit den Frauen in seiner Umgebung will und kann Evgenij über seine Probleme nicht sprechen. Vor allem seine Ehefrau Liza wird – immer in seiner Perspektive! – als so unreif und naiv geschildert, dass er sie als ernsthafte Gesprächspartnerin nicht in Betracht zieht, und die Mutter lässt ihn zwar merken, dass sie vermutet, das Kind Stepanidas sei ihr Enkel, es kommt aber nicht zur Aussprache.

Evgenij als »Mann im Haus« ist in Rollen gefangen, die er nicht wirklich ausfüllen kann: Alle übertragen ihm die Verantwortung und vertrauen auf seine Stärke und Leistungsbereitschaft. Indem er die Rollen übernimmt, vereinsamt er, da er kein Regulativ zu seinem Selbstbild mehr einfügen kann. Es treibt ihn die Angst, entdeckt und zum Gespräch der Leute zu werden, *styd*, »Schande«, droht ihm. Alle, ihn eingeschlossen, erwarten von ihm Stärke, d. h. jederzeit Herr seiner Taten zu sein.

Er muss jedoch erkennen, dass da etwas in ihm ist, das stärker ist als sein Wille, dominant zu sein. Es ist eine Leidenschaft, auf die er nicht vorbereitet ist, die in seiner Erziehung zum Sohn aus gutem Hause anscheinend nicht vorkam. Er hat keine Muster, mit einer Leidenschaft wie dem Liebesverlangen umzugehen, außer der alten Geschichte von dem Einsiedel, der, um die Sünde zu bannen, sich die Finger verbrannt hatte. Evgenij versucht es auch, zieht aber sofort den Finger aus der Flamme zurück. Er ist – wie er an Anfang der Erzählung mehrfach betont – kein Mönch und möchte rational mit dem Problem fertig werden. Geistlichen Beistand sucht er nicht, er beichtet nicht, er betet anscheinend regelmäßig um Kraft. Als er diese nicht erfährt, erschießt er sich.

Die Leidenschaft bleibt ihm unverständlich, sie erscheint ihm als teuflische Kraft, der gegenüber er machtlos ist und der er sich nur durch Selbsttötung entziehen kann.

Beide möglichen Schlüsse der Erzählung beendet Tolstoj mit denselben Sätzen:

Für Lisa und Marja Pawlowna war es völlig unfaßbar, was Jewgeni zu seiner Untat [bzw. dazu] bewogen haben könnte [sich das Leben zu nehmen], denn daß er geistesgestört gewesen wäre, wie es die Ärzte behaupteten, glaubten sie keinen Augenblick. Sie wußten ja, er hatte einen klareren und regeren Verstand besessen als Hunderte von anderen Menschen, die sie kannten.

In der Tat, wenn Jewgeni bei der Ausführung seiner frevelhaften Tat geisteskrank gewesen wäre, träfe das gleichermaßen auf alle Menschen zu, und am allermeisten zweifellos auf solche, die bei anderen Leuten Anzeichen von Geisteskrankheit zu erkennen glauben, die sie an sich selbst nicht wahrnehmen.<sup>299</sup>

Evgenij ist ein nur auf die harmlosen Seiten des Lebens vorbereiteter junger Mann, der daran scheitert, ein Verhältnis zu seiner Leidenschaft zu finden. Geisteskrankheit ist nur die Diagnose einer Gesellschaft, die die Natur der Leidenschaft genau so wenig wahrnehmen will wie Evgenij.

## ***OTEC SERGIJ***

Das Thema von *D'javol* griff Tolstoj in den 1890er Jahren noch einmal in der Erzählung *OTEC SERGIJ* auf – zumindest in den ersten sieben der acht Kapitel. Der Held ist wiederum ein junger Adeliger, dieses Mal der standesbewusste und ehrgeizige Fürst Stepan Kasatckij, der nach einer Enttäuschung über seine Braut unter dem Mönchsnamen Sergij in ein Kloster eintritt, und später Einsiedler wird.

Im Zentrum der Erzählung steht die Begegnung Sergijs mit der schönen und eigenwilligen Witwe Mokovkina. Diese ist während der

Butterwoche mit einer Ausflugsgesellschaft unterwegs und schließt mit den anderen die Wette ab, sie könne eine Nacht in der Zelle bei Vater Sergij verbringen. Sie lässt sich in der Dunkelheit kurz vor der Klausentür absetzen und bittet dann laut rufend den Einsiedler um Einlass. Sergij lässt sie widerstrebend ein, denn er weiß um seine Schwäche für das weibliche Geschlecht. Darüber hinaus hat er »in den Legenden der Heiligen gelesen [...], daß der Teufel mitunter weibliche Gestalt annimmt.«<sup>300</sup> Das scheint auch die Witwe zu wissen, die sein Zögern, die Tür zu öffnen, interpretiert:

»Nun, Sie brauchen mich nicht für einen Teufel zu halten«, sagte die Frau, und aus dem Ton, in dem sie es sagte, ließ sich schließen, daß sie lächelte. »Ich bin kein Teufel, sondern einfach eine sündhafte Frau, die vom Weg abgeirrt ist – nicht im übertragenen, im wahren Sinne des Wortes, [...]«.<sup>301</sup>

Sie merkt, dass er sie begehrt, und er weiß, dass sie es merkt. Also hält er seinen Finger in die Flamme der Öllampe und hackt sich schließlich mit dem Beil einen Teil des linken Zeigefingers ab, um nicht seinem Verlangen zu erliegen. Als die Witwe das bemerkt, ist sie so beeindruckt, dass sie die Klausen verlässt, ihre Niederlage bei den anderen eingesteht und später sogar in ein Kloster eintritt.

Auch Marija, die Kaufmannstochter, bei der Sergij im siebenten Kapitel schließlich schwach wird, ist für ihn der Teufel. Als sie seinen Oberkörper mit ihrem Arm umschlingt und ihn an sich drückt, sagt er: »Was tust du? Marija! Du bist der Teufel.« Worauf sie antwortet: »Na, wenschon.«<sup>302</sup> Und am Morgen danach, ist er sich, als er Marija auf seinem Lager liegen sieht, sicher: »Sie ist der Teufel.«<sup>303</sup> Er greift nach dem Beil, mit dem er sich früher den Finger abgehackt hatte, um dieses Beil aber bittet ihn sein Zellendiener (*kelejnik*), um Holz zu spalten. So ist die Gefahr gebannt, dass er Marija, auf die er »mit Grauen« blickt,<sup>304</sup> etwas antut. Stattdessen verlässt er die Einsiedelei, verkleidet sich und begibt sich auf Wanderschaft.

Dass Sergij der Versuchung durch die Witwe Mokovkina nicht erliegt, hat einerseits damit zu tun, dass er eine intensive Askese lebt und auf der Hut ist. Andererseits ist die Versuchung geradezu klassisch, literarisch vorgeformt. Die beiden erkennen einander durch den Blick:

Ihre Blicke begegneten sich, und sie erkannten einander. Nicht daß sie sich vorher schon einmal gesehen hätten – sie waren einander noch nie begegnet –, aber an dem Blick, den sie austauschten, fühlten beide besonders, daß sie sich kannten und gegenseitig verstanden. Nach diesem Blick konnte er nicht daran zweifeln, daß es der Teufel war, und nicht etwa eine einfache, gute, liebe und schüchterne Frau.<sup>305</sup>

Zu den teuflischen Attributen gehört seit dem Mittelalter auch das Lachen. Die Mokovkina lacht, als sie noch vor der Tür steht, sie lacht, als sie sich auszieht,

da sie aber wußte, daß er ihr Lachen hörte und daß dieses Lachen so auf ihn wirkte, wie sie es wünschte, begann sie lauter zu lachen, und dieses fröhliche, herzliche Lachen übte auf ihn tatsächlich die von ihr beabsichtigte Wirkung aus.<sup>306</sup>

Während es bei Sergij in der Klause eher streng und merkwürdig nach »Öl, Schweiß und Erde«<sup>307</sup> riecht, geht von der Witwe der starke Duft eines feinen Parfums aus. Diese Frau hat eine zarte und sanfte Stimme, aber sie lügt – was er sofort merkt. Er sieht es.<sup>308</sup> Sein Blick ist »glühend«, was ihn für die Mokovkina nur noch anziehender macht. Als er sich dann den Finger abgehackt und damit sichtbar der Versuchung widerstanden hat, kann sich stille Freude in seinen verklärten Augen zeigen.

Alle die Teufelsattribute der Mokovkina fehlen der Kaufmannstochter Marija. Aber nicht nur deshalb wird Sergij bei ihr schwach, er

ist auch nachlässig in der Askese geworden. »Ihm war erklärt worden, er habe nicht das Recht, seine Gesundheit zu vernachlässigen, und nun wurden ihm schon seit langem zwar fastenmäßig zubereitete, aber doch nahrhafte Gerichte gebracht.«<sup>309</sup> Vor allem aber ist er eitel:

Schon oft hatte er sich Gedanken gemacht, wodurch es ihm, Stepan Kassatski, beschieden war, ein so außergewöhnlicher, geradezu wundertätiger Heiliger zu werden, und daß er es wirklich war, darüber bestand für ihn nicht der geringste Zweifel.<sup>310</sup>

Zwar tut selbst die Natur das ihre dazu, es ist ein wunderbarer Mai-Abend, an dem er sündigt, aber er wird doch letztlich ein Opfer seines eigenen Hochmutes und seiner fehlenden Menschenliebe. Er will Schauwunder wirken, nicht primär den Leidenden helfen. Ehrsucht und die fehlende Liebe zu den Menschen sind die Gründe für sein schwieriges Verhältnis zu Gott.

Auf dieser Ebene kommt eine weitere Teufelsvorstellung ins Spiel, die nur sekundär mit der Sinneslust zu tun hat. Schon in seinem ersten Kloster hatte er bisweilen »das Gefühl, sich nicht in seiner eigenen und nicht in der Gewalt Gottes zu befinden, sondern in der irgendeiner anderen Macht«.<sup>311</sup> Er erkennt nur undeutlich, dass das klösterliche Lebens, so wie er es lebt, defizitär ist. Er ist nämlich auf die Vervollkommnung seiner Selbstbeherrschung und die Unterordnung unter die Regeln fixiert, bzw. hält diese für den Weg zu Gott. So wie er in seiner Ausbildung zum Offizier seinen Ehrgeiz darauf verwandt hatte, immer der beste zu sein, so ist ihm auch die Klosterdisziplin eine ähnliche Herausforderung, deren Bewältigung seinen Hochmut wachsen lässt. Militär und Kloster werden dadurch einander strukturell ähnlich. In beiden ist Kampf mit Feinden angesagt:

Die Ursachen für seinen Kampf waren zwei: seine Zweifel und die Sinneslust. Beide Feinde überfielen ihn stets gemeinsam:

Ihm schienen es zwei verschiedene Feinde zu sein, dabei war es nur einer. Sobald die Zweifel ausgelöscht waren, war auch die Lust ausgelöscht. Er aber dachte, es handle sich um zwei verschiedene Teufel und er kämpfte gegen jeden von ihnen gesondert.<sup>312</sup>

Der tiefe Zweifel ist der moderne Aspekt an dem Teufel, mit dem Sergij zu tun hat, die Sinneslust der Älteren. Erst als Sergij erkennt, dass er diesen Teufel nicht durch Disziplin besiegen kann, und dass er ein erlösungsbedürftiger Sünder ist und bleibt, gelingt es ihm auch, sich von seinem problematischen Gottesbild zu lösen. Hatte er zunächst die Sorge um die Menschen als eine vom Teufel umgeleitete Bemühung um Gott verstanden,<sup>313</sup> so lernt er erst nach seiner Sünde, dass sein Weg zu Gott über die Menschen führen muss, dass Gott kein Zar ist, dem er durch Dienstleistung imponieren kann.

Die Erzählung stellt letztlich die *vita contemplativa* des ostkirchlichen Mönchtums in Frage, das achte Kapitel der Erzählung zeigt Sergijs Weg zu den Menschen, wie er – motiviert durch einen Traum – seine Großkusine Praskov’ja Michajlovna besucht und an deren Leben Maß für sein eigenes nimmt. Sie besucht nur ganz selten die Gottesdienste, sie kümmert sich um ihre Familie und um Arme. »Sie lebt wirklich für Gott und ist dabei in dem Glauben, für die Menschen zu leben.«<sup>314</sup> Auch er findet zu einer *vita activa* und letztlich zu einer echten Gottsuche.

Diese Erzählung hat auch noch eine theologisch fundierte Gender-Ebene: Der Umstand, dass Stepan Kasatskij – genau wie Evgenij in D’JAVOL – früh Halbwaise wird und ohne Vater aufwächst, hat zur Folge, dass er sich immer wieder ganz bewusst Väter sucht, deren Führung er sich anvertraut. Der erste ist der Zar, der mit ihm und den anderen Kadetten »spielte«, er »versammelte sie um sich, und sprach mit ihnen bald in kindlich schlichtem, bald in kameradschaftlichem, bald in feierlich erhabenem Ton.«<sup>315</sup> Von ihm wendet sich Stepan ab, sobald er erkennt, dass es der Zar gerne sähe, würde er dessen ehema-

lige Mätresse heiraten. Er ist enttäuscht und zieht sich aus der Welt zurück. Er geht in ein Kloster, wo er sich dem Abt, von dem es extra heißt, er sei ein *starec*, unterwirft: »Freude bereitete ihm das Bewusstsein seiner Demut und die unfehlbare Richtigkeit aller vom Abt bestimmten Handlungen.«<sup>316</sup> Später überträgt ihm der Bischof ein Amt in einem anderen Kloster, wo er sich aber nicht wohlfühlt, so dass er sich an seinen alten *Starec* mit der Bitte um Rat wendet. Dieser empfiehlt ihm ein Leben als Einsiedler, in dem er weiter nach Regeln lebt und Gott als einen Anweisungen gebenden Vater sucht, dem er gefallen möchte. Er nähert sich Gott aber erst, als er sich den Menschen in Liebe zuwendet<sup>317</sup> und sich von deren Meinungen unabhängig macht: »Je weniger Bedeutung er der Meinung der Menschen beimaß, um so näher fühlte er sich Gott.«<sup>318</sup> Von Teufeln ist im diesem Kapitel keine Rede mehr – er hat sie hinter sich gelassen, seit er seine Sucht, der Erste sein und gefallen zu wollen, besiegt hat.

## MAKSIM GOR'KIJ

Der 1868 geborene Maksim Peškov, der sich *Gor'kij* (»der Bittere«) nannte, wurde der einflussreichste der Spätrealisten, zumal er in den 1930er Jahren auch noch für den Übergang des kritischen zum sozialistischen Realismus stand, indem er Vorsitzender des sowjetischen Schriftstellerverbandes wurde. Zum Sozialismus tendierte er schon als junger Mann, als er das Motiv des Teufels mehrfach benutzte, um die Lebenswelt der einfachen Leute zu charakterisieren. Im Jahr 1899 verfasst er darüber hinaus zwei unterhaltsam humorige Erzählungen, in denen er den Teufel ganz explizit zum Thema machte: O ČORTE (»Über den Teufel«) und – darauf Bezug nehmend – EŠČE O ČORTE (»Noch einmal über den Teufel«). Beide erscheinen kurz nacheinander in der Zeitschrift ŽIZN'.

O ČORTE schlägt einen ironisch-gruseligen Ton an und erzählt von einem sehr menschlich gestalteten Teufel, der im Herbst nachts

auf einem Friedhof unterwegs ist. Weil er sich langweilt, ruft er einen ihm bekannten Schriftsteller aus dem Grab, der ihn daraufhin auf dem Spaziergang in die Stadt begleitet. Nur weil der Rufer sich als Teufel zu erkennen gibt, verlässt der Autor das Grab, dem Ruf eines Zensors, Gendarmen oder Kritikers hätte er nicht Folge geleistet. So bewegt er sein Skelett aus dem Grab:

Es war das allgewöhnlichste Skelett, fast wie das, an dem Studenten die Anatomie von Knochen studieren; nur er war schmutzig, hatte kein Drahtband, und in den leeren Höhlen hatte er anstelle seiner Augen ein blaues, phosphoreszierendes Licht. [...] Ein feiner Regen bespritzte sie, und der Wind wehte frei durch die nackten Rippen des Schriftstellers, durch seine Brust, in der kein Herz mehr war.<sup>319</sup>

Während die beiden in Richtung Stadt gehen, langweilt der Schriftsteller den Teufel damit, dass er sich beschwert, einer der drei Besucher, die in den letzten fünf Jahren überhaupt an seinem Grab waren, habe ihn verwechselt, die beiden anderen hätten ihn, sein Oeuvre und sein Anliegen herabgesetzt. Und während er lamentiert, kommt dem Teufel die böse Idee, dem Schriftsteller, der nur den menschlichen Geist für verehrungswürdig hält, seine Witwe zu zeigen. Die lebt nämlich mit ihrem nächsten Mann, einem Angestellten in einem Modegeschäft, in beträchtlichem Komfort. Der Schriftsteller ist beeindruckt, will dann aber wissen, wo das Geld herkommt. Als er erfährt, dass es vom Verkauf seiner Bücher stammt, ist er über sein früheres Leben enttäuscht: »Es stellt sich heraus, dass ich meistens für irgendeinen Angestellten gearbeitet habe?«<sup>320</sup> Frustriert kehrt er in sein Grab zurück.

Nun wendet sich der Erzähler an den Leser, von dem er annimmt, er interessiere sich bei einer Erzählung über den Teufel hauptsächlich für die Hölle:



Wahr aber ist, ich kann dem geneigten Leser nichts sagen, denn die Hölle gibt es nicht, es gibt kein Höllenfeuer, das man sich so leicht vorstellt. Allerdings – da gibt es etwas anderes und unermesslich Schrecklicheres.<sup>321</sup>

Die schreckliche Alternative zur Hölle ist der Zustand des Tot-Seins, da man noch einmal das Leben durchlebt:

Sie werden alles sehen, was Sie vor sich selbst im Leben verborgen haben, all die Lügen und den Dreck Ihres Alltags, Sie denken alle Ihre Gedanken noch einmal durch, Sie werden jeden falschen Schritt erkennen, Ihr ganzes Leben wird wieder anfangen – alles auf die Sekunde!

Dieser Zustand hat kein Ende – die ständige Erinnerung ist die »Hölle«.

Dieser Schluss der Erzählung steht in einem merkwürdigen Kontrast zu der Geschichte von dem Teufel, der den Schriftsteller aus dem Grab lockt. Dort ist nicht die Rede von der ständigen Wiederholung des Lebens, der Tote nimmt die Besuche an seinem Grab wahr – das unterstreicht den fiktionalen Charakter der Geschichte, die gewissermaßen erzählt wird, um zu zeigen, dass es Hölle und Teufel nicht gibt.

Die Erzählung EŠČE O ČORTE, die im Folgeheft von ŽIZN' erschien, ist noch deutlicher geteilt: Im ersten Drittel beschreibt der Erzähler, wie er der Mutter eines Freundes, der im Gefängnis saß, unter dessen Namen Briefe geschrieben hat, so dass sie in dem Glauben gestorben ist, ihr Sohn sei glücklich. Dann aber gesteht er:

Das ist die nette Geschichte ... Es ist nur schade, dass sie von mir erfunden wurde ... Leser, auch Dich, wie die sterbende alte Frau, habe ich getäuscht. Tatsache ist, dass auch alles, was ich dir »vom Teufel« erzählt habe, von mir erfunden wurde und – ich schwöre es! In Wirklichkeit ist so etwas nicht passiert.<sup>322</sup>

Viele verstehen nämlich den Beruf des Schriftstellers so, dass dieser die hässliche nackte Wahrheit bedecken soll. Ein solcher Autor habe sogar eine ganze Theorie des Bedeckens entwickelt und ihn dann schließlich gefragt, warum er »Über den Teufel« geschrieben habe. Als der Erzähler die Geschichte für das reine Produkt seiner Phantasie erklärt, fordert der andere Autor ihn auf, sich beim Leser für die Täuschung zu entschuldigen und eine Geschichte über einen wirklichen Teufel zu erzählen:

Jetzt möchte ich von einem guten Teufel erzählen. Ich schwöre, dass ich mich strikt an die Fakten halten werde, und die Existenz eines guten Teufels wird durch Lesage und die chinesische Legende über die Cyn-Kiu-Tong bestätigt.<sup>323</sup>

Durch die literarischen Allusionen auf Alain Lesage und Zotov<sup>324</sup> wird das Problem, welche phantastischen Elemente in einem realistischen Gesamtkonzept möglich sind, nur indirekt angesprochen. Zumindest bei Lesage ist der Held sich eine Zeitlang nicht sicher, ob seine Begegnungen mit dem Teufel real waren. Gor'kij lässt seinen Erzähler statt einer poetologischen Rechtfertigung des Phantastischen im Realistischen seine Geschichte vom Besuch eines Teufels bei Ivan Ivanovič Ivanov erzählen. Der Teufel ist von tiefer dekadenter Sehnsucht erfasst, weshalb der Erzähler meint, dass

jeder scharfsinnige Mensch natürlich sofort erkennen [wird], dass der Teufel ein Dekadent und ein Nietzscheaner ist, also nicht nur ein wirklich existierender, sondern auch ein ganz modischer Teufel.<sup>325</sup>

Ivanov dagegen ist ein Anhänger der religiösen Suche, er strebt nach geistlicher-geistiger Vervollkommnung. Er liest entsprechende Bücher und meditiert, und »hat die Frage nach der Existenz des Teufels nie ernstgenommen«. <sup>326</sup> Deshalb kann dieser ihn mit seinem Besuch

überraschen, zumal er ihm für das Selbstvervollkommnungsprojekt seine Hilfe anbietet. Er will ihm die störenden Leidenschaften wie Splitter aus dem Herzen ziehen. Ivan Ivanovič stimmt zu und lässt sich zunächst den Ehrgeiz entfernen, dann die Bosheit, die Wut und weitere Gefühle, bis Ivan Ivanovič gänzlich leer ist – physisch wie psychisch – und stirbt. Der Teufel nimmt ihn mit, um aus ihm eine Rassel für Satan zu machen.

Die Erzählung ironisiert so zwei Strömungen der russischen Moderne, die in den 1890-er Jahren erkennbar geworden waren: das neue Interesse an Religion, das nur zum Teil der tradierten Orthodoxie und der Staatskirche galt und ein »wildes« Suchen nach Sinnangeboten einschloss, und den von Nietzsche beeinflussten Skeptizismus, der nicht den religiös erneuerten, sondern den urwüchsig »starken« Menschen, der seine Leidenschaften lebt, propagierte. Die Sympathie des Erzählers gilt dabei letzterer, zumal der Teufel, der Ivan Ivanovič therapiert, als »guter Teufel« bezeichnet wird.

Die Wahl des Datums macht darüber hinaus auch die Entfernung der Gott suchenden Intelligencija vom Volk deutlich. Es ist der Abend des 5. Januar, an dem die zwei Wochen währende Weihnachtszeit zu Ende geht, denn am 6. Januar wird die Erscheinung des Herrn (Богоявление) gefeiert, mit der ein neuer Abschnitt im Kirchenjahr beginnt. An diesem Tag feiert man aber auch die Taufe des Herren (Крещение Господне), die mit einer Wasserweihe und einer Erneuerung der eigenen Taufe (in Eislöchern) begangen wird. Der Vorabend dieser Erneuerung gilt als gefährlich, da die Teufel – wie am Abend vor Neujahr – umhergehen, um die Nachlässigen einzusammeln. Also verwehrt man dem Teufel den Zugang zum Haus durch ein mit Kreide aufgemaltes Kreuz. Das hat Ivan Ivanovič unterlassen, weshalb der Teufel zu ihm ins Haus kommen kann. Auch der moderne Teufel wird durch das Kreuz abgeschreckt.

In O ČERTE führt der Teufel dem Leser einen eitlen Schriftsteller vor, der unglücklich darüber ist, dass er auch nach dem Tod nicht die Anerkennung gefunden hat, die er sich zu Lebzeiten wünschte, und

lieber wieder sofort ins Grab will, als zu sehen, wie seine Witwe mit ihrem neuen Mann bequem von den Tantiemen leben kann. Dieser Teufel ist in gewisser Weise ein Aufklärer, der dem Verstorbenen seine Selbsttäuschung verdeutlicht, und dessen Geschichte in die Ankündigung mündet, die Hölle – der der Teufel schließlich doch entstammen muss – existiere nicht. Das Problem des Realismus ist präsent aber nicht explizit: man kann eine Geschichte vom Teufel nicht erzählen, wenn es ihn nicht geben kann. Es sei denn, man erzählt – wie Gor'kij es tut – eine Erzählung in der Erzählung und wechselt mehrfach die Ebenen, wodurch der Gesamttext eine didaktische Grundierung erhält. In dieser Perspektive ist der literarische Teufel bei Gor'kij eine Erziehungsmaßnahme.



Пріемъ обман  
Всѣ знали а  
Взывать поб:  
Тутъ ранен  
Пріемлетъ ж  
О боли кажд  
И случай не  
Здѣсь клятвы  
Примитый до  
Одежды стр  
Надежды лу  
И етѣ на мнѣ

## DER TEUFELSBOOM 1905–1907



Тутъ дорог  
Он душу в з  
Любимецъ вѣд  
Подъ ножъ т  
Ничкомъ уп  
И зуб бѣлѣ  
И вот разрѣз  
Как змѣйки  
Такия рѣзвѣ  
Глаза сожж  
н. Любовница )  
Над мертвым  
И-вкуса зло



**I**n seiner Erzählung ЕЩЕ О ЧЕРТЕ hatte Maksim Gor'kij 1899 versucht, die Suche der neuen Generation nach Innerlichkeit der Lächerlichkeit preiszugeben. Tatsächlich aber war der Zeitgeist auf eine Neuorientierung eingestellt – zumindest in der Literatur wurde eine Strömung dominant, die anfangs bisweilen als »neoromantisch« beschrieben wurde, für die sich aber die Bezeichnung »Symbolismus« einbürgerte.

Einer der Wegbereiter war Vladimir Solov'ev.

## **SOLOV'EV'S ERZÄHLUNG VOM ANTICHRIST**

Solov'ev, ein vielversprechender junger Philosoph an der Moskauer Universität, hatte mit seinen Vorlesungen ein Publikum weit über die Grenzen der Studierendenschaft ansprechen können. Als er sich jedoch während des Prozesses gegen die Attentäter, die Zar Aleksandr II. ermordet hatten, öffentlich gegen die Todesstrafe aussprach, wurde er aus dem Universitätsdienst entlassen und musste bis zu seinem Lebensende als freischaffender Gelehrter leben. Er schrieb philosophische Abhandlungen, symbolistische Lyrik und komische Theaterstücke. Im Jahr 1899 veröffentlichte er den Text ТРИ РАЗГОВОРА О ВОЙНЕ, О ПРОГРЕССЕ И О КОНЦЕ ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ, СО ВКЛJUЧЕНИЕМ КРАТКОЙ ПОВЕСТИ ОБ АНТИХРИСТЕ (Drei Gespräche über den Krieg, den Fortschritt und das Ende der Weltgeschichte, eingeschlossen eine kurze Erzählung vom Antichristen).

## SOLOV'EV'S ERZÄHLUNG ALS APOKALYPSE

Die eigentliche KURZE ERZÄHLUNG VOM ANTICHRIST ist in eine Rahmenhandlung eingebettet, in der ein Herr Z. sie als letztes Werk seines verstorbenen Freundes, des Mönches Pansofij, vorstellt und, soweit sie vollendet ist, den anderen vorliest:

In den 70er Jahren des 21. Jahrhunderts hat sich Europa gerade vom panmongolischen Joch befreit, sucht in Asien aber nach neuen Formen der Religiosität. Da taucht ein Mann auf, der, nachdem er ein Buch mit dem Titel OTKRYTYJ PUT' K VSELENSKOMU MIRU I BLAGODENSTVIJU (Offener Weg zu Weltfrieden und Wohlstand) geschrieben hat, zum Präsidenten der Vereinigten Staaten von Europa gewählt wird, schließlich zum Imperator (*imperator, vladyka*) der ganzen Welt. Er löst – wie es heißt – »die sozial-ökonomische Frage endgültig«<sup>327</sup> und macht sich daran, eine Integrationsreligion zu schaffen, zu der ein »Tempel für die Vereinigung aller Kulte«<sup>328</sup> gehört. Er stellt einen gewissen Apollonij ein, der die Menschen »mit den unterschiedlichsten und unerwartetsten Wundern und Zeichen«<sup>329</sup> zu beeindruckenden imstande ist. Das Oberhaupt der Katholiken ist ein italienischer Papst, der sich Petrus II. nennt, bei den Orthodoxen macht ein Starec Ioann von sich reden, und bei den Protestanten schält sich allmählich der deutsche Professor Ernst Pauli als Leitfigur heraus.

Ein Einigungskonzil, das der Imperator nach Jerusalem einberuft, trennt die Mitläufer von den wenigen, die am Kern des Christentums festhalten. Als nämlich der Starec den Imperator einen Antichristen nennt und ihn auffordert, sich zu Christus zu bekennen, trifft ein Blitzschlag den Starec, auch der Papst wird getötet, und Professor Pauli zieht mit einigen wenigen in Richtung Wüste. Am nächsten Morgen sind Petrus und Ioann vor der Auferstehungskirche in Jerusalem wieder lebendig geworden – gemeinsam zieht das Häuflein der Christen gen Sinai, wo die Anführer ihre Kirchen miteinander vereinen, während am Himmel eine Vision der apokalyptischen Frau erscheint. Als auch noch die Juden sich für einen Aufstand bewaffnen,



ruft der Imperator eine Invasionsarmee ins Land. Bevor es jedoch zur Entscheidungsschlacht kommt, vernichtet ein Vulkanausbruch den Imperator und sein Heer, während in Jerusalem Christus vom Himmel herabsteigt, der die vom Antichrist getöteten Juden und Christen in die Seligkeit holt. Damit endet die Geschichte, die ganz offensichtlich dem Grundmuster einer Apokalypse verpflichtet ist.

Solov'ev zitiert die Apokalypse als literarische Gattung im Kontext der Geschichtsphilosophie. Es ist bekannt, dass und wie sich für Solov'ev die Idee von der Ankunft des Antichristen in den 1880er und 1890er Jahren verdichtete, als die Parusie in seinem Denken einen zentralen Stellenwert angenommen hatte.<sup>330</sup> Die Geschichtsphilosophie war sehr stark von der seines Vaters geprägt, der – ganz in der von Herder ausgehenden romantischen Tradition – den christlichen Völkern einen historischen Auftrag zugesprochen hatte: Nach den Romanen und Germanen waren nun die Slaven an der Reihe, danach war aber die Reihe der im positiven Sinn geschichtswirkenden Kräfte erschöpft.<sup>331</sup> Für den Sohn Vladimir Solov'ev war die *Geschichtsphilosophie* nur die Konkretion einer *Geschichtstheologie*. Wenn die Weltseele sich in Freiheit aus der All-Einheit Gottes entfernt hat, gilt ihr Trachten der Rückkehr in die Einheit mit Gott. Diese Sehnsucht hat aber erst eine reale Chance, seit Gott selbst in Jesus Christus Mensch geworden ist und der Menschheit die Aufgabe hinterlassen hat, als ganze den Weg zum Gottmenschentum zu gehen. In der Vereinigung mit dem Göttlichen liegt der eigentliche *Telos* der Geschichte, mit ihr erfüllt sich irgendwann ihre Aufgabe.

Es liegt in der Natur der Sache, dass nur die sogenannten christlichen Völker diesen geschichtlichen Auftrag voranbringen können. Übernehmen heidnische Nationen, wie etwa die Asiaten, die Rolle des historischen Vorreiters, kann die Entwicklung sich nur wider- oder antichristlich voranbewegen. In diesem geschichtstheologisch unterfütterten fundamentalen Eurozentrismus wurzelt Solov'evs Angst vor einem Panmongolismus, den er kurz vor seinem Tod als reale Gefahr aufziehen sah. Die Bedrohung Europas scheidet die Lager

und klärt die Fronten, sie macht klar, wer zu den eigentlich christlichen Traditionen steht und wer nicht. Die Zeit der Polarisierung ist die historische Zeit des Antichristen, der dann und nur dann so deutlich erkennbar wird. Das Böse ist nämlich auch noch in der Zeit der Polarisierung erst *post festum*, biblisch gesprochen, »an den Früchten« erkennbar: am Modus des Handelns und an der Gesinnung, aus der die Handlungen geschehen. Was der als Wohltäter auftretende Imperator »leistet und tut, das tut der nicht im *Dienste* der Menschen, sondern um über sie *Herrschaft* zu erlangen. Fürsorge wird zum Mittel der Beherrschung«. <sup>332</sup>

Es ist der Versuch, eine Theokratie ohne Gott zu errichten. Die Theokratie aber ist genau das Staatsmodell, das Vladimir Solov'ev als russischen Beitrag zur Geschichtsentwicklung vorgesehen hatte.

## DIE FIGUR DES ANTICHRISTEN

In der Apokalypse ist von einem grausigen »Tier« die Rede, was seit dem Spätmittelalter oft nicht mehr symbolisch und als moralische Kategorie verstanden wurde, sondern mimetisch. Gleichzeitig galt der Antichrist als der Widersacher schlechthin, der offen gegen die Sache Christi agiert. In diesem Sinne wurden in der Geschichte Mächtige zu Antichristen erklärt, sobald ihre Politik als Feindschaft zum Christentum erschien.

Solov'ev folgt einer anderen Tradition, einer, die die Christusähnlichkeit des Antichristen betont. Ein ikonographisches Beispiel lieferte Luca Signorelli (1441(?)–1523), als er 1499 in einem Fresko im Dom von Orvieto den predigenden Antichristen malte. Hinter diesem steht der Teufel. Solov'evs Antichrist ist eine Schönheit, ein Muster an Bildung und ein Wohltäter der Menschheit. Das hat Interpreten dazu veranlasst, Solov'ev tatsächlich hellseherische Fähigkeiten zuzuschreiben, wenn man etwa das politische Programm des Antichristen mit dem Kommunismus verrechnet hat. Solov'ev habe



Luca Signorelli: Predigt des Antichristen

hellsichtig das verheißene Paradies auf Erden als teuflischen Spuk entlarvt.<sup>333</sup> Die Frage nach der inneren Stringenz der Zeichnung des Antichristen und seiner Taten löst sich jedoch einfacher, wenn man bei Solov'ev statt der Fähigkeit zur Prophetie einfach nur gute Kenntnisse der Bibel und der altkirchlichen Tradition voraussetzt, etwa den Traktat des Hippolyt von Rom (ca. 180–235/6), der um das Jahr 200 über den Antichristen geschrieben hat.<sup>334</sup> Dort nennt er den Antichristen eine Parodie auf den wahren Christus, betont also vor allem die Ähnlichkeiten im Wirken, auf die nur die wahrhaft Standhaften nicht hereinfallen. In dieser Tradition<sup>335</sup> montiert Solov'ev verschiedene biblische Aussagen zum Bösen und Analogien zu Christus, die er zu einer Figur zusammenschmilzt. Der Antichrist ist wie der biblische Jesus ein ausgezeichneter Mensch, in einer entscheidenden Qualität jedoch von diesem unterschieden. So ist auch er ca. 33 Jahre jung, begabt, religiös und karitativ, sein entscheidendes Manko aber ist, dass er nur sich allein liebt, womit er gegen das zentrale christliche Gebot

handelt.<sup>336</sup> Auch seine Regierungsaktivität ist über einen biblischen Prätext der Versuchungsgeschichte verständlich: Der Imperator widmet sich den anstehenden sozialpolitischen Problemen, indem er die Ressourcen neu verteilt. Damit erliegt er aber der ersten der drei Versuchungen, er macht im übertragenen Sinn »Steine zu Brot«. Durch die Umverteilung des gesellschaftlichen Reichtums löst er – in der Einschätzung Solov'evs – die Probleme nicht wirklich, denn er schafft nicht Gerechtigkeit, sondern nur Gleichheit.

Der Imperator unterliegt auch in der zweiten Probe, der der biblische Jesus unterworfen wird, nämlich ein Schauwunder zu tun, um seine Gotteskindschaft vor den Menschen zu beweisen. Der Imperator stellt einen Magier, der nicht zufällig Apollonius heisst,<sup>337</sup> in seine Dienste, der die Menschen mit seinen Wundertaten lediglich unterhält. Auf das Brot folgen die Spiele. Die dritte Versuchung ist die Macht: Geld und politischer Einfluss sind die Alternativen zu der Sendung Jesu. In diesem Sinn ist die öffentliche Zuwendung des Imperators zum Christentum kein Dienst an der Sache, sondern ein weiterer Schritt zur absoluten Macht über die verschiedensten Lebensbereiche. Die Religionen sollen – darauf verweist das Ensemble der ihnen gewidmeten Bauten – auf einen Minimalnenner vereinigt werden, der nur noch eine staatstragende *civil religion* mit einem letztlich beliebigen Kult sein kann. Die Religion ist in einer solchen Konstruktion klar den Staatszielen untergeordnet, sie dient dem Machterhalt. Auf dem Hintergrund der Versuchungserzählung bei Matthäus erscheint der Antichrist sehr deutlich als gescheiterte Variante zum biblischen Christus.

Solov'evs Erzählung ist polemisch: Indem sie den Antichristen mit Attributen ausstattet, die auf die Lebenswelt außerhalb des Textes verweisen, identifiziert sie Antichristliches. Vor allem die Titel, die der Antichrist trägt, machen die Ziele der Polemik deutlich. Da ist zum einen der Titel »Imperator«, den Peter I. 1721 zum offiziellen Titel des russischen Herrschers gemacht hatte. Dies bedeutet eine konkrete Kritik am Zarismus als politischem Konzept: Die in der Theorie nicht genügend reflektierten Sozialprogramme, die Effekthascherei in

der Tagespolitik und schließlich die seit Peter I. praktizierte klare Unterordnung religiös-kirchlicher Belange unter die Erfordernisse der Politik werden kritisiert.

Mehrmals nennt der Erzähler den Antichristen aber auch »Übermensch« (сверхчеловек), womit ein intertextueller Bezug zu Nietzsche hergestellt ist, mit dessen Werk sich Solov'ev seit 1889 immer wieder beschäftigt hat. Dem Übermenschen hat er ein Jahr vor seinem Tod noch einen Aufsatz gewidmet,<sup>338</sup> der darauf abzielte, Nietzsches Konzept so positiv wie möglich zu deuten: Als psychologischer Typus mache der Übermensch deutlich, dass jeder Mensch berufen sei, seine menschliche Beschränktheit zu transzendieren, dem Gottmenschen Jesus Christus ähnlich zu werden. Unter diesem Gesichtspunkt ist der Titel des Antichristen die Warnung vor der Entchristlichung des (ursprünglich christlichen<sup>339</sup>) Konzepts vom Übermenschen.

Durch die Ironie erhält die Erzählung eine gewisse Leichtigkeit, die auffällt. Während Solov'evs Zeitgenosse Friedrich Nietzsche eine starke Aversion gegen den Parusie-Gedanken zeigt – den er vorrangig mit dem »Jüngsten Gericht« gleichsetzt –, erwartet Solov'ev dagegen die Wiederkehr sehnsüchtig.

## KONTEXTE UND REZEPTION

Die russische Kultur als ganze hat eine besondere Affinität zur apokalyptischen Ideengruppe.<sup>340</sup> Nicht nur die noch stark im 19. Jahrhundert verwurzelten Denker wie Nikolaj Berdjaev beschreiben die Russen als ein »endzeitliches Volk«,<sup>341</sup> auch Jurij Lotman stellte noch in den 1970er Jahren fest, dass das russische Denken »über ganze historische Perioden hinweg« von »Konzepten eschatologischen und maximalistischen Typs«<sup>342</sup> geprägt gewesen sei. Dies vor allem deshalb, weil entsprechende Vorstellungen der Altritualisten im 19. Jahrhundert wiederentdeckt und im Hinblick auf das nationale Selbstverständnis interpretiert wurden.<sup>343</sup> Bereits 1891 erschreckte Konstantin Leont'ev

seine Zeitgenossen mit der Prophezeiung, Russland sei auserwählt, den Antichristen zu gebären. In SMERT' PAZUCHINA nutzt er die eingespielten Vorstellungen von »fremd« (*čuzoj*) und »unser« (*naš*), um den »Menschen ohne Gesetz« im jüdischen Milieu zu lokalisieren. Solov'evs Erzählung von 1899 blieb den Zeitgenossen dagegen fremd – eine öffentliche Lesung quittierten viele Zuhörer mit lautem Gelächter.

Die Debatten um das Wesen des Antichristen entzündeten sich stattdessen vor allem an Fedor Dostoevskijs Novelle über den Großinquisitor. Sergej Bulgakov setzte sich damit ebenso auseinander wie Nikolaj Berdjajev, Semen Frank, Erzbischof Ioann (Šachovskoj) und zuletzt Daniil Andreev.<sup>344</sup> Vorbereitet von der Rezeption Ernst Renans LA VIE DE JÉSUS wirkte Nietzsches Traktat, der bereits 1897 ins Russische übersetzt wurde. Die russischen Nietzscheanhänger sahen sich bestätigt, dass das Christentum auch innerlich vollständig überwunden werden musste. Wie Nietzsche bezeichneten sich Nikolaj Kljuev und Aleksandr Skrjabin als Antichristen.

Dies sind aber nur kleine Hinweise auf eine in ihrer Gesamtheit noch zu erforschende Geschichte, bei der v. a. das Verhältnis von apokalyptischen und antisemitischen Denkmustern in Varianten des russischen Nationalismus noch wenig untersucht ist.

Der wohl bekannteste Text, der in diesem Kontext entstanden ist, sind PROTOKOLY SIONSKICH MUDRECOV (»Protokolle der Weisen von Zion«).<sup>345</sup> Darin werden die Verwerfungen der Moderne einem jüdischen Komplott, einer Weltverschwörung gigantischen Ausmaßes zugeschrieben. Ohne einen Autor zu nennen, wurde der Text das erste Mal im August und September 1903 von der St. Petersburger Zeitung ZNAMJA abgedruckt. Es gibt viele Vermutungen über den Verfasser, mehr weiß man über die Prätexte. Dazu gehören Eugène Sues LES MYSTÈRES DU PEUPLE (1843) und Hermann Goedsches BIARRITZ (1868). Weltweite Verbreitung fanden die Protokolle in der zweiten Auflage des Buches von Sergej Nilus VELIKOE V MALOM I ANTICHRIST KAK BLIZKAJA POLITIČESKAJA VOZMOŽNOST' (»Das Große im Kleinen und der Antichrist als nahe politische Möglichkeit«), die 1905 erschien. Die

Grundidee der jüdisch-freimaurerischen Weltverschwörung hat er bis zum 1. Weltkrieg in mehreren Publikationen verbreitet.

Eine besonders intensive Rezeption erlebten die PROTOKOLLE bei den deutschen Nationalsozialisten, denen sie als eine der Begründungen für die Ausrottung der Juden diene.

## DAS TEUFELS-THEMA AB 1905

Der russische Symbolismus war seit seinen Anfängen in den 1890er Jahren zunächst v. a. vom französischen Symbolismus inspiriert. Er hatte zur Folge, dass sich auch in Russland Schriftsteller und Künstler wieder mehr dem Geheimnisvollen zuwandten, der Religion in ihrer tradierten Form ebenso wie dem Okkultismus und den wiederentdeckten Formen der antiken Kulte. Fragmentarische Welterklärungen traten an die Stelle der großen Konzepte. Der Symbolismus verdrängte, wie oben an Gor'kij's Erzählung deutlich wurde, den Realismus nicht ganz, sondern wurde Teil eines breiteren Spektrums literarischer Vorlieben.

In diesem Kontext entstanden viele Texte, die das Dämonische in den unterschiedlichsten Formen und Funktionen beschrieben und darstellten. Kaum ein Autor des russischen Symbolismus hat das Teuflische und Dämonische ignoriert, zumal in der romantischen Tradition die Vorstellung vom gefährdeten und gefährlichen Dichtergenie mittels dieser Motive gut bearbeitet werden konnte. Hier sei nur auf Konstantin Bal'mont's Gedichtzyklus *CHUDOŽNIK-D'JAVOL* (»Der Künstler-Teufel«) aus dem Jahr 1903 hingewiesen. Das Thema war so präsent, dass die frühe Phase des Symbolismus die »diabolische« (Hansen-Löve) genannt wurde.

Die revolutionären Ereignisse des Jahres 1905 bedeuteten für die ganze russische Kultur eine Befreiung, denn die bisherige Vorzensur wurde – zunächst vorläufig – in eine Nachzensur umgewandelt. Nun brauchte nicht mehr jedes Druckerzeugnis die strikte Vorabgenehmi-

gung durch den Zensor, es gab vielmehr eine Liste von sensiblen Themen, auf die hin die fertigen – z. T. schon in den Handel gelangten – Druckerzeugnisse geprüft wurden. Blasphemie stand weiterhin unter Strafe, d. h. für die Darstellung Gottes, der Gottesmutter und anderer Heiliger, der Bibel und der Sakramente galten weiterhin die alten Vorschriften. Der Teufel und die Dämonen fielen jedoch nicht darunter. Das erklärt, warum ab 1905 das Thema des Teufels und der Dämonen in der Literatur, das – wie angedeutet – den weltanschaulichen, aber auch den poetologischen Grundlagen des Symbolismus sehr nahe ist, sprunghaft zunehmen konnte. Dieses Interesse fand sich nicht nur bei den Symbolisten.

### GOR'KIJS NEUER TEUFEL

Im Jahr 1905 hat auch Maksim Gor'kij noch einmal den Teufel aktiviert, dieses Mal um einen Politiker zu karikieren, der sich 1905 nach der Revolution, die zur Einrichtung eines Parlaments, der Duma, geführt hatte, nicht mehr zu seinen revolutionären Gedanken von früher bekennen möchte. In I EŠČE O ČERTE (»Und noch einmal über den Teufel«) sieht der nach einer Parteisitzung müde nach Hause gekommene Politiker, der den Allerweltsnamen Ivan Ivanovič Ivanov trägt, am Ofen das Gesicht eines Teufels, der ihn in ein Gespräch verwickelt.

Dieser Teufel sieht sich – ähnlich wie es schon bei Čechov fast 20 Jahre zuvor der Fall war – um seine Daseinsberechtigung gebracht: »Was hat der Teufel noch auf der Erde zu schaffen, wenn die Menschen ihn im Erfinden von Gemeinheiten übertroffen haben? Ich bin jetzt so etwas wie pensioniert ...«<sup>346</sup> Einer dieser gemeinen Menschen ist Ivan Ivanovič, dem der Teufel vorhält, bei ihm falle propagiertes Ideal und gelebte Wirklichkeit auseinander. Er spreche zwar von dem »entwickelten Gefühl für Menschenwürde«, von »mit phantastischer Geschwindigkeit wachsendem Bewußtsein des Volkes um seine Rechte« und der »Welle glühenden Strebens nach Freiheit«<sup>347</sup> – eigentlich



aber gehe es ihm um seinen Besitz und darum, dass die (alte) Ordnung aufrechterhalten bleibt. »Die Gleichheit darf die Ordnung nicht aufheben«, bestätigt Ivan Ivanovič, der gleichwohl zugibt, einmal ein Revolutionär gewesen zu sein. Für die konkrete Revolution aber will er nicht verantwortlich gemacht werden. Er befürchtet den Untergang Russlands, den Zusammenbruch von Kultur und Wirtschaft. Das alles sei die Schuld der Proletarier und ihrer Revolution. Der Teufel aber weckt in ihm den Zweifel an dieser Diagnose:

Stellen Sie sich vor, dass er [der Proletarier – NF] die Herren Kapitalisten, die das Volk um die Arbeit gebracht haben und ihre Gelder in einem Augenblick, wo das Land Hungers stirbt, über die Grenze bringen – daß er sie als die Aufrührer betrachtet, die gegen den Willen des Volkes sind, und dann die Fabriken beschlagnahmt und sie zum Eigentum des Volkes erklärt...<sup>348</sup>

Schließlich wacht Ivan Ivanovič auf.

Der Teufel hat in dieser Erzählung wieder einmal die Funktion eines Prüfers, der den Menschen mit den Widersprüchen seiner Lebensführung konfrontiert, er ist auch Advokat der Sache der Proletarier, als Figur bleibt er aber – in der Tradition des Realismus – ein Traumgesicht, das verschwindet, sobald der Mensch in den Wachzustand eingetreten ist.

## MEREŽKOVSKIJS ESSAY ÜBER GOGOL'S TEUFEL

Das gewachsene Interesse am Teufel war auch ein konzeptionelles, wie es z. B. an Dmitrij Merežkovskijs Essay über Gogol' und den Teufel (*Gogol' i čort*; 1905) sichtbar wird. Merežkovskij war für religiöse Fragen besonders empfänglich, und er beschrieb Gogol's Auseinandersetzung mit dem Teufel als dessen zentrales Anliegen. Sowohl als Autor als auch als Person habe Gogol' sich dem Kampf mit dem Teufel ver-

schrieben, der häufig unerkant in der Welt wirke. Es sei nicht »jener alte märchenhafte Teufel, dessen Hörner ›länger als die Ohren eines Ochsens‹ sind, sondern der neue, echte, der noch viel schrecklicher und geheimnisvoller ist und ›ohne Larve, unverkleidet und im Frack durch die Welt zieht‹«. <sup>349</sup> Für Gogol' sei (wie für Ivan Karamazov) der Teufel

etwas Begonnenes und Unvollendetes, das sich als etwas Anfang- und Endloses hinstellen will [...] die Mitte und der Durchschnitt, die Verneinung aller Tiefen und Gipfel, eine ewige *Gemeinheit und Plattheit*. <sup>350</sup>

gewesen – und damit die Verneinung Gottes. Dieser Teufel, »die Verkörperung des absoluten ewigen und universellen Bösen; die Plattheit ›sub specie aeterni‹« sei – so die zugespitzte These Merežkovskijs, an der sich viele später gestoßen haben – »das einzige Thema Gogol's« <sup>351</sup> gewesen. Gogol's Streben als Schriftsteller sei es gewesen, die Menschen über diesen Teufel zum Lachen zu bringen, sie ihn auslachen zu lassen. Dieses Lachen könne aber nicht unbeschwert sein, es habe immer den Beigeschmack des Schrecklichen. Anhand der Figuren Chlestakov (aus der Komödie REVIZOR) und Čičikov (aus dem Roman MERTVYE DUŠI) versucht Merežkovskij zu zeigen, dass diese im Grunde Varianten des einen Bösen seien.

Als Person sei Gogol' ausgesprochen schwierig, weil voller Widersprüche, gewesen. Der vielfach unverständenen Persönlichkeit Gogol's versucht Merežkovskij, der die ganze überlieferte Korrespondenz Gogol's gelesen zu haben scheint, näherzukommen. Er spricht davon, dass Gogol' anscheinend nie das richtige Gleichgewicht gefunden habe, das für ihn, Merežkovskij, ganz zentral ist, weil es das »neue Weltchristentum« (das ihm sehr am Herzen liegt) charakterisiert:

ein vollkommenes Gleichgewicht der beiden Urelemente [...] – des körperlichen und des geistigen, des menschlichen und des göttlichen, des irdischen und des himmlischen. Aber in seiner

genialen Voraussicht berührte Gogol' diese Synthese nur in einem Punkt seines religiösen Bewusstseins. Gogol' konnte auf ihm nicht aufrecht stehen. Da das Gleichgewicht auch hier wie in seinem ganzen Wesen gestört war, zerstörte es alles mehr und mehr – bis das Chaos erreicht war.<sup>352</sup>

Merežkovskij macht bei Gogol' also eine tiefe Religiosität aus, die aber immer problematischere Züge angenommen habe. Einen Grund sieht er in den Auslandsaufenthalten, durch die bei Gogol' »der Katholizismus des Abendlandes mit dem des Morgenlandes in eine die ganze Welt bedeckende Finsternis«<sup>353</sup> zusammengefließen sei. Das orthodoxe Erbe aber habe Vater Matfej, den Gogol' sich als geistlichen Beistand und Beichtvater ausgesucht hatte, auch noch einseitig in Richtung Askese vertieft. Dieser habe Gogol' zu seiner radikalen Absage an die Schriftstellerei gedrängt, weil sie weltlich sei. Merežkovskij nennt Matfej den Vertreter eines »schwarzen Christentums« (dt. 215) und zeichnet den Geistlichen geradezu als ein diabolisches Wesen und fragt – die Szene ins Gedächtnis rufend, wie Gogol' seine Werke verbrennt – :

Hat er denn nicht endlich erkannt, wer sich in dieser Gestalt, in der Gestalt des »Engels des Lichts« verbarg? Hat er denn nicht unter dieser letzten, verführerischsten Maske den Feind erkannt, gegen den er sein ganzes Leben mit den Waffen des Lachens gekämpft hatte?<sup>354</sup>

Als dann schließlich auch noch die Ärzte dazu übergehen, den Totkranken mit heißen Broten zu therapieren, habe »der Teufel zum letzten Mal über sein Opfer« gelacht, »das er geistig wie körperlich in die erniedrigendste Lage gebracht hatte.«<sup>355</sup>

Indem er selbst den Teufel eher als Metapher gebraucht, bei Gogol' sich aber sicher ist, dieser habe ihn als ein reales Wesen (*real'noe suščestvo*) verstanden, entzieht sich Merežkovskij der Notwendigkeit einer Festlegung. Die Argumentation aus der Gogol'schen Perspek-

tive erlaubt ihm trotzdem eine zwar indirekte aber deutliche Kritik an der orthodoxen Kirche, deren Vertretern er Unverständnis für Gogol's künstlerisches Anliegen vorwirft. Auf das Problem des Geistlichen im Weltlichen habe sie keine überzeugende Antwort.

\* \* \*

Im Oktober 1906 veröffentlichte Aleksandr Blok einen Essay POËZIJA ZAGOVOROV I ZAKLINANIJ (»Die Poesie der Beschwörungen und Zaubersformeln«), in dem er über die Macht der Sprache nachdenkt. Sie konnte in alten Zeiten, als die Welt noch nicht ausdifferenziert war, nicht nur im performativen Sinn selbst Handeln sein, also etwas bewirken, sondern auch vergangenes Handeln vergegenwärtigen. Der Übergang von der konkreten Handlung zur symbolischen wird im Sprechhandeln wieder erkennbar. Diese archaische Funktion der Sprache und damit die Einheit von Poesie, Musik, Religion und Leben sollte der Symbolismus – auf einer anderen Ebene – zurückgewinnen.

Bereits 1905 hatte Fedor Sologub seinen Roman MELKIJ BES (»Der kleine Teufel«) veröffentlicht, 1908 ließ er VOLCHOVANIJA (»Zaubereien«) folgen. Dmitrij Merežkovskij führte das Antichrist-Thema fort, als er seine Romane über Julian Apostata (1896) und Leonardo da Vinci (1901) um PETR I ALEKSEJ. ANTICHRIST (»Peter der große und sein Sohn Aleksej«) 1905 zu einer Trilogie erweiterte. Konstantin Bal'mont gab seinen Gedichtband ZLYE ČARY (»Böse Zauberkünste«) im Verlag ZOLOTŌE RUNO heraus, wurde dafür 1907 jedoch von der Zensur belangt, die an der Verszeile »Bud' prokljat Bog!« (Gott sei verflucht!) und an dem Gedicht PIR U SATANY (»Gelage beim Satan«) Anstoß genommen hatte. Der Band wurde konfisziert. 1908 folgte ŽAR-PTICA. SVIREL' SLAVJANINA (»Der Feuervogel. Schalmei eines Slaven«), ein Gedichtband, in dem Bal'mont die vorchristliche Epoche der Slavia als Einheit von Natur, Poesie und Kult beschwor. Ähnlich Sergej Gorodeckij mit dem Gedicht PERUN (1907). Aleksej Remizov veröffentlichte 1907 seine Erzählung ČERTIK (»Das Teufelchen«) und

BESOVSKOE DEJSTVO (»Teufelshandlung«), 1908 wurde Valerij Brjusovs OGNENNYJ ANGEL (»Der feurige Engel«) das erste Mal gedruckt.

## DAS PREISAUSSCHREIBEN

In dem Panorama der Teufels-Texte spielen das Jahr 1907 und die Zeitschrift ZOLOTŌE RUNO (»Goldenes Vlies«) eine besondere Rolle. ZOLOTŌE RUNO hatte im Heft 5 des Jahrgangs 1906 für das nächste Januarheft einen Wettbewerb ausgeschrieben zum Thema »Teufel«, und zwar für die besten »künstlerischen, poetischen und religiös-philosophischen Konzeptionen«. <sup>356</sup> In der Jury saßen die Schriftsteller Aleksandr Blok, Valerij Brjusov, Vjačeslav Ivanov und Aleksandr Kursinskij, sowie Nikolaj Rjabušinskij, der Herausgeber der Zeitschrift.

Den ausgelobten Preis von 100 Rubeln gewann Remizov für seine Erzählung ČERTIK (»Der kleine Teufel«), mit ihm ausgezeichnet wurde Kuzmin für seine Erzählung IZ PISEM DEVICY KLARY VAL'MON K ROZALII TJUTEL' MAJER (»Aus den Briefen der Jungfrau Klara Val'mon an Rozalija Tjutel' Majer«). Außerdem druckte die Zeitschrift Valerij Brjusovs Roman OGNENNYJ ANGEL in Fortsetzungen ab. Im ersten Heft kamen neben den genannten Erzählungen Remizovs und Kuzmins auch Verse von Aleksandr Kondrat'ev, Glikberg, Dobrochotov, Slanskij, Golovačenskij, Potemkin und Kuz'min zum Abdruck, außerdem ein Essay von Aleksandr Uspenskij über den Teufel in der russischen Malerei und einer über Satan in der Musik.

### ALEKSEJ REMIZOV'S ČERTIK

Die Familie Divilin lebt abgesondert von den anderen Bewohnern einer nicht namentlich genannten Stadt am Fluss. Das erste Kapitel ist ganz der Unzugänglichkeit des Hauses gewidmet, die auch für die soziale Isolation der Bewohner steht. Diese wird noch durch die Erzähl-

perspektive gesteigert, die meistens bei einem äußeren Beobachter angesiedelt ist, die aber auch von Nebenfiguren und den Kindern, v. a. von Deniska übernommen wird. An Anfang heißt es einfach: »Was in dem Haus vorgeht, das weiß keine Menschenseele«. <sup>357</sup> Später werden mehrere Seiten lang in der Stadt kursierende Gerüchte über das Haus und seine Bewohner referiert, bis es heißt:

Abermals hub ein Rätseln an. Man wetzte die Zungen noch und noch. Stritt, prügelte sich und vertrug sich wieder. Auch Abwegiges wurde zusammengefaselt. Ganz und gar Abwegiges sogar. [...] Und schließlich waren sich alle einig, daß in diesem Haus wunderliche Dinge geschahen. Im Laufe der Zeit zweifelte niemand mehr: in diesem Haus war es nicht geheuer. <sup>358</sup>

Dadurch wird die Neugierde des Lesers auf die Gründe für das Geheimnisvolle an dem Haus und seinen Bewohnern immer weiter gesteigert. Erst das zehnte der zehn Kapitel bringt eine Erklärung, lässt aber auch einige Fragen offen.

Die Familie Divilin besteht im Kern aus wenigen Personen, von denen einige bereits gestorben sind. Zur Zeit der Haupthandlung leben noch die Mutter Agrafena, die Stieftochter Glafira, deren Tochter Antonina und Agrafenas jüngster Sohn Denis (Deniska). Der Vater Ivan ist schon tot, er ist aus Kummer gestorben, nachdem man seinen Lieblingssohn Boris, den Ehemann Glafiras, abgeholt hat. Erzählt wird dies in der einfachen Sprache und aus der Perspektive Ivans, der überhaupt nicht versteht, dass sein Sohn verhaftet wird:

Und bald ereignete sich die dunkelste aller dunklen Geschichten dieses Hauses. Eines Nachts hielt eine schwarze Kutsche vor dem Haus. Leute entstiegen ihr. Sie gingen ins Haus. Sie ergriffen Boris. Sie stiegen mit ihm in die Kutsche. Die Kutsche fuhr ab. Boris fuhr von dannen. Und kehrte niemals zurück. Er war verschollen – spurlos verschwunden. <sup>359</sup>

Nach dem Verschwinden Boris' und dem Tod Ivans werden die Bücher, mit denen sich Boris beschäftigt hatte, und über die er mit seinem Vater sprach, verbrannt – sie gelten als Ursache für das Schicksal Boris'.

»Das kommt alles vom Lesen«, pflegte die Jaga zu sagen. »Bücher sind Teufelswerk, und wenn man das Zeug im Haus hat, tut man ihm nur einen Gefallen, außerdem sind sie Staubfänger.«<sup>360</sup>

Mit den Büchern ging auch die Verbindung zur großen Welt verloren, auch die zu der kleinen Welt der Stadt wurde immer weiter ausgedünnt, so z. B. durch die Krankheit Antoninas, die nicht mehr das Gymnasium besuchen konnte und nun nur zu Hause lebt, oder durch Deniskas Außenseiterrolle in der Schule. An die Stelle der Bücher tritt die mündliche Erzählung, mit der der Schulpedell Boriska im Karzer unterhält, die dieser seiner Nichte Antonina weitererzählt. Bücher klären nicht mehr auf – in der Stadt erzählt man sich von dem »schwarzen Buch« (*černaja kniga*), das von der Schlange des Paradieses, also dem Versucher, geschrieben worden sein soll. Seit die Bücher verbrannt wurden, dominierte im Haus der Divilins eine mystische Religiosität, die mit Agrafena, die ihren Mann durch einen Liebeszauber gewonnen zu haben glaubte, schon von Anfang an verbunden war.

Einen kleinen Hinweis auf ihre (im ursprünglichen Wortsinn) sektiererische Religiosität gibt der Umstand, dass die Kinder, die sich gern bei ihr aufhalten und sie zärtlich »Omilein« (*babin'ka*) nennen, in deren Zimmer unter den »heiligen Sachen« (*svjatynja*) nicht nur Kreuze und geflochtene Bänder (*gašniki*) finden, sondern auch eine *lestovka*, eine Gebetsperlenkette (eine Art Rosenkranz), die seit der Kirchenspaltung im 17. Jahrhundert nur noch von den Altritualisten benutzt wurde. Ivan war zwar ein Sonderling, er hatte aber noch Kontakte in die Stadt, wo man ihn als *jurodivyj*, als Gottesnarren, in Ehren hielt, seine Frau aber lebt nur noch im Haus, wo ihre Schwiegertochter den Ton angibt. Diese wird als »stroh trocken [...], spindeldürr [...], blutleer, eifernd und böse, wie eine Hexe auf dem Besenstiel

– die reinste Baba-Jaga«<sup>361</sup> geschildert. Deshalb nennt der Erzähler sie meistens *jaga*.

Schon vor dem Tod Ivans war oft der Kammerjäger Pavel Fedorov im Haus, nach dessen Tod, mit dem die Hautphandlung der Erzählung beginnt, kommt er weiter regelmäßig und besucht die zwei Frauen – wobei es über den Zweck der Besuche die mannigfaltigsten Gerüchte in der Stadt gibt. Dieser Pavel Fedorov hat ein wenig anziehendes Äußeres:

Wenn jemals ein Menschengesicht einer Tiervisage auf bestürzende Weise ähnelte, dann das von Pawel Fjodorow. Größerer Ähnlichkeit ist wahrscheinlich noch niemals vorgekommen. Stachelig wie ein Igel, zottig wie ein Hund. Wirklich, der reinste Hund: dicht behaart, hager, mit großen Zähnen, und anstelle der Stimme ein heiseres Kläffen. Rotzkrankte Töle.<sup>362</sup>

Von ihm heißt es, er überfalle, vergewaltige und ermorde ab und zu Frauen. In seinem beruflichen Tun als Kammerjäger sieht er allerdings etwas quasi Religiöses. Nicht nur, dass er eine Beschwörungsformel spricht, wenn er das Gift gegen die Schaben an die Wand streicht, »im Rascheln der Schaben hörte er gleichsam die Stimme des Teufels, und der Kampf gegen den Teufel, die Vertreibung des Teufels vom Antlitz der Erde war erstes und hauptsächlichstes Ziel des Kammerjägers«. <sup>363</sup>

Diese Bestimmung verbindet sich bei ihm mit endzeitlichen Vorstellungen, nach denen der Teufel sich anschickt, seine Herrschaft anzutreten: »Den Thron wird er besteigen, als Zar und Richter, herrschen und urteilen wird er von Ozean zu Ozean über seine Sklaven, sein Reich wird er wandeln zur wahren Hölle mit ewigem Feuer und unausrottbarem Gewürm«. <sup>364</sup>

Weil er über die Schaben zu gebieten scheint, fühlt er sich stark genug, sich mit dem Teufel in einem Kampf einzulassen. Er hält in der Funktion des Liturgen in dem Gebetsraum der Divilins mit der Familie und nur für sie regelmäßig Gottesdienste ab – was auf die



Tradition der Altritualisten hinweist, auch er hat eine *lestovka*, seine ist aus Leder, während die der Jaga aus schwarzem Samt und goldbestickt ist. In der Stadt ist, wenn man über sie mutmaßt, nicht vom alten Glauben die Rede, sondern von einem neuen: »Manche sagten: ›Der Schabenvertilger will mit den Diwilin-Weibern einen neuen Glauben verkünden«.<sup>365</sup> Andere meinen, die Agrafena habe mit dem Unreinen Umgang gehabt, ihr Ältester sei vom Teufel gezeugt worden und Glafira sei eine Jaga.

Tatsächlich aber beten – wie der Leser schließlich durch Deniska, der ein Loch in die Wand gebohrt hat, erfährt – die Divilin-Frauen und Pavel Fedorov vor Ikonen, dabei küssen sie sich und schlagen sich mit den Gebetsketten: »Sie stehen alle drei nebeneinander ... sie küssen sich ... dieser Hund und die Jaga ... sie beten [...]. Man sieht nur, wie sie die Lippen bewegen, und dann gibt es Hiebe mit den Gebetsketten, sie peitschen sich«.<sup>366</sup> Die Termini *chlest* und das Verb *chleščutsja* verweisen auf die Gruppierung der Chlysten, denen man nachsagt(e), sie seien Geißler.

Die Drei beten darum, dass ihnen der Teufel erscheinen möge, damit sie ihn besiegen können: »Soll er nur erscheinen. Sie werden ihn bezwingen«.<sup>367</sup> Als Pavel schließlich laut ruft »Ich beschwöre dich beim lebendigen Gott, bei der Heiligen Dreifaltigkeit, bei der Mutter Gottes, enthülle dich, Satan, erscheine! Erscheine! Erscheine!«<sup>368</sup>, sieht er auf der perlenverzierten Ikone der DREI FREUDEN einen kleinen schwarzen Teufel. Er schlägt nach ihm, er zerstört die Ikone, das Teufelchen aber bleibt an der Ikone haften, es scheint »unbesiegbare« (*nepobedimyj*).

Im Kinderzimmer erzählt Deniska Antonina, dass er das Teufelchen aus Gummi geformt und an der Ikone befestigt hatte. Die beiden lachen und schlafen, einander umarmend, ein.

Und noch im Schlaf schien es, da stünde einer, *namenlos*, den Schlummer der Schlafenden zu belauern. Wer? Welchen Namens? Woher war er gekommen und warum? [...] Antonina

und Deniska drehten sich auf die Seite, und unter dem riesigen, bohrenden Funken seines scharfen Blickes öffneten sie erschrocken die Augen. [...] »Er«, murmelte Deniska. »Er«, echote Antonina.<sup>369</sup>



*Ikone der Gottesmutter »Drei Freuden«*

Mit dieser rätselhaften Szene zwischen Traum und Realität endet die Erzählung, deren letzte Sätze vom Morgengrauen und vom Beginn der Tätigkeiten in den Häusern berichten.

Remizov verbindet den Teufel in dieser Erzählung einerseits mit einem Streich, den man Leichtgläubigen spielt. Wie Gogol's Bauern erschrecken sich die Beter in der Betstube (*obraznaja*), aber nicht aus Einfältigkeit, sondern angeheizt durch eine fanatische Religiosität, die sich aus traditioneller Heterodoxie speist. In ihrer Abgesondertheit erfahren die Drei keine Korrektur durch eine größere Gemeinschaft. Die Erzählweise, die die entscheidenden Informationen (Was geschieht in dem Haus, in dem Gebetsraum?) lange zurückhält, lässt dem Leser die Möglichkeit, die Welt der Divilins von außen zu betrachten und sich die Vorgänge zu erklären – bis auf die letzte Er-

scheinung, die die Kinder einschließt, auf deren Erzählperspektive der Leser sich hatte verlassen müssen. Eine Rest-Beunruhigung bleibt.

### MICHAIL KUZMINS *IZ PISEM DEVICY KLARY VAL'MON*

Der zweite Preisträger, Michail Kuzmin (\*1872), hatte erst 1905 mit einem Band Lyrik und Prosa debütiert, 1906 war ein weiterer Band gefolgt, er war aber zum Zeitpunkt der Ausschreibung noch kein bekannter Schriftsteller. Der Text, den er der Jury vorlegte, ist relativ kurz, er besteht aus sechs Briefen, die ein junges Mädchen zwischen dem 27. Juli 172\* und dem 15. Juni des Jahres darauf an ihre Tante schreibt: *IZ PISEM DEVICY KLARY VAL'MON K ROZALII TJUTEL' MAJER* («Aus den Briefen der Jungfrau Klara Val'mon an Rozalija Tjutel' Majer»). Im ersten Brief erzählt Klara von dem Umzug der Familie nach Lašez-D'e,<sup>370</sup> wo es ein altes Kloster gibt. Der Vater hat einen gewissen Žak (Jacques) eingestellt. Im zweiten Brief bedankt sich Klara zunächst bei der Tante für ein Kleid, das diese ihr geschenkt hat. Von Žak erzählt sie, dieser sei ein sehr fröhlicher, lieber junger Mann, den allerdings die Mutter nicht möge, u. a. weil er nicht zur Kirche gehe. Im dritten Brief gesteht sie der Tante, sich in Žak verliebt zu haben. Der habe ihr versprochen, sie nach Weihnachten zu heiraten. In ihrem vierten Brief vom 6. Dezember berichtet Klara über den Ärger ihrer Eltern, als sie festgestellt haben, dass sie um die Taille fülliger geworden ist. Der Vater beschimpft sie als Straßendirne (*potaskuška*), die Mutter weint, und Žak hat sich davongemacht.

Anfang Juni beschreibt Klara dann ihrer Tante, was sie in den letzten Wochen erlebt hat:

Zu meinem Unglück lebe ich noch. Ruhig will ich alles erzählen, was geschehen ist. Žak ist nicht mehr da, Gott möge ihm seine Schlechtigkeit verzeihen, wie Er auch uns gerettet hat aus den Ränken des Satans. Am 22. Mai bin ich mit ei-

nem Kind niedergekommen, mit einem Jungen. Aber, gerechter Gott, was war das für ein Kind: ganz behaart, ohne Augen und mit deutlichen Hörnern auf dem Kopf. Ich hatte Angst um mein Leben, als ich seine Finger sah. Seine Finger, was für ein Schreck! Nichtsdestotrotz beschlossen wir, ihn nach dem heiligen Brauch der katholischen Kirche zu taufen. Während des heiligen Sakraments fing plötzlich das Wasser, das für die Segnung vorgesehen war, an zu dampfen, es kam ein fürchterlicher Gestank auf, und als die Kirchendiener nach dem beißenden Dampf die Augen öffnen konnten, sahen sie im Taufbecken anstelle des Jungen einen großen schwarzen Rettich.<sup>371</sup>

Klara schreibt noch von rituellen Reinigungen, denen sie sich unterzieht, und berichtet dann in ihrem letzten Brief vom 15. Juni, dass die Bewohner der Stadt, als sie von den Ereignissen hörten, alles verbrannt haben, was Žak, den Klara lieber »Beelzebub« (*Vel'zevul*) nennen möchte, angefertigt hatte. Nur der Uhrmacher Limozius habe sich geweigert, seine Stiefel herzugeben, der aber sei ja auch ein Jude und Gottloser (*besbožnik*), der sich nicht um sein Seelenheil kümmere.

Damit endet die Briefserie.

Kuzmin verlagert den Teufelskontakt nicht nur ins frühe 18. Jahrhundert, also in die Vergangenheit, sondern auch in einen anderen Kulturkreis. Damit weicht er die Frage nach dem Realitätsstatus des Teufels auf, zumal die Brief-Situation – eine Nichte schreibt ihrer gesellschaftlich anscheinend deutlich besser gestellten Tante – noch einmal die Authentizität des Geschilderten in Frage stellt. Klara war während der Taufe nicht anwesend. Sie schreibt: »Als man mir alles erzählte, was in der Kirche vorgefallen war, wurde ich schier verrückt.«<sup>372</sup> Das lässt zumindest den Verdacht zu, die Familie habe ihr von der Verwandlung des missgebildeten Kindes bei der Taufe erzählt, um zu verbergen, dass sie es weggegeben hat. Opfer einer Intrige des Teufels gewesen zu sein, soll wohl gesellschaftlich weniger anstößig gewesen sein als von einem jungen Mann geschwängert und sitzengelassen worden zu sein.

## DER TEUFEL IN FEDOR SOLOGUBS *MELKIJ BES*

Der Roman *MELKIJ BES* (»Der kleine Teufel«) war bereits 1905 in der Zeitschrift *VOPROSY ŽIZNI* erschienen, zwei Jahre später kam er noch einmal als Buch in St. Petersburg auf den Markt. Der Autor, der eigentlich Fedor Kuz'mič Teternikov hieß, hatte ihn eigentlich schon 1902 beendet, sich mit der Drucklegung aber Zeit gelassen – es ist zu vermuten, dass ihn erst die Zurückdrängung der Zensur mutig gemacht hat. Der Roman wirft nämlich kein besonders freundliches Bild auf Russland, speziell auf seine Provinz, in der der Autor 25 Jahre als Lehrer tätig gewesen war, bevor er sich ganz der Literatur widmete.

*MELKIJ BES* erzählt einen Abschnitt im Leben des noch jungen Lehrers Ardal'on Borisovič Peredonov, der in einer Provinzstadt am Gymnasium unterrichtet. Von ihm heißt es, er sei nicht besonders schnell im Denken, er wird schnell wütend, auch ist er mit seinem runden Gesicht, den kleinen verquollenen Augen hinter einer Brille mit Goldrand nicht gerade schön, aber er ist von Adel und Beamter, und das macht den anfangs noch unverheirateten Lehrer für junge Frauen interessant. Sowohl sein Freund Rutilov als auch Frau Veršina wollen ihn verheiraten, Rutilov mit einer von seinen vier Schwestern, die Veršina mit ihrem Pflegekind. Peredonov lebt aber schon mit einer Frau zusammen, die dafür geheiratet werden möchte: Seine Cousine dritten Grades (*trojurodnaja sestra*)<sup>373</sup> Varvara Dmitrievna Malošina, die selbst vor Betrug nicht zurückschreckt, um Peredonov an sich zu binden.

Peredonov hat eine fixe Idee: Er möchte Karriere machen, Schulinspektor (und damit in der Rängehierarchie: Wirklicher Staatsrat) werden. Varvara kennt die Fürstin Volčanskaja und behauptet zumindest gegenüber Peredonov, die Fürstin werde ihm diese Stelle verschaffen, wenn er Varvara geheiratet habe. Peredonov aber ist skeptisch, er will erst die Stelle und dann heiraten, möglicherweise dann aber nicht Varvara. Diese bittet deshalb ihre Freundin Grušina, einen Brief der Fürstin zu fälschen. Die Freundin tut das, und Peredonov

zeigt ihn herum. Die Freunde bezweifeln die Echtheit, da es keinen Umschlag zu dem Brief gibt. Deshalb muss die Grušina noch einen zweiten Brief schreiben, der außerhalb aufgegeben wird, so dass ihn der Postbote ganz offiziell bringt.

Während er noch ganz benommen ist von dem Brief, stattet Peredonov wichtigen Leuten der Stadt einen Besuch ab, um sie davon zu überzeugen, dass er die Voraussetzungen für eine Beförderung besitzt und dass etwaige gegenteilige Behauptungen nur Verleumdungen sind. Er geht zum Bürgermeister Jakov Skučaev. Dieser ist von dem Besuch überrascht und versteht gar nicht das Anliegen Peredonovs, denn er hat bislang noch nichts Abfälliges über ihn gehört, aber er tut so, als sei ihm alles klar. Das Gespräch besteht aus zwei Monologen:

Skučaev sprach und verstrickte sich immer mehr in seine Gedanken, sein Redeschwall wollte kein Ende nehmen. Plötzlich verstummte er und dachte wehmütig: »Es ist ja doch alles in den Wind geredet. Mit diesen Gelehrten ist es ein Kreuz, man weiß nicht, was sie eigentlich wollen. Solange sie die Nase ins Buch stecken, ist ihnen alles klar, aber kaum schauen sie auf, wissen sie nicht weiter und machen noch andere Leute kopfscheu.«<sup>374</sup>

Die Unfähigkeit zu einem echten Gespräch ist ein Merkmal Peredonovs, sie kennzeichnet darüber hinaus die ganze Provinz. Deshalb fällt es zunächst gar nicht auf, dass Peredonov an einer seelischen Krankheit leidet – alle (oder zumindest fast alle) verhalten sich reichlich merkwürdig. Von Skučaevs Freund Tiškov, der ständig nur in Versen redet, heißt es:

Tiškov war es gleichgültig, ob man ihm zuhörte oder nicht; zwanghaft griff er die Worte der anderen für seine Reimerei auf und rasselte seine Sprüche herunter, unbeirrt und wie aufgezogen. Und wenn man die flink ausholenden Bewegungen länger beobachtete, gewann man den Eindruck, er sei kein le-

bendiger Mensch, sondern schon gestorben oder habe nie gelebt. Er sah nichts auf der Welt, hörte nichts als seine leblos tönenden Worte.<sup>375</sup>

Nach dem Bürgermeister besucht Peredonov den Staatsanwalt, der den schönen Namen Aleksandr Alekseevič Avinovickij, in dem *vina*, ›Schuld‹, steckt, trägt. Der fragt Peredonov sofort, ob er jemanden umgebracht habe. Der Lehrer schwärzt gleich seinen Direktor an und teilt mit, dass die Grušina ihn möglicherweise erpressen wolle.

Dann geht es zu dem Adelsmarschall (*predvoditel' dvorjanstva*) Veriga. Dieser lässt sich auf das denunziatorische Getue Peredonovs gar nicht erst ein, ist an Peredonov nur insofern interessiert, als er etwas über die Schulsituation erfahren will. Er will nämlich – heißt es – Gouverneur werden. Er fertigt Peredonov mit einer ganz allgemeinen Rede über den Adel ab. Dann kommt Kirillov, der Vorsteher der Zemstvo-Verwaltung, an die Reihe, auch er eine merkwürdige Figur: Er strahlt europäische Liebenswürdigkeit aus, ...

[b]etrachtete man ihn jedoch genauer, gewann man den Eindruck, er betreibe diese Tätigkeit im Landkreis allein zum Vergnügen, während das, was ihn wirklich interessierte, noch in der Ferne lag, in die er seine lebhaften, gleichwohl leeren und abwesenden, bleifarben glänzenden Augen bisweilen richtete. Es war, als hätte jemand seine lebendige Seele herausgenommen und eingesargt, ihm stattdessen eine leblose, aber ständig betriebsame Unruhe eingesetzt.<sup>376</sup>

Die eigentliche Politik macht nämlich Frau Kirillova.

Und so geht es weiter im Panoptikum der einflussreichen Leute der Stadt. Nacheinander werden noch der Polizeichef des Kreises und schließlich der Direktor besucht. Lediglich der Direktor der Schule, an der Peredonov unterrichtet, Nikolaj Chripač, macht den Eindruck einer vernünftigen und zu seriösen Gedanken fähigen Person.

Je mehr Peredonov, dem der Erzähler üblicherweise folgt, ohne sich mit ihm zu identifizieren, sich in die Idee seiner Beförderung verrennt, umso deutlicher treten ein ums andere die Züge seiner Erkrankung zutage, die am Anfang aber noch als ein Verhalten erscheint, das regelkonform ist. Die Freunde Peredonovs erscheinen mindestens so merkwürdig wie er. Da ist der stets blasse Rutilov, der ihn immer übervorteilt und ihm erklärt, man müsse Frauen »zerreiben und wegwerfen«,<sup>377</sup> der hammelartige Volodin, der z. B. auf die Idee kommt, eine Schlinge an die Decke zu hängen. Darin soll sich die Hauswirtin aufhängen, wenn sie nach dem Auszug Peredonovs merkt, wie verdreckt die Wohnung ist. Peredonov, Varvara und Volodin beschmieren nämlich die Wände mit Essensresten und dem Dreck von ihren Schuhen. Einfach so. In dem Panorama kaputter Persönlichkeiten, die den Roman bevölkern, fallen nur wenige Personen positiv auf. Am positivsten werden die Kinder gezeichnet, die noch unschuldig, harmlos und ehrlich sind, auch wenn Peredonov hinter ihrem Tun immer nur Schlechtigkeiten vermutet. Er geht zu den Eltern oder Pflegefamilien der Schüler und mahnt die Eltern, sie sollten die Kinder mehr züchtigen. An einem Fall wird die Unschuld der Kinder und die Tendenz der Erwachsenen zur Unterstellung exemplarisch vorgeführt.

Ein neuer Schüler, Aleksandr (Saša) Pyl'nikov, kommt in die Quinta des Gymnasiums. Er ist schüchtern, zurückhaltend und sehr hübsch, er errötet leicht – wie ein Mädchen. Also erzählt die Grušina ihrer Freundin Varvara, dieser Saša sei eigentlich ein verkleidetes Mädchen. Varvara erzählt es Peredonov, der damit sofort zum Direktor läuft. Der Direktor ist vorsichtig und lässt den Schularzt so ganz nebenbei den Jungen untersuchen – der sich auch als richtiger Junge entpuppt. Weil aber im Städtchen die Gerüchte nicht verstummen, kommt Ljudmila Rutilova auf die Idee, sich dieses Kind einmal anzuschauen. Sie verliebt sich in den 11- oder 12-jährigen und geht mit ihm spazieren, sie nimmt ihn mit auf ihr Zimmer, parfümiert ihn ein, küsst ihn und zieht ihm alle möglichen Kleider an. Zögerlich erwacht



in dem Jungen das erotische Begehren nach der jungen Frau, diese aber hält ihn und sich auf Distanz. In der Sinnstruktur des Romans verkörpern die beiden die Antike, die Leidenschaft für den schönen Körper, eine vor-sexuelle und damit auch noch nicht auf ein Gender festgelegte Sinnlichkeit. In ihrer spielerischen Beziehung schlüpft Saša tatsächlich in die Rolle des Mädchens, das sich von dem Jungen »verführen« lässt. Saša gewinnt sogar bei einem Maskenball als Geisha den ersten Preis für die beste Frauenmaske, muss aber fliehen, weil die Ballbesucher ihn demaskieren wollen. Sie hätten kein Verständnis für die in der Verkleidung vorgenommene spielerische Überschreitung der Grenze des Geschlechts. Die Städter erfüllen gar nicht die Voraussetzung für einen Maskenball: Sie können nicht spielerisch mit ihren Rollen umgehen. Varvara erscheint z. B. als Köchin. Das ist auch ihre Rolle: Sie ist für das leibliche Wohl Peredonovs zuständig, mehr kann und will sie nicht.

In der Stadt zerreißt man sich die Münder über Ljudmila und Saša. Die Gerüchte erreichen sogar Sašas Eltern. Seine Mutter reist an, spricht mit allen und glaubt Ljudmila und ihren Schwestern, dass alles harmlos war. Auch der Direktor nimmt seine Vorwürfe zurück. Parallel dazu kursieren die Gerüchte über Peredonov. Dieser hatte im 23. von 32 Kapiteln seine Cousine tatsächlich geheiratet, weil er den gefälschten Brief der Fürstin für bare Münze genommen hatte. Die Fälscherin, die Grušina, verplappert sich, und bald wissen fast alle, dass Peredonov einer List aufgesessen ist. Im letzten Kapitel klärt die Grušina auch ihn über die Fälschung auf. Er ist zwar nicht der Hellste, aber er versteht, dass damit auch alle seine Ambitionen auf eine Staatsrats-Stelle zerplatzt sind. Wütend geht er nach Hause. Am nächsten Tag verbringt er den Vormittag bei Volodin und lädt ihn zum abendlichen Tee ein. Als dieser zu ihm kommt, trinken die zwei Männer und Varvara Schnaps und albern herum. Peredonov kommt es so vor, als verstünden sich Varvara und der immer noch unverheiratete Volodin ein wenig zu gut, und deren Witze findet er auf einmal gar nicht mehr komisch. Er hält Volodin für seinen ärgsten Feind:

Volodin kam ihm immer schrecklicher, immer bedrohlicher vor. Er musste sich gegen ihn verteidigen. Peredonov riss das Messer aus der Tasche, stürzte sich auf Volodin und stieß es ihm in den Hals. Blut sprudelte hervor. Peredonov erschrak. Das Messer entfiel seiner Hand. Volodin blökte noch, wollte sich an den Hals fassen. Die Todesangst stand ihm im Gesicht, vor Schwäche konnte er seine Hände nicht mehr bis zum Hals heben. Plötzlich erstarrte er und fiel auf Peredonov. Ein abgehackerter Laut, als hätte er sich verschluckt, dann war er still.<sup>378</sup>

Die Polizei kommt, Peredonov sitzt teilnahmslos da und murmelt sinnlose, zusammenhanglose Worte.

#### **PEREDONOV ALS BESESSENER**

Peredonov ist nicht nur zu einem wirklichen Gespräch unfähig, er kann auch die Natur nicht als solche wahrnehmen. Alles kommt ihm feindlich vor. Am Ende des 22. Kapitels bietet der Erzähler eine Erklärung an. Zunächst spricht er aus der Perspektive Peredonovs, dann in eigener Person:

Alles war verstummt, nur der Regen murmelte unaufdringlich und so rasch, dass er sich verschluckte, aber was er sagte, war unverständlich, langweilig und trübsinnig.

Peredonov empfand die Natur als ein Spiegelbild seines Trübsinns, seiner Angst vor ihrer Feindlichkeit; jenes innere, sich den äußeren Bestimmungen verschließende Leben in der Natur, jenes Leben, das allein echte, tiefe, unanfechtbare Beziehungen zwischen Mensch und Natur zu schaffen vermag – das empfand er nicht. Deshalb glaubte er, die ganze Natur sei von kleinen menschlichen Gefühlen durchdrungen. Geblendet vom Wahn der eigenen Person und der von der Natur losgelösten Existenz, begriff er nichts von dem in ihr frohlockenden

und zum Himmel emporschreienden dionysischen, urwüch-sigen Entzücken. Er war blind und armselig wie so viele von uns.<sup>379</sup>

Auf den letzten Teil dieses Zitats wird zurückzukommen sein. Wichtig ist hier, dass Peredonov der Natur kein Eigen-Sein zuzubilligen vermag. Er hat ein nur magisches Verhältnis zur Natur: Er fürchtet sie als eine bedrohliche Kraft und fürchtet v. a., dass andere sie instrumentell einsetzen könnten. Genauso wie Kovalev in Gogol's Nos befürchtet Peredonov, dass man ihn verhexen könne. So z. B. im 4. Kap., als er vor Rutilovs Haus im Hof wartet:

Peredonov war wütend auf sich selbst. Warum hatte er sich überhaupt mit Rutilov eingelassen? Als hätte der ihn verhext. Vielleicht hatte er das wirklich? Die Hexerei musste schnellstens gebannt werden.

Peredonov drehte sich auf dem Absatz herum, spuckte in alle Himmelsrichtungen und murmelte:

»Hinweg vom Fleck den Teufelsdreck! Hinweg! Hinweg! Hinweg! Fleck, Dreck, weg!«

Sein Gesicht verriet höchste Aufmerksamkeit wie bei einem wichtigen Ritual. Nach dieser notwendigen Handlung fühlte er sich vor Rutilovs Hexerei sicher.<sup>380</sup>

Immer wieder spricht er von Hexerei und vom Teufel, wenn von diesem auch meist in Redensarten vom Typ »armer Teufel«.

### **DER KOBOLD NEDOTYKOMKA UND DIE KRANKHEIT ALS AUFSTAND**

Offensichtlich wird die wahnhaftige Steigerung der magischen Vorstellung hin zu einem eigenen koboldartigen Wesen, das Peredonov etwa ab der Mitte des Romans sieht.

Einmal in einem Gottesdienst passiert es. Peredonov sieht das Rauchfass:

Manchmal tauchte zwischen den Weihrauchwolken die Nedotykomka auf, ganz verräuchert und blau; ihre Augen funkelten, sie schwebte mit leisem Klirren durch die Luft, doch nicht lange, meistens wuselte sie vor den Füßen der Kirchgänger herum, verhöhnte Peredonov, quälte ihn unablässig.<sup>381</sup>

Der Name des Wesens scheint eine Erfindung<sup>382</sup> Sologubs zu sein. Die Nedotykomka erscheint ihm immer häufiger, zuletzt kurz bevor er den Mord begeht. Sie erscheint als eine der Deutungsmöglichkeiten für den titelgebenden »kleinen Teufel«.

Anders als bei Dostoevskij ist die Hinwendung zu Gott für Peredonov kein Ausweg aus der Bedrohung. Zu so etwas wie der Sehnsucht nach einem starken Glauben ist er gar nicht fähig, noch nicht einmal zu einer inneren Anteilnahme am gottesdienstlichen Geschehen:

Der Gottesdienst, so vielen Menschen vertraut, nicht in seinen Worten und Ritualen, sondern in seiner inneren Bewegung, blieb Peredonov unbegreiflich. Deshalb flößte er ihm Angst ein. Der Weihrauch entsetzte ihn wie eine fremdartige Zauberei. [...]

Die kirchlichen Rituale und Mysterien erschienen ihm als böse Zauberei, deren Zweck es war, das einfache Volk in Knechtschaft zu halten.<sup>383</sup>

So viel Religions- und Kirchenkritik hat er noch aus seiner Zeit beibehalten, als er »linke« Autoren las, deren Ausgaben er später aus Furcht vor der Obrigkeit verbrennt.

In dem oben ganz zitierten Passus wird aber deutlich, dass ihm die Wendung Nietzsches auch nicht möglich ist. Ausdrücklich sagt der Erzähler, dass Peredonov keinen Zugang zum Dionysischen als

einem sinnenfrohen Eintauchen in die Natur hat. Der Erzähler und Ljudmila dagegen sind in der Lage, das Christentum mit dem Dionysischen zusammenzudenken und zu fühlen. Ihr Zugang erfolgt über das Sinnliche. Sie sagt von sich:

»Außerdem liebe ich das alles – die Kerzen, die Öllämpchen vor den Ikonen, den Weihrauch, die Messgewänder, den Gesang, wenn der Chor gut ist, und die Ikonen mit ihren Einfassungen und Bändern. Ja, das ist alles wunderschön. Und dann liebe ich ... IHN ... weißt du, ... den Gekreuzigten.«

Die letzten Worte sprach Ljudmila ganz leise, fast flüsternd, und sie errötete gleichsam schuldbewusst und schlug die Augen nieder.<sup>384</sup>

Ljudmila hat die lebendige Leidenschaft – noch hat sie sie, denn sie gehört noch zu den Kindern. Sie weiß, dass sie besser im alten Athen geboren worden wäre:

Ich hätte im alten Athen zur Welt kommen müssen. Ich liebe die Blumen, die Düfte, die bunten Kleider, den nackten Körper. Man sagt, es gebe eine Seele, aber ich weiß es nicht, ich habe sie nicht gesehen. Was soll sie mir? Ich möchte wie eine Rusalka sterben, wie eine Wolke in der Sonne dahinschwebt. Ich liebe den Körper, den starken, gewandten, nackten Körper, der genießen kann.<sup>385</sup>

Die Welt der Erwachsenen ist eine fast durchgehend verdorbene Welt, zu der die meisten »von uns« gehören, »blind und armselig«. Religion ist in ihr nur noch moralischer Zwang und lebloses Ritual. Die normale Welt der Erwachsenen, in der Peredonov und seine Mitbürger leben, ist die Welt des Dämons. Er beherrscht eine Welt des Zwangs, der Fremdbestimmtheit, eine Welt ohne Freiheit und ohne menschliches Miteinander, eine Welt, in der alle an einander vorbei reden und agie-

ren.<sup>386</sup> Es ist eine Welt, in der der Trübsinn regiert. Als Ljudmila zu Hause erzählt, dass sie festgestellt hat, dass der schöne Saša ein Junge ist, schlägt ihre Schwester Dar'ja vor, sie alle sollten singen. Da Dar'ja schon etwas getrunken hat, fällt ihr Gesang etwas merkwürdig aus, kündigt aber von echter Trauer:

Einen fremden Zuhörer hätte tödlicher Trübsinn überfallen ...  
O tödlicher Trübsinn, der du unsere Felder und Dörfer, unser weites russisches Land erfüllst! Du Trübsinn, der du dich in wildem Gebrüll ausdrückst, du Trübsinn, der du mit deiner scheußlichen Flamme das lebendige Wort verzehrst, der du das einst lebendige Lied zum sinnlosen Geheul herabgewürdigt hast! O du tödlicher Trübsinn! O geliebtes russisches Lied, wirst du wirklich sterben?<sup>387</sup>

Peredonov lässt sich als einer deuten, der wenigstens mit Krankheit auf die Welt des Dämons, die Welt des Trübsinns, reagiert und damit protestiert.

\* \* \*

Sologubs Dämon ist vielgestaltig. Er steht in der Tradition des Karamazovschen Teufels für die *pošlost*, das Abgeschmackte des russischen Alltagslebens, die dem feinsinnigeren Zeitgenossen zur Bedrohung wird. Er steht aber auch für das Ungeheure der menschlichen Seele, das sich notfalls mit Gewalt und deshalb als Krankheit bemerkbar macht. Ungeheuerlich ist nicht nur das »große« Böse, sondern auch die scheinbar kleine Bosheit, die sich zu einer Welt akkumulieren kann, wie sie die des kleinen Teufels ist. Der moderne Teufel als Teufel der Moderne ist eine Funktion unser selbst und bedarf nicht unbedingt einer eigenen Geist-Realität, um wirksam zu sein. Er ist, weil er wirkt.

## VALERIJ BRJUSOV: *OGNENNYJ ANGEL*

Nicht nur Fedor Sologub erkannte im Jahr 1907 die Gunst der Stunde und brachte seinen *MELKIJ BES* in Buchform heraus, auch Valerij Brjusov legte seinen Lesern einen Roman zum Thema vor: *OGNENNYJ ANGEL* (»Der feurige Engel«).

Es ist ein umfangreicher Text in der Tradition der historischen Romane des 19. Jahrhunderts. Die Handlung spielt im Rheinland des frühen 16. Jahrhunderts, und der Autor hatte intensive Quellenstudien betrieben, um die Welt seines Romans so historisch korrekt wie möglich zu gestalten. Der Text besteht im Kern aus den Aufzeichnungen eines Mannes, der aus der Rückschau Monate seines Lebens, die ihm noch ganz frisch in Erinnerung sind, beschreibt. Diesen Bericht hat er mit einer erläuternden Vorrede (»amico lectori«) versehen, der ihrerseits noch einmal ein Vorwort Brjusovs als »Herausgeber« vorangestellt ist. Eine doppelte Rahmung also, die von vornherein die Zuverlässigkeit der Schilderungen relativiert. Ein umständlich altmodischer Titel trennt das Vorwort von der Vorrede des Erzählers:

*Der feurige Engel* oder eine wahrhaftige Erzählung, in welcher berichtet wird vom Teufel, der mehr denn einmal einer Jungfrau in Gestalt eines lichten Geistes erschienen ist, und sie zu mannigfachen sündhaften Handlungen verleitete, von gottwidriger Beschäftigung mit der Magie, der Astrologie, der schwarzen Magie und Nekromantie, von der Verurteilung jener Jungfrau unter dem Vorsitz seiner Eminenz des Erzbischofs von Trier, gleichweise von Begegnungen und Gesprächen mit dem Ritter und dreifachen Doktor Agrippa von Nettesheim und Doktor Faust, verfaßt von einem Augenzeugen.<sup>388</sup>

Dieser Augenzeuge und Ich-Erzähler heißt Ruprecht – ein Familienname wird nicht genannt. Als *causa scribendi* nennt er eine doppelte: er möchte seinen Anteil dazu beisteuern, dass die Menschen das Trei-

ben des Teufels begreifen können, und er möchte sich seine Erlebnisse von der Seele schreiben. In 16 Kapiteln schildert er sein Leben mit Renata – von der ebenfalls kein Familienname bekannt wird –, angefangen von der ersten Begegnung bis zu ihrem Tod innerhalb weniger als eines Jahres. Renata erzählt Ruprecht davon, dass sie sich schon als Kind unsterblich in Madiel' verliebt hatte, der ihr als feuriger Engel erschienen sei. Ihn glaubt sie später in dem Grafen Genrich fon Ottergejm wiederzuerkennen und bittet Ruprecht ihr zu helfen, ihre vermeintlich alte Liebe wiederzugewinnen. Ruprecht, selbst angetan von Renata und neugierig geworden, zieht mit ihr durch die Städte des Rheinlands, besucht für sie einen Hexensabbat (Kap. 4, II), studiert dämonologische Literatur, beschwört Dämonen und lässt sich auf ein Duell mit dem Grafen ein (Kap. 8). Er wird schwer verwundet, erlebt nach der Genesung mit Renata Zeiten ungestörter Zweisamkeit, bis sie sich ihm nach Weihnachten wieder entfremdet und ihn schließlich verlässt (Kap. 10). Er lernt Doktor Faustus und Mefistoteles kennen und reist ein Stück des Weges mit ihnen durch die Eifel. Nach einem Aufenthalt beim Grafen Al'bert fon Vellen lässt er seine Reisegefährten allein weiterziehen und nimmt eine Stellung als Schreiber beim Grafen an. Bald darauf reist er in Begleitung des Grafen zu einem Kloster, in dem es zu Fällen von Besessenheit gekommen zu sein scheint. Unter den Nonnen erkennt Ruprecht Renata, die sich nun Marija nennt. Sie soll die Dämonen eingeschleppt haben. Es kommt zu einem Inquisitionsprozess, in dem Renata-Marija schuldig gesprochen wird. Ruprecht versucht sie aus dem Gefängnis zu befreien, sie aber stirbt in seinen Armen. Ruprecht schickt sich an, sein früheres Leben als Abenteurer wieder aufzunehmen; während er auf eine Passage nach Amerika wartet, schreibt er seine Erlebnisse nieder.

Eine Aneinanderreihung von Abenteuern also, bei denen aber die äußeren Umstände nur die Staffage für eine Reise ins Reich der inneren Erfahrungen, der Gefühle und intellektuellen Erlebnisse sind. Dementsprechend sind das Ambiente und das Figureninventar bis an die Grenze zur Karikatur klischeehaft: Die Grafen sind vornehm und



edel, die Kleriker verschlagen, die Akademiker reichlich lebensfremd, die Studenten dem Weingenuss nicht abhold, die einfachen Leute roh und vergnügungssüchtig. Die Beschreibung der Räume bleibt eher im vagen. Das Studierzimmer des Grafen Genrich ist »mit holzgetäfel-ter bemalter Decke, einem geschnitzten Fries längs den Wänden und mehreren hölzernen Bücherpulten«<sup>389</sup> ausgestattet, von Ruprechts Studienfreund Matvej Vissman z. B. heißt es, sein Speisezimmer sei bestückt »mit schweren altdeutschen Möbeln«.<sup>390</sup> Das, was den Ich-Erzähler eigentlich interessiert, sind Renata und die Welt der Dämonen und Magie, in die sie ihn hineinzieht.

### DIE WELT DER DÄMONEN

Neben seiner (auch intellektuellen) Neugierde auf diese Welt betont Ruprecht immer wieder seine Verliebtheit. Er fühlt sich von Renata ganz in den Bann geschlagen, denn kaum dass er sie in einem Hotel kennengelernt hat, wundert er sich über sich selbst: »Eine Zeitlang glaubte ich sogar, sie hätte mit irgendeinem magischen Mittel auf mich eingewirkt«.<sup>391</sup> Diese vom Erzähler selbst vorgenommene Verbindung des Liebesthemas mit Magie erschwert ihm immer wieder eine kaltblütige Analyse seiner Situation und der Renatas. Gleichzeitig spannt sie den Bogen zum dämonologischen Thema, denn dieses zieht ihn genauso in seinen Bann. Als Renata ihn auffordert, am Hexensabbat teilzunehmen, tut er dies einerseits, weil er sich verführt sieht »wie einst Simson von Dalila, Herakles von Omphale«, er ist aber auch neugierig, ob es Renata gelingen werde, »mich den Teufel von Angesicht zu Angesicht sehen zu lassen«.<sup>392</sup> Die Reise auf einem Ziegenbock zum samstäglichem Treffen der Hexen und Dämonen ist aber nur ein erster – und für Ruprecht unbefriedigender – Versuch, dem Geheimnis der Kontakte Renatas mit der Welt der Geister auf die Spur zu kommen. Die Hexe Sarraska (»ihr junger Leib schien, trotz der hängenden Brüste, noch frisch und empfindlich zu sein«<sup>393</sup>) erzählt ihm zwar einiges über Dämonen, Tritonen und anderes Unge-

tier, er aber will Macht über sie gewinnen und sich ihnen nicht beugen müssen, wie dem Ritualmeister des Hexensabbats, des im Unterleib bockartigen Master Leonard, dem er nicht nur die Hand, sondern auch das Gesäß<sup>394</sup> küssen muss.

Den Zugang zur Welt des Teufels und der Dämonen versucht er über Bücher zu gewinnen. Der Roman enthält einen ganzen Katalog einschlägiger einflussreicher Schriften des Mittelalters und der frühen Neuzeit, überwiegend kommentiert durch Ruprecht. Bücher nennt er »das wertvollste Gut der Menschheit«. <sup>395</sup> Natürlich gehört Spengler/Institoris' *MALLEUS MAFELICARUM* dazu und andere Bücher, die von den staatlichen und kirchlichen Autoritäten verbreitet wurden, Thomas von Aquin eingeschlossen: »Die Schriftsteller, die zu diesem müßigen Haufen gehören, erheben den Anspruch, auf das gründlichste über alle Einzelheiten des dämonischen Wesens unterrichtet zu sein, die genaue Zahl und sämtliche Namen der Dämonen zu kennen«. <sup>396</sup> Dennoch gibt Ruprecht eine mehrere Seiten umfassende Zusammenfassung dessen, was er über Art und Lebensweise der Dämonen aus diesen Büchern gelernt hat. Er berichtet von Incubi und Succubi und den Hierarchien der Hölle, die er aber rationalistisch kommentiert: »Es ist klar, daß sämtliche dieser Theorien den allgemeinen Vorstellungen entspringen und nur eine Nachahmung der gegenwärtigen staatlichen Einrichtung auf Erden sind«. <sup>397</sup> Ruprecht ist ein Mann der Tat, weshalb er Werke von Mystikern wie Thomas a Kempis *DE IMITATIONE CHRISTI* oder Johannes Bonaventuras *ITINERARIUM MENTIS* höher schätzt als die theologischen Spekulationen der Scholastiker über Teufel und Hölle.

Noch höher aber schätzt er die – eher klandestin verbreiteten – Bücher über die Magie. Um das Okkulte erkunden zu können, sucht er nicht nur die passenden Bücher, sondern auch und vor allem das Gespräch mit Kennern. Er hat nämlich von Renata gelernt, dass das entsprechende Wissen, »die verborgenen Geheimnisse niemals Büchern anvertraut sondern nur mündlich von den Eingeweihten, vom Lehrer an den Schüler weitergegeben würden«. <sup>398</sup> Einer davon ist Agrippa

Nettesgejmiskij, dem er ein ganzes Kapitel (Kap. 6) widmet und der dem historischen Agrippa von Nettesheim (1486–1535) nachempfunden ist. Im Einklang mit seiner Zeit zieht Ruprecht eine Trennlinie zwischen erlaubter weißer Magie und verbotener schwarzer. Wie die Astrologie begreift er die weiße Magie als eine Wissenschaft, zumal sie anwendungsorientiert ist: »wahre Wissenschaft [darf] allein auf dem Experiment und den glaubwürdigen Berichten von Augenzeugen fußen«. <sup>399</sup>

Zu dieser Art von empirisch ausgerichteter Wissenschaft<sup>400</sup> stößt Ruprecht aber nicht vor. Er bleibt den Büchern, aus denen er gelernt hat, verhaftet. Auf der einen Seite bewahrt ihn das Festhalten an seiner religiösen Erziehung, die er aus den Schriften Jakob Wimpfelfings erhalten hat,<sup>401</sup> davor, sich ganz den schwarzen Künsten oder auch den mannigfaltigen sektiererischen Bewegungen seiner Zeit zu verschreiben. Andererseits aber deutet er, was er sieht, mit Vorliebe in Mustern, die er der kulturellen Tradition entnimmt. Ungezählt sind die biblischen Anspielungen und die der antiken Götter- und Heldenwelt und ihrer Literatur. So zitiert er sogar Verse aus Vergils *AENEIS* (Buch IV, V. 168–169), die Äneas und Dido in der Natur beschreiben, um widerzugeben, wie leidenschaftlich er Renata liebt. Diese intertextuellen Bezüge machen einen nicht geringen Teil des Lesevergnügens aus, zeigen aber auch, dass dieser Roman sich an den gebildeten Leser wendet, der sich herausgefordert sieht, die erwähnten Werke zu identifizieren, bzw. herauszufinden, in welchen Fällen es sich um historische Anspielungen handelt und in welchen um innerfiktionale. Ruprecht zitiert aus Werken der Ideengeschichte, der schönen Literatur, aber auch der bildenden Kunst. Als er einmal nach seiner Rückkehr Renata verzweifelt dasitzen sieht,

in diesem Augenblick entstand ein Bild in meiner Erinnerung: ein Gemälde des Florentiner Künstlers Sandro Filipeo, genannt Botticelli, das ich zufällig in Rom bei einem Würdenträger gesehen hatte. [...] da verschmolzen beide Bilder – das vom

Leben erschaffene und jenes von des Künstlers Hand – miteinander, gingen ineinander über und leben so unzertrennlich in meinem Herzen.<sup>402</sup>



*Sandro Botticelli: La derelitta*

Der Titel wird nicht genannt, der Leser muss wissen oder herausfinden, dass es sich um das Bild LA DERELITTA (»Die Zurückgelassene, Die Aufgegebene«) handelt, das Botticelli um 1495 gemalt hat und das der Familie Pallavicini Rospigliosi gehört.

Diese intertextuellen Aspekte verleihen dem im Übrigen eher konventionell aufgebauten Roman einen modernen Zug. Gleiches gilt für die Erzählsituation.

## **DIE UNENTSCHEIDENHEIT DES ERZÄHLERS**

Der Erzähler ist, wie auch das Vorwort des Herausgebers und Übersetzers betont, einer, der die Übergangszeit vom Mittelalter zur Neuzeit sowohl miterlebt als auch z. T. selbst verkörpert. Er selbst sieht sich als einen gebildeten Mann, der sich »die mannigfaltigsten Kenntnisse«<sup>403</sup> angeeignet hat und sich mit Inhabern von Dokortiteln mes-

sen zu können glaubt. Der Herausgeber aber warnt: »Durch wahllose Lektüre gewonnene Ideen verschmolzen bei ihm mit den in der Kindheit zu eigen gemachten Traditionen und trugen so zu einer sehr widersprüchlichen Weltsicht bei.«<sup>404</sup> Ruprecht ist ein Skeptiker, der immer wieder blind dem traut, was er sieht und hört, bzw. ein Leichtgläubiger, der immer wieder kritische Momente kennt. So antwortet er zwar auf die Frage des Grafen fon Vellen, was er von der Astrologie halte, mit der bekannten Sentenz, nicht die Sterne lögen, sondern die Sterndeuter,<sup>405</sup> andererseits aber hält er die von Mefistofeles provozierte Erscheinung der schönen Helena für ein sehr bemerkenswertes Experiment (*očen' zamečatel'nym*) – wofür ihn der Graf auslacht.

Der Graf fon Vellen gehört zu denen, die Geisterspuk und Dämonenerscheinungen grundsätzlich ins Reich der Phantasie oder das der Täuschung verbannen wollen. Er vertritt im Roman die neue Zeit. Sein Schloss ist elegant, z. T. mit italienischen Möbeln ausgestattet,<sup>406</sup> vor allem aber verfügt es über eine reichhaltige Bibliothek, die aktuelle Polemiken wie die *EPISTOLAE OBSCURORUM VIRORUM*<sup>407</sup> oder die satirische *LAUS STULTITIAE* des Erasmus von Rotterdam enthält, darüber hinaus »wissenschaftliche Geräte [...]: Erd- und Himmelsgloben, Astrolabien, Armillen, Torquillen und noch etliche mir unbekannte Instrumente«<sup>408</sup>. Graf Adal'bert kann also selbst Experimente durchführen, dazu heißt es, »[er hielt] sich für einen Schüler des Poggius Bracciolini und des Eneas Silvius«<sup>409</sup> – also zweier wichtiger Vertreter der italienischen Frührenaissance. Angesichts dessen, dass er unentschieden bleibt, kommt es Ruprecht so vor, als brüste der Graf sich gerne mit seinem Unglauben.

Eine weitere Position in der Erklärung und Einordnung der übernatürlich erscheinenden Ereignisse nimmt Gans Vejer ein, der nicht zufällig denselben Namen trägt wie der historische Johann Weyer (ca. 1515–1588), der ein Schüler des Agrippa von Nettesheim war und dessen Werk *DE PRAESTIGIIS DAEMONUM* (1563) dazu beigetragen hat, die »Besessenheit« als eine Krankheit zu deuten. Genau diesen Vorschlag macht der fiktionale Gans Vejer Ruprecht:

Wir wissen jetzt, daß es eine Krankheit gibt, die man nicht Wahnsinn nennen darf, die diesem aber verwandt ist und mit dem alten Namen »Melancholie« bezeichnet werden könnte. Diese Krankheit ist häufiger bei Frauen als bei Männern anzutreffen, denn die Frau ist das schwache Geschlecht, wie schon die Bezeichnung »mulier« andeutet, was nach Varro von »mollis« ›zart‹ abzuleiten ist.<sup>410</sup>

Gans liefert Ruprecht fast zwei Seiten Beschreibungen des Krankheitsbildes, das genau mit dem Verhalten Renatas übereinstimmt. Diesen »klinischen« Blick auf Renata kann Ruprecht zwar intellektuell nachvollziehen, er will es aber emotional nicht. Er räumt Renata gerne Macht über sich ein, was er als Liebe deutet.

Dieses Schwanken zwischen rationaler Einsicht und Verlangen, vermischt mit Skepsis und Bindung an die Traditionen, durchzieht den größten Teil der Aufzeichnungen. Sie schaffen ein grundlegendes Klima der Unzuverlässigkeit, in das der Leser die Informationen des Ich-Erzählers eingebettet erlebt. Dieses wird noch einmal dadurch gesteigert, dass Ruprecht über lange Strecken Renata zitiert, von der er zugibt, nicht sicher zu sein, ob sie ihn belügt. Diese – sehr moderne – Erzählsituation der mehrfach gebrochenen Authentizität und Wahrhaftigkeit stellt für den modernen Leser eine besondere Herausforderung dar, die manchmal nicht nur ambivalent – sondern direkt polyvalent Informationen des Textes in die sinnvolle Ordnung einer *fabula* zu bringen. Ist Madiél', wie Renata Ruprecht erzählt, ein göttlicher Engel, wie Madiél' es sie glauben lassen wollte – der titelgebende »feurige Engel« – oder ist er, wie Ruprecht später vermutet, ein oder gar der Teufel? Oder ist Renatas Erzählung wie Gans Vejer vermutet, nur die Leidensgeschichte einer Kranken, zu der der erzählende Ruprecht nicht den nötigen Abstand gewinnen wollte? Und wenn Madiél' ein böser Geist ist, was ist das dann? Renata ist sich fundamental unsicher über Madiél', sie möchte gerne, dass er ein Engel sei, ein guter Engel, sicher ist sie sich nur ihres Verlangens, das aber moralisch ambivalent ist. Selbst

dort, wo sie glaubt, es richte sich auf Gott – als sie nämlich in ein Kloster eintritt –, richtet sie nur Verwirrung unter den anderen Nonnen an, so dass schließlich die Inquisition auf sie aufmerksam wird. Alles bleibt unklar, Lüge und Wahrheit, Echtheit und Täuschung sowohl der Erscheinungen als auch der Gefühle sind in einander verwoben. Gerade aber darin zeigt sich – so ließe sich schlussfolgern – die teuflische Macht.

Die Verwirrung wird auch am Ende des Textes nicht aufgehoben, sie wird fortgeschrieben. So bittet etwa der Graf Genrich – vom dem der Leser nach dem 7. und 8. Kapitel überzeugt sein konnte, Renata habe ihn nur verleumdet –, als er Ruprecht noch einmal trifft, diesen, er möge Renata ausrichten: »Sagt ihr, daß ich alles, dessen ich mich an ihr schuldig gemacht habe, bitter bereute.«<sup>411</sup> Aber wessen bezichtigt sich der Graf? Unklar auch der Hinweis auf den Tod Monseigneurs, eines der Hunde Agrippas. Dieser ertränkt sich anscheinend, nachdem sein im Sterben liegender Herr ihm das Halsband abgenommen und ihn mit den Worten »Hebe dich hinweg, Verruchter. Durch dich kam alles Unglück über mich«<sup>412</sup> weggeschickt hat, im nahen Fluss. Von ihm hatte man sich erzählt, er sei ein Dämon. Hat Ruprecht die Worte Agrippas richtig wiedergegeben? Was führte zu dem nicht artgerechten Verhalten des Hundes? Diese und andere Fragen zu provozieren und offenzulassen, ist eine Funktion der gewählten Erzählinstanz. Eine andere Funktion ist die Rehabilitierung des »Zauberhaften«, das in der Systematik des Romans in den Grenzbereich zur Magie verortet wird.

## DER ZAUBER DER SPRACHE

Deutlichen Ausdruck findet das Zauberhafte in der Sprache. Da der Erzähler Ruprecht kein rational urteilender Wissenschaftler ist, ist er empfänglich für den Zauber der Liebe und für die verführerische Macht von Texten. Texte führen und verführen den Leser in Welten, die ihn nicht mehr loslassen. Aber nicht nur die geschriebene Sprache verführt, fast mehr noch die gesprochene: Dass Ruprecht Renatas Charme erliegt, hat auch mit ihrer Stimme und Sprache zu

tun. Einmal fordert sie ihn auf, ihren Wunsch, den Grafen wiederzusehen, nach Art einer Litanei zu unterstützen. »Ich hatte mich nicht genügend in Gewalt, um mich ihren zauberischen Anrufen zu widersetzen, und willenlos flüsterte ich die Antworten, die, wie Dornen, meinen Stolz verwundeten.«<sup>413</sup> Andererseits kann die Sprache aber auch den Zauber lösen: »Meine Stimme klang unnatürlich, aber die Laute zerbrachen jenen Zauberkreis, in dem wir gebannt waren.«<sup>414</sup> Von der Stimme des Grafen Heinrich ist Ruprecht begeistert: »Seine Stimme, die ich jetzt zum ersten Mal hörte, war wundervoll: singend leicht und geschwind durcheilte sie alle Stufen der Tonleiter.«<sup>415</sup> Als im 10. Kapitel Heinrich an Renata eine grundlegende Veränderung feststellt, ist auch ihre Stimme davon betroffen, aber noch immer hört sie Stimmen (»Dann aber hätte ihr eine Stimme – es war natürlich die Stimme des bösen Feindes – zugeflüstert«<sup>416</sup>).

Die Stimme Agnessas, die für Ruprecht das Versprechen der Unschuld darstellt (lat. *agnus* ›das Lamm‹), wirkt auf Ruprecht so angenehm, dass er ihr nur zuhören möchte,<sup>417</sup> später stellt er fest: »Es lag eine solche Zartheit / Zärtlichkeit in ihrer Stimme«<sup>418</sup>, er kann sich aber nicht von Renata trennen.

An Mefistofeles, der wie ein Mönch gekleidet ist, fällt dem Erzähler sofort dessen einnehmende Stimme auf: »Die Stimme des Mönches hatte etwas Bestrickendes, richtiger: sie wirkte geradezu magisch auf die Seele, – denn ich glaubte plötzlich in dem Netz seiner Worte gefangen zu sein.«<sup>419</sup> Die Stimme bleibt ohne direkte Folgen auf Ruprecht, auch Faust scheint gegen ihre Wirkung immun. Er ist seines Gefährten und seiner Stimme gar überdrüssig, denn von der Mitfahrt Ruprechts in seiner Kutsche erhofft er sich: »Mein Gott, ich werde mich glücklich schätzen, wieder eine lebendige menschliche Stimme zu vernehmen.«<sup>420</sup>

So wie es eine Prioritätenliste der von Ruprecht geschätzten Bücher gibt, von den Systematikern über die Mystiker zu den Okkultisten, so lässt sich eine Gradation im Zauber der Stimmen feststellen: von der zu Spott neigenden Stimme des Grafen Adal’bert über Agnessas zart-



zärtliche Stimme, Renatas Verzauberung bis zu Mefistofeles' Vereinnahmung bildet dieser Anstieg noch einmal den fließenden Übergang von Wissenschaft über Kunst zur Magie ab.

Als er auf dem Ziegenbock zum Hexensabbat unterwegs ist oder zu sein scheint, sagt Ruprecht, als sein Reittier eine Ziegelwand durchbricht, vom Teufel: »Der Teufel ist ein *artifex mirabilis* und kann mit für das Auge unfassbarer Geschwindigkeit Ziegel auseinander- und neu zusammenschieben.«<sup>421</sup> In *artifex* steckt die Wurzel *ars* (»Kunst«): Wenn der Teufel ein wunderbarer Künstler ist, ist jeder Künstler auch ein wenig Teufel – womit das Teufelsthema an die grundlegenden Ideen des Symbolismus rückgebunden ist.

Der Roman ist insofern ein Meilenstein in der Entwicklung der Teufelvor- und Darstellungen, als er die westeuropäischen Traditionen der Dämonen- und Hexenlehre in die russische Literatur und Kultur einführt. Die Verbindung von »Teuflischem« und Kunst wurde in den Teufelsbildern des 20. Jahrhunderts v. a. von Zamjatin weitergeführt, während die Faust- und Hexenmotive bei Bulgakov wieder aufgegriffen werden. Als Buch über Bücher hat der Roman aber keine Breitenwirksamkeit entfaltet, anders als der strukturell ähnlich aufgebaute Roman *IL NOME DELLA ROSA*, den Umberto Eco 1980 vorlegte.<sup>422</sup> Eco legte seinem Mittelalterroman eine Kriminal- und Schauerschicht zugrunde, die auch ein breites Publikum ansprechen konnte – sie stand logischerweise bei der Verfilmung im Vordergrund (vgl. Franz 1986).

Eine Verfilmung von *OGNENNYJ ANGEL* ist m. W. nie versucht worden, wohl aber hat Igor' Stravinskij den Zauber der Stimmen herausgearbeitet, als er zwischen 1919 und 1927 den Stoff in eine gleichnamige Oper umwandelte. Diese hatte erst 1995 im Teatro la Fenice in Venedig ihre Uraufführung und findet sich nur ganz selten im Repertoire der Operntheater. In Berlin wurde sie in der Saison 2015/16 gespielt.

## DIE KRITIK AM TEUFELSBOOM

Die Beschäftigung mit dem Teufel war geradezu ein Kennzeichen des russischen Modernismus in seiner symbolistischen Spielart. Relativ früh hatte dies bereits Anton Čechov erkannt, der in seiner 1895 geschriebenen Komödie ČAJKA (»Die Möwe«) den jungen Dramatiker Treplev auftreten lässt, der ein Stück nach der neuesten Mode<sup>423</sup> geschrieben hat. Während der amateurhaft gestalteten Aufführung auf dem Gut seiner Familie deklamiert Nina, die die Hauptrolle spielt:

niemand hört mich. Auch ihr bleichen Flammen hört mich nicht ... [...] Aus Furcht, das Leben könne sich in euch entzünden, läßt Satan, der Vater der ewigen Materie, eure Atome in stetem Wechsel kreisen, wie im Wasser und in den Steinen; und ihr seid ewig neu. Unwandelbar und immer gleich ist nur der Geist im All. [...] Eines nur ist mir offenbart, daß im harten, grimmen Kampfe mit Satan, dem Ursprung aller materiellen Kräfte, mein der Sieg sein wird, ...<sup>424</sup>

Dann soll der Teufel selbst erscheinen, die Heldin erklärt, schon seine roten Augen zu sehen, als unter den Zuschauern Treplevs Mutter, die Schauspielerin Arkadina, zu lachen anfängt. Sie hält es für albern, dass ihr Sohn um des Effektes willen auch Schwefel angezündet hat. Die Theateraufführung kommt zu einem abrupten Ende. Die mystischen Themen hatten nicht nur Freunde ...

Auch der Teufels-Boom ebte nach 1909 erst einmal ab, und das Thema hatte nach der Machtergreifung durch die Bolschewiki im Oktober 1917 auch keinen günstigen Nährboden mehr. Zumindest in der offiziellen russischen Literatur. Bevor es aber so weit war, machten sich schon die Futuristen über die ernsthafte Beschäftigung mit dem Teufel in der Literatur lustig.

## DIE »SPIELHÖLLE« DER FUTURISTEN

In den Jahren 1912/1913 machten die russischen Kubofuturisten als Gruppe GILEJA (»Hylaië«<sup>425+</sup>) von sich reden, indem sie mit einer großen Zahl von Publikationen und einem Manifest an die Öffentlichkeit traten. Die Auflagen waren allerdings sehr gering, die Aufmachung der Bücher und Hefte ohne großen Aufwand, Heimproduktionen der Dichter mit ihren damals ebenso unbekanntem Künstlerfreunden.

Den Teufel beschworen einige der Futuristen öfter, u. a. auch weil sie damit die kunstsinnige Öffentlichkeit schockieren zu können hofften. Die Provokation war nämlich ein wichtiger Aspekt ihrer Kunst. Als ein Beispiel sei hier kurz und bei weitem nicht erschöpfend das Poem *IGRA V ADU* (»Spiel in der Hölle«) vorgestellt, das Aleksej Kručenyč und Velemir Chlebnikov 1912 veröffentlichten. Die Illustrationen schuf Natal'ja Gončarova. In einem späteren Essay erinnert sich Kručenyč:

*Igra v adu* wurde so geschrieben: Ich hatte 40–50 Zeilen verfasst, für die sich Chlebnikov interessierte und er begann, vor allem im Mittelteil, neue Strophen hinzuzufügen. Dann schauten wir zusammen darauf und brachten ein paar abschließende Verbesserungen an.<sup>426</sup>

Es war jedenfalls der Beginn einer fruchtbaren Zusammenarbeit.

Poetologisch schlossen die beiden Autoren ihre Arbeit an den Volksbilderbogen an, in dem der Text vom Bild mitgetragen wird. Die Grenzen der Künste wurden auch darin überschritten, dass die Herstellung des Heftes sehr einfach war: lithographisch gedruckt mit handschriftlicher Textvorlage und großflächigen Illustrationen, eine Form des Samizdat *avant la lettre*, die an die Zeit vor der hochtechnisierten und industriellen Buchfertigung erinnerte.

Die Form der Publikation hat also als Abgrenzung von der traditionellen »hohen« Literatur programmatischen Charakter.

Der Text ist sprachlich sperrig, das Sujet reichlich verworren. Die die erste Seite ausmachenden ersten vier Strophen lauten:

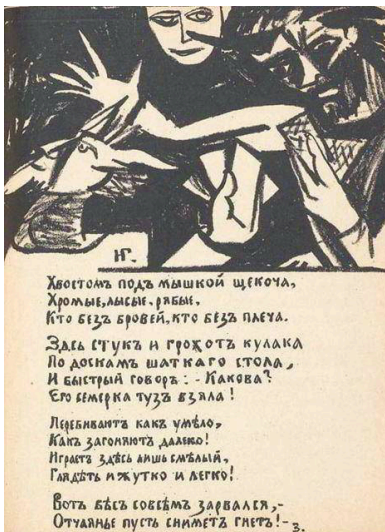
- (1) Ihre Geliebte liebkosend / In den verlogenen und schroffen/  
harten Umarmungen, / In der Aufregung der Leidenschaft ver-  
gehend, / die ihre Farben verbrennt, //
- (2) Ohne sich abzulenken und sich anfeindend, / Den Spiel-  
zügen einen neuen Atemzug gebend, / Und mit allen Zauber-  
künsten hexend, / Und mit dem Stöhnen den Schrei unterdrü-  
ckend, //
- (3) Mal mit einer langen Zunge wie eine Nuss / auf den Bret-  
tern geknackt, / oder plötzlich mitten im Spaß / kupferne Le-  
gierung auf Walzwerke geworfen – //
- (4) Spielen die Schwarzen inmitten des Gefängnisses / und des  
Goldes der runden Säle, / und hier ringsherum knistern die  
Holzscheite, / deren Flammen die Seelen fest umschlangen. //<sup>427</sup>



»Igra v adu«, ill. von Natal'ja Gončarova, Umschlag

Es bleibt zunächst in der Schwebе, ob an dem Kartenspiel tatsächlich Teufel und Hexen teilnehmen, oder es sich nur um eine »Spielhölle« im übertragenen Sinn handelt. Dort treffen sich allerdings »Entschlafene« (В стране усопших встречи – Strophe 5), was für die wirkliche Hölle spricht – die als Konzept durch den Text aber gerade in Frage gestellt wird. In dieser Hölle geht es jedenfalls vor allem darum, Geld zu gewinnen, man betrügt sich gegenseitig und macht den sprichwörtlichen Höllенlärm. Die Spieler spielen zumindest wie die Teufel:

- (16) Hier (hört man) Schläge und Krachen einer Faust / Auf die Platte des wackeligen Tisches / Und die schnelle Rede: »Wie gefällt sie euch? / Seine Sieben hat das Ass genommen!« //
- (17) Wie kunstvoll schnappt man weg, / wie treibt man weit hinein, / Hier spielt nur der Wagemutige, / zu schauen ist es gruselig und leicht. //<sup>428</sup>



»Igra v adu«, ill. von Natal'ja Gončarova, S. 3

Die Sprache der 56 Strophen à vier Zeilen ist assoziativ, die Bilder ungewohnt.

Eine zweite, mit 120 Strophen mehr als doppelt so umfangreiche Ausgabe folgte im Jahr 1914. Für sie besorgten Ol'ga Rozanova und Kazimir Malevič die Illustrationen.<sup>429</sup> In dieser Fassung sind die Teufel auch terminologisch etwas zurückgenommen. Dort heißt es etwa:

(18) Hier ist einer<sup>430</sup> völlig über die Stränge geschlagen – /  
die Verzweiflung möge ihre Bürde/Last abnehmen! – / Ein  
Stoß: Schau, er hat zurückgewonnen, / der Gegner ächzt und  
flucht. //<sup>431</sup>

Deutlich ausgebaut wurde in der zweiten Fassung die Rolle der Hexen: sie singen ein Lied und sorgen auch sonst für Kolorit:

(23) Ein Hexlein bunt wie eine Kröte / Sitzt auf gerösteten Bei-  
nen, / Am Munde ein angenehmes Grübchen / Mischte sie in  
das kindliche »Ach« Bosheit. //<sup>432</sup>

Der Schluss aber ist gleich: Die Hölle ist letztlich langweilig:

(114) Im Flug vergehen die Jahre – die Karten bleiben dieselben  
/ Und das goldene Gelb / Blitzt jeden Tag seltener und seltener  
/ Die Trauer des Spiels ist stark wie der Tod! //

(116) Von der Unendlichkeit ein Flimmern / Trübt, allen schnür-  
te sich die Kehle zusammen, / aus den Mündern steigt stinkend  
eine Flamme auf / und im Gebäude bildet sich ein Riss. //

(117) Dem Irrsinn nah ist jede Stunde / Ins Auge gerichtet ist  
der Balken. / Da ist ein Krachen und Donnern von Stimmen. /  
Das Spiel, der Einsturz – ihnen ist es ganz egal! //

(118) Die Langeweile unterjocht alle ... / Und den Sündern ist  
es lächerlich ... / Das Feuer ohne Nahrung erlischt / Und ver-  
hängt ist das Fenster ... //<sup>433</sup>

Diese Hölle als Ort der Langeweile ist konzeptionell nicht weit entfernt von der *pošlost'*, der Banalität, die schon für Ivan Karamazov das Teuflische – weil Unerträgliche – dargestellt hatte.

In dem schon zitierten Essay aus dem Jahr 1928 zitiert Kručenyč aus einer Rezension S. Gorodeckijs, die in der Zeitung REČ' erschienen war. Der Rezensent behauptet, »dieses Poem hätte sicher den ausgelobten Preis erhalten«, wenn es am Wettbewerb zum Thema »Teufel« in ZOLOTŌE RUNO teilgenommen hätte. Der Wettbewerb war also noch 1912 im Bewusstsein präsent – Kručenyč aber legt Wert darauf, seinerseits noch hinzufügen, das Poem IGRA V ADU sei nicht »mystisch sondern verspottend«. <sup>434</sup>

Den Teufel zitierten die Futuristen auch redensartlich, wenn sie ein Manifest aus ihrem Sammelband RYKAJUŠČIJ PARNAS (»Der brüllende Parnass«) von 1914 IDITE K ČERTU (»Geht zum Teufel«) überschrieben. <sup>435</sup> Wie sehr sie Wert darauf legten, dass ihre Beschäftigung mit dem Teufel nicht mystisch sei, zeigt ein weiterer Text Kručenyčs.

## DER LITERARISCHE EXORZISMUS

Er veröffentlichte ihn in einer nicht datierten Broschüre, die wahrscheinlich 1913 in Sankt Petersburg erschienen ist. ČERT I REČETVORCY (»Der Teufel und die Sprachkünstler«) ist ein programmatischer Text, denn er versucht, das Schaffen der Futuristen rigoros gegenüber der Vergangenheit zu konturieren. Dazu untersucht der Autor auf sehr polemische Weise und mit gewöhnungsbedürftiger Systematik die Darstellungen des Teufels in der russischen Literatur seit der Romanik. Er behauptet:

Die russische Literatur war bis zu uns spiritistisch und krankhaft. / Sie drehte sich um das Rad des Teufels ... – / den Teufel erwischen, ihn entlarven, ihn verfluchen oder ihn meinetwegen lobpreisen!<sup>436</sup>

Den Literaten wirft er vor, sich nicht um »das Wort als solches« (eine programmatische Idee der Futuristen) zu kümmern, sondern lediglich die Welt vor dem Teufel retten zu wollen. »Keine Literatur, sondern eine Rettungsgesellschaft«,<sup>437</sup> höhnt er. Zunächst tut er so, als nehme er an, seinen Zeitgenossen sei es ganz ernst mit ihren apokalyptischen Erwartungen, und in fingiertem Ernst spricht auch er vom Ende der Welt.

Seinen Gang durch die Literaturgeschichte beginnt er mit Gogol'. Dieser habe

»die Juden« und besonders »das Russland Peters«, die seine Ukraine gefangen genommen hatten, [gehasst], und er nahm an Russland »schreckliche Rache«, und mit Teufelslachen und mit verwunschenem Lachen lachte er es aus und auf seinem [Russlands] Gesicht stellte er die Grimasse des schrecklichen Hexenmeisters dar und er selbst erschrak durch sein Lachen »Schau, zeigte ihm der Schimnik, die Buchstaben deiner Bücher füllten sich mit Blut.«

Und es floh vor den Menschen der Hexenmeister, weder Fasten noch Buße halfen ihm ...<sup>438</sup>

Kručenych zitiert mehrmals aus der biblischen Apokalypse und nimmt Teile von deren Bildlichkeit wörtlich. Wenn dort im Kap. 10 die Rede davon ist, dass Heuschrecken aus dem Rauch des Abgrunds kommen, die die Kraft von Skorpionen haben, dann lässt Kručenych Heuschrecken und Skorpione auftreten, die sich aber wie Heuschrecken und Skorpione verhalten. Daraus wird die absurde Geschichte von einer Heuschrecke, die auch noch das letzte Gräslein auf Erden frisst und sie dadurch unbewohnbar macht. Puškins Dämon ist eine solche Heuschrecke, in deren Beschreibung Kručenych immer wieder Zitate aus Puškin und Lemontov einfließt:

Und während sie (Jahre um Jahre) über die aschebedeckten erloschenen Berge des Kaukasus flog, entdeckte die Heuschrecke



in dem Verfall irgendetwas Grünes.

Und es schlug in ihr das Bienen-Herz, lange hatte sie kein Gräslein mehr gesehen, kein Blättlein, und sie hatte auch ihren königlichen Bauch vergessen, und diesem wie dem verschmachteteten Nebukadnezar gelüstete es nach Salat.

Und es sang die Heuschrecke das Lob dem sich sorgenden Schöpfer und ihrem Bauch, wie einer großen Kröte, die ein Pferd verschlungen hat.

Und es sagte die Heuschrecke zum Gräslein:

Ich schwöre beim ersten Tag der Schöpfung

Ich schwöre bei ihrem letzten Tag

.....

Ich freier Sohn des Epher,

ich nehme in die Gegenden unter den Sternen

und du wirst die Zarin der Welt,

meine erste Freundin ... <sup>439</sup>

Dostoevskijs Helden sind solche, die von einem Skorpion gestochen wurden, und natürlich fehlt die sieben Pud schwere Kaufmannsfrau nicht, die der Teufel Ivan Karamazovs erwähnt. Weiter geht es mit Tolstoj und seinen Zeitgenossen, Kručenyč zitiert auch die Wortmagie aus Sologubs MELKIJ BES und meint schließlich, als er Čechov erwähnt:

Der Teufel! – schrie jemand von der Seite – er selbst ist der Teufel! Rennt, der Teufel! Und eine lachende Stimme antwortete ihm: Nicht schrecklich!

Es hat übrigens nie einen Teufel gegeben und der erfolglose Hirte Andreev blieb so ein Lügner.

Um ihn wenigstens ein wenig zu trösten schmierte ihn A. Remizov mit einem Spielzeugteufelchen an, das er in der »Weide« gestohlen hatte und der fing an, er zuckte zusammen und streckte sich aus.

So endete der Teufel in der russischen Literatur und mit ihm auch die Literaten selbst, die ihn beweinten wie untröstliche Witwen.<sup>440</sup>

Dann seien, meint Kručenyč, die Futuristen (die er *budetljane* nennt) gekommen und damit habe sich alles verändert. Eine neue Literatur sei entstanden, die den Teufel nicht mehr brauche.

Die Futuristen vertreiben den Teufel aus der Literatur, von der sie behaupten, er habe sie von Gogol' bis zu den Symbolisten dominiert, ja geradezu terrorisiert. Sie bannen ihn mit Worten, wobei sich ihre eigene literarische Erfindung, die »transmentale« (*zaumnyj*) Literatursprache ganz offensichtlich an Konzepte der religiösen Sprachverwendung (Glossolalie) und z. B. am Mystizismus der Chlysten anlehnt. Kručenyč führt in einer Variante seines berühmtes Gedichts DŸR BUL ŠČYL den Leser zu dem Namen des Sektenführers Šiškov, der bei der Polizei Texte, die in religiöser Ekstase entstanden sein sollen, zu Protokoll gegeben hatte. An die Stelle des alten Mystizismus tritt bei genauerem Hinsehen ein neuer.

Diesen Weg, den Teufels und v. a. den Teufelsglauben lächerlich zu machen, gingen viele Sowjetschriftsteller mit – aber die Kritik an den sowjetischen Grundlagen der Kultur rehabilitierte bisweilen den Teufel ...

Великой революционной эпохи...  
Самым важным аспектом Аркадия Котова и...  
Золотой Звонком...  
- Уж кто-кто, - ответила о  
смею коснуться! - и второй раз р  
отскочившего от головы Аркадия А  
- Милиция! Взять ее! - ужа  
пруга Аркадия Аполдоновича. Се  
Тут кот выскочил к рампе и  
человеческим голосом:  
- Сеанс окончен! Маэстре!  
Ополоумевший дирижер, не от  
делает, взмахнул палочкой, и орк  
оглушительный марш, покрывая шум  
смешалось. Видно было только, ч

## TEUFEL IN DER LITERATUR DER SOWJETISCHEN EPOCHE

Иван...  
Кресле с...  
Глава 13.  
ЯВЛЕНИЕ ГЕРОЯ.  
Итак, неизвестный погрозил И  
"Тсс!"  
Иван спустил ноги с постели  
осторожно заглядывал в комнату б  
носом, встревоженными глазами и с  
ком волос человек примерно лет т  
Убедившись в том, что Иван с  
ственный посетитель осмелел и во



Die sozialistische (oder: sowjetische) Epoche der russischen Kultur, speziell der Literatur, teilt sich in mehrere Abschnitte: Waren die Jahre von der Revolution bis 1928 anfangs von großen materiellen Problemen und später durch eine gewisse Pluralität geprägt, so errichtete die kommunistische RAPP ab 1928 faktisch eine Diktatur über die Literatur, die theoretisch zwar 1932 mit dem Verbot der RAPP beendet wurde – faktisch aber hatte die RAPP nur den sowjetischen Einheitsverband der Schriftsteller vorbereitet, der ab 1934 die Aufsicht über die Literatur führte. Dabei waren v. a. die 30er und die späten 40er/ frühen 50er Jahre durch eine besonders rigide Handhabung der Lenkungsmechanismen geprägt. Nach Stalins Tod 1953 kam es dann wieder zu einer sehr eng begrenzten Pluralität.

Der Sozialismus war nicht einfach ein politisches Programm unter vielen. Die Sozialdemokratische Partei Russlands, die sich später Kommunistische Partei nannte, war eine Weltanschauungspartei, die sich dem philosophischen Materialismus und einer Geschichtsphilosophie der Klassenkämpfe verschrieben hatte. Aufbauend auf der Religionskritik von Feuerbach hatte Karl Marx den anthropologischen Überlegungen Feuerbachs macht- und wirtschaftstheoretische hinzugefügt. Seine berühmt gewordenen Sätze,

Die Religion ist der Seufzer der bedrängten Kreatur, das Gemüt einer herzlosen Welt, wie sie der Geist geistloser Zustände ist. Sie ist das Opium des Volkes.<sup>441</sup>

wurden im Marxismus sowjetischer Prägung als Definition gebraucht: Religion als Selbst- und Fremdtäuschung. Wenn übermenschliche

Wesen wie Teufel und Engel – und v. a. Gott und ein himmlisches Reich – Projektionen einer unglücklichen Menschheit sind, und wenn diese Projektionen von einer besitzenden Klasse als Knechtungs- und Knebelungsmechanismen eingesetzt werden, dann haben sie kein Existenzrecht in einer Literatur, die sich der Aufklärung über solche Vorurteile verpflichtet weiß. Gott und Teufel und alles andere Übersinnliche kann es dann nur noch als Gegenstand der antireligiösen Propaganda geben. Diese konnte auch im literarischen Gewand daherkommen.

Als ein Beispiel dafür sei Vladimir Majakovskij genannt, der 1918 zum Jahrestag der bolschewistischen Revolution das Theaterstück *MISTERIJA-BUFF* (»Buffo-Mysterium«) aufführen ließ. Darin macht er die Jenseitsvorstellungen der Christen lächerlich, indem er so tut, als müsse man sie wortwörtlich nehmen.

*MISTERIJA-BUFF* beschreibt in sechs Akten die Reise einer soziologisch heterogenen Gruppe durch Weltuntergang, Hölle und Paradies in ein Gelobtes Land.<sup>442</sup> Es versteht sich von selbst, dass mit dem Gelobten Land ein idealisiertes Bild Sowjetrusslands gemeint ist.

Die Erde hat ein Loch, ihre Füllung rieselt heraus, da treffen sich am Nordpol verschiedene Leute, die Ausbeuter oder Ausgebeutete sind – in der dem alttestamentlichen Bericht von der Sintflut<sup>443</sup> entlehnten Terminologie des Stückes: »Reine« und »Unreine«. Beide Lager sind international besetzt, viele Völker und Nationen sind vertreten. Der Negus, ein Radscha, ein Mandarin, ein Amerikaner – sie und die anderen Ausbeuter verhalten sich so, als fiele ihnen von Rechts wegen alles zu, als seien sie »rein«, die anderen tun die Arbeit. Diese moralisierende Sintflutgeschichte kombiniert Majakovskij mit der Himmel-Hölle-Dichotomie der Ostkirche, die bekanntlich keinen Reinigungsort (»Fegefeuer«) kennt. Als dritte Ebene zieht er diejenige von Fiktionalität und »Realität« ein, d. h. er unterteilt das Paradies in ein (fiktionales) langweiliges religiöses und ein (reales) interessantes irdisches. Nach dem Weltuntergang durchlebt die Gruppe der Überlebenden noch einmal die letzten Phasen der dialektisch-materialis-

tischen Geschichtsdeutung, bevor die eschatologischen Deutungen konterkariert werden.

MISTERIJA-BUFF zitiert – wie der Name sagt – die Mysterienspiele, entwertet aber gleichzeitig deren heiloffenbarende Funktion, da die jenseitigen Welten nicht als erstrebenswerte Alternativen gezeigt werden. Sie werden von den gestandenen Proletariern als Buffonieren erlebt und damit entlarvt. Majakovskij erliegt jedoch der Versuchung, anstelle der Volksfrömmigkeit eine neue Art von Verehrung zu propagieren, nämlich die gegenüber Maschinen in vermeintlich gerechten Produktionsverhältnissen. Die Devotion gilt letztlich also der Partei, die die Verhältnisse umgestaltet hat. Die satirische Reduktion traditioneller Glaubensvorstellungen findet beispielsweise statt, wenn die Proletarier den Oberteufel darüber aufklären, dass sein höllisches Feuer mit den tatsächlichen Temperaturen an einem Hochofen gar nicht mithalten könne, oder wenn sie im Paradies dem Herrn Zebaoth / Sabaoth (Savaof) die Blitze abnehmen. Im eigentlichen Arbeiterparadies ist die Elektrizität das Allheilmittel gemäß der Leninschen Formel »Kommunismus, das ist Macht der Sowjets plus Elektrifizierung des ganzen Landes«<sup>444</sup>. Wie Marx es in seiner Anthropologie vorgesehen hatte, entfalten die Dinge ein neues Verhältnis zu den Menschen, die sich über sie verwirklichen können. Es ergibt sich eine Art Symbiose. Zum Schluss singen alle die INTERNATIONALE.

Für Evgenij Zamjatin stellten sich die Dinge gerade andersherum dar. Er operierte mit dem (christlich oder auch sozialistisch imaginierten) Paradies als einer Art Hölle, das Chaos des Diabolus aber zeichnete er als Brutstätte der Kreativität.

## EVGENIJ ZAMJATINS ROMAN *MY*

In den Jahren ab 1919 schrieb Evgenij Zamjatin an einem Roman, der in Russland erst 1989, d. h. faktisch nach dem Ende der Sowjet-herrschaft, erscheinen konnte. Zu deutlich waren die Bezüge zum

Selbstverständnis des Sowjetstaates und zu seinen Strukturen, obwohl Zamjatin die Handlung seines Romans in eine nicht genauer bestimmbare Zukunft verlagert. *МЫ* («Wir») ist die erste große Antitopie des 20. Jahrhunderts. Sie konnte zunächst 1924 lediglich in französischer und englischer Übersetzung erscheinen, eine gekürzte russische Ausgabe kam 1927 in der Tschechoslowakischen Republik heraus, erst 1952 gab es in New York die erste vollständige Ausgabe auf Russisch.

Irgendwann in der fernen Zukunft wurde nach einem 200-jährigen Krieg der Einheitsstaat (*Edinoe Gosudarstvo*) gegründet. Auf diese Anfänge, die zur Zeit der Handlung aber schon tausend Jahre zurückliegen, wird mehrfach verwiesen. Der Staat schickt sich gerade an, das Weltall zu erobern. Der Luftschiffentwicklungsingenieur D-503 hat den Aufruf ernst genommen, literarische Werke zu verfassen, die mit dem neuen Raumschiff *Integral* in das Weltall geschossen werden sollen. Dazu verfasst er ein Tagebuch, das den Roman bildet.

D-503 ist anfangs ein loyaler Staatsbürger, der sich in höchsten Tönen lobend darüber äußert, dass Individualität und Vergangenheitsbezüge allmählich verschwinden. So sind die Namen schon länger verschwunden, es gibt nur noch Nummern, die mit Konsonanten anlautenden sind männlich, die vokalisch anlautenden weiblich. Männer und Frauen haben nur noch geregelte Beziehungen zu einander, es gibt eingetragene Partnerschaften, die unter Vorlage eines rosa Billetts auch sexuell ausgelebt werden dürfen. Kinder dürfen aus solchen Beziehungen aber nur entstehen, wenn die Partner die Elternnorm erfüllen.

D-503 ist zum Zeitpunkt der Handlung auf die süße kleine rosige O-90 eingeschrieben, ihn reizt aber immer mehr eine gewisse I-330, »schlank, sehnig, geschmeidig wie eine Gerte«<sup>445</sup>. Diese erweist sich zwar als Zuträgerin der Staatssicherheit, sie ist aber gleichzeitig Mitglied einer Gruppe von Rebellen, die den Einheitsstaat bekämpfen und das neue Raumschiff, das *Integral*, kapern wollen. Dazu ist I-330 auf D-503 angesetzt. Er verliebt sich und verplappert sich, wie es in



einem Spionageroman vorkommt. Es gibt aber auch andere Doppelagenten, und schließlich muss D-503, der eine Zeitlang den inneren Widerstand genießt, sich entscheiden. Er verrät I-330, wohnt ihrer Exekution bei und beschreibt die – wie er meint – letzten Kämpfe der Aufständischen gegen den Einheitsstaat. Optimismus auszustrahlen, das ist nun seine Aufgabe. Das Ende aber ist offen.

### DIE BILDERSPRACHE UND DIE SPRECHENDEN BILDER

Zamjatin bedient sich in diesem Roman gerne der Mathematik, denn sein Tagebuch führender Hauptheld ist ein Ingenieur, für den sich das Leben in Formeln und Funktionen erschöpft. Witze z. B. mag er nicht, er nennt sie unklare Funktionen. Für ihn zählt nur die Ratio, der Verstand – seine Emotionen definiert er als »Irrationales«, vor dem er sich auch ein wenig fürchtet, da es nicht rational auflösbar ist. Er weiß, will aber nicht wahrhaben, dass eine  $\sqrt{-1}$  in ihm steckt.

Eine andere Bildebene ist die der Religion. Der Einheitsstaat mit seinem Rationalitätskult und seiner rigiden Ordnung wird mit dem göttlichen Prinzip gleichgesetzt, der Widerstand, die Irrationalität, das Chaos mit dem Teufel. So hießen die Spione *chraniteli* (»Beschützer«), wie die *angely-chraniteli* (»Schutzengel«), und die Aufständischen nennen sich *MEFI*, offensichtlich eine Wort-Bildung anhand des Namens »Mephistopheles«. Der Ingenieur D-503 kennt das Wort natürlich nicht – das einzige literarische Werk aus der Zeit vor der Revolution, das überlebt hat, ist nämlich der Fahrplan. Also muss ihm I-330, die selbst zu den Aufständischen gehört, erklären:

»Mephi? Das ist ein alter Name, das ist jener, der ... [...] Oder nein, ich will es dir lieber in deiner Sprache erklären, damit du es besser verstehst. Es gibt zwei Kräfte in der Welt, Entropie und Energie. Die eine schafft selige Ruhe und glückliches Gleichgewicht, die andere führt zur Zerstörung des Gleich-

gewichts, zur qualvoll-unendlichen Bewegung. Unsere, oder richtig gesagt, eure Vorfahren, die Christen, haben die Entropie als Gott verehrt, wir aber, die Gegenchristen, wir ...«  
In diesem Augenblick klopfte jemand leise an die Tür, [...]»<sup>446</sup>

In jener fernen Zukunft gibt es keine eigentliche Religion mehr, nur noch die Erinnerung daran, wohl aber gibt es noch die Prinzipien, für die der Staat und seine Gegner stehen. Und der Staat wie die Revolutionäre haben jeweils ihren eigenen post-religiösen Kult. D-503 weiß noch, dass Entropie und Energie zu Zeiten der Religion mit dem christlichen Gott und dem Teufel gleichgesetzt wurden. Er sinniert:

In der alten Welt haben die Christen, unsere einzigen (wenn auch sehr unvollkommenen) Vorgänger, verstanden, dass Demut eine Tugend, Stolz hingegen ein Laster ist, das *Wir* von Gott stammt und *Ich* vom Teufel.<sup>447</sup>

Indem er den totalitären Zukunftsstaat in die Tradition der christlichen Kirchen stellt, ihn direkt als deren Überbietung beschreibt, liefert der Roman eine schlüssige Erklärungs-These für den kämpferischen Atheismus, der in der Sowjetepoche immer wieder aufflammte. Der Sowjetstaat war selbst viel zu sehr religionsartig, als dass er eine Religion neben sich hätte dulden können. Angesichts der Tendenz zu einer politischen Orthodoxie ist die Parteinahme für einen Mephistopheles mehr politisches als religionskritisches Programm. Was nicht heißen soll, Zamjatin sei letztlich doch ein Freund der Religion gewesen.

## DIE GESCHICHTSPHILOSOPHIE

In seinen theoretischen Schriften spricht sich Zamjatin weder für noch gegen die Religion an sich aus. Er zeigt sich vielmehr als Dialektiker mit einem ausgeprägten Bewusstsein um die Historizität,

genauer die historischen Veränderungen von Erscheinungen. Seine Sympathie galt den Häretikern, den Gegen-den-Strom-Schwimmern, den Zweiflern. Solange das Christentum die begeisternde Botschaft einer Bergpredigt unter heißer Sonne gegen die etablierten Kräfte war, solange der Religionsstifter lieber den Kreuzestod auf sich nahm als Kompromisse einzugehen – solange waren ihm das Christentum und sein Stifter sympathisch. Sobald aber durch den Gang der Geschichte aus dieser Minderheitenmeinung eine andere unterdrückende Lehre wurde, sobald der Funke der Anfangsbegeisterung zum – wie er es bezeichnet – »schläfrigen Mittagsgottesdienst einer Abtei« verkommen ist, lehnt er ihn ab.

Gleiches sieht er in der sozialistischen Lehre: Solange sie verfolgt war, sympathisierte er mit ihr, als sie an die Macht kam, trat er aus der Partei der Bol'seviki aus. Er erwartete deren Mutation zu einer eigenen Art von Kirche mit einer ganz speziellen Inquisition.

\* \* \*

In Zamjatins Roman ist der Teufel im Wesentlichen ein Zitat, um die Machtambitionen der Sowjetregierung, die politisch nicht mehr bekämpft werden konnten, wenigstens in der versteckten Form des fiktionalen Textes offenlegen zu können. In dieser Konstellation gerät der Teufel zu einer durchaus positiven Figur – was dem Anliegen Zamjatins (zu provozieren und zum Selbstdenken anzuregen!) durchaus entgegenkam und -kommt.

### **LEONID ANDREEV: *DNEVNIK SATANY***

Der 1871 in Orel geborene Leonid Andreev hatte seit 1902 Erzählungen und bald darauf Dramen veröffentlicht, poetologisch stand er zunächst den Realisten nahe, die Maksim Gor'kij um die Zeitschrift *Znanie* versammelt hatte. Nach dem russisch-japanischen Krieg do-

minierten dann weniger die gesellschaftlichen als die existentiellen Fragen nach der menschlichen Grausamkeit und Bosheit. Der Weltkrieg und die Revolutionen des Jahres 1917 bestärkten ihn in seiner pessimistischen Weltsicht. Als Finnland sich nach der Oktoberrevolution von Russland losgesagt hatte, ging Andreev dorthin ins Exil, wo er 1919 verstarb.

Eines seiner letzten Werke ist *DNEVNIK SATANY* (»Tagebuch des Satan«), an dem er bis zu seinem Tode arbeitete. Es besteht aus vier Kapiteln, die jeweils in mehrere datierte Tagebucheinträge unterteilt sind. Diese beginnen am 18. Januar 1914 und enden einige Monate später mit der Eintragung vom 24. Mai. Geführt wird das Tagebuch von einem Mann, der von sich sagt, er sei der Mensch gewordene Satan, der sich im Körper eines U. S. Amerikaners, des Milliardärs Genri Vandergud, eingenistet habe. Die Aufzeichnungen beginnen mit dem Satz: »Heute sind es genau zehn Tage, da ich mich vermenschte und ein Erdenleben zu führen begann«. <sup>448</sup> Die erste Eintragung ins Tagebuch findet noch auf einem Schiff statt, mit dem Vandergud den Atlantik in Richtung Europa überquert, die weiteren erfolgen in Italien, in der Regel in Rom. Dort ist Vandergud schließlich angekommen, nachdem er bei einem Zugunglück im römischen Umland, der Campagna, einige seiner Reisebegleiter verloren und sich nur mit seinem Sekretär Ervin Toppi hatte retten können. Unterschlupf finden sie in einem freistehenden von Zypressen umstandenen Landhaus, wo sie der nicht besonders freundliche Foma (Thomas) Magnus einlässt. Dieser lebt dort mit der schönen Marija, die er seinen Gästen am nächsten Morgen als seine Tochter vorstellt.

Aus dem Gespräch noch am Abend wird deutlich, dass Vanderguds Reise in der Öffentlichkeit bereits bekannt ist, weil er angekündigt hat, dass »er die Menschheit mit seinen Milliarden beglücken will«. <sup>449</sup> Wie er die drei Milliarden einsetzen möchte, davon hat er noch keine klare Vorstellung, und in vielen Aufzeichnungen gibt er Debatten darüber wieder, wozu ihm andere raten. In der Person des Foma Magnus trifft Vandergud auf einen zynischen

Misanthropen, der über die Weltverbesserungspläne spottet und mit dem Kardinal X. begegnet ihm ein Taktiker der Macht und der Manipulation. Pläne, das Geld einzusetzen, hat auch ein abgesetzter Monarch, der wieder an die Macht kommen möchte. Außerdem stellt Vandergud sich eine ganze Mannschaft aus Künstlern und Öffentlichkeitsarbeitern zusammen, die ihm helfen sollen, Pläne für sein Projekt zu entwickeln. Als er sich in Marija verliebt und seine Liebe erwidert glaubt, drängt Vandergud sein Geld schließlich Magnus auf, der aber am Ende der Aufzeichnungen mit dem Kardinal gemeinsame Sache gemacht und das ganze Vermögen auf sich übertragen hat. Er eröffnet Vandergud auch, dass er ihn in Bezug auf Marija angelogen hat: sie ist seine Geliebte. Vanderguds Protest verpufft, er wird nicht mehr ernst genommen, vor allem seine Behauptung nicht, er sei der Satan in Menschengestalt. Der Kardinal bannt ihn mit »Vade retro, Satanas!«<sup>450</sup>, Magnus lacht ihn aus.

Während Kirche (Kardinal) und Monarchie (König) traditionelle Mächte sind, die von sich in Anspruch nehmen, sich um das Wohl der Menschen zu sorgen, ist in Foma Magnus eine neue Kraft am Werk, die stärker und skrupelloser ist als die alten Mächte. Er erscheint als eine Art Übermensch (< lat. *magnus*, ›der große‹). Schon vom Äußeren her auffällig:

hoch gewachsen, [...] das Gesicht blaß und scheinbar ermüdet, ein kohlschwarzer Banditenvollbart, die Stirn hoch und klug [...] die Nase zeugte von einem großzügigen, leidenschaftlichen, ungewöhnlichen, in sich verschlossenen, ewig lauernden Leben. [...] seine Hände – sehr groß, sehr weiß und ruhig.<sup>451</sup>

Die »aufopfernde Liebe zur Menschheit«,<sup>452</sup> die er bei Vandergud diagnostiziert, findet sich nach seinen eigenen Worten bei ihm nicht. Er liebt die Menschen nicht, er meint, diese benötigten nur »Gefängnisse und Schafotte«<sup>453</sup>. Er ist ein Mann der Bücher, und seine Lektüren handeln

vom Bösen, von Irrfahrten und Leiden der Menschheit. Das sind Blut und Tränen [...]. In diesem kleinen Büchlein, das ich jetzt in den Fingern halte, ist ein Ozean von rotem Menschenblut eingeschlossen. [...] Der Mensch war es, der das Blut vergossen hat. Ich lese diese Bücher nur, um die Menschen hassen und verachten zu lernen.<sup>454</sup>

Etwas später kommt Vandergud der Gedanke, Magnus könne ein zum Tode verurteilter stolzer Verbrecher sein, der – ganz nietzscheanisch – »auf keinen Fall bei einem Paffen Trost suchen wird«.<sup>455</sup> Er mutmaßt sogar, dass Magnus, wie er selbst, ein Sohn des Teufels ist, ein Bruder.

Je mehr Aufmerksamkeit Vandergud Marija schenkt, umso weniger gefährlich erscheint ihm Magnus. Marija erscheint ihm als Inbegriff der Schönheit, darüber hinaus verleiht er ihr die Attribute der Gottesmutter, einer

Madonna, die die Menschen nur in den Kirchen, auf den Gemälden, in der Vorstellung gläubiger Künstler sehen, Maria, deren Namen nur in Gebeten und Kirchengesängen klingt, himmlische Schönheit, Milde, Verzeihung und All-Liebe heißt! Meeresstern!<sup>456</sup>

Der Ich-Erzähler folgt dem vormodernen Schönheitskonzept, in dem Ästhetik und Ethik noch ungetrennt sind, es kommt ihm gar nicht in den Sinn, hinter der Schönheit Marijas, der mit ihr in enger Verbindung stehenden Landschaft der Campagna, Gefahr zu vermuten: »Der Blick Mariens war einfach und sonnenhell. [...] Ihr Blick war so ruhig und klar wie der Himmel über der Campagna«.<sup>457</sup>

Von diesem Blick fühlt auch er sich gereinigt. Dies umso mehr als er ja glaubt, diabolischer Herkunft, ein vermenschlichter Satan zu sein.

## DER ERZÄHLENDE SATAN

Andreevs Tagebuchschreiber ist ein ausgesprochen unzuverlässiger Ich-Erzähler, aus dessen Regie sich der Leser im Lauf der Lektüre befreien muss. Vandergud stellt sich als Satan vor und beeilt sich auch gleich in der ersten Eintragung, den Leser davon zu überzeugen, dass er ein richtiger Teufel ist, keine Figur aus Legenden und Märchen:

Vor allem vergiß diese geliebten gehörnten, behaarten und beflügelten Teufel, die Feuer atmen, die Ton in Gold, Alte in verführerische Junge umwandeln, nachher verschiedenen Unsinn plappern, um plötzlich von der Bühne zu verschwinden, und merke dir eins: Wenn wir auf die Erde kommen wollen, müssen wir uns vermenschlichen. [...] Ich bin jetzt ein Mensch wie du. Ich rieche nicht nach stinkendem Bock, sondern nach gar nicht üblem Parfüm, du darfst ruhig meine Hand drücken, ohne Angst zu haben, an meinen Krallen dich zu kratzen, denn ich schneide die Nägel genau so wie du.<sup>458</sup>

Er will also ein moderner Teufel sein, einer, dem man sein Teufel-Sein nicht mehr ansieht, und er will auch nicht mehr verführen, dem Paradies die Seelen streitig machen oder die Menschen prüfen, ihm ist in der Hölle einfach langweilig geworden, er möchte auf der Erde »lügen und spielen«. <sup>459</sup> Er ist zwar auch stolz wie die älteren Teufelsfiguren, er ist aber nicht raffiniert, sondern reichlich naiv. Das Mephisto-Wissen um die Ambivalenz der bösen Intention, die Gutes hervorbringt, ist ihm fremd. Er möchte einen neuen Menschen schaffen, und zwar einen guten. Dazu bemüht er auch den Gegensatz von alter und neuer Welt, Europa und den Vereinigten Staaten:

Sie, Magnus, sind ein Misanthrop. Sie sind zu sehr Europäer, als daß Sie nicht ein wenig enttäuscht wären, wir Jungamerikaner aber, wir glauben an den Menschen. Der Mensch muß

nicht geschaffen werden. Ihr Europäer schufet einen minderwertigen Menschen, wir schaffen einen guten. [...] Jetzt will ich nun Menschen schaffen.<sup>460</sup>

Den Leser müsste schon an diesem relativ frühen Punkt der Aufzeichnungen der Umstand stutzig machen, dass ausgerechnet der Satan einen neuen Menschen als guten Menschen schaffen will. In der Figur des Vandergud passt einiges nicht zusammen, Selbstverständnis und Handlungsweise fallen so weit auseinander, dass der Leser ihm nur eine gestörte Wahrnehmung zuschreiben kann. Da der Leser aber auf den Chronisten angewiesen ist, muss er den Realitätsgehalt des ganzen Berichts anzweifeln, am wenigsten noch die wörtlich wiedergegebenen Dialoge.

## DIE MENSCHHEITSBEGLÜCKUNG

In einer solchen wörtlichen Rede fragt Magnus, ob Vandergud denn wisse, was die Menschheit benötigt: »Neugründung der Zerstörung des Alten? Krieg oder Friede? Revolution oder Ruhe?«<sup>461</sup> Die Beantwortung dieser Frage will Vandergud anderen Menschen überlassen, sie interessiert ihn anscheinend nicht wirklich. Er weiß nichts oder will nichts wissen über die Zweck-Mittel-Relation, die im Zentrum jeder ethischen Abwägung steht. Diese Naivität entfaltet aber paradoxerweise satanische Wirkungen, denn sein Geld wirkt unter diesen Bedingungen als teuflische Versuchung. Die Kirche und der Monarch wollen den Menschen in ihr jeweiliges altes System bringen, Magnus aber will das Neue, indem er Vanderguds Geld in Sprengstoffe und Revolutionen investiert. Magnus bezeichnet seinen Sprengstoff als einen Teufel: »Nach seinem Äußeren ist es Seife oder Wachs. Nach der Kraft ist es der Teufel. Die Hälfte von diesem Stück genügt, um den Petrusdom von der Oberfläche verschwinden zu lassen. Dieser Teufel ist sehr kapriziös.«<sup>462</sup> Durch den Sprengstoff will Magnus ein



Wunder bewirken, das ihn in Konkurrenz zu Christus, den er aber nicht beim Namen nennt, setzt: »Jetzt ist eine Zeit anderer Wunder. Er – versprach die Auferstehung aller Toten, ich – verspreche die Auferstehung alles Lebenden. Ihm – folgen die Toten, mir – die Lebenden«. <sup>463</sup> Als Vandergud fragt, ob denn ein Krieg erwartet wird, meint Magnus: »Möglich, daß es zu einem Krieg kommt. Er wird von allen heimlich erwartet. Aber ein Krieg, der nur das Vorzimmer sein wird zum Reich des Wunders«. <sup>464</sup>

Vanderguds Aufzeichnungen enden mit dem 27. Mai 1914, acht Wochen vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Das lädt dazu ein, den Roman (auch) als einen Zeitroman zu lesen: Die Sehnsucht großer Teile der Bevölkerung nach etwas völlig Neuem, die ohne ethischen Kompass fließenden Geldströme des Kapitals, die Hochrüstung der europäischen Staaten ...

Und dann eine neue Lehre, die aus dem alten Europa stammt, die das Wunder eines Neuen Menschen ankündigt und die christliche Lehre ablösen möchte. Die Vereinigten Staaten verkörpern sich und das sich ebenso jung dünkende Russland, in dem zum Zeitpunkt der Niederschrift des Romans gewaltige und gewalttätige Umwälzungen stattfinden. Die Gewalt des skrupellos herbeigeführten Krieges und der revolutionären Umgestaltungen erweisen sich als die eigentlich satanische Kraft.

In den Schlussabsätzen des Romans macht Magnus dies auch explizit, als er Vandergud eine veraltete Teufelsvorstellung vorhält:

Wenn du auch Satan bist, so bist du auch hier zu spät gekommen. Wozu kamst du hierher? Spielen? In Versuchung bringen? Über uns Menschlein lachen? [...] Du hättest früher kommen sollen, die Erde ist schon aus den Kinderschuhen heraus und bedarf deiner Talente nicht mehr. [...] Betrachte [...] diese meine kleinen und bescheidenen Freunde und schäme dich: Wo wirst du in deiner Hölle solche ausgezeichnete furchtlose, und zu allem bereite Teufel finden?<sup>465</sup>

Der Teufel ist – wie es scheint – endgültig überflüssig geworden, die Verortung der so lange externalisierten Formen des Bösen im Menschen selbst ist vollständig, zumal sie die bisherigen Vorstellungen vom Bösen übertreffen.

## **BULGAKOV'S *D'JAVOLIADA***

Im Jahr 1924 konnte der studierte Mediziner Michail Bulgakov, der Sohn eines Professors für Geschichte, die Erzählung *D'JAVOLIADA* mit dem Untertitel: *ili povest' o tom, kak bliznecy pogubili deloproizvoditelja* («Teufeleien oder Eine Erzählung darüber, wie Zwillinge einen Schriftführer ins Verderben stürzten») in einem Almanach veröffentlichen, und bis 1926 folgten drei weitere Publikationen. Ende der 1920er Jahre durfte er dann nicht mehr gedruckt werden.

*D'JAVOLIADA* erzählt die Geschichte des Varfolomej P. Korotkov, der »auf dem planmäßigen Posten eines Schriftführers«<sup>466</sup> im Hauptzentraldepot für Zündholzmaterialien arbeitet – sowjetisch verkürzt zu *Glavcentrbazspimat*. Es ist das Jahr 1921 und der Monat September, und es herrscht große Unordnung. So geht z. B. das Geld aus, und die Angestellten werden mit den Produkten bezahlt, Korotkov also mit Streichhölzern. Da er nicht besonders helle ist, probiert er zu Hause aus, ob sie denn auch funktionieren, und so zündet er ein Schwefelholz nach dem nächsten an.

Gegen Morgen war das Zimmer in stickigen Schwefelgestank gehüllt. Korotkow schlief ein und hatte einen idiotischen, grauenerregenden Traum: Auf einer grünen Wiese erschien vor ihm eine riesige, lebendige Billardkugel auf Beinchen. Das war so schrecklich, daß Korotkow aufschrie und erwachte. Im dämmerigen Dunkel schien ihm noch fünf Sekunden lang die Kugel dort neben dem Bett zu sein, und kräftig roch es nach Schwefel. Doch dann löste sich die Kugel in nichts auf; [...] <sup>467</sup>

Es kommt wie es kommen muss: Der Schwefel hat den Teufel schon bei ihm eingeführt, und am nächsten Tag findet er auf seiner Arbeitsstelle statt des ihm bekannten Depotleiters einen Neuen vor, der sehr klein und breit ist, hinkt und einen völlig kahlen Eierkopf hat mit Äuglein wie Stecknadeln in den tiefen Höhlen. Dieser Neue hat eine unangenehme metallische Stimme, er scheint sogar nach Schwefel zu riechen und schickt Korotkov mit einem Auftrag weg, nachdem er ihn »unterentwickelt«<sup>468</sup> genannt hat. Der alte Chef ist entlassen. Korotkov in seinem Ärger über den Neuen missdeutet auf der schriftlichen Anweisung den Namen, so dass er anweist,

dass allen Stenotypistinnen und Frauen insgesamt zeitgemäß militärische lange Unterhosen aushändigt werden Punkt Der Leiter Gedankenstrich Unterschrift der Schriftführer Gedankenstrich Warfolomej Korotkow Punkt.<sup>469</sup>

Dabei hatte der Neue keine Unterhosen (*kal'sony* < caleçon) angeordnet, sondern mit seinem Namen *Kal'soner* unterschrieben. Angesichts dessen wird Korotkov am nächsten Tag von dem rachsüchtigen *Kal'soner*, der seinen Namen verhöhnt sieht, entlassen und versucht in den nächsten Kapiteln, diese Entlassung wieder rückgängig machen zu lassen. Dazu muss er in die zentrale Versorgungsstelle, die in einem riesigen Gebäude untergebracht ist. Auf dem Weg dorthin wird ihm in der Straßenbahn seine Brieftasche mit allen Papieren gestohlen, und in der Zentralstelle erreicht er nichts. Dies nicht zuletzt deshalb, weil er *Kal'soner* einmal mit Bart sieht und einmal ohne – er weiß nicht, dass es sich um Zwillinge handelt. Bart oder Nicht-Bart, das erscheint ihm als teuflischer Trick (so der Titel des 5. Kapitels: *D'javol'skij fokus* – »Hokuspokus«), wenn *Kal'soner* mit dem Fahrstuhl in die Tiefe fährt, hat er der Eindruck, er fahre in den Höllenschlund, in den »geöffneten Rachen eines beleuchteten Lifts«.<sup>470</sup> Die Welt erscheint dem armen Korotkov immer grotesker, die Mitmenschen immer dämonischer. Von einem Alten, der die Personallisten führt, heißt es:

Dieser lächelte. Und einen Augenblick trübte sich Korotkows Freude. Etwas Eigenartiges, Boshafes blitzte hinter den blauen Augengläsern des Alten auf. Absonderlich war auch sein Lächeln, das graublaues Zahnfleisch entblößte.<sup>471</sup>

Korotkov verirrt sich in dem riesigen Verwaltungsgebäude, wird immer konfuser, und als er am nächsten Tag trotz der Entlassung zu seiner Arbeitsstelle kommt, kennt er dort niemanden mehr. Kal'soner hält ihn für einen anderen, stellt ihn wieder ein und geht. Sein Zwillingbruder sucht ihn, Korotkov will ihm folgen und verheddert sich, und folgt ihm schließlich zur Zentrale. Dort verirrt er sich von neuem. Am dritten Tag geht er gleich in die Zentrale, wo er wieder verwechselt wird. Er will sich eine Bescheinigung ausstellen lassen und wird schließlich gewalttätig. Daraufhin soll er verhaftet werden, er flieht auf das Dach des zehngeschossigen Hauses und springt schließlich, als Agenten mit Pistolen auf ihn schießen und ihn fangen wollen, vom Dach:

Verschwommen, sehr verschwommen sah er etwas Graues mit schwarzen Löchern neben sich in die Höhe streben. Dann erkannte er deutlich, dass das graue Etwas hinuntersank, während er aufstieg, gegen den engen Spalt der Gasse zu, der sich über ihm befand. Dann barst tönend die blutige Sonne in seinem Kopf, und weiter erkannte er bestimmt nichts mehr.<sup>472</sup>

Ein harmloser kleiner Angestellter wird also Opfer seines Wahns. Er sieht überall den Teufel am Werk. Das Dämonische ist zwar tatsächlich eine Funktion der Wahrnehmung – aber so einfach, Korotkov zum Opfer seines Teufelsglaubens zu erklären, macht es der Text nicht. Korotkov, der an eine Existenz in Ruhe und Sicherheit geglaubt hatte, wird tatsächlich entlassen, grundlos verdächtigt, verwechselt, bestohlen und immer wieder mit seinen Bedürfnissen missachtet.

Es ist eine Welt entstanden, in der sich niemand mehr zurechtfindet, in der es eine überbordende Bürokratie mit unverständlichen Funktionen gibt und in der die Räume nicht mit den Funktionen übereinstimmen. Das Hauptzentraldepot für Zündholzmaterialien (Главцентрбазспимат) ist in den Räumen des früheren Restaurants АЛ'ПИСКАЈА РОЗА («Alpenrose») untergebracht, in dem es noch eine Orgel gibt. Diese ist für einen Orthodoxen kein Kircheninstrument, sondern mit Häresie und gottferner Unterhaltung verbunden. Auch die Zentrale ist eher eine Hölle als ein funktionierendes Hauptgebäude. Und vor allem: Menschen und Dinge verlieren ihren Namen: Korotkov wird ständig für Kolobkov gehalten und für dessen Untaten beschimpft, man hält ihn für einen Schriftsteller usw.

Eine den Menschen zerstörende Unordnung ist entstanden, die als Bürokratie funktioniert, und der kranke Korotkov erkennt eher als die anderen, dass diese neue Ordnung den Menschen nicht zum Wohl gereicht. Die Anweisung zur Naturalwirtschaft unterschreibt der Genosse Preobraženskij anstelle des Genossen Bogojavlenskij – der »erscheinende Gott« (*bogojavlenie*) tritt nicht in Funktion, an seiner Stelle agiert der »Vorausverweisende«<sup>473</sup>, der »Neue Mensch« sozusagen, der von Bulgakov auch an anderer Stelle zum Gegenstand der Satire gemacht wurde, z. B. in СОБАЧ'Е СЕРДЦЕ («Hundeherz»), wo der Professor Preobraženskij heißt. D'JAVOLIADA stellt in gewisser Weise die Vorstufe zu MASTER I MARGARITA dar, wo der Teufelsspuk nicht mehr mit Irrsinn erklärt werden kann, und wo der Glaube an den Teufel noch stärker im Kontext des verordneten Atheismus steht.

## DER KAMPF GEGEN DIE RELIGION

Ende der 1920er Jahre machte die Sowjetunion damit ernst, dass die Religion nun als Opium des Volkes zu gelten habe: Die Staatsorgane gingen systematisch gegen die Kirchen und ihre Äquivalente vor. Es wurden nicht nur christliche Kirchen geschlossen, sondern auch

Synagogen, Moscheen, Tempel und andere Gottes- bzw. Gebetshäuser. Die jeweiligen Priester wurden in der Regel verhaftet, alle wurden eingeschüchtert, viele umgebracht.

Nach den sporadischen Verfolgungen der Zeit nach der Revolution waren die Jahre 1928/29 eine zweite große Kampagne, der in den Jahren 1937/38 eine dritte folgte, die vierte fand unter dem sonst als liberal geltenden Chruščev in den späten 50ern, Anfang 60er Jahren statt. Damals wurden nicht nur besonders viele Kirchbauten eingerissen, die Registrierungspflicht machte es möglich, einzelne Gläubige zu schikanieren. Deshalb gingen viele in die Illegalität, und waren von daher umso mehr dem Druck der Staatsmacht ausgesetzt. Das muss man bei der Lektüre von Bulgakovs Roman *MASTER I MARGARITA* mit berücksichtigen.

Welche absonderlichen Züge der Kampf gegen die Religion annehmen konnte, zeigten Il'ja Il'f und Evgenij Petrov in *VESELJAŠČAJASJA EDINICA* (»Das spazierengehende Individuum«, eig.: Der sich vergnügende Einzelne), einem satirischen Text, der die Reglementierungen im Freizeitverhalten der Sowjetbürger zum Thema macht. Die »Ideologen des Erholungswesens«<sup>474</sup> beratschlagen, wie die Einzelnen dazu gebracht werden können, mehr spazieren zu gehen. Dazu soll das Spaziergehen semantisch aufgewertet werden:

Wir aber, wir sind verpflichtet, ja, wir müssen diesem seinen Tun Sinn und Zweck verleihen. Und dieses Individuum, Genossen, darf nicht einfach spazieren gehen, sondern es muß, Genossen, vielmehr eine bedeutsame Spazierarbeit leisten.<sup>475</sup>

Man debattiert auch darüber, ob es in den Parks wieder mehr Attraktionen geben solle, denn gegenüber dem Eröffnungszustand im 19. Jahrhundert seien einige verschwunden:

Wo ist das »Teufelszimmer« geblieben? Das heißt, nicht das »Teufelszimmer« (den Teufel gibt es nicht, das hat die Park-

verwaltung sofort bedacht: Wenn es keinen Gott gibt, kann es auch keinen Teufel geben), sondern das »Mysterienzimmer«? Mit dem Zimmer ist es nicht weit her, es stellt nicht den Gipfel des menschlichen Einfallsreichtums dar. Dennoch hörte man dort Besucher lachen und munter kreischen. [...] Wieso liquidierte man dieses »Teufels«, das heißt, Verzeihung, dieses »Mysterienzimmer«?<sup>476</sup>

Das Zimmer sei eben »absolut ohne Charakter, eine prinzipienlose Attraktion«<sup>477</sup> gewesen, die keinem Sinn und Zweck zuzuführen war, außerdem stießen sich einige an der Bezeichnung, woraufhin es »Zimmer Nr. 1« genannt und schließlich geschlossen wurde.

Der Text endet mit einem Aufruf, den Park wieder zu einer Stätte echter proletarischer Erholung zu machen und damit Schluss zu machen, dass »kulturelle ›Links‹-Abweichung«<sup>478</sup> den Menschen harmlose Freuden verbietet.

Diese kleine Satire erschien in der Parteizeitung PRAVDA im November 1932, als bei innerparteilichen Auseinandersetzungen der KPdSU wieder einmal die sog. Linksabweichler öffentlich beschuldigt worden waren. Man hatte im September 1932 die Gruppe um Martemjan Rjutin verhaftet. Es war sicher für die Autoren einfacher, die allgemeinen Übertreibungen in der Kulturpolitik zu kritisieren, wenn sie sie im Speziellen einer »Richtung« anlasteten, der die Parteiführung sowieso einen falschen Kurs vorwarf.

## **BULGAKOV'S ROMAN *MASTER I MARGARITA***

In diesen Jahren der größten kulturpolitischen Umbrüche, genauer zwischen 1931 und 1939, schrieb Michail Bulgakov seinen Roman *MASTER I MARGARITA*, bei dem er sicher sein konnte, dass er ihn erst einmal nicht würde veröffentlichen können. Bulgakov, der Ende der 20er Jahre so sehr von der Literatur- und Theaterkritik angegriffen

worden war, dass sich niemand mehr traute, etwas von ihm zu veröffentlichen oder zu spielen, hatte sich 1930 in einem mutigen Brief an hochrangige Politiker, darunter Stalin selbst, gewandt und gebeten, man möge ihm doch wenigstens eine Arbeitsstelle zuweisen. Stalin selbst rief ihn an und teilte ihm mit, dass er als Regieassistent am MChAT arbeiten dürfe. Bis zu seinem Tod 1940 wurde nichts mehr von ihm gedruckt, erst ab 1955 erschienen einzelne Werke.

An dem Roman »Der Meister und Margarita« schrieb Bulgakov ein gutes Jahrzehnt, letzte Korrekturen diktierte er seiner Frau noch auf dem Sterbebett. Veröffentlicht wurde der Roman auch in der Sowjetunion: 1966 zunächst mit Streichungen, seit 1978 auch ohne.

## DIE KOMPOSITION

Der Oberteufel Woland – mit »W« (*dvojnoe* »V«<sup>479</sup>), wie der Erzähler berichtet – und seine Helfer erscheinen in den frühen 1930-er Jahren in Moskau, um sich selbst ein Bild davon zu machen, ob es der Sowjetregierung tatsächlich gelungen ist, einen neuen Menschen zu schaffen, einen Sowjetmenschen, der mit all den Schwächen des bürgerlichen Strebens nach Wohlstand und Behaglichkeit nichts mehr zu tun hat.

Zunächst erscheint er unerkannt zwei Literaten, dem Redakteur Berlioz und dem Dichter Ivan Nikolaevič Bezdomnyj. Diese erklären dem – wie sie glauben – Ausländer, sie seien wie die meisten Menschen ihres Landes Atheisten, und sie glaubten nicht an Gott:

»Ja, wir sind Atheisten«, antwortete Berlioz lächelnd, und Bezdomnyj dachte verdrossen: »Was der uns löchert, der ausländische Fatzke.«

»Oh, wie entzückend!«, rief der seltsame Ausländer und wandte den Kopf bald dem einen, bald dem anderen Schriftsteller zu.

»In unserem Land verblüfft Atheismus keinen«, sagte Berlioz



mit diplomatischer Höflichkeit. »Die Mehrheit unserer Bevölkerung hat Bewusstsein und glaubt schon lange nicht mehr an die Märchen über Gott.«<sup>480</sup>

Den Fremden beunruhigt, dass sie auch nicht mehr an den Teufel glauben, obwohl er doch in der Lage ist, zu berichten, wie der historische Jesus, den er Iešua nennt, von Pontij Pilat verhört wurde.

»Und den Teufel, den gibt's wohl auch nicht?«, wandte sich der Kranke [Berlioz hält den Fremden für geisteskrank – N. F.] plötzlich vergnügt an Ivan Nikolaevič.

»Auch den Teufel nicht. [...] Wie soll es einen Teufel geben!« schrie Ivan Nikolaevič, [...]. »Das ist ja eine Strafe mit ihnen! Hören Sie auf, verrückt zu spielen!«

Da brach der Irre in derartiges Gelächter aus, dass aus der Linde über ihnen ein Sperling losflog.

»Das ist ja hochinteressant«, sagte der Professor und schüttelte sich vor Lachen, »was ist denn das hier bei euch? Alles, was man antippt, gibt es gar nicht!« Er hörte ganz plötzlich zu lachen auf, was ja bei einem Geisteskranken durchaus vorkommt, und verfiel in das andere Extrem, indem er gereizt und mit rauher Stimme schrie: »So, Sie meinen also, es gibt ihn nicht?«<sup>481</sup>

Er bittet sogar »leidenschaftlich darum«, die beiden mögen wenigstens »glauben, dass der Teufel existiert«<sup>482</sup>. Dazu versucht Woland den sog. siebenten Beweis zu führen, indem er Berlioz seinen Tod vorausagt. Er zahlt den Nicht-Glauben an den Teufel damit zurück, dass einige von denen, die ihn für verrückt halten, selbst in die Psychiatrie müssen. Auch die meisten anderen, die Woland und seinem Gefolge begegnen, bleiben dauerhaft geschädigt.

In einem zweiten Handlungsstrang geht es um das Schicksal eines namenlosen Schriftstellers, des Meisters. Dieser hat einen Roman über einen Sonderling namens Iešua geschrieben, der in der Stadt

Eršalaim zur Zeit der römischen Besatzung von dem römischen Statthalter Pontij Pilat zuerst befragt, dann verurteilt und am Kreuz hingerichtet wird. Dieser Roman – meist »Jerusalem-Roman« genannt – wird in drei Teilen im Roman wiedergegeben: einmal als Erzählung Wolands, der zweite Teil als Traum Ivans, den dritten Teil liest die Freundin des Meisters, Margarita. Es ist nicht der biblische Jesus, sondern eine literarische Figur, die den Rekonstruktionen der historischen Bibelkritik entspricht.

Im Schlussteil des Romans verschränken sich die beiden Romane: Levij Matvej, der unzuverlässige Chronist, kommt aus dem Jerusalem-Roman in den Moskau-Roman und überbringt ihm die Aufforderung eines *On* (»Er«):

»Sag kurz, ohne mich zu langweilen, warum du gekommen bist.«

»Er hat mich geschickt.«

»Was befahl er dir, mir zu übermitteln, Sklave?«

»Ich bin kein Sklave«, antwortete Levi Matvej immer erboster.

»Ich bin sein Schüler. [...] Er hat das Werk des Meisters gelesen [...] und bittet dich, den Meister mitzunehmen und ihm Frieden zu schenken. Ist das etwa schwer für dich, Geist des Bösen?«

»Nichts ist schwer für mich«, antwortete Woland, »und das weißt du genau.« Nach kurzem Schweigen fügte er hinzu: »Warum nehmt ihr ihn nicht mit zu euch ins Licht?«

»Er hat nicht Licht verdient, sondern Frieden«, sprach Lewi Matvej traurig.<sup>483</sup>

Der Meister darf mit Margarita in Frieden leben. Er hat sich nicht durch besondere Güte oder ähnliche Tugend oder durch großen Mut ausgezeichnet, die ihn zu einem Kandidaten für das Leben im Licht gemacht hätte, wohl aber durch eine gewisse Standhaftigkeit. Er darf seine Romanfigur Pontij Pilat »freilassen«, damit dieser den Mond-

strahl hinaufgehen und mit dem Arrestanten Iešua ga-Nocri sprechen kann. Damit kann der Meister seinen Roman zu einem Ende bringen, das den Rahmen einer historischen Rekonstruktion übersteigt.

## DAS WIRKLICHKEITSKONZEPT

Dadurch, dass Iešua deutlich ausspricht, dass er nichts von dem, was Levij Matvej aufschreibt, tatsächlich so gesagt hat, wird die Differenz von Wirklichkeit und Bericht auf der Textebene deutlich gemacht, die auch als Konstruktionsprinzip des Doppelromans dient. Der Jerusalem-Roman entspricht weitgehend dem, was die (theologische wie religionskritische) Lebens-Jesu-Forschung aus den nicht nur biblischen Quellen rekonstruiert hat. Die Erzählung von dem Wanderprediger Iešua steht in Spannung zu den neutestamentlichen Berichten, deren Kenntnis beim Leser vorausgesetzt wird. Wobei nicht die eine Erzählung als richtig und die andere falsch ausgewiesen wird – schließlich bürgt gerade der Teufel, der als der Vater der Lüge gilt, für die Richtigkeit. Der Roman löst das Problem in der Art, dass beide Texte als literarische Texte jeweils »ihre« Wahrheit enthalten. Die Wahrheit des Romans ist personalisiert.

Auch der Pilat des Jerusalem-Romans stellt Iešua die Pilatus-Frage: »Warum hast du auf dem Basar das Volk verwirrt, Landstreicher, indem du ihm von einer Wahrheit sprachst, von der du gar keine Vorstellung hast? Was ist Wahrheit?«<sup>484</sup>, worauf Iešua ihm antwortet, die Wahrheit sei, dass er, Pilat, Kopfschmerzen habe. Das ist seine Wahrheit.

Dass die Personalisierung der Wahrheitsfrage in den 1930-er Jahren eine Provokation der Staatsideologie darstellte, bedarf wohl keiner weiteren Ausführungen. Sie ist das eigentliche Thema des Romans, in dem alle möglichen Formen von Sein und Schein, von Authentizität und Verstellung, von richtiger Bezeichnung und semantischen Tricks durchgespielt werden. So treten die Teufel in einem Varietétheater auf, wo sie allerlei wundersame Dinge auf der Bühne vorführen. Als

sie Geldscheine regnen lassen, reißen sich die neuen Moskauer genauso darum, wie es schon die alten taten, und in einem improvisierten Modosalon suchen sich die Moskauerinnen die modischsten Kleidungsstücke aus. Wie früher. Das Reden von den neuen Menschen wird dadurch als das entlarvt, was es ist: Propaganda.

Darüber hinaus wird aber auch die Alltagsrede kritisiert, indem sie ernstgenommen wird. Fagott, einer der Teufel, fühlt sich durch den Conférencier, einen gewissen Bengal'skij, genervt:

»Dauernd steckt er seine Nase ungebeten in Dinge, die ihn nicht angehen, und ruiniert uns mit seinen verlogenen Bemerkungen die ganze Vorstellung. Was sollen wir mit ihm machen?«

»Der Kopf abreißen«, sagte jemand rauh vom Rang.

»Was haben Sie da gesagt?« antwortete Fagott auf diesen hässlichen Vorschlag. »Den Kopf abreißen? Das ist eine Idee! Behemoth!« schrie er dem Kater zu. »Mach du das! Ejn, zwej drej!« Etwas ganz Unerhörtes geschah. Der schwarze Kater sträubte das Fell und miaute ohrenzerreißend. Dann duckte er sich panthergleich, sprang Bengal'skij gegen die Brust und von hier auf den Kopf. Laut knurrend krallte er seine puscheligen Pfoten in das schütterere Haar des Conférenciers, heulte wild und riss mit zwei Drehungen den Kopf von dem dicken Hals los.

Die zweieinhalbtausend Menschen im Theater schrieten wie ein Mann auf. Das Blut aus den zerrissenen Halsarterien spritzte in dicken Strahlen hoch und durchtränkte Vorhemd und Frack. Der enthauptete Körper scharrte plump mit den Füßen und setzte sich zu Boden. Im Saal gelten hysterische Frauenschreie.<sup>485</sup>

Die detailgenaue Beschreibung des ebenso komischen wie grausigen Ereignisses führt zum Eindruck des Grotesken, zeigt aber auch, dass auch eine sprachliche Grobheit eine Grobheit ist, die in jedem Fall Wirkung entfaltet.

Dies betrifft auch die populären Teufels-Redewendungen. Der Vorsitzende der Akustischen Kommission Prochor Petrovič möchte nicht gestört werden, trotzdem setzt Begemot sich unaufgefordert zu ihm an den Schreibtisch. Die Sekretärin erinnert sich, wie Prochor Petrovič gerufen hat:

»Was fällt Ihnen ein? Bringen Sie den Kerl raus, daß mich der Teufel hole!« Stellen Sie sich vor, da grinst der Kerl und sagt: »Der Teufel soll Sie holen? Läßt sich einrichten!« und – bums! Ich kam gar nicht mehr zum Schreien, da seh ich, der mit der Katzenvisage ist weg, und da ... da sitzt ... der A-anzug.«<sup>486</sup>

Der Mensch ist verschwunden, nur die Attribute der gesellschaftlichen Stellung sind noch da: die herrische Stimme und der Anzug. Sprache wird Wirklichkeit – aber eine andere als sie die Ideologen anstreben.

Die Wahrheitsfrage (»Wie heißt etwas wirklich« bzw. »Wie müsste etwas eigentlich genannt werden?«) wird im Roman als nicht nur um die Frage nach der historischen Wahrheit (»Wie war es wirklich?«) erweitert, auch die Frage nach einer anderen als der durch die Ideologie festgelegten Wirklichkeit gehört mit dazu.

Diese Frage nach der Wirklichkeit ist – wie bereits angedeutet - im Moskau der 1930-er Jahre besonders heikel. Die Weigerung der Menschen, dem Phantastischen einen Platz in ihrem Weltbild zu überlassen, führt dazu, dass die Wirklichkeit ständig zurechtgebogen wird. Im Epilog wird berichtet, dass die ganzen Vorfälle durch Hypnose und andere Formen der Sinnestäuschung erklärt werden, um das Modell einer nur empirisch definierten Wirklichkeit ja nicht korrigieren zu müssen.

Die Vertreter der Untersuchung und erfahrene Psychiater stellten fest, daß die Mitglieder der Verbrecherbande oder vielleicht nur eines von ihnen [...] über einmalige hypnotische

Kräfte verfügten und imstande waren, sich an Orten zu zeigen, wo sie gar nicht waren, in vorgetäuschten, verschobenen Positionen.<sup>487</sup>

Detailliert legt der Erzähler im Epilog dar, welche »Lösungen« dafür gefunden wurden, das Verschwinden einzelner Personen zu erklären, obwohl diese angesichts der dem Leser bekannten Details alles andere als zufriedenstellend sind.

## DIE DÄMONEN

Der in Moskau aufgetauchte Oberteufel lässt sich nicht einfach erkennen. Die Namenlosigkeit bzw. Vielzahl der Namen ist Teil seiner Gefährlichkeit. Keine Figur wird mit so vielen unterschiedlichen Namen und Titeln belegt wie Woland. Allein schon bei seinem ersten Auftreten ziehen Belioz und Bezdomnyj zehn Benennungen in Betracht: »Ausländer, Deutscher, Engländer, Franzose, Pole«<sup>488</sup>, »kein Engländer, kein Ausländer, kein ausländischer Tourist, ein Spion, ein Emigrant«<sup>489</sup>, bevor der Fremde zugibt, Deutscher zu sein, genauer: ein deutscher Professor der schwarzen Magie, der sich als Konsultant in Moskau aufhält. Damit ist die staatsbürgerliche Wachsamkeit von Berlioz und Bezdomnyj zunächst einmal besänftigt. Für die Theaterleute ist der Fremde einfach »der Gast«, »der ausländische Künstler«, »Maestro Woland«, »der Magier« oder »Herr Woland«<sup>490</sup>, Korov'ev-Fagot spricht über ihn als »Gebierter«, das Gefolge nennt ihn »Messere«<sup>491</sup> und bringt damit seine Demut zum Ausdruck,<sup>492</sup> aber erst das nächtliche Gespräch zwischen Ivan und dem Meister in der Psychiatrischen Klinik macht die Benennung zum Akt der Identifikation: Der Meister identifiziert den Fremden als »Satana«, d. h. als den schon alttestamentlichen Widersacher, aber auch Prüfer im Auftrag Gottes.

Der Meister kennt auch dessen (Familien-)Namen »Woland«, mit dem sich der Fremde selbst vorstellt. Dieser Name stellt einerseits ei-

nen intertextuellen Bezug zum Fauststoff her: »Platz! Junker Voland kommt. Platz, süßer Pöbel, Platz.« (Goethes FAUST). »Woland« ist - wie die Namen der anderen Figuren seines Gefolges<sup>493</sup> auch - kein russischer Name. Typen wie Berlioz und der frühe Bezdomyj fixieren sich darauf, dass es sich um »Ausländer« handelt. Während Korov'ev-Fagot zumindest zwei Namen hat (einer davon ist russisch), sind Begemot, Azazello und Gella anscheinend nur unter diesen Namen tätig. Begemot und der kurz auftauchende Abadonna haben biblische Namen<sup>494</sup>, »Azazello« lässt wegen des Affixes *-ello* Italien assoziieren, »Gella« den deutschen Namen »Hella«. Woland und Compagnons sind dadurch als Fremde ausgewiesen, die ein Verderben mit sich bringen, das scheinbar nicht »hausgemacht« ist, sondern von außen in die Sowjetunion importiert wurde. Die von vielen Sowjetbürgern als ausreichend betrachtete Zuordnung »fremd« vs. »eigen« (*čужoj* vs. *svoj*) funktioniert aber nicht angesichts der Tatsache, dass Woland und seine Helfer oft nur als Katalysator für Prozesse fungieren, die auch ohne sie ablaufen würden.

Der Teufel ist für die meisten Moskauer zu einer Interjektion geworden. Sie kennen ihn und seinen Namen nicht mehr, können sich folglich nicht richtig verhalten.

Die magische Dimension der Namen wird am besten am Tabu deutlich: Respekt und Angst vor dem Numinosen verwehren es, den Namen aussprechen oder überhaupt nur einen Namen zu geben.

Dieselbe Scheu hat man im Moskau-Roman vor einer Behörde, augenscheinlich einer Abteilung des Innenministeriums. Als die Ungereimtheiten über das Verschwinden des Direktors Lichodeev den Kollegen über den Kopf zu wachsen drohen, packt Rimskij die Unterlagen in einen Umschlag und schickt Varenucha los: »Jetzt, Ivan Savel'evič, bringst Du es selbst hin. Sollen die dort es sich genau ansehen«.<sup>495</sup>

Auch diejenigen, die daraufhin versuchen, Varenucha telefonisch davon abzuhalten, die Unterlagen wegzubringen, benutzen keinen Namen für die Institution. Als Rimskij merkt, dass Varenucha nicht

zurückkommt, hält er ihn für verhaftet und scheut sich, »dort« anzu-rufen. Das Tabu hat sich vom Religiösen auf das Politische verlagert, und gerade das Verschweigen sagt besonders viel über die Rechts-unsicherheit aus.

## DIE SATIRE

Wie das dämonologische Thema zum Zweck der Satire genutzt wird, lässt sich besonders schön am 7. Kapitel zeigen. Es trägt den Titel »Eine ungute Wohnung« (*nechorošaja kvartira*). Nachdem er den der-zeitigen Bewohner Stepa Lichodeev geschildert hat, der am Abend zuvor etwas zu viel getrunken hatte und sich nun übel fühlt, plaudert der Erzähler so ganz nebenbei über den Ruf der Wohnung:

Es sei erwähnt, daß sich diese Wohnung Nr. 50 seit langem ei-nes nicht gerade üblen, doch zumindest seltsamen Rufs erfreu-te. Noch vor zwei Jahren hatte sie der Witwe des Juweliers de Fougere gehört. Anna Franzewna de Fougere, eine ehrwürdige und sehr geschäftstüchtige Dame von fünfzig Jahren, hatte von ihren fünf Zimmern drei an einen Mann vermietet, der, glau-be ich, Belomut hieß, und an einen anderen, dessen Namen verlorengegangen ist.

Genau vor zwei Jahren auch hatten unerklärliche Ereignisse eingesetzt: Menschen verschwanden spurlos aus der Wohnung. An einem arbeitsfreien Tag erschien ein Milizionär in der Wohnung, rief den Mieter, dessen Name verlorengegangen ist, in die Diele und sagte ihm, er solle einen Augenblick aufs Milizrevier kommen, um etwas zu unterschreiben. Der Mie-ter sagte Anfissa, der treuen, langjährigen Hausgehilfin Anna Franzewnas, falls ihn jemand anrufe, solle sie ausrichten, er käme in zehn Minuten zurück, und ging mit dem korrekten, weißhandschuhten Milizionär weg. Aber er kam nicht nach



zehn Minuten zurück, er kam nie mehr zurück. Und was das Erstaunlichste ist – mit ihm zusammen verschwand auch der Milizionär.

Die fromme, offen gesagt, abergläubische Anfissa erklärte der sehr bestürzten Anna Franzewna geradeheraus, das sei ein böser Zauber und sie wisse genau, wer den Mieter und den Milizionär geholt habe, nur wolle sie es jetzt bei Nacht nicht sagen. Nun, wenn so ein Zauber erst einmal angefangen hat, dann läßt er sich bekanntlich durch nichts aufhalten. Der zweite Mieter verschwand montags, wie ich mich erinnere, und mittwochs verschwand Belomut, als hätte ihn der Erdboden verschluckt - allerdings unter anderen Umständen. Morgens fuhr wie gewöhnlich ein Auto vor, um ihn zum Dienst zu bringen. Es brachte ihn auch hin, aber nicht mehr zurück und kam auch selber nicht mehr wieder.<sup>496</sup>

Die harmlose Plauderei hat die brutale Realität des Stalinschen Terrors zum Gegenstand, als Menschen verschwanden, ohne ordentliche Verfahren eingesperrt und oft auch noch hingerichtet wurden. Wahllos. Hinter dem grotesken, d. h. mal komischen, mal grausigen Spiel der Dämonen wird eine neue Form des Grauens sichtbar: die politische Realität.

Die sich so aufgeklärt gebende Sowjetgesellschaft hat das Übersinnliche, das Magische, das Phantastische wegdefiniert, aber neue Tabus an die Stelle der alten gesetzt.

## DAS ERBE GOGOL'S

MASTER I MARGARITA konnte seine Wirkung in der Sowjetunion erst entfalten, als es möglich war, den Roman zunächst 1966 in einer Zeitschrift, dann 1973 in Buchform zu publizieren. Es war die Zeit, in der die Postulate des sozialistischen Realismus weniger dogmatisch

gehandhabt wurden als in den 1930er Jahren oder zwischen 1945 und 1956, den Hochzeiten der stalinistischen Kulturpolitik.

Der literaturtheoretische Diskurs orientierte sich nicht nur in Bezug auf die jeweils aktuelle literarische Produktion an der Maßgabe, dass die Werke »realistisch« zu sein hätten, der Realismus war auch der Gradmesser für gelungene Literatur der Vergangenheit. Bereits 1928 hatte Maksim Gor'kij in seinem Essay O TOM, KAK JA UČILSJA PISAT' (»Wie ich schreiben gelernt habe«) Realismus und Romantik (romantizm) die beiden grundlegenden Strömungen der Richtungen der Literatur genannt. »Realismus nennt man die wahrheitsgetreue, ungeschminkte Darstellung der Menschen und ihrer Lebensbedingungen.«<sup>497</sup> Die Romantik teilt er aber noch einmal in eine passive und eine aktive. Die passive versuche, »den Menschen entweder mit der Wirklichkeit zu versöhnen [...] oder aber ihn von der Wirklichkeit abzulenken«, z. B. »zu einem fruchtlosen Versenken in sein eigenes Innenleben«, die aktive versuche, »ihn zur Rebellion gegen die Wirklichkeit [...] aufzurütteln.«<sup>498</sup> Als Beispiel für die passive Romantik nennt er Gogol's Erzählung TARAS BUL'BA und seinen Zyklus mit dem fiktiven Herausgeber Rudy Panko. Er nennt sie eine »schöne Unwahrheit« (*krasivaja nepravda*), die Gogol' wohl deshalb geschrieben habe, weil er bei den »Toten Seelen« Realist gewesen sei, und der Beobachtung der Schattenseiten des Lebens müde.

Gogol', der Karikaturist ist also willkommen, Gogol', der Mitleidvolle, aus dessen »Mantel« nach einem Dostoevskij zugeschrieben Bonmot die ganze moderne Literatur hervorgegangen sein soll, ebenso – der Autor des Unheimlichen, und v. a. der der religiösen Erbauung, aber geradezu ein Negativbeispiel. Das aber war der Gogol', den die Modernisten schätzten, der Gogol' des Teufels und der Dämonen, des Gogol', dem Dmitrij Merežkovskij 1905 seine Abhandlung GOGOL' I ČERT (»Gogol' und der Teufel«) gewidmet hatte.

Gogol's literarisches Verfahren, Teufel und Dämonen unversehens in die – im Übrigen vertraute – Welt einbrechen zu lassen, ist Gor'kij und dem ab 1934 propagierten Sozialistischen Realismus völ-

lig fremd. Der Realismus, der die »ungeschminkte Wahrheit« über den Menschen schildert, sollte durch das »Sozialistische« ausbalanciert werden, nämlich die positive gesellschaftliche Perspektive, wie sie die Partei verhielt.<sup>499</sup> Die Wirklichkeit »in ihrer revolutionären Entwicklung«.

Bulgakov stellte sich ganz bewusst gegen dieses Konzept von Wirklichkeit und Literatur. Er provozierte nicht nur damit, dass er sich bisweilen mit einem Monokel fotografieren ließ, er bezeichnete sich auch als einen mystischen Schriftsteller. In seinem Brief an die sowjetische Regierung vom März 1930 erklärt er, warum er kein optimistischer Sowjetschriftsteller sein kann:

[...] die schwarzen und mystischen Farben (ich bin ein mystischer Schriftsteller), in denen die zahllosen Unzulänglichkeiten unserer Alltagswelt dargestellt sind, es ist das Gift, von dem meine Sprache durchtränkt ist, der tiefe Skeptizismus im Hinblick auf den revolutionären Prozess [...] <sup>500</sup>

Diese Formulierungen sind einerseits ironische Zitate aus den Kritiken, andererseits aber distanziert er sich auch nicht wirklich – Bulgakov stellte sich ganz bewusst in die Tradition Gogol's und gegen den Optimismus. Kronzeuge dafür, dass der Mensch nicht einfach durch eine Änderung der Lebensumstände verbessert werden kann, ist in seinem Roman der Teufel.





*DIE POSTSOWJETISCHEN JAHRE*





Als Michail Gorbatschov im Frühjahr 1985 Generalsekretär der KPdSU wurde, versuchte er unter dem Stichwort des »Umbaus« (*perestrojka*) das sowjetische System zu reformieren. Kultur und Literatur waren nicht die zentralen Felder für die entsprechenden politischen Maßnahmen, trotzdem waren auch dort die Veränderungen sehr tiefgreifend. Aus dem staatlich gelenkten Kultursystem wurde innerhalb weniger Jahre ein Markt, genauer: mehrere Märkte, die sich nach dem Zerfall der Sowjetunion Ende 1991 in den souverän gewordenen Staaten entwickelten. Der größte Teil der russischsprachigen Leserschaft lebt(e) in der Russischen Föderation. Der Umbau des literarischen Sektors erfolgte schrittweise.

Der faktische Wegfall der Zensur im Sommer 1986 – nach der Reaktorkatastrophe von Tschernobyl – war ein Vorbote für den Abschied von der ideologischen und politischen Dominanz der Kommunisten, und er ermutigte viele Literaten, die klassischen sowjetischen Tabuthemen wie Kriminalität, Drogenkonsum, Nationalitätenprobleme o. ä. aufzugreifen. Die literarisch geprägten Verlage und Zeitschriften erlebten eine sehr kurze Zeit der gesteigerten Aufmerksamkeit durch die Leser. Diese erhofften sich auch Neuentdeckungen, gewissermaßen einen Solženitsyn der Perestrojka. Dieser blieb aus, und die Literaten sahen sich in einen Wettlauf mit den Theaterautoren und v. a. den Journalisten, die viel aktueller auf die gesellschaftlichen Probleme reagieren konnten. Viele etablierte Sowjetautoren reagierten mit Unwillen darauf, dass der literarische Sektor zu einem Markt geworden war, denn auf ihm wurden sie marginal, weil die Leser das kauften, was sie wirklich interessierte. Das bedeutete für sie, die sich an vie-

le Privilegien gewöhnt hatten, erhebliche wirtschaftliche Einbußen. Nicht zuletzt deshalb wurden die Auseinandersetzungen zwischen Befürwortern und Gegnern der Perestrojka-Politik unter den Literaten besonders heftig ausgetragen.

Auch im Bereich der Politik dominierte zunächst der Wunsch nach einer Abkehr vom Sowjetsystem hin zu Marktwirtschaft und Pluralität. Im Lager der Gegner fanden sich nicht nur die Verteidiger der alten sowjetischen Verhältnisse, sondern auch die Vertreter eines russisch nationalen Weges, die statt Demokratie und Liberalismus eine Orientierung am vorrevolutionären Russland forderten, das sie mit Autoritarismus und traditionsbetonter Religiosität gleichsetzten.

Der Bedeutungsverlust der Staatsideologie ermöglichte den Religionen die Rückkehr in die Öffentlichkeit. Es wurde geradezu modisch, sich religiös aufgeschlossen zu zeigen. Zwar erfreuten sich verschiedene religionsartige Sinnsysteme einer gewissen Popularität, auch entstanden unterschiedliche Synkretismen, am stärksten kam die neue Aufmerksamkeit der russischen orthodoxen Kirche zugute, zumal viele Politiker Bilder von sich verbreiten ließen, wie sie deren Gottesdienste besuchten und mit Geistlichen im Gespräch waren.

In diesem Kontext kehrte auch das Thema von Teufel und Dämonen in die Öffentlichkeit zurück. In der Literatur kam es allerdings zu keinem dem Boom der Jahre 1905 bis 1907 auch nur annähernd vergleichbaren Ereignis. Auf dem Buchmarkt wurde neben den Neuerscheinungen zu lange tabuierten Themen die Literatur der Emigration popularisiert, lange vermisste Texte wurden – z. T. als einfache Reprints – neu aufgelegt, viele Übersetzungen erschienen. Der Teufel spielte in keiner dieser Gruppen eine besondere Rolle.

In der zweiten Hälfte der 1990er Jahre hatte sich der Buchmarkt so weit differenziert, dass Literaten- und Unterhaltungsliteratur relativ klar auszumachen waren. Letztere bediente sich vorrangig der Genres des Krimis und der Fantasy. Beide Genres hatten während der Sowjetjahre wenig offizielle Anerkennung erfahren und waren in längst nicht ausreichenden Stückzahlen verlegt worden. Zu dem



»natürlichen« Appetit auf unterhaltsame Literatur kam deshalb noch der Reiz, dass diese Lektüren früher etwas anrühlich gewesen waren.

## ÜBERNATÜRLICHES OHNE TEUFEL: DIE FANTASY-WELT

Obwohl Technik und Ingenieurkunst, v. a. wenn es um Raumfahrt ging, sich in der Sowjetunion großen Renommées erfreuten, war die »Wissenschaftliche Phantastik« (*naučnaja fantastika*) kein privilegierter Bereich der Literatur. Autoren wie die Brüder Strugackie waren anerkannt und populär, das Genre aber war ideologisch risikoreich. Das offizielle Selbstbild beschrieb die Sowjetunion nämlich als Realisierung einer Utopie. Noch nicht ganz ausgereift, aber auf dem Weg dorthin, und alle waren aufgerufen, daran mitzuwirken. Das Denken in phantastischen Projekten und fernen Zukünften schien das Gestaltungspotential der Menschen abzulenken. Gleiches galt für die Gattung »Fantasy« (*fěntezi*), die durch J. R. R. Tolkiens *THE LORD OF THE RINGS* (geschr. 1954–1955) maßgeblich beeinflusst wurde. Zwar gab es bereits 1976 unter dem Titel *VLASTELIN KOLEC* eine Übersetzung ins Russische, hohe Auflagen konnten aber erst nach dem Wegfall von Zensur und staatlicher Lenkung erreicht werden.

Eine zweite Quelle für die russische Fantasy stellte der sowjetische Samizdat dar, in dem seit den 1960er Jahren auch esoterische und okkulte Texte erschienen, bzw. fiktionale Texte, die in entsprechenden Weltbildern wurzelten. Ein Beispiel dafür sind die Erzählungen und Romane Jurij Mamleevs, in deren Welten übernatürliche Kräfte walten, die gefährlich und zerstörerisch, aber nicht explizit mit den Teufelstraditionen verbunden sind. Ihretwegen musste der Autor die Sowjetunion verlassen und konnte erst 1990 in seinem Heimatland publizieren.

Als Sergej Luk'janenko 1998 mit dem ersten seiner »Wächter-Romane« an die Öffentlichkeit trat – geschrieben hat er an ihnen nach

eigenen Angaben seit dem Ende der 1980er Jahre –, war schnell davon die Rede, dass nun auch Russland endlich seinen Tolkien habe. Tatsächlich waren die ersten Romane der Reihe so erfolgreich, dass der Autor sie bis 2015 zu einer Hexalogie ausgebaut hat. Der die Serie einleitende Roman NOČNOJ DOZOR («Wächter der Nacht») enthält auf dem Klappentext eine Auflistung und Beschreibung des die Romane bevölkernden übernatürlichen Personals und deren Beziehungen zu einander:

Auf den nächtlichen Straßen ist es gefährlich. Die Rede ist nicht von Verbrechern und Drogenabhängigen. Auf den nächtlichen Straßen gibt es eine andere Gefahr: diejenigen, die sich »Andere« nennen. Vampire und Gestaltwandler, Zauberer und Hexer. Die zur Jagd aufbrechen, wenn die Sonne untergeht. Die, deren Kraft groß ist, gegen die du mit einer normalen Waffe nichts ausrichtest. Der Spur der »nächtlichen Jäger« folgen jedoch seit Jahrhunderten Andere: Die Wächter der Nacht. Sie kämpfen mit den Ausgeburten der Finsternis und besiegen sie, aber dabei halten sie den alten Vertrag heilig, der zwischen den Lichten und den Finsternen geschlossen worden war ...<sup>501</sup>

Gestaltwandler sind z. B. Werwölfe. Solche Wesen entstammen der globalen Unterhaltungskultur. Ursprünglich der Volkskultur zugehörig sind sie v. a. durch (Grusel-) Filme verbreitet worden. Luk'janenkos Vampire leben unter den Menschen und gestalten deren Schicksale mit. Sie gehören zu einer der Seiten in dem genannten mythischen Kampf zwischen Gestalten des Lichtes und der Finsternis – Seitenwechsel eingeschlossen. Weil sich nicht alle Wächter immer an den großen Vertrag halten, wurde für sie noch einmal eine »Inquisition« eingerichtet, ein Schiedsgericht, vor das die gestellt werden können, die die Regeln nicht einhalten.

In einer Untersuchung zur Struktur des *gothic* arbeitet die Soziologin Dina Chrapaeva die politisch problematischen Aspekte dieser

Weltkonstruktion heraus. Da ist vor allem die Ähnlichkeit in den Auffassungen der Vampire des Lichts und der Finsternis – im Grunde seien sie gleichwertig. Das sei nicht nur »eine Metapher für die allgemein bekannte Konvergenz von Staat und Mafia in Russland«,<sup>502</sup> sondern ein Strukturmerkmal der »gotischen Moral«. Licht und Dunkelheit werden zwar auch »gut« und »böse« genannt, es gibt keine Problematisierung der ethischen Kategorien, die hinter den Regeln stehen. Die Guten sind tendenziell den Menschen eher nützlich, die Bösen eher schädlich. Zu dem Bösen wird weder eine religiöse noch eine verhaltenstheoretische Erklärung geliefert. Luk'janenkos Held fragt:

»Wo ist die Trennlinie? Wo die Rechtfertigung? Die Vergebung? Ich habe darauf keine Antwort. Kann sie nicht geben, nicht einmal mir selbst. Ich lasse mich nur noch träge dahintreiben im Strom der alten Überzeugungen und Dogmen.«<sup>503</sup>

Wo Gut und Böse ununterscheidbar sind und jede Art von Theologie fehlt, gibt es keine Verbindung zur Tradition des Teufelsmotivs. Auch die apokalyptischen Vorstellungen sind durchgängig säkular, so gilt es etwa, eine Zerstörung Moskaus und weiter Teile des Landes abzuwenden, was der Hauptfigur Anton Gorodeckij schließlich auch gelingt. Das und sein Platz bei den Wächtern der Nacht weist ihn als einen der »Guten« aus, ohne dass er über die Wahl seiner Mittel und Ziele nachdenken müsste: »Beschützer wessen? Des Guten? – Nein, des Lichtes.«<sup>504</sup>

Die Wächter beider Kräfte konzentrieren sich auf ihre Aufgabe und stellen keine schwierigen Fragen. Die Wächter der Nacht nehmen sich z. B. die Tschekisten zum Vorbild. So zitiert Anton den Wahlspruch der Stalinschen Geheimpolizei »Kühler Kopf, heißes Herz, saubere Hände« und fragt:

Es war doch wohl kein Zufall, dass sich die meisten Lichten während der Revolution und im Bürgerkrieg der Tscheka an-

gedient hatten? Während diejenigen, die sich nicht andienten, zum größten Teil umkamen. Von den Dunklen, häufiger aber noch von den Händen derjenigen, die sie verteidigten. Von Menschenhänden. Von der Dummheit, Gemeinheit, Feigheit, Bigotterie und dem Neid der Menschen.<sup>505</sup>

Diese Menschen sind eigentlich nur das Material für die Vampire, für die Magie und andere übernatürliche Kräfte zum Alltag gehören. Einen Gott gibt es in dieser Welt nicht, dementsprechend ist auch das Kreuz als Schutz vor Vampiren wirkungslos.

\* \* \*

Das zweite Genre, das in den 1990er Jahren einen großen Aufschwung erlebte, war der Krimi. Auch er war in den Sowjetjahrzehnten von der Kulturpolitik eher stiefmütterlich behandelt worden, denn man fürchtete, die Leser könnten glauben, in der Sowjetunion seien Verbrechen an der Tagesordnung. Star der postsowjetischen Kriminalliteratur war Aleksandra Marinina, die viele Realien des postsowjetischen Alltags in ihre Texte aufnahm. Ihr folgte eine ganze Plejade von Autorinnen, die – eine Neuheit für die russische Literatur – genderspezifische Krimis (*ženskij detektiv*) schrieben: von Frauen für Frauen und in denen Frauen Verbrechen aufdecken. Sie schrieben in der Regel unter einem Pseudonym, so etwa Viktorija Solomatina (\*1965) unter dem Namen »Platova«.

## TEUFEL OHNE ÜBERNATÜRLICHES: VIKTORIJA PLATOVAS *KUPEL' D'JAVOLA*

Platovas Roman aus dem Jahr 2000 mischt verschiedene Ingredienzen, ist im Grunde aber ein Krimi mit einem Schuss Erotik und Mystery-Elementen, die – wie es sich für die Gattung *Krimi* gehört

– am Ende aufgelöst werden. Eine wichtige Rolle spielt dabei ein geheimnisvolles Kunstwerk aus der Renaissance-Zeit. Ein weibliches Ich erzählt aus der Rückschau seine Geschichte, die sich im Jahr 1999 in Sankt Petersburg zuträgt. Dieses Ich hieß Ekaterina (Katja, Kët) Mstislavovna Solov'eva, ist 29 Jahre alt und Inhaberin einer Kunstgalerie. Zu ihren Freunden zählen der Künstler und Komponist Lavrentij (Lavrucha) Snegir', die Malerin Žeka Sokolenko und deren früherer Mann Bykadrov. Die Solov'eva ist rothaarig und sieht einer jungen Frau ähnlich, die der niederländischer Maler Lukas van Ostrea (Ustrica) vor 1499 gemalt hat. Den Prolog zu dem Roman stellt ein Brief dar, in dem ein Zeitgenosse des Malers diesen dafür verantwortlich macht, dass Unglück über seine Stadt am Meer gekommen ist: »Die Hölle, die Hölle ... Mit dir ist die Hölle zu uns gekommen, aber wir konnten es nicht erkennen, wir sahen den Schrecken nicht.«<sup>506</sup> Die Menschen der Stadt sterben, und keiner weiß warum. Damit, und dass Ustrica eine Apokalypse malte, und zwar so schön, dass keiner ein Auge abwenden möchte, ruft der Text schon im Prolog das Motiv vom teuflisch Schönen der Kunst auf: »Deine Bilder sind Satan selbst, sie führen uns in Versuchung, und niemand kann dieser Versuchung widerstehen.«<sup>507</sup> Im Sankt Petersburg der Gegenwart ist jedoch Bykadrov, der Mann der Freundin, mit seiner animalischen Ausstrahlung die Versuchung für die Ich-Erzählerin. Bykadrov wird tot aufgefunden. In seinem Besitz befindet sich besagtes Frauenporträt, das eigentlich nur die Rückseite der Darstellung der Apokalyptischen Reiter ist – der Flügel eines Triptychons. Dieses Bild ist Ausgangspunkt für den weiteren Verlauf der Handlung, denn nicht nur Bykadrov stirbt, auch andere Personen, die das Bild besitzen, kommen zu Tode: der Kunsthändler Arkadij Arkad'evič Gol'tman und der Geschäftsmann Aleksej Alekseevič Titov. Die Umstände des Kunstraubes und der Todesfälle ermittelt Kirill Alekseevič Marič, ein Kriminalist im Rang eines Hauptmanns. Eine weitere Hauptfigur ist der Direktor des Museums der Stadt Ostra, Lambert-Cherri Jakobs, der nach Sankt Petersburg gereist kommt. Er überredet Katja, mit

ihm in die Niederlande, in das tote Städtchen (мертвый городок) am Meer, in dem van Ostrea gemalt hat und das er nun in ein Museum umgestaltet hat, zu fahren. Dort soll sie ein Geheimnis um die Bilder aufdecken, sie reist aber schnell wieder ab, als sie erfährt, dass auch noch ihre Freundin Žeka ermordet wurde. Durch einen Zufall entdeckt sie, dass Žeka den Namen ihres Mörders mit Blut auf den Boden geschrieben hatte. Dieser verrät ihr, dass er das Bild mit einer Substanz besprüht hatte, die diejenigen tötete, die ihm zu nahe kamen.

### SEX, CRIME UND DIABOLISCHES

Eine der Strategien, den Leser in die Geschichte hineinzuziehen, besteht aus Vorausverweisen, z. B. mit Sätzen wie diesem: »Wenn ich damals gewusst hätte, was für seltsame und schreckliche Ereignisse diesem Anruf folgen würden, hätte ich einfach den Hörer nicht abgenommen«. <sup>508</sup> Kurz darauf heißt es: »das war der erste Zug in einem tödlich Spiel, dessen Regeln ich erst ganz am Schluss erfuhr, als der Vorhang sich zum letzten Mal öffnete und der Mörder heraustrat, um sich zu verbeugen«. <sup>509</sup> Später dann – das dämonische Thema aufrufend: »In der Stunde des Stieres ließen wir die Dämonen ins Freie und wussten nicht, dass es Dämonen waren ...«. <sup>510</sup>

Eine andere Strategie der Aufmerksamkeitszentrierung der Leser ist die Erotik. Das Ich beschreibt sich als eine ziemlich libertine junge Frau, die gerne flirtet, schnell mit Männern intim wird und auch in ihrer Sprache wenig Hemmungen zeigt. Männer beschreibt sie in ihrer erotischen Wirkung auf sich. Über den toten Bykadrov heißt es, sein Gesicht »war noch schöner geworden. Nein, es war teuflisch schön. Das ist das Wort – teuflisch. In seinen toten Augen glänzte ein mir gänzlich fremdes jenseitiges Feuer«. <sup>511</sup> Solange er noch lebte, war er eher ein kontemplativer Typ. Titov aber ist das Gegenteil zu ihm. Katja sagt ihm frei heraus, sie finde ihn attraktiv. <sup>512</sup> Bei dem Kunsthändler Gol'tman wirft sie einen Blick auf »seine schwächliche Ge-

stalt, seine schmalen femininen Schultern und das Flachland in der Gegend der Leiste«. <sup>513</sup> Den Niederländer Lambert-Cherri hält sie für asexuell, findet ihn aber schön. Als dieser sie fragt, warum sie ihn so ansehe, beschreibt sie ihre Reaktion so: »Ich war so verlegen, als wäre ich beim Masturbieren erwischt worden«. <sup>514</sup> Alles wird irgendwie erotisch. Als Katja mit Cherri im Auto fährt, merkt sie, dass er, je näher er der Stadt Ustricas kommt, umso mehr Energie ausstrahlt. »Verdammt, er ist so schön. [...] Von Harryboy ging eine Energie aus, die mir vollkommen unerklärlich war. Wäre er nicht ein so beinhardter Asket gewesen, hätte ich vielleicht gesagt: erotische Energie.« <sup>515</sup> Solche Hinweise auf Sex und Eros stehen – zumindest konzeptionell – in einem engen Verhältnis zum Dämonischen bzw. Diabolischen. Es ist Cherri, der von Lukas van Ostrea sagt: »In seinen Bildern, in den wenigen, die uns erhalten sind, hat das Böse Gestalt gefunden«, was das Ich in Gedanken kommentiert: »Und das Böse ist immer erotisch«. <sup>516</sup>

Die Symbolebene des Romans korrespondiert aber nicht wirklich mit diesen Feststellungen in der Personenrede. Die Verbindung von der Schönheit religiöser Kunst und Eros wird nicht weiter problematisiert. Von dem Bild ist zunächst ja nur die Seite erkennbar, die eine rothaarige Gottesmutter zeigt, und von deren Augen soll der gleiche »jenseitige Feuer« <sup>517</sup> ausgehen, wie von dem toten Bykadro. Es wird nicht – was ja möglich gewesen wäre – auf die Ähnlichkeit in der Darstellung von religiöser Inbrunst und irdischer Lust abgehoben, das »Feuer« wird allein dem Dämonischen zugeordnet. Eine gewissermaßen keusche Sinnlichkeit gibt es in der Symbolstruktur des Romans nicht. Wenn das Böse erotisch ist, ist das Erotische böse, und dieses Böse soll Eingang in das Bild – und zwar das ganze Triptychon – gefunden haben. Katja behauptet mehrmals, sie glaube nicht an Gott, nennt dann aber Cherri gegenüber den von Lukas van Ostrea gemalten Altar »Teufelswerk«:

»Das ist einfach Teufelswerk, reines Teufelswerk. Und Sie dienen ihm, Sie sind ein Satanist, Harry! Sie haben erzählt, er

habe dieses Triptychon für einen Altar geschaffen?« [...]

»Warum des Teufels?«

»Weil dort nirgends das geringste Zeichen von Gott zu sehen ist. Kein Zeichen, keine Hoffnung. Alles ist erlaubt. Dieses Werk ist eine einzige Rechtfertigung für die Sünde. Sie verwahren auf Ihrer Insel die Rechtfertigung für die Sünde, und zwar jede Sünde, auch der Todsünde!«

»Und was ist Schlechtes daran?«<sup>518</sup>

Dahinter lässt sich keine noch so simple Theologie ausmachen, das alles dient ganz vordergründig dazu, den Aufenthalt auf der Insel der toten Stadt gefährlich erscheinen zu lassen und Cherrri als den möglichen Täter, der die Ich-Erzählerin in eine Falle gelockt hat. Die bei dem Symbolisten Brjusov angedeutete mögliche Verbindung von Kunstschönheit und Diabolischem wird in diesem Roman auf Effekte des Phantastischen und Unerklärlichen geschrumpft. Auch das Böse als Abwesenheit von Hoffnung und einer Spur Gottes ist nur ein reduziertes Dostoevskij-Zitat.<sup>519</sup> Bezeichnenderweise taucht das den Titel bildende »Taufbecken des Teufels« in dem Roman gar nicht auf.

Ist schon die theologische Dimension des Diabolischen gleichsam nur als Schwundstufe vorhanden, bleibt das Problem der Existenzform, d. h. letztlich das der Wirklichkeit.

## POSTSOWJETISCHER ZYNISMUS

Die Romanhandlung ist – worauf mehrfach verwiesen wird – in Russland und den Niederlanden im Jahr 1999 angesiedelt, eine Zeit, in der man Übersinnlichem wie Dämonen und Teufel ausgesprochen skeptisch gegenüberstand. Zumindest die Erzählerin nimmt für sich eine, wie sie es nennt, »materialistische« Weltanschauung in Anspruch. Sie ist aber auch in einem anderen Sinn materialistisch, als dass das



Streben nach Geld und Wohlstand sie stark motiviert. Nicht-Materialismus ist in ihrem Verständnis »Mystik«. Während der Neffe des zu Tode gekommenen Kunsthändlers Gol'tman einen Einfluss des Bildes auf dessen Tod nicht ausschließen mag, meint Katja: »Wenn er in mir einen Dämon sehen möchte, der sich materialisiert hat – dann bitte. Man darf die Leute nicht dabei stören, an etwas zu glauben. [...] Ich glaubte nicht an die mystische Fähigkeit des Bildes, zu töten«. <sup>520</sup> Der Teufel ist bei ihr v. a. eine Interjektion, trotzdem muss auch sie – nicht zuletzt damit es spannend bleibt – sich ein wenig verunsichern lassen. Dazu werden den Bildern van Ostreas wie gesagt magische Kräfte zugeschrieben, die auch sie zu fürchten beginnt, ja selbst Lavrentij Snegir spricht von der Wirkung des Bildes auf sein Inneres:

Irgendwie komisch, auf einmal habe ich angefangen, über die Seele nachzudenken ... Dabei bin ich nicht einmal getauft, nebenbei bemerkt ... Und ich neige eher zu einer materialistischen Weltanschauung. Mir gefällt das alles nicht. <sup>521</sup>

Dabei ist er derjenige, der für die Wirkung verantwortlich ist: Er hat eine sich schnell verflüchtigende Flüssigkeit aufgetragen, die je nach Dosierung halluzinogen bis tödlich wirkt und die er von seiner Mittel- und Südamerikareise mitgebracht hat. Schon die alten Azteken hätten sie gekannt und »Kraut des üblen Christus« (трава злого Христа <sup>522</sup>) genannt. Die mystische Macht der Bilder wird so auf Chemie zurückgeführt, allerdings nur formal, denn das angedeutete chemische Wissen hat – wie in reißerischer Unterhaltungsliteratur nicht selten – mit der realen Chemie herzlich wenig zu tun. Schon Lukas van Ostrea, erklärt Snegir am Ende, habe mit gefährlichen Kräutern hantiert und die Schädigung seiner Mitmenschen um des Preises täuschend echter Maloberflächen willen in Kauf genommen. Die Apokalypse, der Antichrist und das Tier, sie alle sind nur Teil einer Staffage für die Inszenierung einer nicht besonders spannenden Kriminalgeschichte um ein Renaissance-Bild.

Für die Literaturwissenschaft spannender sind die Aspekte der Erzählung, die etwas über das intendierte Lesepublikum verraten. Da ist zum einen die Gattung des nicht ganz ernst gemeinten Kriminalromans: Die Ich-Erzählerin macht sich selbst über ihren Konsum einfacher Detektivgeschichten lustig, als Fernsehfilme (»sah mir ein paar idiotische Krimiserien im Fernsehen an«<sup>523</sup>) oder als Bücher:

Ich schwärmte für Frauenkrimis mit ihren beschränkten Sujets und ihren genauso beschränkten operettenhaften Heldinnen, die regelmäßig den ganzen FSB um den Finger wickelten, nebenbei den Personalbestand ganzer Banken in ihr Bett schleppten und am Ende in einem klotzigen Rolls Royce mit einem dicken Bündel von Devisen unter dem Sitz durch die Gegend fahren. [...] Die Namen der Autorinnen dieser Schmonzetten konnte ich mir nie merken. Lawrucha hatte ihnen auf seine lockere Art einen Universalnamen verpasst: Schnüffelawas.<sup>524</sup>

Die Distanzierung zu dem Genre, in dem sie schreibt, hat Auswirkungen auf die Typisierung der Figuren, die sich Karikaturen annähern. Marič, der staatliche Ermittler, ist natürlich ein Mitarbeiter des FSB, es gibt einen »Neuen Russen«, der durch zwielichtige Geschäfte reich geworden ist, einen etwas merkwürdigen Ausländer. Dieser glaubt tatsächlich an die Magie des Bildes. Sie selbst beschreibt sie als »gesund«: »Ich zeichnete mich eher durch gesunde Abenteuerlust, gesunden Zynismus und gesunde Neugier aus.«<sup>525</sup> Eingeschlossen in den Zynismus und die Neugier ist das Verhältnis zu Männern, die für sie nur Abenteuer sind, ausgeschlossen ist eine eher vage Identifikation mit Russland.

Titov, der Neue Russe, ist so gezeichnet, dass die Stereotypen geradezu ins Auge springen: Er ist im erdölverarbeitenden Business tätig, 1991 war er durch die Lieferung von »Zitrusfrüchten«<sup>526</sup> reich geworden – die Erzählerin vermutet dahinter aber eher Aufträge zur Liquidierung von Geschäftskonkurrenz. Er lässt sich in einem Mercedes-

Benz fahren und diese Marke hatte Snegir kurz vorher als »Banditenschlitten«<sup>527</sup> charakterisiert. Nachdem auf ihn Anschläge verübt wurden, umgibt sich Titov mit mehreren Leibwächtern, die von dem Kasachen Zaik (mandeläugig, durchtrainiert, wortkarg) angeführt werden.

In Platovas Krimiwelt sind die Neuen Russen nicht etwa mit den Mächtigen des früheren Sowjetsystems verbunden, sie gehen gewissermaßen genetisch aus der Bürgerrechtsbewegung hervor. Mit Titovs Mutter ist die Ich-Erzählerin in tiefer gegenseitiger Abneigung verbunden, was sich in einer direkt gehässigen Schilderung äußert:

Agnessa Lwowna Stouroye, eine bekannte Bürgerrechtlerin, Mitglied der Helsinki-Gruppe und aktives Mitglied der Gesellschaft »Memorial«. Eine absurdere Allianz als diese zwischen Mutter und Sohn, Wohltäterin und Kapitalist, konnte man sich kaum vorstellen. Ich verkniff mir ein Grinsen und drückte die ausgestreckte Pfote. [...] ihr mit teurer Kosmetik zugekleistertes Gesicht. Dieses Gesicht, gezeichnet von den Klassenkämpfen mit den Agenten des KGB und nächtlichen Zechereien mit den Agenten der CIA, war ein Kunstwerk für sich.<sup>528</sup>

Zum Zynismus gehört: Agenten hier, Agenten da, beide sind gleich, nur die Einen sind die Eigenen – Katja pflegt ihren Antiamerikanismus. Sie schätzt Stärke und Autorität und ordnet sich, wenn auch manchmal nicht ohne Widerworte, dem männlichen Willen unter. Zumal wenn es um Sex geht. Zu Bürgerrechten hat sie eine wenig positive Einstellung, Legalität (im Sinne von Rechtsstaatlichkeit) ist für sie anscheinend kein Wert, eher eine westliche Mode: »Ich kann Bürgerrechtler nicht leiden. [...] Genauso wenig wie amerikanischen Imperialismus, die NATO und die Bombardierung Serbiens«.<sup>529</sup> In den Gefühlen für Serbien kommen die Reste der orthodoxen Solidarität zum Vorschein, und in Titovs nonchalanter Einstellung zum Geld erkennt sie etwas Russisches: »eine Million Bucks [...] Ein verrückter

Kerl, werden seine Kumpel denken, aber was für eine Seele, was für eine Großzügigkeit! In Russland mag man so was ...«<sup>530</sup>

Liest man dies als Identifikationsangebote für die Leserschaft der Jahre nach 2000, erscheint darin *in nuce* der nach 2010 auch offiziell geförderte antiwestliche autoritäre Nationalismus.

## IM WINDSCHATTEN BULGAKOV'S

Im Jahr 1993 veröffentlichte Vitalij Ručinskij den Roman VOZVRAŠČENIE VOLANDA (»Teufels Werke«, eig.: »Die Rückkehr Volands«), in dem der aus dem Roman Bulgakovs bekannte Teufel Voland mit seinem Gefolge in das spätsowjetische Moskau der Perestrojka-Jahre zurückkehrt. Die eigentliche Hauptfigur ist – wie bei Bulgakov der Meister – auch bei Ručinskij ein Schriftsteller, dessen Werk von den professionellen Literaturagenten nicht beachtet wird. Jakuškin ist kein Historiker, sondern Biophysiker, und er hat einen Roman über Tierexperimente geschrieben, in denen sich das Kaninchen Kuzja (*krolik Kuzja*) so verändert, dass jeder, der von ihm gebissen wird, für kurze Zeit nur die Wahrheit sagen kann. Jakuškin, der sich am Anfang des Romans für die Missachtung seines Werkes an dem Dramaturgen Sutenevskij rächt, wird von Voland und seinen Helfern unterstützt und Ehrengast auf dessen Silvesterball, zum Schluss aber findet er sich in der Psychiatrie wieder. Während seine Balldame Valerija Grjažskaja nach all den Abenteuern als Hexe weiterleben und mit Voland ziehen möchte, bleibt Jakuškin lieber in Moskau, obwohl er weiß, dass er dort ins Gefängnis und schließlich in die Nervenheilstalt gesteckt wird, wo ihn der Ich-Erzähler kennenlernt. Dieser berichtet im Epilog vom Tod seines Helden.

Wie in MASTER I MARGARITA gibt es einen Roman im Roman. Dieser handelt von Experimenten mit Grashüpfern, deren Sprungkraft angeblich gesteigert werden kann – offensichtlich eine Karikatur tatsächlicher Versuche in der sowjetischen Biologie, die nach

Trofim Lysenkos Theorie von der Umweltdetermination von Erbanlagen angestellt worden waren. Durch einen Fehler im Experiment wird das Kaninchen Kuzja bissig, und Jakuškin möchte wissen, was mit seiner Romanidee in der Wirklichkeit passiert. Also holt Voland das Tier aus dem Binnenroman in die Moskau-Handlung und lässt es immer wieder frei. Kuzja sorgt für große Verwirrung, weil nach dem Biss in allen möglichen Sitzungen plötzlich die Wahrheit gesagt werden muss. Bis in den Obersten Sowjet gestehen Sowjetbürger, dass sie ihre Mitmenschen belogen haben. Schließlich gelingt es einem KGB-General, das Kaninchen zu erschießen.

Der erste Teil des Romans spielt überwiegend im Schriftstellermilieu, der zweite unter Geheimdienstlern, wobei beide Welten aber nicht sauber voneinander getrennt sind. Ein drittes Feld ist die Wissenschaft, die aber deutlich weniger vertreten ist. In der Figur Basavljuk sind die Bereiche von Literatur/Theater und Geheimdienst vereint. Er ist der Hauptadministrator des von Valerija Gražskaja geleiteten Dramatischen Theaters *U Krasnych Vorot* (»Zum roten Tor«) und seine Chefin »hegte keine Zweifel daran, dass Bassavljuk ein Mann der Lubjanka war«. <sup>531</sup> Tatsächlich ruft dieser wenig später in der Zentrale des KGB an – »natürlich nicht vom Revier aus, sondern gemäß den Anweisungen von einer Telephonzelle«. <sup>532</sup> Er ist ein freiwilliger Mitarbeiter, der von Volands Helfern aber früh aus dem Verkehr gezogen wird, da sie ihn mit einem Tritt auf die Südsee-Insel Tuta-motu spedieren, von wo er gegen Ende des Romans zurückkehrt.

Grenzgänger zwischen Staat und Literatur ist auch Urvancev, der neben politischen Kommentaren auch Theaterstücke schreibt und um den sich der Dramaturg Sutenevskij, nicht zuletzt seiner Beziehungen wegen, viel lieber kümmert als um den noch unbekannteren Jakuškin. Nachdem Jakuškin im Haus der Literaten (*Dom literatorov*) am Tisch, an dem Sutenevskij und Urvancev gerade mit einem Gast aus Japan dinieren, einen Skandal verursacht hat, hält sich Urvancev nicht nur von Sutenevskij, sondern auch von der Literatur fern und geht in die Politik.

»Als Dramatiker von einem ganz andere Kaliber als Jakuškin, ja, sogar als Urvancev« wird Matvej Šurtaev vom Erzähler eingeführt. Der Held seiner im In- und Ausland mit großem Erfolg aufgeführten Stücke ist nämlich »ausnahmslos Wladimir Iljitsch Lenin, der Gründer sowohl unserer ruhmreichen kommunistischen Partei als auch unseres ruhmreichen kommunistischen Staates«. <sup>533</sup> Um keinen politischen Fehler zu begehen, berät sich Šurtaev intensiv mit Evdakov, der im engsten Umfeld des Präsidenten arbeitet. Die beiden werden in ihrem fachlichen Gespräch an den Patriarchenteichen von Voland gestört.

Eine weitere Variante im Verhältnis von Staat und Literatur stellt schließlich der Verkehrspolizist Peretjat'ko dar, der nach einem Zusammentreffen mit Voland und seiner Entourage einen Sammelband mit autobiographischen Erzählungen unter dem Titel ЗАПИСКИ ПОСТОВОГО (»Aufzeichnungen eines Wachhabenden«) verfasst hat. Da der Polizeichef Moskaus es leid ist, bei Treffen mit Schriftstellern die nicht immer erfolgreiche Arbeit der Miliz zu rechtfertigen, beschuldigt er die Schriftsteller, das Leben der Milizionäre nicht richtig darzustellen und stellt ihnen die Aufzeichnungen Peretjat'kos als positives Beispiel vor Augen. So wird der Streifenpolizist Ivan Peretjat'ko zum Erfolgsautor, dessen Inspiration jedoch nach dem ersten Band erschöpft ist. Er gründet später eine Zeitschrift, die schließlich Konkurs anmelden muss, nicht aber ohne seinen Aufsatz: »Auch ich kenne den Leibhaftigen« <sup>534</sup> darin veröffentlicht zu haben.

Von den Mitarbeitern des KGB ist Oberst Sergej Mitrofanovič eine zentrale Figur, die bei vielen Operationen die Anweisungen gibt und kontrolliert. Einer seiner Mitarbeiter ist der Agent Drynov, der sich einer gewissen familiären Protektion im KGB erfreut. Volands Helfer Korov'ev rächt sich bei Mitrofanovič dafür, dass er kurz über ihn triumphiert hatte: Er tötet ihn in seinem Auto. Drynov erleidet einen schweren Unfall, überlebt aber. Mitrofanovič und Drynov haben keine direkten literarischen Interessen, wohl aber Beziehungen in die entsprechende Szene, die sich in diesem Roman als durch Privilegien korrumpiert und weitgehend staatlich beeinflusst erweist.

## SCHLÜSSELROMAN

Die fiktionale Welt des Romans modelliert über weite Strecken eine Karikatur der spätsowjetischen Literatur und des Theaters. Darin ist der Roman dem Bulgakovschen sehr ähnlich. Hier wie dort hängen die Kulturschaffenden an ihren Privilegien – darunter dem guten Essen im Restaurant des Schriftstellerhauses –, bei Ručinskij kommt das besondere Interesse an Auslandsreisen und den sich dort ergebenden Einkaufsmöglichkeiten hinzu. Er steuert außerdem einen Beitrag zur Demontage der Sowjetunion als dem Leseland bei, indem er eine Dichterlesung in einer Stadtrandsiedlung beschreibt, die in einem Chaos endet.

Die relative Vielfalt der literarischen Szene der späten 1980er Jahre, die zu einem »Bürgerkrieg der Literaten« führte, bleibt in Ručinskij's Roman nicht unberücksichtigt. Über das Restaurant heißt es:

Die hitzköpfigen Progressiven kamen ebenso wie die hartköpfigen Konservativen, die Dorfprosaiker ebenso wie die virtuosens Meister der städtischen Prosa, die Zionisten und die Adepten der russischen Idee; die Literaturkritiker begaben sich in enge geistige Umarmung mit den lebendigen Zielen ihrer kritischen Pfeile und Lanzen [...] – sie alle, die schnell etwas essen wollten oder einen angenehmen Abend zu verbringen hofften, strömten in Scharen hierher, wo die Tische nie ausreichten.<sup>535</sup>

Einige der Figuren scheinen tatsächlich auf konkrete Zeitgenossen zu verweisen, so etwa der als russischer Nationalist gezeichnete Volosuchin, hinter dem der Leser Vladimir Solouchin (1924–1997)<sup>536</sup> vermuten kann, oder hinter dem auf Leninstücke spezialisierten Šurtaev den Dramatiker Šatrov.

## INTERTEXTUALITÄT

Der Roman enthält eine ganze Reihe von Anspielungen auf bekannte Texte der in- und ausländischen Literatur, teils als Namensnennung, teils als namentlich gekennzeichnete Zitate, teils aber auch als versteckte. In dem Namen des Agenten Basavljuk klingt *Basavrjuk* an, der Held aus Gogol's VEČER NAKANUNE IVANA KUPALA (s. o.). Am Anfang des 7. Kapitels des II. Teils taucht, um ein weiteres Beispiel zu nennen, ein bekanntes Zitat auf: Die Rede davon, dass russische Autoren sich gerne der Leiden des Volkes annehmen, wird mit: »Geh an die Volga: wessen Stöhnen ertönt dort« bekräftigt – einem Halbvers aus Nikolaj Nekrasovs Gedichts RAZMYŠLENIJA U PARADNOGO POD'EZDA (1858; »Nachdenken an einem Haupteingang«), den sowjetische Schüler im Lesebuch stehen hatten und der auf das schwere Los der Volga-Treidler anspielt.

Von besonderer Bedeutung ist jedoch Michail Bulgakovs Roman MASTER I MARGARITA. Das Haus der Literaten mit seinem Restaurant ist z. B. die modernere Version des DOM GRIBOEDOVA, wie es bei Bulgakov geschildert ist. Der Restaurantchef Goša wird als eine weniger perfekte Variante des Arčibal'd Arčibal'dovič beschrieben: »Möglicherweise, nein, ganz gewiß reichte Goscha nicht ganz an den Bulgakowschen Archibald Archibaldowitsch heran, von seiner Sache indes verstand er trotzdem ungemein viel.«<sup>538</sup> Der Bulgakovsche Roman ist wieder der Bezugstext, ohne dessen Kenntnis manches unverständlich bleibt.

Dabei sieht sich der Erzähler immer wieder dem Verdacht ausgesetzt, er werde mit seiner Erzählung, die er als Hommage an Bulgakov versteht, dessen Roman nicht gerecht. Dem versucht er rhetorisch auszuweichen:

Ich ahne die Tadel, die auf mich niederhageln werden. Wie kann dieser Taugenichts sich erkönnen, mit seinen Dreckpfoten Hand an das Werk Bulgakows zu legen? Doch schicke ich



voraus: Es lag niemals in meiner Absicht, mich mit dem Genie zu messen.<sup>539</sup>

Die Art des Umgangs mit dem Prätext allerdings führt dazu, dass sich die Romanfiguren selbst zitieren müssen, z. B. Voland, der bei der Begegnung an den Patriarchenteichen von sich sagt, er sei Deutscher, und er benutzt auch das berühmteste Zitat aus dem Bulgakovschen Roman: Jakuškin muss, damit das Kaninchen Kuzja aus seinem Text in die Moskauer Wirklichkeit kommen kann, zustimmen, dass sein Roman im Manuskript verbrannt wird. Als er Bedenken hat, ob die Materialisierung gelingt, sagt Voland: »Ich kann nur daran erinnern: Manuskripte brennen nicht ... Aber die Geschichte ist ja bekannt«. <sup>540</sup>

Wo vorausgesetzt wird, dass die Leser auch solche Details wiedererkennen, wie die Hinweise auf Volands tiefe Stimme und zu den musikalischen Subtexten der FAUST-Opern,<sup>541</sup> kann allerdings die besondere Struktur des Bulgakovschen Textes nicht fortgeschrieben werden, die darin besteht, dass die übernatürlichen Elemente unvermittelt und völlig unerwartet in der Moskauer Realität der 1930er Jahre auftauchen. Ručinskij macht den bei Bulgakov implizit vorhandenen Gegensatz von Staatsideologie und Teufelerscheinung explizit, etwa wenn es in den Anfangskapiteln um die Existenz des sprechenden Katers geht: »Schließlich sieht der dialektische Materialismus sprechende Kater jedweder Fellcouleur nicht vor«. <sup>542</sup>

In einigen Aspekten wird der Prätext jedoch so eingesetzt, dass die Ähnlichkeiten nicht zu aus Bulgakovs Roman vorhersagbaren Ergebnissen führen. Zu diesen gehören etwa das Thema »Geschichte« oder auch die Einbindung des Übernatürlichen in die Moskauer Lebenswelt.

Bulgakov stellt in seinem Roman auf den verschiedenen Ebenen die Frage nach Geschichte und Überlieferung, insbesondere der biblischen und knüpft daran die Frage nach der Wahrheit. Auch Ručinskij stellt die Frage nach der Geschichte und der offiziellen Version der

Geschichte, speziell der Sowjetunion. Voland nennt in seinem Gespräch mit Šurtaev und Evdakov an den Patriarchenteichen Lenin einen Massenmörder:

»Nicht mehr und nicht weniger als zwölf Millionen Menschen hat er in seiner Güte ins Jenseits befördert ...«

»Sie messen die großen Revolutionäre an der Zahl der Toten?«  
kreischte Schurtajew. »Welch eigentümliche Sichtweise!«

»Ja, aber auch die gibt es«, erwiderte Voland mit einem traurigen Seufzer.<sup>543</sup>

In diesem Kontext wird der Bulgakovsche Ball zur Hexennacht zum *défilé* der großen Tyrannen der Weltgeschichte, die in der Neujahrsnacht im Lenin-Mausoleum auf dem Roten Platz stattfindet. Stalin verträgt sich auf diesem Fest bestens mit Hitler. Diese Version der Geschichte ist ungewohnt, ihr hilft Voland zum Durchbruch. Er macht sich auch Sorgen um Russlands Zukunft, die er nicht voraussehen kann. Er fragt bei Levij Matvej nach, »was ihr mit dem Land und seinem Volk vorhabt.«<sup>544</sup> Levij sagt, es habe einen langen Weg vor sich. Russland müsse – so viel wird deutlich – viel Geduld haben.

In Bulgakovs Roman wird am Ende von den Ermittlungsbehörden viel Energie aufgeboden, die letztlich unerklärlichen übernatürlichen Erscheinungen »natürlich« zu erklären: mit Tricks, Hypnose, Verwirrungen. Die Kenntnis dieses Schlusses setzt Ručinskij bei seinen Lesern voraus, wenn er die Verhältnisse gerade umkehrt. Wer bei Bulgakov an die Existenz des Teufels und seiner Helfer glaubt und sie »unreine Kraft« (*nečist'*) nennt, findet sich früher oder später in der Nervenklinik wieder. Bei Ručinskij ist es gerade die Staatssicherheit, die die »übernatürliche« Erklärung akzeptiert und publik macht. Es ist Sergej Mitrofanovič, der vor höchsten Staatsrepräsentanten davon erzählt, wie er den Teufel mit einem Kreuzzeichen und einem Gebet verjagt hat.<sup>545</sup> Die Deutung, die Situation im Land sei durch den Teufel verursacht, verunsichert z. B. den Verteidigungsminister. Dieser

donnerte die Faust mit aller Wucht auf den Tisch und murmelte: »Teufel auch«. »Passen Sie auf, dass Sie ihn nicht heraufbeschwören«, warnte der KGB-Vorsitzende nicht ohne Hintersinn, worauf der ruhmreiche Minister voller Schrecken die Hand unterm Tisch versteckte.<sup>546</sup>

Schnell von der Existenz des Teufels überzeugt, fassen Präsident und Regierung auf Drängen des KGB-Chefs den Beschluss, gemeinsam mit der orthodoxen Kirche eine Re-Christianisierung des öffentlichen Lebens einzuleiten. Die Regierenden bekennen sich deutlich zur Orthodoxie, die Bevölkerung wird gedrängt, sich taufen zu lassen, und man organisierte eine »umfassende Ikonisierung. In sämtlichen Eingängen der staatlichen, parteilichen und städtischen Institutionen hängte man Ikonen auf (um das Eindringen des Leibhaftigen zu verhindern)«. <sup>547</sup>

Die öffentliche Aufwertung der Orthodoxie bringt es mit sich, dass – im Gegensatz zum Roman Bulgakovs – das »Übernatürliche« als Erklärung akzeptiert wird – selbst dort, wo nicht sicher verbürgt ist, dass Voland und seine Schar ihren Hände im Spiel hatten. Auf diese Weise wird das Scheitern des Augustputsches von 1991 auf die Teufel zurückgeführt: »Die Bevölkerung hegte die felsenfeste Überzeugung, die Entourage Volands (aber nicht er selbst) hätten den »Idiotenputsch« scheitern lassen«. <sup>548</sup>

Auf diese Weise erhält die damals aktuelle Zeitgeschichte als Karikatur eine eigene Rolle im Roman. Mit scharfer Ironie kündigt der Erzähler für seine letzten Seiten an, er werde den Stil seiner Erzählung radikal ändern und »mich gänzlich an objektiv gesicherte Fakten halten«. <sup>549</sup> Indem er etwas später seine Zugehörigkeit zum Judentum <sup>550</sup> erwähnt, macht der Erzähler den Blick von außen auf die forcierte Verchristlichung Russlands plausibler.

Die philosophische Frage nach der Wahrheit wird nicht gestellt. Diese Dimension fehlt im Roman Ručinskij's.

\* \* \*

Mit dem Prestige-Zuwachs für die orthodoxe Kirche und dem offenen Rückgriff auf den vorsowjetischen staatlichen Nationalismus gestalten im postsowjetischen Russland auch solche Kräfte die öffentliche Debatte mit, die eine voraufgeklärte Religiosität als verbindliches Kennzeichen des Lebensstils, ja des »Russischen« fordern. Seit 2003 die Ausstellung OSTOROŽNO, RELIGIJA! im Moskauer Menschenrechtszentrum überfallen wurde, stürmen sich als orthodox bezeichnende Schlägertrupps immer wieder Kunst-Ausstellungen, im Sommer 2015 z. B. die des Bildhauers Vadim Sidur in der Manege in Moskau, wofür die die Angreifer zu einer lächerlich niedrigen Geldstrafe verurteilt wurden.

## DER ALLTÄGLICHE KAMPF GEGEN DEN TEUFEL

Auch Männer in traditionellen Kosakenuniformen, die sich als Hüter der Orthodoxie sehen, sind in der Öffentlichkeit sichtbar und aktiv. Einer von ihren Anführern, der Petersburger Denis Gorčin, bekannte sich zu der Zerstörung eines aus dem Jahr 1912 stammenden Basreliefs, das den Teufel zeigt(e). Das seit längerem denkmalgeschützte Haus, unter dessen Giebel sich das Basrelief befand, hatte der Architekt Aleksandr Lišnevskij errichten lassen. Dargestellt ist nicht einfach der Teufel, es ist ein Denkmal für den berühmten Bass Fedor Šaljapin, der in der Rolle des Mephisto brilliert hatte, u. a. in Charles Gounods Oper FAUST oder in Arrigo Boitos MEFISTOFELE (in der Mailänder Scala 1901). Am 26. August 2015 ließen sich Aktivisten mit Seilen vom Dach herab, zerschlugen das Relief und warfen die Teile weg. In dem Bekennerschreiben begründete Gorčin die Tat damit, dass diese Darstellung in der Nähe einer Kirche nichts zu suchen habe, und außerdem handle es sich nicht um echte Kultur. Sogleich wurden Parallelen zu Kunstzerstörungsaktionen islamistischer Akti-



»Mephisto-Haus«, Architekt Aleksandr Lišnevskij

visten gezogen und Nikolaj Klimeniouk titelte in der FRANKFURTER ALLGEMEINE SONNTAGSZEITUNG, »St. Petersburg heiß[e] ›Palmyra des Nordens‹ leider nicht zu Unrecht«<sup>551</sup> – man komme um den Vergleich nicht herum.

\* \* \*

Russlands Teufel leben entweder im ironischen Spiel à la Ručinskij oder in einer wenig reflektierten Volksreligiosität fort. Auf diese Vorstellungen beziehen sich auch öffentliche Reden von Hierarchen und Politikern, die die Optionen binär strukturieren, wodurch die Sache des Staates mit der Gottes verschimmt. Der spätere Patriarch Kirill II. z. B. hatte, als er noch Metropolit vom Smolensk war, 1998 in einem Interview mit der Zeitung ZAVTRA die Nähe der Kirche zum Staat betont und dabei festgestellt: »Die Verantwortung für Russland lässt sich nicht von der Verantwortung für das Schicksal der russischen Orthodoxie trennen«. Jeder Mensch habe in den letzten beiden

Jahrtausenden eine einfache Wahl gehabt: »Bist du mit Christus oder mit dem Teufel?«<sup>552</sup> Dieselbe Alternative machte auch Präsident Putin auf, als er 2013 im Valdaj-Forum dem Westen vorwarf, er stelle den Glauben an Gott auf eine Stufe mit dem an den Satan.<sup>553</sup>

Der Regisseur Nikita Michalkov eröffnete im März 2011 einen Blog (*avtorskaja programma*) auf Youtube, den er BESOGON.TV nennt (»Dämonenaustreibung.TV«). In unregelmäßigen Folgen kommentiert er die kleine und die große Politik – gegründet hatte er ihn, um die Häme zurückzugeben, mit der ein großer Teil der Öffentlichkeit auf seine mit Staatsmitteln subventionierten Filme PREDSTOJANIE und CITADEL' reagiert hatte, die in der Gunst des Publikums durchgefallen waren. Er stellt sich damit als Verfechter der rechten Sache und Dulder ungerechter Verfolgung dar, denn er erklärt mit der Namensgebung implizit den heiligen Martyrer Nikita zu seinem Namenspatron, der von der orthodoxen Kirche am 15. September als *Besogon* verehrt wird. Diesen – einen historisch nicht bezeugten Sohn des Kaisers Maximilianus – wollte der Teufel überreden, sich vom Christentum loszusagen, er aber vertrieb ihn und nahm lieber den Tod auf sich. Michalkov sichert sich aber gegen eine eindeutige Lesart ab: *gnat' besov* – von dem BESOGON abgeleitet ist – heißt in der Umgangssprache auch »den Verrückten spielen«.

Auch das apokalyptische Denken, das keine Ironie verträgt, steht hoch im Kurs, und wieder wird es in der politischen Polemik eingesetzt. Das Internet ist voller Beispiele, wie Vertreter eines moderneren Russlands zu Agenten des Bösen und Antichristen erklärt werden. Dies betraf auch Boris El'cin, den ein Priester auf einer Veranstaltung, die der russische Schriftstellerverband ausgerichtet hatte, um die Putschisten vom August 1991 zu ehren, als Antichristen entlarvte: »Denn der sei bei seiner Taufe als Kind ins Taufbecken gefallen und vor einigen Jahren in den Moskwa-Fluß gestürzt und dabei nicht ertrunken.«<sup>554</sup>

Aus der Alltagskultur gelangen die Vorstellungen dort in die Literaten-Literatur, wo solche Ideologie-Versatzstücke oder »das Denken

des Volkes« zum Thema gemacht werden. Ähnlich wie es im 19. Jahrhundert der Fall war. Ein Beispiel dafür ist Vladimir Sorokins Roman DEN' OPRIČNIKA («Der Tag des Opritschniks»), ein dystopischer Blick auf das Russland des Jahres 2027. Die Geheimdienstler, die wie schon im 16. Jahrhundert unter Ivan IV. (dem Schrecklichen) Opričniki heißen, sprechen bisweilen vom Teufel, um etwas zu rechtfertigen. So entschuldigt der Opričnik Posocha, dass er ein Buch mit »unanständigen« Märchen – Afanas'evs ZAVETNYE SKAZKI – liest, damit, der Teufel habe ihn verführt, bzw. ihm einen Rippenstoß gegeben.<sup>555</sup> Auch das Rauchen von Tabak wird als Verführung durch den Teufel gedeutet: »Ihr schmeichelt dem Satan, Männer. Der Teufel hat die Menschen das Tabakrauchen gelehrt, damit sie ihn beweihräuchern. Jede Zigarette ist Honig um den Bart des Geschwänzten«. <sup>556</sup> Rauchen ist verboten, einen Menschen zu foltern oder zu töten ist dagegen ein Dienst am Staat – so die Logik dieser Opričniki.

Als Ausgangspunkt des Bösen wird der Teufel ebenso wenig ernstgenommen wie als Herausforderung an das Wirklichkeitsparadigma – keine guten Bedingungen zu einem Weiterleben in der russischen Literatur, in der er über Jahrhunderte einen prominenten Platz hatte.





# ABSCHLIESSENDE ÜBERLEGUNGEN



Auch wenn der Teufel in der Literatur der Gegenwart ein Randdasein führt, bleibt er dennoch im Bewusstsein von Literaten und Lesern. Die Klassiker des 19. Jahrhunderts werden weiterhin gelesen, und auch für das 20. Jahrhundert bildet sich ein Kanon, zu dem viele der ehemals gepriesenen Sowjetschriftsteller nicht mehr gehören, dafür eher die Opfer der Kulturpolitik, unter ihnen auf jeden Fall Michail Bulgakov. Die Intertextualität ist dabei ein wichtiger Indikator für die Präsenz des Teufels-Themas. Mit großer Selbstverständlichkeit hat z. B. Ručinskij sein Buch mit Bulgakovs Roman *MASTER I MARGARITA*, der geradezu beispielhaft für das Teufelsthema steht, verbunden. Ähnlich setzt auch Boris Akunin bei seinen Lesern die Kenntnis des Kapitels *Čert. Košmar Ivana Fedoroviča* («Der Teufel. Iwan Fjodorowitschs Alptraum») aus Dostoevskijs *BRÜDERN KARAMAZOV* voraus, wenn er in dem Roman *ČERNYJ GOROD* («Die Schwarze Stadt») drei Kapiteln die Überschrift *RAZGOVOR S ČERTOM* («Gespräch mit dem Teufel») gibt. Der namenlose Gegenspieler Ėrast Fandorins überprüft darin im Zwiegespräch mit seiner Jacke seine Strategie:

Auf der Rückseite des Stuhls hing eine Jacke. Der Mann hat sie absichtlich dort hingehängt. Um jemanden zum Reden zu haben.

Der Dialog mit dem imaginären Teufel war für ihn lange zur Gewohnheit geworden. Er half ihm, seine Gedanken zu klären.

Psychisch war der Mann absolut gesund, er litt nicht an Schizophrenie und quälte sich nicht mit inneren Konflikten. Ivan

Karamazov und überhaupt das Werk Fjodor Dostojewskis nahm er mit Humor, aber die Idee einer Unterhaltung mit einem intelligenten, ätzenden, kritischen Widerspart war produktiv. Es ist immer nützlich, seine Ansichten und Pläne einem Skepsis-Test zu unterziehen. Natürlich glaubte er nicht an den Teufel, genauso wenig wie an Gott, aber die Allegorie eines Engels als Revolutionär, der sich entschieden hatte, die himmlische Selbstherrschaft zu stürzen, fand seine Zustimmung.<sup>557</sup>

Entscheidend ist nicht, dass Dostoevskijs Spiel mit den Realitätsebenen hier zugunsten des Monologs eindeutig gemacht wird – jedes intertextuelle Zitat ist auch eine Interpretation –, sondern die Selbstverständlichkeit, mit der die Szene aus Dostoveskij's Roman aufgerufen wird. Der Leser hat sie zu kennen.

So ähnlich wie Dostoevskij für Akunin waren Puškin und Gogol' für Dostoevskij selbstverständliche Referenzpunkte, die er in seinen Texten zitieren konnte: BESY («Die Teufel») mit Quellenangabe, Nos («Die Nase») ohne. Und auch Tolstoj konnte, als er auf die mittelalterlichen Mönchsgeschichten verwies, sicher sein, dass seine Leserschaft die entsprechenden Texte kannte – sie vielleicht nicht gelesen hatte, aber von ihnen wusste.

Dies mag als erster zusammenfassender Befund gelten: *Es gibt ein Geflecht von Texten, die aufeinander Bezug nehmen, wobei bisweilen erst die Zusammenschau zeigt, wie eng bestimmte Texte mit anderen verbunden sind.* Dies ist z. B. bei Bulgakovs MASTER I MARGARITA in Bezug auf Brjusovs OGNENNYJ ANGEL der Fall. Wo Brjusov Material aus der europäischen Geistesgeschichte historisiert, aktualisiert es Bulgakov.

In einzelnen Texten taucht der Teufel explizit gar nicht auf, trotzdem gehören sie zum Korpus, denn sie sind intertextuell eingebunden. Dazu gehört Gogol's Erzählung Nos, die als Teufelsgeschichte gelesen wurde und wird, und Vladimir Solov'evs KURZE ERZÄHLUNG

VOM ANTICHRIST, die mit der biblischen Geschichte von der Versuchung Jesu verbunden ist, weil der Antichrist genau den drei Versuchungen erliegt, denen Jesus widerstanden hatte.

Dieses intertextuelle Gewebe lädt geradezu dazu ein, von einem »Teufels-Text der russischen Literatur« zu sprechen, der – ähnlich wie die Stadttex<sup>558</sup> (Petersburg-Text, Moskau-Text) – aus einer Vielzahl von Einzelwerken besteht, die eine komplexe Vorstellung entstehen lassen – hier von einer Unheil bewirkenden aber nicht einfach fassbaren Macht.

Dort, wo die Macht in die Welt eingreift, scheint sie zumindest bedrohlich zu sein. Unversehens taucht das Grauen in einer Welt auf, die zwar merkwürdige Aspekte haben kann, aber erst einmal nicht grundsätzlich dämonisch ist. So etwa in Remizovs ČERTIK (»Das Teufelchen«), deren Welt von Sonderlingen bevölkert ist, in der aus einen Jungenstreich der Einbruch einer unbekannt<sup>en</sup> Macht wird. Diese wird nicht beschrieben, nicht einmal klar benannt. Erzähltechnisch herrschen vage Andeutungen statt Informationen vor, rhetorische Fragen, die die Phantasie des Lesers in Gang setzen: »Und noch im Schlaf schien es, da stünde einer, *namenlos*, den Schlummer der Schlafenden zu belauern. Wer? Welchen Namens? Woher war er gekommen und warum?«<sup>559</sup> Ähnlich bei Kuzmin: »Ich hatte Angst um mein Leben, als ich seine Finger sah. Seine Finger, was für ein Schreck!«<sup>560</sup> Was den Schreck hervorruft, bleibt ungesagt. Keine der Teufelerscheinungen, die die Menschen erschrecken, wird exakt beschrieben.

Andere werden scheinbar exakt beschrieben: wenn Ivan Karamazov (s)einen Teufel als einen Gutsbesitzer sieht, dann als Typus, nicht als Individuum:

Es war ein Herr oder, besser gesagt, ein russischer Gentleman von einer bestimmten Sorte, schon nicht mehr jung, »qui fri-sait la cinquantaine«, wie die Franzosen sagen, mit nicht allzu viel Grau in dem dunklen, reichlich langen und dichten Haar und dem kleinen Spitzbart.<sup>561</sup>

Eine ähnliche Form der Typisierung gilt etwa auch in Gogol's Erzählung *Nos* (»Die Nase«) für Kovalev und das Wesen, das er als seine Nase erkennt. Gefordert ist der Leser, sein Wissen über die Gesellschaft zu aktivieren und sich die Figur entsprechend zu imaginieren. Bulgakov legt dieses Verfahren offen, wenn er den Oberteufel Woland nicht nur – wie oben erwähnt – mit unterschiedlichen Namen und Nationalitäten in Verbindung bringt, er kombiniert auch noch die Aussagen zu der nur im Detail auffälligen Gestalt (»Das rechte Auge war schwarz, das linke grün«) mit der Unzuverlässigkeit von Zeugen-aussagen.

In der Folgezeit, als es längst zu spät war, legten verschiedene Behörden Berichte mit einer Beschreibung dieses Mannes vor. Ein Vergleich der Berichte bringt Erstaunliches zutage. So heißt es in einem Bericht, der Man sei klein, habe Goldzähne und lahme auf dem rechten Fuß. Ein anderer Bericht sagt, der Mann sei riesengroß, habe Platinkronen und lahme auf dem linken Fuß. Ein dritter teilt lakonisch mit, der Mann habe gar keine besonderen Kennzeichen. Es sei zugegeben, daß die Berichte samt und sonders nichts taugen. Vor allem eines: der Beschriebene lahmt überhaupt nicht und war weder klein noch riesig, sondern groß.<sup>562</sup>

Die Vielfalt der Erscheinungen hat ihren Ursprung in einem Wesenszug, der den Teufeln der russischen Literatur zu eigen ist – wahrscheinlich aber nicht nur dieser, das müsste eigens untersucht werden. Die Teufel sind – und das sei Befund zwei – Teil der Lebenswelt derer, denen sie erscheinen. *Sie sind sowohl in ihrer Erscheinung als auch in ihrem Wirken überwiegend individualisiert in Bezug auf die Menschen, die mit ihnen zu tun haben.* Man muss nicht so weit gehen, wie Ivan Karamazov, dass der Mensch sich den Teufel nach seinem Bildnis schafft – er erscheint in ihnen jeweils angemessener Gestalt. Schon in den mittelalterlichen Mönchsgeschichten erscheinen die Teufel

den Mönchen unter allerlei Gestalten, weil sie sie an ihren jeweiligen Schwachstellen verführen wollen. Vielen sind die anderen Religionen und Konfessionen unheimlich, weil sie fürchten, von ihnen in ihrer Rechtgläubigkeit verdorben werden zu können. Vor solchen haben die griechischen Missionare sie gewarnt. Ihnen erscheint der Teufel als römischer Katholik, d. h. in polnischer Tracht. Anderen, die sich mit dem Keuschheitsgelübde schwertun, als Frau, wieder anderen verkleidet als Engel ... Die Vielfalt der mönchischen Versuchungen bildet gewissermaßen einen Prolog zu den Teufeldarstellungen der späteren Jahrhunderte, die ebenfalls gesellschaftlichen Typen und ihren Lebenswelten zuzuordnen sind. Bulgakovs Angestellter sieht ihn als Vorgesetzten (D'JAVOLJADA), der gelehrte Redakteur trifft auf den Professor. Puškins Kutscher sieht den Teufel im Schneegestöber, der Schmied des Märchens in seiner Werkstatt. Dem mit seinen libidinösen Wünschen ringenden Gutsbesitzer erscheint die Frau als Teufel. In diesem Kontext der individualisierten Teufelerscheinung lässt sich der romantische Dämon als gewissermaßen astraler Bruder des *lišnij čelovek* verstehen, des ›überflüssigen Menschen‹, den die Adelskultur hervorgebracht hat. Beide zeichnen sich durch die Unfähigkeit zu echter Empathie aus. Peredonov, Sologubs unbeholfene Hauptfigur aus MELKIJ BES (»Der kleine Dämon«), erscheint in dieser Perspektive als die Reduktionsstufe der kraftvollen dämonenartigen Adelsvertreter vom Typ eines Stavrogin. Entsprechend ungestalt ist Peredonovs Dämon Nedotykomka. Mit Peredonov stirbt der Typ aus – wie der Adel in der russischen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts keine rechte Perspektive mehr hat.

Der Adel schätzt das Exzeptionelle und fürchtet die Banalität, die seine Sonderstellung untergräbt. Deshalb begegnet ihm das Teuflische als *pošlost'*, als ›Trivialität, Abgedroschenheit‹ oder auch ›Unanständigkeit‹. Merežkovskij bringt in seinem Gogol'-Essay diese *pošlost'* mit der Gleichgültigkeit und Herzenskälte des Dämons zusammen, wenn er davon spricht, die »ewige *Gemeinheit und Platttheit*« sei die »Verneinung aller Tiefen und Gipfel« und damit die Verneinung

Gottes.<sup>563</sup> Die Banalität als das Teuflische ist demnach nicht nur eine ästhetische oder gesellschaftliche Angelegenheit, sondern als Erscheinungsform der biblischen »Lauheit« auch eine theologische.

Der Teufelstext schließt seine Negation ein: die Texte, die davon berichten, dass der Teufel nicht mehr gebraucht wird. Bei Puškin ist es noch die harmlose Beobachtung, dass Literaten den Teufel nicht mehr gebrauchen im Sinne von ›benutzen‹. In den Jahrzehnten der Dominanz des Realismus wird der Teufel in dem Sinne unbrauchbar, dass sich die Vorstellungen vom Bösen so sehr geändert haben, dass Čechov einen Teufel sich beklagen lässt, dass man ihn nicht mehr braucht. Die Menschen selbst haben die Kategorien von »Gut und Böse« und »Mein und Dein« aufgelöst, da hat ein Teufel nichts mehr zu verführen. Es sind aber auch stereotype Teufel, die sich überlebt haben. Leonid Andrejev macht diesen Gedanken zum Zentrum der Auseinandersetzung zwischen dem SATANS TAGEBUCH führenden Vandergud und Foma Magnus. Die Schrecken der massenhaften Vernichtung von Menschen sind den herkömmlichen Vorstellungen vom »Teuflischen« längst enteilt, obwohl Vandergud von sich behauptet, ein moderner Teufel zu sein.

Schon allein die Frage, ob man den Teufel denn noch braucht, kann nicht ohne die Skepsis gestellt werden, *ob er überhaupt existiert*. Dass sie zentral ist, ist der dritte Befund. Skeptisch ist man zumindest, ob das stimmt, was andere über ihre Begegnung mit dem Teufel berichten. Hier sieht es zunächst so aus, als sei diese Skepsis historisch jüngeren Datums. Mit der Neuzeit sei sie aufgekommen, als Zeichen für den Fortschritt. Feststellen lässt sich aber nur, dass in den mittelalterlichen Texten keine solche Skepsis *öffentlich* wird. Der moderne Leser gewinnt den Eindruck einer gewissen Einheitlichkeit der Weltvorstellung, in der Übersinnliches wie Dämonen und Teufel ihren selbstverständlichen Platz haben. Das kann aber auch dem Kommunikationssystem »Literatur« geschuldet sein, in dem private Zweifel



keinen Platz fanden. Literatur war nicht privat. Das änderte sich mit der Vervielfältigung der Schreibanlässe im 17. Jahrhundert, als sich die Milieus differenzierten. Dass der Erzähler der »Geschichte von der besessenen Frau Solomonija« auf seine Zeugenschaft verweist, war erwähnt worden.<sup>564</sup> Ähnlich auch in der *POVEST' OB UL'JANII OSOR'INOJ* (»Erzählung von der Ul'jana Osorina«). Die heiligmäßig lebende Ul'jana sieht den Teufel, der ihr weissagt, sie werde ihrer Mildtätigkeit noch Hungers sterben.

Sie aber bekreuzigte sich, und der Teufelsgeist verschwand von ihr. Und ganz erschrocken und mit verändertem Gesicht ist sie zu uns gekommen. Wir aber, als wir sie so betroffen sahen, haben sie gefragt, sie hat aber nichts erzählt. Etliche Zeit danach hat sie uns insgeheim alles erzählt und uns gebeten, es niemandem zu sagen.<sup>565</sup>

Später heißt es sogar anlässlich eines Wunders am Grab: »Wir aber würden uns nicht unterfangen, solches zu schreiben, wenn es keine Bezeugungen gäbe.«<sup>566</sup> Die Skepsis, die der Erzähler bei seinen Lesern vermutet, betrifft das Wunder[bare] genauso wie das Furchterregende. Ihr begegnen die Autoren der Teufelsgeschichten mit verschiedenen literarischen Verfahren, die die Glaubwürdigkeit der Erzählung betreffen. Brjusov verlagert in *OGNENNYJ ANGEL* die Handlung ins frühe 16. Jahrhundert und ins Ausland, ebenso macht es Kuzmin, der das 18. Jahrhundert wählt. Binnenerzählungen, Briefe u. ä. Subjektivierungen der Erzählperspektive tasten die Integrität des Autors als letzterverantwortliche Instanz nicht an, wenn der Leser dem Erzählten mit Skepsis begegnet. Gor'kij's Erzähler gibt sogar explizit zu, sich seine Geschichte nur ausgedacht zu haben.

Eines der radikalen Verfahren, an der Echtheit der erzählten Teufelsbegegnung zu zweifeln ist, beim Erzähler eine Geistes- oder Gemütserkrankung zu vermuten. Es wird v. a. im literarischen Realismus eingesetzt. Der Mönch Tichon fragt Stavrogin in *BESY* implizit

nach einer Krankheit, Ivan Karamazov weist selbst auf sein Nervenfieber hin, Evgenij in Tolstoj's D'JAVOL wird im Nachhinein als geisteskrank eingestuft, und in diese Tradition stellt sich Michail Bulgakov. Dessen Figur Bezdomnyj wird, kaum dass er von seinen Begegnungen mit Woland und dessen Entourage erzählt, in eine Nervenklinik verfrachtet, wo man bei ihm Schizophrenie diagnostiziert. Die hatte er freilich auch selbst kurz zuvor bei Woland vermutet. Die Diagnose erscheint wie eine Rache, aber auch als ironische Replik an die realistische Tradition, denn in der Klinik lernt er den Meister kennen, der ihm die Augen öffnet, dass Woland der, bzw. ein Satan ist. Ganz in romantischer Tradition ist der »Wahnsinn«, der kein wirklicher ist, eine Möglichkeit zur höheren Einsicht. Leichtfertig greift die Gesellschaft zur Diagnose »Geisteskrankheit«, wenn etwas den Alltag stört. In der frühen Neuzeit, in der Brjusov seinen OGNENNYJ ANGEL spielen lässt, war die Diagnose von Geisteskrankheit freilich noch eine Möglichkeit, dem Inquisitionstribunal zu entgehen.

Neben der Geisteskrankheit benutzt Dostoevskij die Allegorese, wenn es um Teufel geht. Wenn Russland von den Revolutionären befallen ist, wie in den Evangelien der Kranke von Dämonen, müssen diese ebenso untergehen wie die in die Schweineherde gefahrenen Dämonen, die im See ertrinken. Die allegorische Lesart erlaubt die Rede von Teufeln vor einem Publikum, das nicht wirklich an sie glaubt.

Der Zusammenstoß von Teufeln mit Menschen, die fest davon überzeugt sind, dass es übernatürliche Wesen gar nicht geben kann, durchzieht als Thema den ganzen Roman Bulgakovs. Der Teufel hat zwar den Namen »Woland« auch auf seiner Visitenkarte stehen, der Meister aber klärt Bezdomnyj auf: »Sie haben gestern an den Patriarchenteichen mit dem Satan gesprochen«,<sup>567</sup> erst dann nennt auch er den Namen Woland. Der Satan ist hier ganz offensichtlich die Funktion: Wie in der biblischen Ijobs-Geschichte ist Satan der, der die Menschen prüft, z. T. so hart, dass sie bleibende Schäden davontragen. Bulgakovs Teufel ist damit viel stärker theologisch fundiert, als die meisten anderen Teufelsgestalten. Woland prüft allerdings nicht das

Gottvertrauen der Menschen, er will wissen, »ob sich die Moskauer innerlich verändert haben«<sup>568</sup>, d. h. zu den neuen Menschen geworden sind, die der Sowjetstaat als seine Bevölkerung reklamierte. Die meisten fallen bei der Prüfung durch, sie lassen sich noch immer von Wohlstand, Reichtum und Macht verführen. Sie glauben aber weder an Gott (»Wir sind Atheisten«, antwortete Berlioz lächelnd«<sup>569</sup>) noch an den Teufel.

Dass der Gottesglaube so oft mit dem Glauben an die Existenz eines Teufels zusammengedacht wird, ist einerseits dem Teufelstext geschuldet, da dieser *per definitionem* aus Texten besteht, in denen der Teufel eine Rolle spielt. Andererseits tendiert die russische Kultur in dieser Frage zu einem Dualismus: Man denke an Vladimir Solov'evs Schlusszeilen seines Gedichts *Ex oriente lux* (»Licht aus dem Osten«), in denen er seinem Land aufgibt: »Du mußt, o Rußland!, dich entscheiden: / Zwei Osten gibt's – sie sind nicht gleich. / Was willst du sein von diesen beiden: / Des Xerxes oder Christi Reich?«<sup>570</sup> bis hin zum späteren Patriarchen Kirill, der 1998 meinte, jeder habe die Wahl: »Bist du mit Christus oder mit dem Teufel?«<sup>571</sup>

Die Affinität der russischen Kultur zu »endgültigen Entscheidungen« ist einer ihrer eschatologischen Grundzüge. Am apokalyptischen Geschehen ist der Teufel nur mittelbar beteiligt: Er hat zwar Macht in der Gegenwart, wird aber später gestürzt und entmachtet. Von ihm ermächtigt Hauptakteur ist dann »das Tier«, das mit dem Antichristen gleichgesetzt wurde und wird und einen codierten Namen trägt, den viele zu entschlüsseln such(t)en. Auch auf ihn konzentriert sich in der russischen Kultur viel Aufmerksamkeit, während im Westen die ebenfalls apokalyptische Vorstellung von einer tausendjährigen Herrschaft, während der der Teufel weggeschlossen ist, populär wurde.

Diese apokalyptische Gedankenwelt lebt fort – *und das ist die vierte Feststellung* –, weil sie durch die politische Polemik immer wieder aktualisiert wird. Dies tat nicht zuletzt auch die Sowjetunion, deren Geschichtsbild eine endzeitliche Auseinandersetzung (»Auf zum letz-

ten Gefecht!«) als Höhepunkt kannte. Der russische Zug zum Apokalyptischen ist aber viel umfangreicher, als der kleine Ausschnitt zeigen konnte, der die Rolle des Teufels darin betrifft.<sup>572</sup>

Fünftens schließlich leben die *volkstümlichen Vorstellungen von zwar nicht harmlosen Teufeln, die aber nicht das Böse schlechthin sind, von kleinen Dämonen, Haus-, Wasser- und Waldgeistern* fort. Diese werden nicht unbedingt als »real« angesehen, aber doch auch nicht grundsätzlich verworfen. Zumindest in der Alltagsmagie – was bringt Glück, was Unglück? – sind solche Vorstellungen sehr präsent. Und nicht umsonst sind – wie die anfangs zitierte Befragung zeigt – sich 25 % der Befragten nicht sicher, dass der Teufel existiert, halten es aber für wahrscheinlich. Man weiß ja nie.

## ANMERKUNGEN



## DIE PROBLEMSTELLUNG

- 1 »Mes chers frères, n'oubliez jamais, quand vous entendrez vanter le progrès des lumières, que la plus belle des ruses du Diable est de vous persuader qu'il n'existe pas!« (Charles Baudelaire: »XXIX Le joueur généreux« in: PETITS POÈMES EN PROSE, 1869).
- 2 »Ich kenne auch die leeren Momente. Was bedeutet Glaube? Ein ZEIT-Gespräch mit Papst Franziskus«, in: DIE ZEIT, 2017, Nr. 11 (9. März), S. 13–15, hier S. 13.
- 3 1985 in dem Film LEGENDE (gespielt von Tim Curry), 1987 in THE WITCHES OF EASTWICK (gespielt von Jack Nicholson), ebenfalls 1987 in ANGEL HEART (gespielt von Robert de Niro), 1993 in NEEDFUL THINGS (gespielt von Max von Sydow), 1995 in GOD'S ARMY (gespielt von Viggo Mortensen), 1997 in The DEVIL'S ADVOCATE (gespielt von Al Pacino), 1999 in END OF DAYS (Gabriel Byrne), 2000 in LITTLE NICKY – SATAN JUNIOR (gespielt von Harvey Keitel), ebenfalls 2000 in Bedazzled TEUFLISCH (hier einmal weiblich gespielt von Elizabeth Hurley) und 2005 in CONSTANTINE (gespielt von Peter Stormare).
- 4 Dazu gehören: ROSEMARIES BABY (gedreht 1968 unter der Regie von Roman Polanski), DER EXORZIST (1973 gedreht unter der Regie von William Friedkin), DAS OMEN (gedreht 1976, Regie führte Richard Donner), 1977 ausgezeichnet als bester Horrorfilm des Jahres und mit einem Oscar für die Filmmusik versehen. Zu ihm gab es auch noch drei Nachfolgef়ilme (1978–1991).

- 5 Salakidou, Maria: »Der Teufel geht ins Kino«, in: ALLES ZUM TEUFEL (<http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/teufel/film/>) (12.02.2016).
- 6 FAUST, 1. Akt, Studierzimmer.
- 7 Vgl. Arasse, Daniel: BILDNISSE DES TEUFELS (= Le portrait du Diable), mit einem Essay von Georges Bataille. Berlin: Matthes & Seitz, 2012.
- 8 Vgl. Onasch, Konrad: DIE ALTERNATIVE ORTHODOXIE. UTOPIE UND WIRKLICHKEIT IM RUSSISCHEN LAIENCHRISTENTUM DES 19. UND 20. JAHRHUNDERTS. Paderborn: Schöningh, 1993, v. a. S. 9–22.
- 9 Каждый восьмой среди «православных респондентов» не верит в существование бога, или не знает, существует ли он. (<https://www.levada.ru/2017/11/16/17049/>) (12.02.2018).
- 10 Einem Bildungsroman liegt ein anderes Handlungskonzept zugrunde als einem Kriminalroman oder einem Fantasy-Roman.
- 11 Flasch, Kurt: Der Teufel und seine Engel. Die neue Biographie. München: Beck, 2016.
- 12 Döring-Smirnow, Johanna: »Der erzählte und der erzählende Teufel«, in: Grübel, Rainer (Hg.): RUSSISCHE ERZÄHLUNG. Utrechter Symposium zur Theorie und Geschichte der russischen Erzählung im 19. und 20. Jahrhundert. Amsterdam: Rodopi, 1984, S. 65–77.
- 13 Guski, Andreas: »Unreine Macht vs. reinigende Kraft. Zwei Modelle des Teuflischen in der russischen Literatur«, in: Daphinoff, Dimiter et al. (Hgg.): VARIATIONEN ÜBER DAS TEUFLISCHE. VARIATIONS SUR LE DIABOLIQUE. VARIATION ON THE DIABOLIC. (= Forum Helveticum, No. 26/2005). Fribourg: Academic Press, 2005, S. 111–124.
- 14 Davidson, Pamela (ed.): RUSSIAN LITERATURE AND ITS DEMONS. New York-Oxford: Berghahn Books, 2000.



- 15 Zelinski, Bodo (Hg.): DAS BÖSE IN DER RUSSISCHEN KULTUR. Köln u. a.: Böhlau, 2008.

### EIGENE UND ANGEEIGNETE TEUFEL

- 16 A scientific description of the geographic races of the Devil has not been attempted yet; the main characters of the Russian subspecies can be but briefly noted here. In its wriggly immature stage which was the one in which Gogol mainly encountered him. The »Chort« is for good Russians a shrimpy foreigner, a shivering puny green-blooded imp with thin German, Polish, French legs, a sneaking little cad (»podlenky«) with something inexpressibly repellent (»gadenky«) about him. To squash him is a mixture of nausea and ecstasy, but so revolting is his squirming black essence that no force on earth could make one perform this business with the bare hand; and a shock of electric disgust darts up any instrument used, transforming the latter into a prolongation of one's very body. (Nabokov, Vladimir: NIKOLAI GOGOL. New York: New Directions Publ., <sup>14</sup>1961, S. 5/6).
- 17 Нечистая **сила**, **нечисть**. **Auch dieser Begriff scheint auf die Christianisierung zurückzugehen**, bei Lk 11,24 b. V. ist von dem »unreinen Geist« die Rede, der im Griech. τὸ ἀκάθαρτον πνεῦμα heißt, was »unrein« (in Bezug auf die Seele), bzw. »ungesühnt« bedeuten kann. (Riecker, Gustav: GRIECHISCH-DEUTSCHES SCHULWÖRTERBUCH. Leipzig: Teubner, 1879)
- 18 Später vermischten sich die Vorstellungen von Satyrn und Satyrinken mit denen des Hirtengottes Pan, so dass Hörner und Bocksfüße Erkennungszeichen unterschiedlicher Wesen wurden. Das begünstigte anscheinend die Übertragung auch auf Teufel.
- 19 Die Passage mit dem Cherub ist häufig so übersetzt worden, dass der König selbst ein Cherub war. Dadurch gab es einen weiteren Anknüpfungspunkt für die Vorstellung vom Satan als einem untreu gewordenen Engel.

- 20 »Herr der Ratten und der Mäuse, / der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse«. (Goethe: FAUST [Studierzimmer 1] ).
- 21 Alle drei Versuchungen spiegeln die Versuchungen, denen Israel auf seiner Wüstenwanderung ausgesetzt war und denen es erlegen ist: Brot = das Murren um Manna; den Teufel anbeten = Goldenes Kalb; sich vom Dach des Tempels herunterstürzen, also Gott versuchen = das Wasser aus dem Felsen, Massa und Meriba. Jesus wird hier als »das/der neue Israel« dargestellt. Ich danke Ansgar Franz für den Hinweis.
- 22 Weidinger, Erich: Die Apokryphen: VERBORGENE BÜCHER DER BIBEL. Aschaffenburg: Pattloch, 1997, S. 305.
- 23 Антихрист – живое воплощение Сатаны, хотя рождается среди евреев из колена Данова, от незаконной связи. (Novičkova, Tat'jana A.: RUSSKIJ DEMONOLOGIČESKIJ SLOVAR'. Sankt-Peterburg: Peterburgskij pisatel', 2005 [1995], S. 14).
- 24 Свои чудеса Антихрист совершит силой дьявола, который даст ему великую власть. (Novičkova, loc. cit. [wie Anm. 23], S. 14).
- 25 Vgl. Scheidegger, Gabriele: ENDZEIT. RUSSLAND AM ENDE DES 17. JAHRHUNDERTS. Bern u. a.: Lang, 1999, S. 27 ff.
- 26 Ps 90 (91), 6 in der Vulgata Fassung: a sagitta volante in die a negotio perambulante in tenebris ab incursu et daemónio meridiano.
- 27 Sprenger, Jacob / Institoris, Heinrich: MALLEUS MALEFICARUM, Frankfurt, 1580, in: <http://www.malleusmaleficarum.org/downloads/MalleusLatin.pdf> (12.02.2016).
- 28 Die Seitenangaben beziehen sich auf die Übersetzung: Sprenger, Jacob / Institoris, Heinrich: DER HEXENHAMMER (= Malleus maleficarum; dt.), übs. J. W. R. Schmidt. München: dtv. 71987 [1982].

## DER TEUFEL IN MITTELALTERLICHEN CHRONIKEN UND VITEN

- 29 Müller, Ludolf: DIE NESTORCHRONIK [...], ins Deutsche übersetzt von Ludolf Müller. (Handbuch zur Nestorchronik, Bd. 4). München: Fink, 2001, S. 97. И нача княжити Володимеръ въ Киевѣ единъ, и постави кумиры на холму внѣ двора теремнаго: Перуна древяна, а главу его сребрену, а усъ златъ, и Хърса, Дажьбога, и Стрибога и Симарыгла, и Мокошь. И жряху имъ, наричюще я боги, и привожаху сыны своя и дъщери, и жряху бѣсомъ, и оскверняху землю требами своими. (Dmitriev, L. A. / Lichačev, D. S. (ed.): ПАМЯТНИКИ ЛИТЕРАТУРЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ (PLDR). 11 Bde. Moskva: Chud. lit., 1978–1994. Hier: Bd. 1 (XI–načalo XII veka), S. 94. – Die Kursivschreibung der durch die Herausgeber vorgenommenen Interpolationen wird aus Gründen der Übersichtlichkeit nicht übernommen).
- 30 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 100. Красенъ лицемъ и душею; на сего паде жребий по зависти дьяволи. Не терпяшетъ бо дьяволь, власть имы надо всѣми , и сей бяшетъ ему аки тернь въ сердци, и тыщашеся потребити оканьный, и наустити люди. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 1, S. 96).
- 31 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 101. Дьяволь радовашеся сему, не вѣдый, яко близъ погибель хотяше быти ему. Тако бо тыщашеся погубити родъ хрестьяньский, но прогонимъ бяше хрестомъ честнымъ и в инѣх странахъ; сде же мняшеся оканьный: яко сде ми естъ жилище, сде бо не суть апостоли учили [...]. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 1, S. 96–98).
- 32 Müller loc. cit. [Anm. 29], S. 145 (hier und im Folgenden erweitert um die Anführungszeichen, die sich am russischen Text orientieren). и снидесе бещисла людей. Влѣзоша в воду, и стаяху овы до шие, а друзии до персий, младии же по перси от берега, друзии же младенци держаще, свершении же бродяху, попове же стояще молитвы творяху. И бяше си видѣти радость на небеси и на земли, толико душъ спасаемыхъ; а дьяволь стения глаголаше: »Увы мнѣ, яко отсюда прогоним есмь! сде бо мняхъ жилище имѣти, яко сде

не суть ученя апостольска, ни суть вѣдуще бога, но веселяхъ-ся о службѣ ихъ, еже служажу мнѣ. И се уже побѣженъ есмь от невѣгласа, а не от апостоль, ни от мученикъ, [...]» (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 132).

- 33 »Отрицаеши ли ся сатаны, и всѣхъ дѣлъ его, и всѣхъ ангель его, и всего служенія его, и вся гордыни его?« (Mal'cev, Aleksej: TAINSTVA PRAVOSLAVNOJ KAFOLIČESKOJ VOSTOČNOJ CĖRKVI. Německij perevod s parallel'nym slavjanskim tekstom, prověrnnyj po grečeskim originalam. [Nebentitl: Die Sacramente der Orthodox-Katholischen Kirche des Morgenlandes: Deutsch und Slawisch unter Berücksichtigung des griechischen Urtextes von Alexis Maltzew]. Berlin: Karl Sigizmund, 1898, S. 40). Anschließend wird nach dem bei Mal'cev fixierten Formular der Täufling auch noch aufgefordert, dem Teufel mit Verachtung zu begegnen, indem er ihn wegpustet und anspeit: И луни, и плюни на него.
- 34 Zur Person Daniil und dieser Predigt s. Franz, Norbert: »Oh, Brüder, werden wir nüchtern...: Bemerkungen zu einer Unterweisung des Moskauer Metropoliten Daniil«, in: ZEITSCHRIFT FÜR SLAWISTIK, 37 (1992), H. 2, S. 163–174.
- 35 Bei der Gusli handelt es sich um eine waagerechte Harfe mit bis zu vier Oktaven Tonumfang.
- 36 Господь рече: »блажени плачущей, и горе смѣющимся нынѣ, яко възрыдаете, и всплачете«. Ты же сопротивнаа Богу твориши, а христіанинъ сый, пляшеши, скачеши, блуднаа словеса глаголеши, и инаа глумленія и и сквернословіа многаа съдѣваеши и въ гусли, и въ смыки, въ сопѣли, въ свирѣли вспѣваеши, многаа служенія сатанѣ приносиши. Господь заповѣда рече: »Едите и молитесь яко не вѣсте дне, ни часа, вонже Сынъ Человѣческий придетъ.« И паки рече: »Бдите и молитесь, да не внидете в напасть«, и апостоль якоже вопіа рече: »Непрестанно молитесь«. Ты же непрестанно вся человѣки съблажняеши, якоже самый той сатана, баснословный, притчи смѣхотворныа приведший,

грохощещи, смѣшися, всякую кознь, всякаа ухитреніа твориши смѣхотворнаа да чловѣкомъ, иже въ святемъ крещеній отрешимся сатаны и обѣщавшимся Христу Богу, бѣсовскаа ученіа приносиши. Рци убо, которыа законы христіанскіа твориши и храниши, а не паче ли діаволскіа? (Žmakin, Vasilij: МІТРОЛОГІТ ДАНИЛ І ЕГО СОЧІНЕНІА. Moskva: Univers. Типографіа, 1881. Priloženie: »12oe slovo«, o. S.).

- 37 [...] яко блудницамъ обычай есть, сицевъ нравъ твой уставлявши. Власы же твоа не точію бритвою и съ плотію отъемлещи, но и щипцемъ ис корене исторзати и ищипати не стыдишися, женамъ позавидѣвъ, мужское свое лице на женское претворявши. Или весь хощещи жена быти? О помраченѣа сластей плотскихъ! О безуміа конечнаго! Свободное оставивъ, к работному течеть: не хощу, рече, жена быти, но мужъ, якоже и есть. Да аще еси мужъ и не хощещи жена быти, почто брады твоа, или ланить твоихъ власы щиплещи и ис корене исторзати не срамляещися? Лице же твое много умывавши, и натрываещи, ланиты червлены, красны, свѣтлы твориши, якоже нѣкая брашна дивно сътворено на снѣдь готовишися. Устнѣ же свѣтлы, чисты и червлены зѣло дивно уставивъ, якоже нѣкимъ женамъ обычай есть кознію нѣкою ухитряти себѣ красоту, сице же подобно имъ ты украсивъ, натеръ, умызгавъ, благоуханхемъ помазавъ, мягцы зѣло уставлявши, якоже сими возмоци многихъ прельстити. Тѣло же свое не точію обіаженхи и піанствы, но и безчислвными измовеніи, и натриваніи и сице блистатися и свѣтлитися устроаещи якоже велми дивенъ нѣкій камень лучи свѣтлый испущаа. Якоже бѣ прельщеніе рыбама удица, сице же: и твоя плоть прельщеніе и съблазнъ иже по образу Божію созданнымъ чловѣкомъ, за нихъ же Сынъ Божій и Богъ волею своею страданіе поносное потеріѣ даже до смерти, ихже ты погубляещи, соблазняа, прелщаа оскверняа, помощь даа сатанѣ на погубленіе чловѣческаго рода. (Žmakin, loc. cit. [Anm. 36], o. S.).

- 38 Müller loc. cit. [Anm. 29], S. 166–167. Суть же имена симъ законопреступником: Путьша, и Талець, Еловить, Ляшько, отецъ же ихъ сотона. Сици бо слугы бѣсы бывають, бѣсы бо на злое посылаеми бывають, ангели на благое посылаемы. Ангели бо человекѹ зла не творять, но благое мыслять ему всегда, паче же хрестьяномъ помагаютъ и затупають от супротивнаго дьявола; а бѣсы на злое всегда ловять, завидяще ему, понеже видять человекѹ богомъ почтена, и завидяще ему, на зло слеми скоры суть (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 1, S. 150).
- 39 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 179–180. И по смерти вѣчно мучимъ есть связанъ. Есть же могила его в пустыни и до сего дне. Исходить же от нея смрадъ золь. Се же богъ показа на наказанье княземъ русьскимъ, [...]. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 1, S. 160).
- 40 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 213. и убивашета многы жены, и имѣнье ихъ отъимашета собѣ (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 1, S. 188).
- 41 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 214. И рече има: »Что ради погубиста толико человекъ?« Онѣма же рекшема, яко »Ги держать обилье, да аще истребивѣ сихъ, будетъ гобино; аще ли хоцещи, то предъ тобою вынемѣве жито, ли рыбу, ли ино что«. Янь же рече: »Поистинѣ лжа то« (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 1, S. 188–190).
- 42 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 214–215. »[...] створилъ богъ человекѹ от землѣ, сставленъ костью и жылами от крове; нѣсть в немъ ничтоже и не вѣсть ничтоже, но токѣмо единъ богъ вѣсть«. Она же рекоста: »Вѣ вѣвѣ, како есть человекъ створенъ«. Он же рече: »Како?«. Она же рекоста: »Богъ мывѣся в мовници и вспотивѣся, отерся вѣхтемъ, и верже с небесе на землю. И распрѣся сотона с богомъ, кому в немъ створити человекѹ. И створи дьяволь человекѹ, а богъ душу во нь вложи. Тѣмже, аще умреть человекъ, в землю идетъ тѣло, а душа к богу«. Рече има Янь: »Поистинѣ прельстилъ вас есть бѣсъ; коему богу вѣруета?« Она же рекоста: »Антихресту«. Он же рече има: »То кдѣ есть?«. Она же

рекоста: »Сѣдѣть в безднѣ«. Рече има Янь: »Какый то богъ, сѣдя в безднѣ? То есть бѣсъ, а Богъ есть на небеси, сѣдя на престолѣ, славим от ангелъ, иже предстоять ему со страхом, не могуще на ны зрѣти. [...]«. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 190).

- 43 Zwar gibt es auch im Christentum eine gewisse Tendenz zum Dualismus, wenn das Leibliche als sündig, das Fleisch ausschließlich als schwach apostrophiert werden, die Kontrastierung wird aber nur so weit getrieben, dass nicht die Einheit der Schöpfung in Frage steht.
- 44 Anspielung an das achte Kapitel der APOSTELGESCHICHTE (Verse 7–13).
- 45 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 217. »То каци суть бози ваши, кде живуть?« Онъ же рече: »В безднахъ. Суть же образом черни, крилаты, хвосты имуще; всходятъ же и подъ небо, слушающе ваших боговъ. Ваши бо бози на небеси суть. Аще кто умреть от ваших людей, то възносимъ есть на небо; аще ли от наших умираеть, то носимъ к нашимъ богом в бездну«. Якоже и есть: грѣшници бо въ адѣ сут, ждуще муки вѣчныя, а праведници въ небеснѣмъ жилищѣ водворяются со ангелы. Сица ти есть бѣсовская сила, и лѣпота, и немощъ. Тѣмже прелицають человекы, веляще имъ глаголати видѣнья, являющесе имъ, несвершенымъ вѣрою, являющесе во снѣ, инѣмъ в мечтѣ, и тако волхвуют наученъемъ бѣсовскимъ. Паче же женами бѣсовская волшвеня бывають; искони бо бѣсъ жену прелсти, си же – мужа, тако в си роди много волхвуют жены чародѣством, и отравою, и инѣми бѣсовскими козньми. Но и мужи прелщени бывають от бѣсовъ невѣрнии, яко се въ первыя роды, при апостолѣхъ бо бысть Симонъ волхвъ, иже творяше волшѣствомъ псомъ глаголати человекъски, и сам премѣняшется, ово старъ, ово молодъ, ово ли и иного премѣняше во иного образ, в мечтаньи. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 192).
- 46 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 219. Сиць бѣ волхвъ всталъ при Глѣбѣ Новѣгородѣ; глаголетъ бо людемъ, творяся акы богъ, и многы

прельсти, мало не всего града, глаголашеть бо, яко »Провѣде вся«; и хуля вѣру хрестыянскую, глаголашеть бо, яко »Переиду по Волхову предъ всѣми«. И бысть мятежь в градѣ, и вси яша ему вѣру, и хотяху погубити епископа. Епископъ же, вземъ крестъ и облекъся в ризы, ста, рек: »Иже хочеть вѣру яти волхву, то да идетъ за нь; аще ли вѣруеть кто, то ко кресту да идетъ«. И раздѣлишася надвое: князь бо Глѣбъ и дружина его идоша и сташа у епископа, а людье вси идоша за волхва. И бысть мятежь великъ межи ими. Глѣбъ же, возма топоръ подь скутом, приде к волхву и рече ему: »То вѣси ли, что утро хочеть быти, и что ли до вечера?«. Он же рече: »Провѣде вся«. И рече Глѣбъ: »То вѣси ли, что ти хочеть быти днесъ?«. »Чюдеса велика створю«, рече. Глѣбъ же, вынемъ топоръ, ростя и, и паде мертвъ, и людье разидошася. Он же погыбе тѣломъ, и душею предавъся дьяволу. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 194).

- 47 Die Klöster sind nicht Teil einer Ordensbewegung, wie die Westkirche sie etwa in den Benediktinern kennt, es gibt auch keine Orden, die sich einer bestimmten Aufgabe verschrieben hätten, wie etwa die Bettelorden oder später die Jesuiten. Orthodoxe Klöster sind Orte des Rückzugs, der Askese und der Kontemplation, der Selbstvervollkommnung des Einzelnen.
- 48 Das *sextum comandamentum* (»das sechste Gebot«) ist das Verbot außerehelicher Sexualität: »Du sollst nicht ehebrechen«. Das Mönchtum verzichtet total auf erlebte Sexualität. Das 6. Gebot einzuhalten heißt deshalb, schon sexuelle Gedanken nicht zuzulassen und deshalb auch aktiv jede Gelegenheit zu meiden, die in Versuchung führen kann.
- 49 Vgl. Schmücker, Alois: GESTALT UND WIRKEN DES TEUFELS IN DER RUSSISCHEN LITERATUR VON IHREN ANFÄNGEN BIS INS 17. JAHRHUNDERT. Bonn: 1963 (Diss. phil.), S. 47–48. Ähnlich auch in der Westkirche, wo man die schweren Sünden gerne in einem Siebenerkatalog zusammenstellt, z. B. bei Evgarius Ponticus: *gula* (Völlerei), *luxuria* (Unkeuschheit), *avaritia* (Habsucht), *ira* (Zorn), *tristitia*



(Trübsinn), *acedia* (Faulheit), *gloria* (Ruhmsucht), *superbia* (Stolz), oder bei Papst Gregor: Völlerei, Wollust, Habsucht, Zorn, Trägheit, Hochmut, Neid.

- 50 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 222. Како проводи постное время, в молитвахъ ноцныхъ и дневныхъ, блюстися от помысль скверныхъ, от бѣсовьскаго насѣянья. »Бѣси бо, — рече, — насѣвають чернориземъ помышленья, похотѣнья лукава, вжагающе имѣ помыслы, и тѣми врежаеми бывають имѣ молитвы; да приходящая таковыя мысли възбраняти знаменьемъ крестнымъ, глаголюще сице: »Господи Иисусе Христе, боже нашъ, помилуй нас, аминь«. И к симъ воздержанье имѣти от многоаго брашна; въ яденни бо мнозѣ и питьи безмѣрнѣ въздрастають помысли лукавии, помысломъ же въздраствшимъ стваряется грѣхъ«. »Тѣмже, — рече, — противитесь бѣсовьскому действию и пронырству ихъ, блюстися от лѣности и от многоаго сна, бодрю быти на пѣнье церковное, и на преданья отечьская и почитанья книжная; [...]« (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 196).
- 51 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 228. Възведѣ очи свои, позрѣ по братѣ, иже стоять поюще по обѣма странама на крилосѣ, и видѣ обиходяща бѣса, въ образѣ ляха, в лудѣ, и носяща в приполѣ цвѣтъкъ, иже глаголется лѣпокъ. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 202).
- 52 Im mittelalterlichen Novgorod war eine Elle (локоть) ca. 55 cm lang.
- 53 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 231. Же ему сѣдящю, по обычаю, свѣщю угасившю, внезапно свѣтъ восья, яко от солнца, в печерѣ, яко зракъ вынимаа чловѣку. И поидоста 2 уноши к нему красна, и блистаста лице ею, акы солнце, и глаголаста к нему: »Исакие! Въ есвѣ ангела, а се идеть к тобѣ Христосъ, падъ, иоклонися ему«. Он же не разумѣ бѣсовьскаго дѣйства, ни памяти прекреститися, выступивъ поклонися, акы Христу, бѣсовьску дѣйству. Бѣси же кликнуша и рѣша: »Нашъ еси, Исакие, уже«; и введше и в кѣльицю, и посадиша и и начаша садитися около его, и бысть полна келья ихъ и улица печерская. И рече единъ от бѣсовъ, гла-

- големый Христосъ: «Възмѣте сопѣли, бубны и гусли, н ударяйте, ат ны Исакий спляшетъ». И удариша в сопѣли и в гусли, и в бубны, и начаша имъ играти. И утомивше и, оставиша и оле жыва, и отъидоша, поругавшесе ему. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 204–206).
- 54 Dies ist übrigens die wohl erste Stelle der russischen Kultur, die *jurodstvo*, das Narrentum in Christo, beschreibt. Vgl. dazu auch: Challis, N. / Dewey, H. W.: «The Blessed Fools of Old Russia», in: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, NF 22 (1974), S. 1–11.
- 55 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 235. Он же глаголаше: «Вашъ старѣйшина антихрестъ есть, а вы бѣсы есте.» И знаменаше лице свое крестнымъ образом, и тако ищезняху. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 208).
- 56 Не разумеѣ же Феодоръ бѣса его суца, мнѣвъ, яко братъ ему сие глаголетъ. (Olyševskaja, L. A. / Travnikov, S. N. (Hg): DREVNERUSSKIE RATERIKI. Moskva: Nauka, 1999, S. 61).
- 57 В время бо пѣния своего слышаше гласъ молящесе с ним и обоняше благоухание неизреченно. (Olyševskaja, loc. cit. [Anm. 57], S. 37).
- 58 Vgl. 1 Kor. 1, 15, 26; Apk 6, 8 u. a.
- 59 [...] онаж вставше, прележа ко мне и отреша пояс мои и руками своими осяза мя по всему телу моему. Аз же лежахъ, яко мертвъ, не смыслил зла николиж. Тогда помыслих согрѣшити съ нею и, встав от сна, я приях ю, яко грехъ сотворити и легохъ. Онаж не бысть подо мною, и исчезе от очию моею: аз же, грешник, легох на земли и помянухся и разумехъ студ моему составъ. И увидехъ, яко соблазнь есть дьявольской, излѣжохъ же от пещеры и плакахся горце. (zit. nach Schmücker, loc. cit. [Anm. 49], S. 91).
- 60 Man denke an die Propheten, von denen es in 1 SAMUEL 10, 5 heißt: »wenn du dort in die Stadt hineingehst, wirst du eine Schar von Pro-

pheten treffen, die von der Kulthöhe herabkommen, und vor ihnen wird Harfe, Pauke, Flöte und Zither gespielt. Sie selbst sind in prophetischer Verzückerung«.

- 61 Man tut sich wahrscheinlich leichter, wenn man annimmt, dass der, der einem Böses tut, vom Teufel erpresst wurde, als wenn man annehmen muss, der Andere habe dies aus reiner Bosheit ganz selbständig getan.
- 62 И нача глаголати жидовскы и потом нѣмечскы, таче греческы и спроста рещи, всѣми языки, ихъже николиже слышал, [...] (Olyševskaja, loc. cit. [Anm. 57], S. 38–39).
- 63 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 254–255. Предивно бысть чюдо Полотьскѣ в мечтѣ: бываше в нощи тутънъ, станяше по улици, яко человекци рищюще бѣси. Аще кто вылѣзаше ис хоромины, хотя видѣти, абѣ уязвенъ будяше невидимо от бѣсовъ язвою, и с того умираху, и не смяху излазити ис хоромъ. [...] Се же бысть за грѣхы наша, яко умножишася грѣси наши и неправды. Се же наведе на ны богъ, веля нам имѣти покаянье и вѣстятнугитися от грѣха, и от зависти и от прочихъ злыхъ дѣлъ неприязннѣнъ. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 224–226).
- 64 Vgl. Schmücker 1963, 121. Въ имя Отца и Сына и святаго Духа. (Mal'cev, loc. cit [Anm. 33], S. 66). Das Gebet ist gewissermaßen die Kurzform der Taufe als deren Bestätigung.
- 65 Müller, loc. cit. [Anm. 29], S. 210. Понеже велика есть сила крестная: крестомъ бо побѣжени бывають силы бѣсовьскыя, крестъ бо князем в бранех пособить, въ бранех крестомъ согражаеми вѣрнии людѣ побѣжають супостаты противныя, крестъ бо вскорѣ избавляеть от напастий призывающим его с вѣрою. Ничтоже ся боять бѣси, токмо креста. Аще бо бывають от бѣсъ мечтанья, знаменавше лице крестомъ, прогоними бывають. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], S. 186).

- 66 Vgl. Dietze, Joachim (Hg.): DIE ERSTE NOVGORODER CHRONIK NACH IHRER ÄLTESTEN REDAKTION (SYNODALHANDSCHRIFT) 1016–1333/1352. Edition des altrussischen Textes und Faksimilie der Handschrift im Nachdruck. In deutscher Übersetzung herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Joachim Dietze. München: Sagner, 1971 (NPL = Novgorodskaja pervaja letopis'), sub anno 1165.
- 67 Die Ikone entstand allerdings erst im 15. Jahrhundert, als Novgorod von den Moskauer Zaren bedroht wurde. Sie sollte offenbar Zuversicht stiften, dass die Novgoroder Heere auch dieses Mal siegreich blieben. Die Stadt verlor aber alle Schlachten gegen die Zaren.
- 68 Diese ist erhalten, vgl. Lichačev, Dmitrij (ed.): SLOVAR KNIŽNIKOV I KNIŽNOSTI V DREVNEJ RUSI. Leningrad: Nauka, 1987–2012. Bd. 1, S. 208.
- 69 Слово 2-е о том же о великомъ святители Иоаннѣ, архиепископѣ великого Новаграда, како былъ въ единой нощи из Новаграда во Иеросалимъ градъ и паки возвратися в великий Новъград тое же нощи. (PLDR, loc.cit., [Anm. 29], Bd. 4, S. 454).
- 70 Benz, Ernst (Hg.): RUSSISCHE HEILIGENLEGENDEN. Zürich: Waage, 21983 (11953), S. 465. Дѣволъ же рече: «Азъ есмь бѣсъ лукавый, и придохъ смутити тя. Мнях бо, яко челоуѣкъ устрашишися и от молитвы упразднишися, ты же мя злѣ заключивъ в сосудѣ семъ. Се бо яко огнемъ палимъ зило, горе мнѣ, окаянному! Како прелстихся, како внидохъ сѣмо, недоумѣвся! Нынѣ же пусти мя, рабе божий, и отसेле не имамъ приити сѣмо!» (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 4, S. 454).
- 71 Vgl. Benz, loc. cit. [Anm. 70], S. 465. «Се за дерзость твою повелѣваю ти: сее нощи донеси мя из Великого Новаграда въ Иеросалимъ-град и постави мя у церкви, идѣ же гробъ господень, и изъ Еросалима-града сее же нощи в келии моей, в ню же дерзнулъ еси внити. И азъ тя испущу.» (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 4, S. 454).

- 72 вѣоружи себе крестомъ (Ibid.).
- 73 Benz, loc. cit. [Anm. 70], S. 465. И ста пред дверми церковными и, преклонивъ колѣни, помолися, и отверзошася двери церковныа сами о себѣ, и свѣщи и пандикадила въ церкви и у гроба господня възъжгошася. Святый же благодарственѣ моля Бога, и пролиа слезы, и поклонися гробу господню и облобыза и, тако же и животворящему древу, и всѣмъ святымъ образомъ и мѣстомъ, иже суть въ церкви. Изыде изъ церкви, совершивъ желание свое, и паки двери церковныа особъ затворишася. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 4, S. 456).
- 74 Народи же они с началники своими совѣтовавше, рекоша к себѣ: »Неправедно есть таковому святителю быти на апостольскомъ простолѣ, блуднику сущу: идемъ и изъженемъ и«. О таковых бо людех Давидъ рече: »Нѣмы да будутъ устны льстивыа, глаголющя на праведнаго безаконие гордынею и уничижде ниемъ«, – понеже они мечтанию бѣсовъскому вѣры имше, имуще же яко и жидовъскую сонмицю. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 4, S. 458) Gemeint ist Ps. 31, 19: »Jeder Mund, der lügt, soll sich schließen, der Mund, der frech gegen den Gerechten redet, hochmütig und verächtlich.« Auf ihn bezieht sich auch die Rede von der »jüdischen Versammlung«.
- 75 Vgl. Tschizewskij in Benz, loc. cit. [Anm. 70], S. 458.
- 76 Tschizewskij in Benz, loc. cit. [Anm. 70], S. 459.
- 77 Dostojewskij, Fjodor: DIE BRÜDER KARASOW, übs. v. Swetlana Geier. Frankfurt: Fischer, 2007, S. 398.  
Есть, например, одна монастырская поэмка (конечно, с греческого): »Хождение богородицы по мукам«, с картинами и со смелостью не ниже дантовских. [...] (Dostoevskij, ВК, II, 5. Buch, 5. Kap. »Velikij inkvizitor«).

- 78 Dostojewskij, loc. cit. [Anm. 77], S. 398. **Которые из них погружаются в это озеро так, что уж и выплыть более не могут, то »тех уже забывает бог«** — выражение чрезвычайной глубины и силы. (Ibid.).
- 79 Zenkovsky, Serge (Hg.): AUS DEM ALTEN RUSSLAND. EPIEN, CHRONIKEN UND GESCHICHTEN (= Medieval Russia's Epics, Chronicles and Tales; dt.), übs. Hans Baumann u. a. München: Hanser, 1968., S. 125. **Иже не вѣроваша во Отца и Сына и Святаго Духа, но забыша Бога и вѣроваша юже ны бѣ тварь Богъ на работу сотвориль, того они все боги прозваша: [...]** (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 2, S. 168).
- 80 Zenkovsky, loc. cit. [Anm. 79], S. 125. **Камени ту устряя, Трояна, Хърса, Велеса, Перуна, но быша обратиша бѣсомъ злымъ и вѣроваша** (PLDR loc. cit. [Anm. 29], Bd. 2, S. 168).
- 81 Vom Paradies heißt es normalerweise, es liege im Osten (Morgen) – für Russen scheint es aber ab und zu (so wie hier) auch im Westen zu liegen!
- 82 Zenkovsky, loc. cit. [Anm. 79], S. 132. **«Владыко, не молюся за невѣрныя жиды, но за крестьяны молю твое милосердие».** (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 2, 178).
- 83 **»И рече владыка: [...] азъ же не быхъ хотѣлъ обозрити дѣла руку своєю мучима отъ дияволя«** (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 2, 180).
- 84 Dabei spielt die Idee vom Sündenbock eine wichtige Rolle: So wie im Judentum die Menschen einem Ziegenbock ihre Sünden aufbürden und ihn dann in den sicheren Tod schicken, so hat Christus die Sünden auf sich genommen und ist in den Tod gegangen.
- 85 Zenkovsky, loc. cit. [Anm. 79], S. 137.

## FRÜHNEUZEITLICHE TEUFEL

- 86 Scheidegger, loc. cit. [Anm. 25], S. 232.
- 87 Повѣсть зѣло полезна, яже бысть во дни наша, како челоувѣ-  
колюецъ Богъ являетъ неизреченное челоувѣколюбие свое над  
народомъ христианскимъ. Хощу убо вамъ, братия, повѣсть  
предивную повѣдати, страха и ужаса достойную, како Господь  
долггтерпѣливъ и многомилостивъ, молитвами пресвятыя вла-  
дычицы нашея богородицы и приснодевы Марии избавляет  
родъ христианский. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 39).
- 88 Мужъ же Бажнь старъ бысть, имѣлъ у себя жену младу, тре-  
тымъ убо себѣ бракомъ обрученну, и поять ея сущую дѣвою.  
Ненавиде же добра супостатъ диаволь, виде мужа добро-  
дѣтельное житие, и хотя возмутити домъ его, и увяляетъ жену  
его на юношу онаго Савву к скверному смешению блуда, растли-  
ти жену оную любовию к Саввѣ. И начать уловляти юношу лсти-  
выми словесы к грехопадению, блудно вѣсть бо женское есте-  
ство, уловляетъ умы младых отроковъ у блудодѣянню. И тако  
лестию той жены, паче же рещи от диавольской, запят бысть, паде  
в сети к блудодѣянню, з женою оною несытно творяше блудъ и  
безвременно во одномъ дѣле скверно пребывающе с нею, ниже  
день воскресения, ниже праздника господня знаща, но, забыв  
страхъ божий и часъ смертный, всегда в блуде пребываше, яко  
свиния в кале валяшесе. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 41).
- 89 И нача от великия жалости красота лица его изменятися и плоть  
его истончевати. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 42).
- 90 А в какую пагубу хоцетъ впасти [...], того не вѣдая, еще и пи-  
сати и ниже слагати совершенно не умѣя. О безумный юноша!  
Како уловленъ женскою лестию, тоя ради хоцетъ в такую пагубу  
пасти к диаволу! (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 44).
- 91 предадесе в служения диаволу (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 44).

- 92 Азъ убо есмь сынъ царевъ (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 45).
- 93 Graßhoff, Helmut / Müller, Klaus / Sturm, Gottfried (Hgg.): O BOJAN, DU NACHTIGALL DER ALTEN ZEIT. SIEBEN JAHRHUNDERTE ALTRUSSISCHER LITERATUR. Frankfurt M.: Scheffler, 1965, S. 483. И сия глаголя, прииде в пустое мѣсто на некой хлмъ и покакза ему в нѣкоей раздолине градъ великъ и велми славенъ, стѣны и помостъ и покровы от злата чиста блистася. И рече ему бѣсъ: »Сей есть градъ творения отца моего [...]«. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 45).
- 94 Grasshoff, loc. cit. [Anm. 93], S. 483–484. Оле безумия отрока! Вѣдый бо, яко некоторое царство прилежитъ в близости Московскому государству, но все обладаемо царемъ московским. Аще бы тогда вообразилъ на себѣ образъ креста честнаго, вся бы сия мечты диавольския яко сѣнь погibli бы. Но на предлежащее возвратимся. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 45).
- 95 Множество юношей крылатыхъ (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 46).
- 96 »Бѣсове суть во образѣ чловѣка приидоша и бывше во граде нашем«. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 49).
- 97 Mt 4, 8: Wieder nahm ihn der Teufel mit sich und führte ihn auf einen sehr hohen Berg; er zeigte ihm alle Reiche der Welt mit ihrer Pracht.
- 98 причастился бы святыхъ Христовыхъ тайн (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 51).
- 99 »Савва, отселѣ будещи здравъ; к тому не согрѣшай и повелѣние мое да исполни: буди инокъ«. (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 10, S. 54).
- 100 Zenkovsky, loc. cit. [Anm. 79], S. 477. [...] Яко не презираетъ милосердый Господь Богъ рода нашего во многия грѣхи падающаго, но посѣщаетъ милостивнѣ своимъ благоутробіемъ і творить чю-



деса Матерію своєю пресвятою Богородицею с угодники своїми Прокопиемъ і Иоаннамъ, [...] (Kulešev-Bezborodko, Grigorij (Hg.): »Povest' o besnovatovoj žene Solomonii«, in: Ders.: РАМЈАТНИКІ СТА- RINNOJ RUSSOJ ЛІТЕРАТУРЫ (PSRL), Выпуск I. Sankt-Peterburg: 1860, S. 153–161, hier: S. 161).

- 101 Тѣлесныя ради нужды (Kulešev-Bezborodko, loc. cit. [Anm. 100], S. 153).
- 102 Zenkovsky, loc. cit. (Anm. 79), S. 478. [...] і пахну ей въ лице, і во уши, і во очи, аки нѣкоторый вихоръ велій, і явися аки пламя нѣкое огнено і сине. Она же усумнѣся, і въ недоумѣнїи бысть; і паки помале приїде і мужъ ея к ней во храмину, наипаче ужасе- ся. І бысть во всю ночь без сна; [...] (Kulešev-Bezborodko, loc. cit. [Anm. 100], S. 153).
- 103 Zenkovsky, loc. cit. (Anm. 79), S. 478. [...] і в третій день она очюти у себе во утробе демона люта, терзающа утробу ея, и бысть в то время во иступленїи ума от живущаго в ней демона. І в девя- тый день по брацѣ, по захождениі солнца, бывши ей в клѣтцѣ с мужемъ своемъ, на одрѣ восхотѣста почити, і внезапно видѣ она Соломонїя демона, пришедша к ней звѣрскимъ образомъ, мох- ната, имуща кнохти, и ляже к ней на одрѣ. Она же вельми его убояся иступи ума. Той же звѣрь оскверни ее блудомъ, абие же она очютиса на утрия в третїй часъ дня, і не повѣда никому быв- шее дьявольское кознодѣйство, і с того же дни окаяннїи демони начаша к ней приходити кромѣ великихъ праздниковъ по пяти и по шти челоувѣческимъ зракомъ, яко же нѣкоторїи прекраснїи юноши, і тако нападаху на нея, і сверняху ея, і отхождаху, лю- демъ же ничто же видѣвшимъ сего. (Kulešev-Bezborodko, loc. cit. [Anm. 100], S. 153).
- 104 Zenkovsky, loc. cit. (Anm. 79), S. 479. Они же, окаяннїи водянїи демони, і тамо хождаху и скверняху, і егда она, Соломонїя, ис- хождаше ис храмини на предверие, они, же, окаяннїи, неви- димо восхищяху и уношаху в воду; она же кричаше великимъ

- гласомъ; домашнимъ же на гласъ бѣжавшимъ и не видѣвшимъ никого же, живяше же у нихъ в водѣ три дни і три нощи. Также силно скверняху ея, і отнесше я, оставляху овогда на лесу, овогда на полѣ, і пометаху ю нагу, і нѣкими христоробивыми людьми направляема к дому отца своего. (Kulešev-Bezborodko, loc. cit. [Anm. 100], S. 153–154).
- 105 Zenkovsky, loc. cit. (Anm. 79), S. 480. [...] і заутра показуетъ копие истинно, а не привидѣниемъ, всемъ страшно, [...] і [...] в той волости свидѣтели. (Kulešev-Bezborodko, loc. cit. [Anm. 100], S. 154).
- 106 Темно-зрачниі демони (Kulešev-Bezborodko, loc. cit. [Anm. 100], S. 154).
- 107 А видѣниемъ они сини (Kulešev-Bezborodko, loc. cit. [Anm. 100], S. 155).
- 108 Zenkovsky, loc. cit. (Anm. 79), S. 480. понеже ссаху ея за сосцы яко змиі лютыи (Kulešev-Bezborodko, loc. cit. [Anm. 100], S. 155).
- 109 Zenkovsky, loc. cit. (Anm. 79), S. 486. [...] пришедъ і стояше во церкви во время божественныя литургии, і на святѣмъ евангелиі, і на великомъ сходе, і на приношении, і на спрошении; і они, окаянниі демони, в ней живуще, пометаху ея о помощь церковный. Людемъ же зрящимъ, мнѣша ей от пометания мертвѣ быти; окаянниі же они демони яко свиниі вижаще, і стонуще, і иными многими гласы всѣмъ в слухъ слышати; утроба же ея в то время велмп надымаяся и злѣ мучима; едва во умъ приходдаше, но неотступна от церкви Божиихъ бысть всегда [...]. (Kulešev-Bezborodko, loc. cit. [Anm. 100], S. 156).
- 110 Занеже, государь, по подобию небесныя власти дал ти есть небесный царь скипетр земнаго царствиа силы да человекы научиши правду хранить, и еже на ны бесовское отженеши желание. [...] Ты ж убо о дрѣжавный царю, и скипетр царствиа приим от бога, блюди, како угодиши давшему ти то не токмо бо о себе ответ

даси ко господу, но еже и инии зло творят, ты слово одаси богу, волю дав им. Царь убо естеством подобен есть всем человеком, а властию же подобен есть вышнему богу. Но якож бог хочет всех спасти, також и царь все подручное ему да хранит, [...] яко да божию волю сътворив, примемши от бога присносущное радование и воцаришася с ним во веки, радуйся. (Zit nach Kazakova, N. A. / Luč'e, I. S. (Hgg.): ANTIFEUDAL'NYE ERETIČESKIE DVIŽENIJA NA RUSI XIV–NAČALA XVI VEKA. Moskva–Leningrad, 1955, S. 518–519).

- 111 Graßhoff, loc. cit. [Anm. 93], S. 365. Слышах от священных Писаний, хотящая от дьявола пущенна быти на род кристьянский прогубителя, от блуда зачятаго богоборнаго Антихриста, и видех ныне сингклита, всем ведома, яко от преблужения рожден есть, иже днесь шепчет во уши ложная царю и льет кровь кристьянскую, яко воду, и выгубил уже сильных во Израили, аки делом Антихристу не пригоже у тебя быти таковыми потаковником, о царю! (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 8, S. 20).
- 112 Vgl. Scheidegger, loc. cit. [Anm. 25], S. 36. Zu den Antichrist-Vorstellungen sowohl der offiziellen Kirche wie der Traditionalisten s. auch: THE MODERN ENCYCLOPEDIA OF RELIGIONS IN RUSSIA AND THE SOVIET UNION, hrg. v. Paul D. Steeves. Gulf Breeze (FL): Acad. International Press, 1988–. Bd. 2, S. 28–35; Smirnov, Petr: »Antichtist in Old Believer Teaching« und S. 36–47; Kisin, B.: »Antichtist in Russian Tradition«.
- 113 Die textuelle Revision einiger Kirchenbücher, das dreifache anstelle des zweifachen Halleluja, die Aussprache [Iisus] statt [Isus], die Verwendung von fünf Prosphoren (Abendmahlbrot der Ostkirche) statt sieben, die Prozession nach Sonnenaufgang statt mit dem Lauf der Sonne und schließlich auch die Streichung des Wortes »wahrhaft« im nizeo-konstantionopolitanischen Glaubensbekenntnis (»i ducha svjatago gospoda *istinago* i životvorjaščago«).
- 114 Eigentl. »Vieltönen«, Teile der Liturgie werden nebeneinander gesungen, um die Gesamtfeier nicht zu lang werden zu lassen.

- 115 Сирѣчь десницу уставливали ко крестному воображению, большей палець да два нижниа перста воедин совокупив, а верхний персть с середним совокупив, простер средний персть, и мало нагнув. Тако благословити Святителем и ерѣом и на себя крестное знамение рукою возлагати, двѣма персты, якоже предаша Святии Отцы вообразати крестное знамение. Первое возлагати на чело, также на перси, сирѣчь на сердце, и потом на правое плече, таже на лѣвое плече – то есть истинное изображение крестнаго знаменія, [...] (Emčenko, E. B.: STOGLAV. Issledovanie i tekst. Moskva: Izdat. »Indrik«, 2000, S. 291).
- 116 Graßhoff, loc. cit. [Anm. 93], S. 448 [...] немощны есте стали. И впредь приезжайте к нам учитца: у нас, божиею благодатию, самодержство. До Никона отступника в нашей России у благочестивых князей и царей все было православие чисто и непорочно и церковь немятежна. Никон волк со дьяволом предали тремя персты креститца; (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 11, S. 384).
- 117 «Глупы-де были и не смыслили наши русские святыя, не ученые-де люди были, – чему им верить? Они-де грамоте не умели!» О, боже святыи! како претерпе святых своих толикая досаждения? (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 11, S. 384) – »Dumm und ohne Verstand waren unsere russischen Heiligen und keine gelehrten Leute. Woran sollten sie denn glauben, sie konnten doch weder schreiben noch lesen!« Heiliger Gott! Wie habe ich nur eine solche Beleidigung unserer Heiligen ertragen können!
- 118 Да толкать и бить меня стали; и патриархи сами на меня бросились, человек их с сорок, чаю, было, – велико антихристово войско собралось! (PLDR, loc. cit. [Anm. 29], Bd. 11, S. 384).
- 119 Vgl. Hauptmann, Peter: »Das russische Altgläubigentum und die Ikonenmalerei«, in: ERSTE STUDIEN-SAMMLUNG, Recklinghausen: Aurel Bongers 1965 (= Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens; Bd. 3), S. 5–36. Hier: S. 10.

- 120 2 Das Tier, das ich sah, glich einem Panther; seine Füße waren wie die Tatzen eines Bären und sein Maul wie das Maul eines Löwen. Und der Drache hatte ihm seine Gewalt übergeben, seinen Thron und seine große Macht. [...] 11 Und ich sah: Ein anderes Tier stieg aus der Erde herauf. Es hatte zwei Hörner wie ein Lamm, aber es redete wie ein Drache. (Einheitsübersetzung).
- 121 Der erste Herausgeber dieser Schrift, Kel'siev, hat diese in einen Haupt- und Nebentexte geordnet. Die in den folgenden Anmerkungen aufgeführten biblischen Belege sind in der Handschrift im Haupttext aufgeführt, was diesen anscheinend sehr unübersichtlich gemacht hat. (Kel'siev, Vasilij I.: SBORNIK PRAVITEL'STVENNYCH SVE-DENIJ O RASKOL'NIKACH. London: Trübner & Paternoster Row., 1860, Vyp. pervyj. S. 211–215, Vyp. vtoroj. S. 245–267).
- 122 Matthäus 22, 37–39: Jesus aber sprach zu ihm: »Du sollst lieben Gott, deinen Herrn, von ganzem Herzen, von ganzer Seele und von ganzem Gemüts, Dies ist das vornehmste und größte Gebot. Das andere aber ist dem gleich: Du sollst deinen Nächsten lieben als dich selbst«. Markus 12, 30–31: Und du sollst Gott deinen Herrn lieben von ganzem Herzen usw.  
Lukas 10, 37: Du sollst Gott, deinen Herrn, lieben.
- 123 Matthäus 3, 8: Sehet zu, tut rechtschaffene Frucht der Buße. Lukas 3, 8: Tut rechtschaffene Früchte der Buße. Apostelgeschichte 26, 20: Ich verkündigte zuerst denen zu Damaskus und zu Jerusalem, und auch den Heiden, daß sie Buße täten und sich bekehrten zu Gott, und täten rechtschaffene Werke der Buße.
- 124 Matthäus 12, 34: Ihr Otterngezüchte, wie könnt ihr Gutes reden, die- weil ihr böse seid? Wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über.
- 125 Matthäus 23, 5: Alle ihre Werke aber tun sie, daß sie von den Leuten gesehen werden. Sie machen ihre Denkmäler breit und die Säume an ihren Kleidern groß. 23, 23: Weh euch, Schriftgelehrte und Pharisäer, ihr Heuchler, die ihr verzehntet die Minze, Till und Kümmel, und

lasset dahinten das. Schwerste im Gesetz, nämlich das Gericht, die Barmherzigkeit und den Glauben. Dies sollte man tun und jenes nicht lassen. 23, 33: Ihr Schlangen, ihr Otterngezüchte! Wie wollt ihr der höllischen Verdammnis entrinnen?

- 126 Jakobus 4, 6: Gott widersteht den Hoffärtigen, aber den Demütigen gibt er Gnade. Sprüche 3, 34: Dasselbe. Sirach 10, 14: Da kommt alle Hoffart her, wenn ein Mensch von Gott abfällt, und sein Herz von seinem Schöpfer weicht.
- 127 Apk 2, 13: Ich weiß, was du tust, und wo du wohnest, da des Satans Stuhl ist ...
- 128 Johannes 8, 41–42: Da sprachen sie zu ihm: Wir sind nicht unehelich geboren; wir haben Einen Vater, Gott. Jesus sprach zu ihnen: Wäre Gott euer Vater, so liebtet ihr mich; denn ich bin ausgegangen und komme von Gott; denn ich bin nicht von mir selber kommen, sondern Er hat mich gesandt. 44: Ihr seid von dem Vater, – dem Teufel, und nach eures Vaters Lust wollt ihr tun. Derselbige ist ein Mörder von Anfang, und ist nicht bestanden in der Wahrheit; denn die Wahrheit ist nicht in ihm. Wenn er die Lüge redet, so redet er von seinem Eigenen; denn er ist ein Lügner und ein Vater derselbigen.
- 129 Jakobus 6, 18: Er hat uns gezeugt nach seinem Willen durch das Wort, der Wahrheit, auf dass wir wären Erstlinge seiner Kreaturen, 21: Darum so leget ab alle Unsauberkeit und alle Bosheit, und nehmt das Wort an mit Sanftmut, das in euch gepflanzt ist, welches kann eure Seelen selig machen. Petrus 1, 23: Als die da wiederum geboren sind, nicht aus vergänglichem, sondern aus unvergänglichem Samen, nämlich aus dem lebendigen Wort Gottes, das da ewiglich bleibet.
- 130 Matthäus 11, 29: Nehmet auf euch mein Joch und lernet von mir, denn ich bin sanftmütig und von Herzen demütig.
- 131 An dieser Stelle der Handschrift sind die Textnachweise so verworren, dass es unmöglich ist, sie in der Bibel aufzufinden.

- 132 Bubnoff, Nicolai v. / Ehrenberger, Hans (Hgg.): ÖSTLICHES CHRISTENTUM. Dokumente. 2 Bde. München: C. H. Beck, 1923–1925. Hier Bd. 1, S. 218. Какъ змій прельстилъ Евву лукавствомъ своимъ, такъ и архіереи оболестили царя и народъ къ преступленію заповѣдей божіихъ; чрезъ бесплодное покаянiе солѣлали христіанъ рожденіемъ схи́днымъ, ибо пастыри – змiи, которые рождаются отъ любодѣянiя, а не отъ святаго духа, какъ бы надлежало христіанамъ ... [...] Христіанские архіереи, вмѣсто престола христова, установили престоль сатаны, на которомъ присутствуетъ антихрист, то есть гордый духъ, противникъ божій; ибо Ісусъ //(212) Христосъ былъ незлобивъ смиренъ и кротокъ а антихристъ – незаконникъ, сынъ погибели, гордъ, мстительнъ и злобенъ. [...] Нынѣ архіереи царя содѣлали сатаню [...] Когда архіереи сдѣлали цаоя сатаню и антихристомъ то слуги его могутъ ли удержатъ правосудіе? Они всѣ ослѣплены мздоимствомъ и дарами, медалями, крестами и орденами въ противность слово божію. (Kel'siev, loc. cit. [Anm. 121], Bd. 1, S. 211–213).
- 133 Das zweite Rom ist natürlich Byzanz.
- 134 »Heilige Schrift über den Antichrist«, in: Bubnoff, loc. cit. [Anm. 132], Bd. 1, S. 220–221. Diese Schrift reicht bis in die Zeit Peters des Ersten zurück; sie ist durch Zusätze und Abschriften entstellt worden; augenscheinlich wurden auch mehrere Redaktionen desselben Textes nachträglich wieder verbunden. Die hier benutzte Abschrift führt noch die Titel: »Anthologie« und »Schismatisches Glaubensbekenntnis«. [...] а еже праотець нашъ Адамъ изъ границъ, назначенныхъ ему, выступилъ, за то тлѣнію поднаде : за преступленіе единыя заповѣди, 5533 лѣта пребысть въ тлѣніи и въ смерти. Егдаже восхотѣ Богъ избавити насъ отъ работы Діавола и просвѣтити землю своимъ познаніемъ, посла Богъ сына своего едиnorodнаго въ 5500 лѣто. [...] Егдаже, по тысячѣ лѣтъ, развязанъ бысть сатана отъ темницы своя, изыде и нападе на великую монархію Римскую – поколеба и разруши оно седмистолпное утверждене; и паки, на вторый Римъ приде по 1600 лѣтъ, а въ 66 лѣто и Россія тому же паденію поревноваша ; и тако испол-

нися число звѣря, 1666 лѣтъ. (Kel'siev, loc. cit. [Anm. 121], Bd. 1, S. 247).

135 Bubnoff, loc. cit. [Anm. 132], Bd. 1, S. 228. Прежде прииде отступленіе отъ святыхъ вѣры царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ по числу 1666, а послѣ его въ третихъ на престолѣ восцарствова сынъ его первородный Петръ отъ втораго, незаконнаго браку; и той помазася на престолѣ всероссійскій закономъ жидовскимъ, отъ главы и до ногу, показуя, яко ложный мессія и лжехристость, якоже пророчествоваша о немъ Сивилла: якоже имать царствовати царь жидовскій. И той лжехристъ нача превозношати, паче всѣхъ глаголемыхъ боговъ, сирѣчь помазанныхъ, и нача величати и славити и редъ всѣми, гоня и муча православныхъ христіанъ, истребляя отъ земли память ихъ, распространяя свою жидовскую вѣру и церковь во всей Россіи; (Kel'siev, loc. cit. [Anm. 121], Bd. 1, S. 248).

136 Bubnoff, loc. cit. [Anm. 132], Bd. 1, S. 231/232. Извѣстно вамъ буди, о власти всероссійскія! яко вѣра святая, Христомъ съ небесе снесенная и святыми апостолами преданная и святыми седмю вселенскими соборами утвержденная и мученическою кровію свидѣтельствованная, въ Россіи, въ лѣто числа звѣрева 1666, царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ, патриархомъ Никономъ истреблена, а римская и латинская возобновлена, а въ конецъ безъ вѣсти сотворена сыномъ его Петромъ, который ревнуя римскому и латинскому преданію, гоня и муча въ древле отеческомъ преданіи старовѣрцевъ, истребляя отъ земли память ихъ, называя ихъ раскольниками и еретиками и заблудниками погибшими, самъ сый раскольникъ – сирѣчь не единомыслень со святыми, и еретикъ – сирѣчь приѣмникъ-узаконитель ересей римскихъ и латинскихъ и жидовскихъ, и заблудникъ – понеже праваго истиннаго пути не позна, и погибшій – понеже сынъ погибельный именуется по святыхъ сказанію. (Kel'siev, loc. cit. [Anm. 121], Bd. 1, S. 264).



## DIE TEUFEL DER ROMANTIKER

- 137 Когда, бывало, в старину / Являлся дух иль привиденье, / То прогоняло сатану / Простое это изречение: / «Аминь, аминь, рассыпья!» В наши дни / Гораздо менее бесов и привидений; / Бог ведает, куда девались они. (Puškin, Aleksandr: Sobranie sočinenij v 10-ti tomach. Moskva: Pravda, 1981, Bd. 2, S. 98).
- 138 Мчатся тучи, вьются тучи; / Невидимкою луна / Освещает снег летучий; / Мутно небо, ночь мутна. / Еду, еду в чистом поле; / Колокольчик дин-дин-дин ... / Страшно, страшно поневоле / Средь неведомых равнин! (Ibid. [Anm. 137], S. 179).
- 139 »Эй, пошел, ящик!..« – »Нет мочи: / Коням, барин, тяжело; / Вьюга мне слипает очи; / Все дороги занесло; / Хоть убей, следа не видно; / Сбились мы. Что делать нам! / В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам«. (Ibid. [Anm. 137]).
- 140 Посмотри: вон, вон играет, / Дует, плюет на меня; / Вон – теперь в овраг толкает / Одичалого коня; / Там верстою небывалой / Он торчал передо мной; / Там сверкнул он искрой малой / И пропал во тьме пустой». (Ibid. [Anm. 137]).
- 141 Мчатся тучи, вьются тучи; / Невидимкою луна / Освещает снег летучий; / Мутно небо, ночь мутна. / Сил нам нет кружится доле; / Колокольчик вдруг умолк; / Кони стали ... »Что там в поле?« – / »Кто их знает? пень иль волк?« (Ibid. [Anm. 135]).
- 142 Вьюга злится, вьюга плачет; / Кони чуткие храпят; / Вон уж он далече скачет; / Лишь глаза во мгле горят; / Кони снова понесли-ся; / Колокольчик дин-дин-дин... / Вижу: духи собралися / Средь белеющих равнин. //  
Бесконечны, безобразны, / В мутной месяца игре / Закружились бесы разны, / Будто листья в ноябре ... / Сколько их! Куда их гонят? / Что так жалобно поют? / Домового ли хоронят, / Ведьму ль замуж выдают? //

Мчатся тучи, вьются тучи; / Невидимкою луна / Освещает снег  
летучий; / Мутно небо, ночь мутна. / Мчатся бесы рой за роем / В  
беспредельной вышине, / Визгом жалобным и воеми / Надрывая  
сердце мне ... (Ibid. [Anm. 137]).

- 143 Ähnlich auch die Konstruktion in Puškins Erzählung BARYŠNJA-KREST'JANKA, wo die junge adelige Elizaveta (Liza) sich in der Verkleidung als Bauernmädchen wohler fühlt und authentischer ist als nach europäischer Sitte geschminkt und »verkleidet« als »Lizzy«.
- 144 Puškin, Aleksandr: DAS EINSAME HÄUSCHEN AUS DER BASILIUS-INSEL, übs. v. Peter Urban. Berlin: Friedenauser Presse, 1987, S. 4. Но главную черту ея нрава составляла младенческая простота сердца (Kosmokratov, Tit (V. P. Titov): »Uedinennyj domik na Vasil'evskom«, in: Severnye cvety na 1829 god. St. Petersburg, 1828, S. 147–217. Hier: S. 150).
- 145 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 12. Потише, молодой человѣкъ, ты не съ своимъ братомъ связался. (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 176–177).
- 146 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 11. Может ли ангель любить дьявола? (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 175).
- 147 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 10. Какъ отъ лютой змѣи (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 174).
- 148 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 23. Тутъ Вѣра увидѣла, съ кѣмъ имѣеть дѣло. »Да воскреснет Богъ! и ты исчезни, окаянный«, – вскрикнула она, собравъ всю силу духа, и упала безъ памяти ... (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 207).
- 149 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 4. Мы условимся называть его Павломъ. (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 151–152).

- 150 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 4. Любилъ ее, какъ всякой молодой чловѣкъ любить пригожую, любезную дѣвушку. (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 152).
- 151 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 9. Съ мужчинами можетъ позволять себѣ ту смѣлость, копорая болѣе всего плѣняетъ неопытнаго. (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 169).
- 152 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 14. Хозяйка приветствуетъ его сухо, едва говорить съ нимъ; но она не даромъ на него устала большіе черные глаза свои, и томно опустила ихъ: мистическая азбука любящихъ, непонятная профанамъ. (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 179–180).
- 153 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 9. Сіи слова, подобно яду, имѣющему силу переверотить внутренность, превратили всѣ прежніе замыслы и желанія юноши; (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 167).
- 154 Puškin, loc. cit. [Anm. 144], S. 22. Варфоломей не выслушалъ ее, и какъ исступленный, ну молоть околесную: увѣрять, что это все пустые обряды, что любящимъ не нужно ихъ, [...] Онъ говорилъ съ такою страстью, съ такимъ жаромъ, что всѣ чудеса, о которыхъ рассказывалъ, въ ту минуту казались вѣроятными. (Kosmokratov, loc. cit [Anm. 144], S. 205).
- 155 Städtke, Klaus (Hg.): RUSSISCHE ROMANIK. EIN LESEBUCH FÜR UNSERE ZEIT. Berlin: Aufbau. 1993, S. 114. Эскадрон мой (Bestužev-Marlinskij, Aleksandr A.: SOČINENIJA V DVUCH TOMACH. Bd. 1, Povesti. Rassказы. Moskva: Chud. lit., 1958, S. 312).
- 156 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 114. столько же строга, как прелестна (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 312).
- 157 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 118. – Что ж, поцеловал ли он красавицу? – спросил я. (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 315).

- 158 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 119. Не видя месяца, нельзя было узнать, где восток и где запад. Обманчивый отблеск, между перелесками, заманивал нас то вправо, то влево ... Вот-вот, думаешь, видна дорога ... Доходишь – это склон оврага или тень какого-нибудь дерева! Одни птичьи и заячьи следы плелись таинственными узлами по снегу. Уныло звучал на дуге колокольчик, двоя каждый тяжелый шаг, кони ступали, повесив головы; извозчик, бледный как полотно, бормотал молитвы, приговаривая, что нас обошел леший, что нам надобно выворотить шубы вверх шерстью и надеть наизнанку – все до креста. (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 316).
- 159 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 123. **Ведь канун-то Нового года чертям сенокос.** (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 319).
- 160 Теперь чертям скоро заговенье: из когтей друг у друга добычу рвут (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 320).
- 161 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 128. Слова его отзывались какою-то насмешливостью надо всем, что люди привыкли уважать, по крайней мере наружно. Не из ложного хвастовства и не из лицемерного смирения рассказывал он про свои порочные склонности и поступки; нет, это уже был закоснелый, холодный разврат. Злая усмешка презрения ко всему окружающему беспрестанно бродила у него на лице, и когда он наводил свои пронзающие очи на меня, невольный холод пробегал по коже. (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 323).
- 162 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 129. **Звуки многих нескромных поцелуев раздавались кругом между всеобщим смехом.** (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 323).
- 163 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 129. Как в городах и селах, во всех состояниях и возрастах подобны пороки людские; они равняют бедных и богатых глупостью (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 324).

- 164 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 130. Чертей я боюсь еще менее, чем людей! (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 325).
- 165 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 144. Лицо незнакомца, сидящего на беседке, обращалось на нас радостнее обыкновенного. Коварно улыбался он, будто радуясь чужой беде, и страшно глядели его тусклые очи. Какое-то невольное чувство отвращения удаляло меня от этого человека, который так нечаянно навязался мне со своими роковыми услугами. Если б я верил чародейству, я бы сказал, что какое-то неизъяснимое обаяние таилось в его взорах, что это был сам лукавый, – столь злобная веселость о падении ближнего, столь холодная, бесчувственная насмешка были видны в чертах его бледного лица! (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 336–337).
- 166 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 146. В глазах у меня померкло, когда удар миновал мое лицо: он не миновал моей чести! Как ... лю- тый зверь кинулся я с саблею на безоружного врага, и клинок мой погрузился трижды в его череп, прежде чем он успел упасть на землю. Один страшный вздох, один краткий, но пронзитель- ный крик, одно клокотание крови из ран – вот все, что осталось от его жизни в одно мгновение! Бездушный труп упал на склон берега и покатился вниз на лед. Еще несытый мезтью, в порыве исступления сбежал я по кровавому следу на озеро, и, опершись на саблю, склонясь над телом убитого, я жадно прислушивал- ся к журчанию крови, которое мнилось мне признаком жизни. (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 338).
- 167 Städtke, loc. cit. [Anm. 155], S. 150. Это гаданье открыло мне глаза, ослепленные страстью (Bestužev-Marlinskij, loc. cit. [Anm. 155], S. 342).
- 168 Nach Vasmer seit dem Cod. Suprasliensis.
- 169 Riecker, loc. cit. [Anm. 17], S. 156.

- 170 Но ты, мой злой иль добрый гений, / Когда я вижу пред собой /  
Твой профиль, и глаза, и кудри золотые, / Когда я слышу голос  
твой / И речи резвые, живые – / Я очарован, я горю / И содрога-  
юсь пред тобою, / И сердцу, полному мечтою, / »Аминь, аминь,  
рассыпья!» – говорю. (Puškin, loc. cit. [Ann. 137], Bd. 2, S. 98–99).
- 171 В те дни, когда мне были новы / Все впечатленья бытия – / И  
взоры дев, и шум дубровы, / И ночью пенье соловья – / Когда  
возвышенные чувства, / Свобода, слава и любовь / И вдохно-  
венные искусства / Так сильно волновали кровь, – / Часы на-  
дежд и наслаждений / Тоской внезапной осеня, / Тогда какой-то  
зловный гений / Стал тайно навещать меня. / Печальны были  
наши встречи: / Его улыбка, чудный взгляд, / Его язвитель-  
ные речи / Вливали в душу холодный яд. / Неистоимой кле-  
веткою / Он провиденье искушал; / Он звал прекрасное меч-  
тою; / Он вдохновенье презирал; / Не верил он любви, свободе;  
/ На жизнь насмешливо глядел – / И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел. (Puškin, loc. cit. [Ann. 137], Bd. 1, S. 321).
- 172 Собранье зол его стихия. / Носясь меж дымных обла-  
ков, / Он любит бури роковые, / И пену рек, и шум дубров. /  
Меж листьев желтых, облетевших, / Стоит его недвижимый  
трон; / На нем, средь ветров онемевших, / Сидит уныл и мра-  
чен он. / Он недоверчивость вселяет, / Он презрел чистую  
любовь, / Он все моленья отвергает, / Он равнодушно видит  
кровь, / И звук высоких ощущений / Он давит голосом страстей, /  
И муза кротких вдохновений / Страшится неземных очей.  
(Lermontov, Michail: SOČINENIJA. 2 Vde. Moskva: Pravda. 1988,  
Bd. 1, S. 29).
- 173 Im Russischen weiblich!
- 174 Печальный Демон, дух изгнанья, / Летал над грешною землей, / И  
лучших дней воспоминанья / Пред ним теснились толпой; / Тех  
дней, когда в жилище света / Блестал он, чистый херувим, / Ког-  
да бегущая комета / Улыбкой ласковой привета / Любила поме-

- няться с ним, / Когда сквозь вечные туманы, / Познания жадный,  
он следил / Кочующие караваны / В пространстве брошенных  
светил; / Когда он верил и любил, / Счастливый первенец творе-  
нья! / Не знал ни злобы, ни сомненья, / И не грозил уму его / Ве-  
ков бесплодных ряд унылый ... / И много, много ... и всего / При-  
помнить не имел он силы! (Lermontov, loc. cit. [Anm. 172], Bd. 1,  
S. 555).
- 175 Он сеял зло (Ibid. [Anm. 172], S. 556).
- 176 И та молитва сберегала / От мусульманского кинжала. (Ibid.  
[Anm. 172], S. 560).
- 177 То не был ангел-небожитель, / Ее божественный хранитель: /  
Венец из радужных лучей / Не украшал его кудрей. / То не был  
ада дух ужасный, / Порочный мученик – о нет! / Он был похож  
на вечер ясный: / Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!.. (Ibid.  
[Anm. 172], S. 565).
- 178 Einheitsübersetzung.
- 179 На сердце, полное гордыни, / Я наложил печать мою; (Ibid.  
[Anm. 172], S. 570).
- 180 Смертельный яд его лобзанья / Мгновенно в грудь ее проник.  
(Ibid. [Anm. 172], S. 578).
- 181 Она страдала и любила – / И рай открылся для любви!» (Ibid.  
[Anm. 172], S. 582).
- 182 [...] Ich bitte nicht Gnade;  
Aber laß um den Tod, Gottmensch Erbarmer, Dich bitten! [...]  
Laß mich sterben! Vertilg aus Deiner Schöpfung den Anblick  
Meines Jammers, und Abbadona sei ewig vergessen! [...] (Gugin,  
Aleksandr: НЕМЕЦКАЈА РОЏИЈА V PЕРЕВОДАХ V. А. ЖУКОВСКОГО.  
Moskva : Izdat. Rudomino [u. a.], 2000, S. 36).

- 183 Быстро ударился он в глубину беспредельных бездн...  
Громко кричал он: »Сожги, уничтожь меня, огонь-разрушитель!«  
Крик в беспредельном исчез ... и огонь не притек разрушитель.  
Смутный, он снова помчался к мирам и приник, утомленный,  
К новому пышно-блестящему солнцу. Оттоле на бездны  
Скорбно смотрел он. Там заезды кипели, как светлое море;  
Вдруг налетела на солнце заблудшая в бездне планета;  
Час ей настал разрушенья ... она уж дымилась и рдела ...  
К ней полетел Аббадона, разрушиться вкупе надеясь ...  
Дымом она разлетелась, но ах!.. не погиб Аббадона! (Ibid.  
[Anm. 182], S. 37).
- 184 Gogol, Nikolai: DIE NASE. Erzählungen (= Nos u. a. Erzählungen; dt.),  
übs. v. Georg Schwarz und Michael Pfeiffer. Leipzig: Reclam, 1974,  
S. 13. Видишь ли ты тот старый, развалившийся сарай, что вон-  
вон стоит под горою? (Тут любопытный отец нашей красавицы  
подвинулся еще ближе и весь превратился, казалось, во внима-  
ние.) В том сарае то и дело что водятся чертовские шашни; и ни  
одна ярмарка на этом месте не проходила без беды. Вчера во-  
лостной писарь проходил поздно вечером, только глядь – в слу-  
ховое окно выставилось свиное рыло и хрюкнуло так, что у него  
мороз подрал по коже; того и жди, что опять покажется *красная  
свитка!* – Что ж это за *красная свитка?*  
Тут у нашего внимательного слушателя волосы поднялись ды-  
бом; [...] (Gogol', Nikolaj: SOBRANIE SOČINENIJ V 6-TI TOMAČN.  
Moskva: Chud. literatura, 1959, Bd. 1, S. 21).
- 185 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 21. На ярмарке случилось странное  
происшествие: все наполнилось слухом, что где-то между това-  
ром показалась красная свитка. Старухе, продававшей бублики,  
почудился сатана в образине свиньи, который беспрестанно на-  
клонялся над возами, как будто искал чего. (Gogol', loc. cit. [Anm.  
184], Bd. 1, S. 28).
- 186 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 22–23. – Я тут же ставлю новую шап-  
ку, если бабам не вздумалось посмеяться над нами. Да хоть бы и



- в самом деле сатана: что сатана? Плюйте ему на голову! Хотя бы сию же минуту вздумалось ему стать вот здесь, например, передо мною: будь я собачий сын, если не поднес бы ему дулю под самый нос! (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 1, S. 29).
- 187 Vgl. Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 41: »Doch das wesentliche an Großvaters Erzählungen ist, dass er niemals im Leben gelogen hat; was er sagte, das stimmte auch«.
- 188 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 43. »...станет считать за католика, врага Христовой церкви и всего человеческого рода«. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 1, S. 45).
- 189 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 49. [...] **краснеет маленькая цветочная почка** и, как будто живая, движется. В самом деле, чудно! Двигается и становится все больше, больше и краснеет, как горячий уголь. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 1, S. 50).
- 190 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 57. Старуха пропала, и дитя лет семи, в белой рубашке, с накрытою головою, стало посреди хаты... Простыня слетела. »Ивась!« – закричала Пидорка и бросилась к нему; но привидение все с ног до головы покрылось кровью и осветило всю хату красным светом ... В испуге выбежала она в сени; (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 1, S. 55).
- 191 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 58. **никто другой, как сатана, принявший человеческий образ** для того, чтобы отрывать клады; а как клады не даются нечистым рукам, так вот он и приманивает к себе молодцов. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 1, S. 56).
- 192 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 58. **Калякали о сем и о том, было и про диковинки разные, и про чуда. Вот и померещилось, – еще бы ничего, если бы одному, а то именно всем, – что баран поднял голову, блудящие глаза его ожили и засветились, и вмиг появившиеся черные щетинистые усы значительно заморгали на присутствующих. Все тотчас узнали на бараньей голове рожу**

- Басаврюка; тетка деда моего даже думала уже, что вот-вот попросит водки ... Честные старшины за шапки да скорей восвояси. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 1, S. 56–57).
- 193 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 59. Смейтесь; однако ж не до смеха было нашим дедам. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 1, S. 57).
- 194 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 70. [...] старуха подошла к нему, сложила ему руки, нагнула ему голову, вскочила с быстротою кошки к нему на спину, ударила его метлой по боку, и он, подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 2, S. 162).
- 195 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 71. Он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 2, S. 163).
- 196 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 72. Пот катился с него градом. Он чувствовал бесовски сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 2, S. 164).
- 197 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 73. [...] блестели золотые главы вдали киевских церквей. Перед ним лежала красавица, с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами. Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стояла, возведя вверху очи, полные слез. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 2, S. 164).
- 198 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 175. Иван Яковлевич побледнел ... Но здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего не известно. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 3, S. 47).
- 199 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 178. Увидел его стоявшего в стороне. Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий во-

ротник и с выражением величайшей набожности молился. »Как подойти к нему? – думал Ковалев. – По всему, по мундиру, по шляпе видно, что он статский советник. Черт его знает, как это сделать!« (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 3, S. 50).

- 200 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 179. Изъяснитесь удовлетворительнее.  
 – Милостивый государь ... – сказал Ковалев с чувством собственного достоинства, – я не знаю, как понимать слова ваши ... Здесь все дело, кажется, совершенно очевидно ... Или вы хотите ... Ведь вы мой собственный нос!  
 Нос посмотрел на майора, и брови его несколько нахмурились.  
 – Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе. Притом между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам вашего вицмундира, вы должны служить по другому ведомству.  
 Сказавши это, нос отвернулся и продолжал молиться. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 3, S. 51).
- 201 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 185. Газета может потерять репутацию. Если всякий начнет писать, что у него сбежал нос, то ... И так уже говорят, что печатается много несообразностей и ложных слухов. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 3, S. 56).
- 202 Gogol, loc. cit. [Anm. 184], S. 199. Один господин говорил с негодованием, что он не понимает, как в нынешний просвещенный век могут распространяться нелепые выдумки, и что он удивляется, как не обратит на это внимание правительство. (Gogol', loc. cit. [Anm. 184], Bd. 3, S. 67).
- 203 Ermakov (1923), Ivan: »Nos«, in: Ders.: OČERKI PO ANALISU TVORČESTVA N. V. GOGOLJA. Moskva-Petrograd, 1923, S. 167–216.
- 204 Глупость и пошлость суть условия пришествия в мир темных сил ... (Ul'janov, A.: »Arabesk ili Apokalipsis?«, in: NOVYJ ŽURNAL, LVII (1959), S. 116–131. Hier: S. 124).

- 205 Ibid. [Anm. 204], S. 129. In der Tat hatte Dmitrij Čiževskij in seinem Aufsatz zu Gogol's Erzählung ŠINEL' («Der Mantel») festgestellt: Главный герой почти всѣхъ произведенийъ Гоголя, герой, котораго имя встрѣчаемъ въ каждомъ почти произведении – Чортъ. («Der Hauptheld fast aller Werke Gogol's ist ein Held, dessen Namen man in fest jedem Werk findet: Der Teufel (mit Großbuchstaben – NF)». Čiževskij, Dmitrij: »O »Šineli« Gogolja«, in: SOVREMENNYE ZAPISKI, Nr. 67 (1938), S. 172–195. Hier: S. 193).
- 206 Erebos (Έρεβος) – die Personifikation der Dunkelheit.
- 207 На горе первозданной стояли они, / И над ними, бездонны и сини, / Поднялись небосводы пустыни. / А под ними земля - вся в тумане, в тени. / И Один был блистательней неба: / Благодать изливалась из кротких очей, / И сиял над главою венец из лучей. / А другой был мрачнее эреба: / Из глубоких зениц вылетали огни, / На челе его злоба пылала, / И под ним вся гора трепетала. (Mej, Lev A.: СТИХОТВОРЕНИЯ I ДРАМЫ. Moskau: Sovetskij Pisatel', 1947, S. 169).
- 208 Не проснется вовек задремавший колосс, / Или к небу отчизны морозной / Приподнимет главу, отягченную сном, / Зорко глянет очами во мраке ночном / И воспрянет громадою грозной? / Он воспрянет и, долгий нарушивши мир, / Глыбы снега свои вековые / И оковы свои ледяные / С мощных плеч отряхнет на испуганный мир. / Мимо ... (Ibid. [Anm. 207], S. 171).
- 209 »[...] so werdet auch ihr so tief versunkene, einst fleißige und glückliche Völker endlich einmal von eurem langen trägen Schlaf ermuntert, von euren Sklavenketten befreit, [...]« (Herder, Johann Gottfried: IDEEN ZUR GESCHICHTE DER PHILOSOPHIE DER GESCHICHTE, Teil IV. Riga-Leipzig: Hartknoch, 1791, S. 280 («Slawische Völker«, Buch 16, IV).
- 210 »Падши ниц, поклонись – и отдам всё сполна / Я тебе ...« – говорит искуститель. /

Отвещает небесный учитель: / »Отойди, отойди от меня, сатана!«  
(Mej, loc. cit. [Anm. 207], S. 173).

## VERSCHRIFTLICHUNG UND VERBREITUNG DER VOLKSTÜMLICHEN TEUFEL

- 211 »высокомерное презрение« [...] »нередко служащее личиной невежества особенного рода« [...] »то сомнение, или неверие, очень часто бывает лицемерное. Большая часть тех, кои считают долгом приличия гласно и презрительно насмеяться надо всеми народными предрассудками, без разбора, – сами верят им втихомолку, или по крайней мере из предосторожности, на всякий случай, не выезжают со двора в понедельник и не здороваются через порог« (Dal', Vladimir I.: О РОВЕРИЈАСИ, СUEVERИЈАСИ I ПРЕДРАССУДКАСИ РУССКОГО НАРОДА. МАТЕРИАЛЫ ПО РУССКОЈ ДЕМОНОЛОГИИ. Sankt-Peterburg: Izd. LITERA, 1994, S. 10).
- 212 »это путы, кои, человек надел на себя – по своей ли вине, или по необходимости, по большому уму, или по глупости, – но в коих он должен жить и умереть, если не может стряхнуть их и быть свободным« (Ibid. [Anm. 211], S. 10).
- 213 И самому глупому и вредному суеверию нельзя противодействовать, если не знаешь его и не знаком с духом и с бытом народа. (Ibid. [Anm. 211], S. 10).
- 214 Должны уже непременно знаться с нечистой силой (Ibid. [Anm. 211], S. 22).
- 215 Отгадчик – то есть, знаясь с бесом (Ibid. [Anm. 211], S. 22).
- 216 Они мечутся, падают, подкатывают очи под лоб, кричат и вопят не своим голосом; уверяют, что в них вошло сто бесов, кои гложут у них животы, и проч. Болезнь эта пристает от одной бабы к другим, и где есть одна кликуша, там вскоре показывается их

- несколько. Другими словами, они друг у друга перенимают эти проказы [...] (Ibid. [Anm. 211], S. 28).
- 217    Вовсе не людского поколения, а нечистыми духами или даже просто наваждением дьявольским. (Ibid. [Anm. 211], S. 54).
- 218    Сом чертов конь (Ibid. [Anm. 211], S. 91).
- 219    Язычество и магия в народном быту.
- 220    Sinjawschij, Andrej: IWAN DER DUMME. Vom russischen Volksglauben (= Ivan durak; dt.), übs. v. Swetlana Geier. Frankfurt: Fischer, 1990, S. 124. Не вполне языческая, но христианизированная народная культура (Sinjawschij, Andrej: IWAN-DURAK. ОЧЕРКИ RUSSKOJ NARODNOJ WERY. Moskwa: Agraf, 2001, S. 124. [1. Aufl. Paris: Syntaxis, 1991].
- 221    Sinjawschij, loc. cit. [Anm. 220], S. 124. О полубогах, и о четвертьбогах, и меньше, которые имеют лишь относительную силу и возбуждают двойственное отношение страха и насмешки, почтения и презрения (Sinjawschij, loc. cit. [Anm. 220], S. 124).
- 222    Я не раз таким способом находил потерянные предметы у себя дома, привязав Домового к ножке стулья. (Sinjawschij, loc. cit. [Anm. 220], S. 128). »Ich habe verschiedene vermißte Dinge wiedergefunden, sobald ich den Domowoj an ein Stuhlbein gefesselt hatte.« (Sinjawschij, loc. cit. [Anm. 220], S. 128).
- 223    Trutzenberg, Nicola: DER EINSIEDLER UND DER TEUFEL. LEGENDEN AUS DEM ALTEN RUSSLAND. München: Kösel, 1995, S. 83. Все удивились, как он скоро мок(т) съездить в Ерусалим, спросили ево, и он рассказал это. (Afanas'ev, A. N.: NARODNYE RUSSKIE LEGENDY. Novosibirsk: Nauka, sibirskoe otdelenie, 1990, S. 120).
- 224    Trutzenberg, loc. cit. [Anm. 223], S. 85. ивкают, гайкают (кричат, кличут), пляшут, скачут и песни поют. (Afanas'ev, loc. cit. [Anm. 223], S. 123).

- 225 Trutzenberg, loc. cit. [Anm. 223], S. 122. И вдруг лошади не стало, а вместо ее стоял [...] родной его отец. (Afanas'ev, loc. cit. [Anm. 223], S. 149).
- 226 Trutzenberg, loc. cit. [Anm. 223], S. 129. »Здорово, земляк!« (Afanas'ev, loc. cit. [Anm. 223], S. 165).
- 227 Trutzenberg, loc. cit. [Anm. 223], S. 131. »[...] не хочу, чтоб у меня муж был старой! Сейчас же поезжай в кузницу, пускай и тебя перекуют в молодого.« (Afanas'ev, loc. cit. [Anm. 223], S. 166). Angesichts dieses Märchens ist es umso erstaunlicher, dass die Bolschewiki nach der Machtübernahme 1917 den Begriff des »Umschmiedens« (*perekovka*) auch auf die Umerziehung von Menschen anwandten.
- 228 Trutzenberg, loc. cit. [Anm. 223], S. 133. С тех пор перестал кузнец плевать на чорта и бить его молотом, ... (Afanas'ev, loc. cit. [Anm. 223], S. 167).
- 229 Trutzenberg, loc. cit. [Anm. 223], S. 129. Мальчик бойкой и разумной. (Afanas'ev, loc. cit. [Anm. 223], S. 165).
- 230 Trutzenberg, loc. cit. [Anm. 223], S. 130. Сходит он в церковь, поставит святым по свечке. (Afanas'ev, loc. cit. [Anm. 223], S. 165).
- 231 Trutzenberg, loc. cit. [Anm. 223], S. 112. Кровать эта сделана для нас, Чертей, и для наших сродников, сватов, кумовьев; она вся огненная, на колесах, и крутом вертится. (Afanas'ev, loc. cit. [Anm. 223], S. 140). Damit erklärt das Märchen das auf Jahrmärkten bisweilen anzutreffende »Teufelsrad« zu einer teuflischen Erfindung.
- 232 я давно вам, неизворотливым, сказывал, что мне чиновные озорники и пройдохи почетные нужны, чтобы вы их сманивали да зазывали, а вы знай ходите поджавши хвосты, как смиренники! (Dal', Vladimir I.: PОВESTI. RASSKAZY. OČЕРКИ. SKAZKI. Moskau-Leningrad: Chud. lit., 1961, S. 410–411).

- 233 Кому пир, а кому мир [...]; нашему брату жизнь – копейка, голова – наживное дело! Идем пожить весело, умереть красно! »И гладко строгают, и стружки кудрявы! – подумал черт Сидор Поликарпович. – Дай еще с ним потолкую, авось не будет ли поживы!« (Dal', loc. cit. [Anm. 232], S. 412).
- 234 Наша воля – воля царская; за него животы наши, за него головы! (Dal', loc. cit. [Anm. 232], S. 413).
- 235 Твоя отъ твоихъ! Сказочнику казаку Луганскому, сказочникъ Александръ Пушкинъ. (Dal', Vladimir I.: POLNOE SOBRANIE SOČINENIJ VLADIMIRA DALJA (Kazaka Luganskago). Tom pervyj. St. Petersburg–Moskau: Izd. tov-a M. O. Vol'f, 1897, S. XXXIII). Dal' soll als ärztlicher Freund auch bei dem Duell anwesend gewesen sein, bei dem Puškin so verwundet wurde, dass er seinen Verletzungen erlag.
- 236 Балда говорит: »Буду служить тебе славно, / Усердно и очень исправно, / В год за три щелка тебе по лбу. / Есть же мне давай варёную полбу«. (Puškin, loc. cit. [Anm. 137], Bd. 3, S. 287).
- 237 Ум у бабы догадлив, / На всякие хитрости повадлив. (Puškin, loc. cit. [Anm. 137], Bd. 3, S. 288).
- 238 »[...] Вы не платите оброка, / Не помните положенного срока; / Вот ужо будет нам потеха, / Вам, собакам, великая помеха«. (Puškin, loc. cit. [Anm. 137], Bd. 3, S. 289).
- 239 Черти стали в кружок, / Делать нечего – черти собрали оброк / Да на Балду зввалили мешок. (Puškin, loc. cit. [Anm. 137], Bd. 3, S. 291).
- 240 А Балда приговаривал с укоризной: / »Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной«. (Puškin, loc. cit. [Anm. 137], Bd. 3, S. 291).
- 241 Уже в конце XVI в. он начинает сбиваться на сатиру и карикатуру. Мало-помалу он утрачивает прежнее значение и распро-



страненность в церковном и светском искусстве и даже в народном предании и сохраняется лишь в немногих, более простых, традиционных формах, служащих символами представлений о злом начале и об олицетворяющей его личности Д. (Brokgaus-Éfron: ЁНСИКОПЕДИЧЕСКИЈ SLOVAR' BROKGAUZA I EFRONA. St. Petersburg, 1894).

## TEUFEL BEI DOSTOEVSKIЈ

- 242 Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находится в заведывании врачей, а не поэтов. (Belinskij, Vissarion G.: POLNOE SOBRANIE SOČINENIJ. TOM DESJATYJ. STAT' I I RECENZII 1846–1848. Moskau: Izd. AN SSSR, 1956, S. 41).
- 243 В искусстве не должно быть ничего темного и непонятного. (Ibid. [Anm. 243], S. 41).
- 244 Teile des Kapitels haben bereits Eingang in einen Aufsatz gefunden: Franz, Norbert: »Dostoevskijs literarische Teufel zwischen Metaphorik und Wörtlichkeit«, in: DIE KOMMUNIKATION SATANS. EINFLÜSTERUNGEN, GESPRÄCHE, BRIEFE DES BÖSEN, hrsg. v. Johann Ev. Hafner und Patrick Diemling. Frankfurt /M.: Lembeck, 2010, S. 221–238.
- 245 Man denke nur an den Spott, mit dem Vladimir Nabokov die Szene kommentiert, in der Sonja Raskol'nikov aus der Bibel vorliest: Ein »singular sentence that for sheer stupidity has hardly the equal in world-famous literature [...] ›The Murderer and the harlot‹ and ›The eternal book‹ – what a triangle«. (Nabokov, Vladimir: LECTURES ON RUSSIAN LITERATURE. Orlando (FL): Harcourt, 1981, S. 110).
- 246 So die 1998 von Svetlana Geier vorgelegte Neuübersetzung: Dostojewskij, Fjodor: BÖSE GEISTER, übersetzt von Svetlana Geier. Frankfurt: Insel, <sup>2</sup>2006.

- 247 Ibid. [Anm. 246], S. 529 f. – Посвятив мою энергию на изучение вопроса о социальном устройстве будущего общества, которым заменится настоящее, я пришел к убеждению, что все создатели социальных систем, с древнейших времен до нашего 187... года, были мечтатели, сказочники, глупцы, противоречившие себе, ничего ровно не понимавшие в естественной науке, и в том странном животном, которое называется человеком. Платон, Руссо, Фурье, колонны из алюминия, всё это годится разве для воробьев, а не для общества человеческого. Но так как будущая общественная форма необходима именно теперь, когда все мы наконец собираемся действовать, чтоб уже более не задумываться, то я к предлагаю собственную мою систему устройства мира. Вот она! (Dostoevskij, Fedor: BESY. – Moskva, 2003, S. 366)
- 248 Dostojewski, loc. cit. [Anm. 246], S. 530. Я запутался в собственных данных: и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом. Прибавлю однако ж, что кроме моего разрешения общественной формулы не может быть никакого. (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 247], S. 366).
- 249 Dostojewskij, loc. cit. [Anm. 246], S. 532. Я предлагаю не подлость, а рай, земной рай, и другого на земле быть не может. (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 247], S. 368).
- 250 Dostojewskij, loc. cit. [Anm. 246], S. 531.
- 251 32 Nun weidete dort an einem Berg gerade eine große Schweineherde. Die Dämonen baten Jesus, ihnen zu erlauben, in die Schweine einzufahren. Er erlaubte es ihnen. 33 Da verließen die Dämonen den Menschen und fuhren in die Schweine, und die Herde stürzte sich den Abhang hinab in den See und ertrank. 34 Als die Hirten das sahen, flohen sie und erzählten alles in der Stadt und in den Dörfern. 35 Darauf eilten die Leute herbei, um zu sehen, was geschehen war. Sie kamen zu Jesus und sahen, daß der Mann, den die Dämonen verlas-

sen hatten, wieder bei Verstand war und ordentlich gekleidet Jesus zu Füßen saß. Da fürchteten sie sich. (Einheitsübersetzung).

- 252 Dostojewski, loc. cit. [Anm. 246], S. 903. Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней – это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! Oui, cette Russie, que j'ai jamais toujours. Но великая мысль и великая воля осеят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности ... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже может быть! Это мы, мы и те, и Петруша ... et les autres avec lui, и я может быть первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит. Но больной исцелится и «сядет у ног Иисусовых» ... и будут все глядеть с изумлением ... Милая, vous comprendrez après, а теперь это очень волнует меня ... Vous comprendrez après ... Nous comprendrons ensemble (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 247], S. 584f.).
- 253 Dostojewski, loc. cit. [Anm. 246], S. 441. – Ставрогин, вы красавец! – вскричал Петр Степанович почти в упоении, – знаете ли, что вы красавец! В вас всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. [...] Я люблю красоту. Я нигилист, но люблю красоту. Разве нигилисты красоту не любят? Они только идолов не любят, ну, а я люблю идола! Вы мой идол! [...] Аристократ, когда идет в демократию, обаятелен! (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 247], S. 380/381 und 382/383).
- 254 Vgl. Franz, Norbert: »Kirillov: un Nietzsche dostoevskiano«, in: IL SANNOCINALE: Rivista di cultura, N. S. I, Heft 1-3, Roma, 1976, S. 125-133.
- 255 Тогда историю будут делить на две части: от Гориллы до уничтожения Бога, и от уничтожения Бога до...  
– До Гориллы? (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 247], S. 108).

- 256 Guardini, Romano: RELIGIÖSE GESTALTEN IN DOSTOJEWSKIJS WERK. München, 1951, S. 353.
- 257 Vgl. dazu auch Leatherbarrow, William J.: »The Devil's Vaudeville: «Decoding» the Demonic in Dostoevsky's The Devils«, in: RUSSIAN LITERATURE AND ITS DEMONS, ed. by Pamela Davidson. New York-Oxford, 2000, S. 279–306. Und: Masic-Delic, Irene: »The Impotent Demon and Prurient Tamara: Parodies on Lermontov's »Demon« in Dostoevskij's »Besy««, in: RUSSIAN LITERATURE. Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish, Jg. 48 (2000), Nr. 3, S. 263–289.
- 258 S. o. Kap. 5.
- 259 Dostojewski, loc. cit. [Anm. 246], S. 566. [...] я верую в беса, верую канонически, в личного, не в аллегорию, и мне ничего не нужно ни от кого выпытывать, вот вам и всё. (Dostoevskij, Fedor: POLNOE SOBRANIE SOČINENIJ V TRIDCATI TOMACH, Bd. 11. Leningrad, 1974, S. 10).
- 260 Dostojewski, loc. cit. [Anm. 246], S. 565. [...], вижу так как вас ... а иногда вижу и не уверен, что вижу, хоть и вижу ... а иногда не знаю, что правда: я или он ... вздор всё это. А вы разве никак не можете предположить, что это в самом деле бес! (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 259], S. 9).
- 261 Dostojewski, loc. cit. [Anm. 246], S. 565. Беси существуют несомненно, но понимание о них может быть весьма различное. (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 259], S. 9).
- 262 Dostojewskij, Fjodor M.: DIE BRÜDER KARAMASOW, übs. von Hans Ruoff und Richard Hoffman. München, 1987, S. 841. Это был какой-то господин или лучше сказать известного сорта русский джентльмен, лет уже не молодых, »qui frisait la cinquantaine«, как говорят французы, с не очень сильной проседью в темных, довольно длинных и густых еще волосах и в стриженной бородке клином. (Dostoevskij, Fedor: БРАТ'Я КАРАМАЗОВЫ. Paris, 1995, S. 569).

- 263 Dostojewskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 843. И наконец если доказан чорт, то еще неизвестно, доказан ли Бог? (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 570).
- 264 Dostojewskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 843 f. [...] всегда угадываю то, что ты мелешь, потому что это я, я сам говорю, а не ты! (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 570).
- 265 Diesen Gedanken hat die russische Moderne intensiv aufgegriffen, er ist sozusagen mit der Zukunft verbunden.
- 266 Korrektes Latein ist natürlich »... nihil humani...«.
- 267 Herlt stellt in seinen Beobachtungen zum Teufelsmotiv die Lektüre ins Zentrum. Der Teufel quält Ivan damit, dass er Ivans Schriften gegen bestimmte Intentionen des Autors liest. Herlt, Jens: Böse Lektüre. Anmerkungen zum Kapitel »Čert. Košmar Ivana Fedoroviča«, in: DAS BÖSE IN DER RUSSISCHEN KULTUR, hrsg. v. Bodo Zelinsky. Köln u. a.: Böhlau, 1998, S. 146–169 [s. Anm. 15].
- 268 Dostojewskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 855. Слушай: это я тебя поймал, а не ты меня! Я нарочно тебе твой же анекдот рассказал, который ты уже забыл, чтобы ты окончательно во мне разуверился.  
– Лжешь! Цель твоего появления уверить меня, что ты есь.  
– Именно. Но колебания, но беспокойство, но борьба веры и неверия, – это ведь такая иногда мука для совестливого человека, вот как ты, что лучше повеситься. [...] Я тебя вожу между верой и безверием попеременно, и тут у меня своя цель. Новая метода-с: [...] (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 573).
- 269 Dostojewskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 856. »Сын мой, виляет патер, по неисповедимым судьбам провидения все восполняется и видимая беда влечет иногда за собою чрезвычайную, хотя и невидимую выгоду. Если строгая судьба лишила вас носа, то выгода ваша в том, что уже никто во всю вашу жизнь не осмелится вам сказать, что вы остались с носом«. »[...] я был бы, напротив, в

восторге всю жизнь каждый день оставаться с носом, [...]« – »[...] тут уже косвенно исполнено желание ваше: ибо, потеряв нос, вы тем самым все же как бы остались с носом ...« [...] Несчастный молодой человек, возвратясь домой, в ту же ночь застрелился; [...] (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 578).

- 270 Dostojewskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 861. – Ah, mais c'est bete enfin! [...] вспомнил Лютерову чернильницу! Сам же меня считает за сон и кидается стаканами в сон! (Dostoevskij, loc. cit. [Anm. 262], S. 588).

## DIE REALISTEN UND DIE TEUFEL

- 271 Tschchow, Anton: ANNA AM HALSE. Erzählungen. Berlin: Eulenspiegel Verlag, 1986, S. 52. Это молодой человек приятной наружности, с черной, как сапоги, рожей и с красными выразительными глазами. На голове у него, хотя он и не женат, рожки ... Прическа à la Капуль. Тело покрыто зеленой шерстью и пахнет псиной. Внизу спины болтается хвост, оканчивающийся стрелой ... Вместо пальцев — когти, вместо ног — лошадиные копыта. (Čechov, Anton: POLNOE SOBRANIE SOČINENIJ V 30-TI TOMACH. Moskva: Nauka, 1984, Bd. 4., S. 338).
- 272 Tschchow, loc. cit. [Anm. 271], S. 53. Состою чиновником особых поручений при особе его превосходительства директора адской канцелярии г. Сатаны! (Čechov, loc. cit. [Anm. 271], S. 338).
- 273 Tschchow, loc. cit. [Anm. 271], S. 53. Пути добра нет уже, не с чего возвращать. (Čechov, loc. cit. [Anm. 271], S. 339).
- 274 Tschchow, loc. cit. [Anm. 271], S. 53. Извольте-ка вы искутить человека, когда он в университете все науки кончил, огонь, воду и медные трубы прошел! (Čechov, loc. cit. [Anm. 271], S. 339).

- 275 Tschchow, loc. cit. [Anm. 271], S. 55. Поступившие в люди, женились на богатых купчихах и отлично теперь живут. Одни из них занимаются адвокатурой, другие издают газеты, вообще очень дельные и уважаемые люди! (Čechov, loc. cit. [Anm. 271], S. 339).
- 276 Leskow, Nikolai: DER VERZAUBERTE PILGER. (Gesammelte Werke in Einzelbänden, hrsg. v. Eberhard Reißner). Berlin: Rütten & Loening, 1969, S. 7. – А кого теперь еще понесет черт? – молвила шуба. – А ты слушай, – отозвался хозяин, – ты не болтай пустых слов. Разве супостат может сюда кого-нибудь прислать, где этакая святыня? Разве ты не видишь, что тут и Спасова икона и богородичный лик. (Leskov, Nikolaj: ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ, Том 12: Сочинения 1873. Москва: Книжный Клуб Книголек, 2014, S. 8).
- 277 Leskow, loc. cit. [Anm. 276], S. 51. [...] имел я в этот вечер большой разговор с двумя изографами и получил от них ужасное огорчение. Сказать страшно, что они со мною сделали! Один мне икону променял за сорок рублей и ушел, а другой говорит: «Ты гляди, человек, этой иконе не поклоняйся». Я говорю: «Почему?» А он отвечает: «Потому что она адописная», – да с этим колупнул ногтем, а с уголка слой письма так и отскочил, и под ним на грунту чертик с хвостом нарисован! Он в другом месте скovyрнул письмо, а там под низом опять чертик. «Господи! – заплакал я, – да что же это такое?» «А то, – говорит, – что ты не ему, а мне закажи». И увидал уже я тут ясно, что они одна шайка и норвят со мною нехорошо поступить, не по чести, и, покинув им икону, ушел от них с полными слез глазами, [...]. (Leskow, loc. cit. [Anm. 276], S. 39–40).
- 278 Leskow, loc. cit. [Anm. 276], S. 60. Он и демонов-то всех своим смирением из ада разгонит или к богу обратит! Они его станут мучить, а он будет просить: «Жестче терзайте, ибо я того достоин». Нет, нет! Этого смирения и сатане не выдержать! (Leskow, loc. cit. [Anm. 276], S. 48).

- 279 Leskov, loc. cit. [Anm. 276], S. 316. Один из наших спутников вспомнил, что иноки, по всем о них сказаниям, постоянно очень много страдают от беса, и спросил:  
– А скажите, пожалуйста, бес вас в монастыре не искушал? Ведь он, говорят, постоянно монахов искушает? (Leskov, loc. cit. [Anm. 276], S. 176).
- 280 Leskov, loc. cit. [Anm. 276], S. 317. Вначале я и до тысячи поклонов ударял и дня по четыре ничего не вкушал и воды не пил, а потом он понял, что ему со мною спорить не ровно, и оробел, и слаб стал: [...] (Leskov, loc. cit. [Anm. 276], S. 177).
- 281 Leskov, loc. cit. [Anm. 276], S. 325. Я, – говорит, – его не могу разоб-  
раться, что он такое: так просто добряк, или помешался, или вза-  
правду предсказатель. (Leskov, loc. cit. [Anm. 276], S. 182).
- 282 Leskov, Nikolai: «Die Teufelsaustreibung», in: DER GAUK-  
LER RAMPHALON. ERZÄHLUNGEN (GESAMMELTE WERKE IN EINZEL-  
BÄNDEN, hrsg. v. Eberhard Reißner). Berlin: Rütten & Loening, 1971.  
S. 5. Я видѣлъ чертогонъ съ начала до конца благодаря одному  
счастливому стечению обстоятельствъ и хочу это записать для  
настоящихъ знатоковъ и любителей серьезнаго и величествен-  
наго въ національномъ вкусѣ. (Leskov, Nikolaj: POLNOE SOBRANIE  
SOČINENIJ N. S. LESKOVA, Том 5. St. Peterburg: Izd. A. F. Marksa,  
1897, S. 584).
- 283 Leskov, loc. cit. [Anm. 282], S. 11. Двери были заперты, и о всемъ  
мире сказано такъ: «что ни отъ нихъ къ намъ, ни отъ насъ къ  
нимъ перейти нельзя». Насъ разлучала пропасть, – пропасть  
всего вина, яствъ, а главное – пропасть разгула, не хочу сказать  
безобразнаго, – но дикаго, неистоваго, такого, что и передать не  
умѣю. И отъ меня этого не надо и требовать потому, что, видя  
себя зажатымъ здѣсь и отдѣленнымъ отъ міра, я оробѣлъ и самъ  
поспѣшилъ скорѣе выпиться. А потому я не буду излагать, какъ  
шла эта ночь, потому что все это описать дано не моему перу [...]  
(Leskov, loc. cit. [Anm. 282], S. 589).



- 284 Leskov, loc. cit. [Anm. 282], S. 18–19. [...] погасили все, кромѣ одной или двухъ лампадъ и большой глубокой лампы, съ зеленымъ стаканомъ передъ Самою Всепѣтою.  
Дядя не упалъ, а рухнуть на колѣни, потомъ ударилъ лбомъ объ полъ ницъ, всхлипнулъ и точно замеръ. (Leskov, loc. cit. [Anm. 282], S. 596).
- 285 Tolstoi, Lew: DER TOD DES IWAN ILJITSCH. SPÄTE ERZÄHLUNGEN. Berlin: Rütten & Löhning, 1976, S. 281. [...] имел сношения с разнаго рода женщинами [...]. А предавался этому только настолько, насколько это было необходимо для физического здоровья и умственной свободы, как он говорил. (Tolstoj, Lev: SOBRANIE SOČINENIJ, Moskva: Chud. lit., 1953, Bd. 12, S. 81–82).
- 286 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 284. А бабочка хорошая, чистая (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 83).
- 287 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 284. [...] свежая, твердая, красивая, (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 84).
- 288 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 293. Прекрасные, ясные, кроткие, доверчивые глаза (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 90).
- 289 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 293. Самые черные, блестящие глаза, тот же грудной голос, говорящий «голомя» (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 87).
- 290 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 313. Что он побежден, что у него нет своей воли, есть другая сила, двигающая им; (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 103).
- 291 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 334. Да, вот и для здоровья сошелся с чистой, здоровой женщиной! Нет, видно, нельзя так играть с ней. Я думал, что я ее взял, а она взяла меня, взяла и не пустила. Ведь я думал, что я свободен, а я не был свободен. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 117).

- 292 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 335. Ведь она чорт. Прямо чорт. Ведь она против воли моей завладела мною. Убить? да. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 118).
- 293 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 340. »Да неужели я не могу овладеть собой? – говорил он себе. – Неужели я погиб? Господи! Да нет никакого бога. Есть дьявол. И это она. Он овладел мной. А я не хочу, не хочу. Дьявол, да, дьявол«. Он подошел вплоть к ней, вынул из кармана револьвер и раз, два, три раза выстрелил ей в спину. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 121).
- 294 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 341. **И вернулся домой расслабленным, невменяемым алкоголиком.** (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 121).
- 295 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 284. Я все-таки не монах [...] (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 83).
- 296 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 285. Стыд был только сначала. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 84).
- 297 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 389. Но в глубине души у него был судья более строгий, который не одобрял этого (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 87).
- 298 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 323. [...] только стыд перед людьми, перед ней и перед собой держал его. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 109).
- 299 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 323. **Лиза и Марья Павловна обе никак не могли понять, отчего это случилось, и все-таки не верили тому, что говорили доктора, что он был душевнобольной, психопат. Они не могли никак согласиться с этим, потому что знали, что он был более здравомыслящий, чем сотни людей, которых они знали.**

- И действительно, если Евгений Иртенев был душевнобольной тогда, когда он совершил свое преступление, то все люди такие же душевнобольные, самые же душевнобольные – это несомненно те, которые в других людях видят признаки сумасшествия, которых в себе не видят. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 119).
- 300 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 456. я читал в житиях, что дьявол принимает вид женщины... (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 238).
- 301 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 456. – Да я не дьявол ... – И слышно было, что улыбались уста, говорившие это. – Я не дьявол, я просто грешная женщина, заблудилась – не в переносном, а в прямом смысле [...] (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 238).
- 302 Tolstoj 1976, 480. – Что ты? – сказал он. – Марья. Ты дьявол. – Ну, авось ничего. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 374).
- 303 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 480. Она дьявол. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 374).
- 304 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 480. С ужасом взглянул он на нее (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 375).
- 305 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 457, von mir korrigiert – NF. Глаза их встретились и узнали друг друга. Не то чтобы они видели когда друг друга: они никогда не видались, но во взгляде, которым они обменялись, они (особенно он) почувствовали, что они знают друг друга, понятны друг другу. Сомневаться после этого взгляда в том, что это был дьявол, а не простая, добрая, милая, робкая женщина, нельзя было. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 358).
- 306 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 461. И она чуть слышно смеялась, но, зная, что он слышит ее смех и что смех этот подействует на него именно так, как она этого хотела, она засмеялась громче, и смех этот, веселый, натуральный, добрый, действительно подейство-

- вал на него, и именно так, как она этого хотела. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 362).
- 307 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 460. Пахло странно: маслом, потом и землей. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 360).
- 308 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 459. Он видел, что она лжет. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 358).
- 309 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 475–476. Уже давно ему доказали, что он не имеет права пренебрегать своим здоровьем, и его питали постными, но здоровыми кушаньями. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 371/372).
- 310 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 477. Он часто удивлялся тому, как это случилось, что ему, Степану Касатскому, довелось быть таким необыкновенным угодником и прямо чудотворцем, но то, что он был такой, не было никакого сомнения. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 372).
- 311 Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 445. Касатский чувствовал, что он не в своей и не в божьей власти, а в чьей-то чужой. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 350).
- 312 Источников борьбы было два: сомнение и плотская похоть. И оба врага всегда поднимались вместе. Ему казалось, что это были два разные врага, тогда как это был один и тот же. Как только уничтожалось сомнение, так уничтожалась похоть. Но он думал, что это два разные дьявола, и боролся с ними порознь. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 355–356).
- 313 »Im Grunde seiner Seele fühlte er, seine Tätigkeit für Gott war vom Teufel in eine solche für die Menschen umgewandelt worden.« (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 468) Он чувствовал в глубине души, что дьявол подменил всю его деятельность для бога деятельностью для людей. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 367).

- 314 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 491. Она живет для бога, воображая, что она живет для людей. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 382).
- 315 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 435. Он играл с кадетами, окружал себя ими, то ребячески просто, то дружески, то торжественно-величественно обращаясь с ними. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 342).
- 316 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 443. Радость давало сознание смирения и несомненности поступков, всех определенных старцем. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 348).
- 317 «Und allmählich kehrte Gott in ihn ein.» (Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 492). И понемногу бог стал проявляться в нем. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 383).
- 318 Tolstoi, loc. cit. [Anm. 285], S. 492. Чем меньше имело значения мнение людей, тем сильнее чувствовался бог. (Tolstoj, loc. cit. [Anm. 285], S. 384).
- 319 Это был самый обыкновенный скелет, почти такой, по каким студенты изучают анатомию костей; только он был грязный, не имел проволочных связок, да в пустых впадинах, на месте глаз, у него сиял голубой, фосфорический свет. [...] Мелкий дождь кропил их, и ветер свободно пролетал между голых ребер писателя, сквозь грудь его, в которой уже не было сердца. (Gor'kij, Maksim: POLNOE SOBRANIE SOČINENIJ. Том 4. Moskva: Nauka, 1969, S. 160–161).
- 320 Выходит, что я больше всего работал для некоего приказчика? (Ibid. [Anm. 319], S. 164).
- 321 Но, право же, я ничего не могу сказать приятного читателю, ибо ада нет, нет ада огненного, который так легко себе представить. Однако – есть нечто другое, и неизмеримо более страшное. (Ibid. [Anm. 319], S. 165).

- 322 Вот такая славная история... Жаль только, что она – выдумана мною ...  
Читатель, и тебя, как умирающую старушку, я тоже обманул. Дело в том, что всё, что я рассказал тебе «о чёрте», – выдуманно мною и – клянусь! – в действительности ничего подобного не было. (Ibid. [Anm. 319], S. 167–168).
- 323 Теперь я хочу рассказать о добром чёрте. Клянусь, что буду строго придерживаться фактов, а существование доброго чёрта подтверждается Лесажем и китайской легендой о Цин-гиу-тонге. (Ibid. [Anm. 319], S. 171).
- 324 Alain Lesage hatte mit LE DIABLE VOITEUX («Der hinkende Teufel», 1707) einen kleinen, harmlosen Teufel Asmodeus als »Aufklärer« gestaltet, der dem jungen Mann, der ihn aus seiner Gefangenschaft befreit, die Schlechtigkeit der ihn umgebenden Gesellschaft zeigt und ihm hilft, eine schöne junge Frau zu retten. Des weiteren spielt Gor'kij auf den von R. Zotov herausgegebenen Roman СЫН-КИУ-ТОНГ ИЛИ ТРИ ДОБРЫЕ ДЕЛА ДУХА Т'МУ («Сын-Кiu-Tong oder Drei gute Taten des Geistes der Finsternis», SPb, 1840) an, der prominent durch Vissarion Belinskij in den ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ реzensiert worden war.
- 325 Всякий пронизательный человек сразу же, разумеется, увидит, что чёрт был декадент и нищенианец, – стало быть, не только действительно существующий, но и самый модный чёрт. (Gor'kij, loc. cit. [Anm. 319], S. 171).
- 326 Он никогда не относился серьёзно к вопросу о бытии чёрта (Ibid. [Anm. 319], S. 173).

## DER TEUFELSBLOOM 1905–1907

- 327 Solov'ev, Vladimir: TRI RAZGOVORA (s predisloviem avtora). München o. J. [1901], S. 123.

- 328 Solowjew, Wladimir: ÜBERMENSCH UND ANTICHRIST: ÜBER DAS ENDE DER WELTGESCHICHTE. Ausgew., übs. und hrsg. v. Ludolf Müller. Freiburg: Herder, 1958, S. 117. Храм для единения всех культов (Solov'ev, loc. cit. [Anm. 327], S. 125).
- 329 Solowjew, loc. cit. [Anm. 328], S. 114–115. Самыми разнообразными и неожиданными чудесами и знаменами, (Solov'ev, loc. cit. [Anm. 327], S. 123).
- 330 Solov'ev, loc. cit. [Anm. 328], S. 8. In der späteren ausführlichen Kommentierung weist Müller auf die Bedeutung der Geschichtsphilosophie Schellings hin, der Solov'ev die Einteilung in eine Petrinische, Paulinische und Johanneische Zeit entnahm. (Solowjew, Wladimir: KURZE ERZÄHLUNG VOM ANTICHRIST, übersetzt und erläutert von Ludolf Müller. München, 7. Aufl. 1990, S. 100).
- 331 Die Zeitschrift VOPROSY FILOSOFII I PSICHologii hatte eine Rezension Sergej Trubeckoj's über die »Drei Gespräche ...« abgedruckt. Im Juli 1900 kommentierte Solov'ev die Rezension in einem Leserbrief, der den Titel »Aus Anlass der letzten Ereignisse« erhielt. Darin erinnert sich Solov'ev eines Gesprächs mit seinem Vater. Vladimir – in der frühen Jugend noch von Lassalle begeistert – hatte der väterlichen These vom Ende der Geschichte entgegnet, die Menschheit könne durch neue politische Kräfte und soziale Verbesserungen weiterkommen, was dem Vater nur Anlass zu Spott war. Jetzt erkennt auch er: »Das Drama der Geschichte ist ausgespielt, und übriggeblieben ist allein der Epilog, der übrigens, wie bei Ibsen, sich selbst noch über fünf Akte dehnen kann. Aber deren Inhalt ist im wesentlichen im voraus bekannt«. (Solov'ev, loc. cit. [Anm. 328], S. 142).
- 332 Wenzler, Ludwig: DIE FREIHEIT UND DAS BÖSE NACH VLADIMIR SOLOV'EV. Freiburg, 1978, S. 344.
- 333 »Er [Christus – NF] soll Grundlagen für die Demokratie, das Sozialleben, den Frieden, die Moral geschaffen haben. Er soll der erste Vorkämpfer für Menschenrechte, der erste Sozialreformer, der erste

- Pazifist und Demokrat, ja sogar der erste Kommunist gewesen sein. Christus wird heute als Vorläufer der gegenwärtigen Entwicklung der Welt gefeiert. In diesem Sinn war Solowjew tatsächlich ein Hellseher, als er die Idee des Vorgängers der antichristlichen Einstellung zu Christus zugrunde legte. In fünfzig Jahren verbreitete sich diese Idee und beherrschte das Bewußtsein des modernen Menschen.« (Maceina, Antanas: DAS GEHEIMNIS DER BOSHEIT: VERSUCH EINER GESCHICHTSTHEOLOGIE DES WIDERSACHERS CHRISTI ALS DEUTUNG DER »ERZÄHLUNG VOM ANTICHRIST« SOLOWJEWS. Freiburg, 1955, S. 57).
- 334 Hippolytus [Romanus]: »Apodeiksis ek ton agion graphon peri Christou kai peri tou Antichristou«, in: Ders.: WERKE, hrsg. i. A. d. Kirchenväter-Commission d. Kgl. Preuss. Ak. d. Wiss. v. Nath[anael] Bonwetsch. Leipzig, 1897 (= Die griechischen christlichen Schriftsteller [GCS] der ersten drei Jahrhunderte; Bd. I/2), S. 1–47.
- 335 In den Ostkirchen erfreute Hippolyt sich großer Beliebtheit. Seine Schrift vom Antichrist ist in mehreren slavischen Übersetzungen erhalten (vgl. Bonwetsch, N[athanael]: »Die altslavische Übersetzung der Schrift Hippolyts's ›Vom Antichristen««. In: ABHANDLUNGEN DER KÖNIGLICHEN GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN ZU GÖTTINGEN. Bd. 40 (1895), S. 1–43).
- 336 Vgl. z. B. 1 Kor 13, 1.
- 337 Auch hier zeigt sich wieder Solov'evs profunde Kenntnis der Kirchengeschichte: Der Name spielt an auf Apollonius von Tyana, der vermutlich im Jahr 97 p. Chr. n. in Ephesus starb. Er wird als Magier und Zauberer bezeichnet, erscheint aber auch als Wanderprediger und Philosoph.
- 338 Идея сверхчеловека («Die Idee des Übermenschen») in: Solov'ev, Vladimir: SOBRANIE SOČINENIJ VLADIMIRA SERGEEVIČA SOLOV'eva pod redakcij i s primečanjami S[ergeja] M[ichajloviča] Solov'eva i È[rnesta] L[ʹvoviča] Radlova. Sankt-Peterburg, <sup>2</sup>1912. [Bd. 9].



- 339 Vgl. Benz, Ernst: »Das Bild des Übermenschen in der europäischen Geistesgeschichte«, in: DER ÜBERMENSCH. EINE DISKUSSION, hrsg. v. Ernst Benz. Zürich-Stuttgart, 1961, S. 19–161.
- 340 Vgl. dazu Scheidegger, loc. cit [Anm. 25]. Für die Moderne: Rosenthal, Berenice: »Eschatology and the Appeal of Revolution: Merezhkovsky, Bely, Blok«, in: CALIFORNIA SLAVIC STUDIES XI, vol. II (1980), S. 105–139 und Bethea (1989) David M.: »On the Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction: Towards a Typology«, in: Clayton, J. H. / Ellwood, R. C. (eds.): ISSUES IN RUSSIAN LITERATURE BEFORE 1917. Columbus [Ohio] 1989, S. 176–195.
- 341 Русский народ есть народ конца а не середины исторического процесса (Berdjaev, Nikolaj: RUSSKAJA IDEJA. OSNOVNYE PROBLEMY RUSSKOJ MYSLI XIX VEKA I NAČALA XX VEKA. SUD'BA ROSSII. Moskva: Ševčuk, 2000, S. 113).
- 342 Концепции эсхатологического и максималистского типа. (Lotman, Jurij: »Spory o jazyke v načale XIXogo veka kak fakt russoj kul'tury«, in: TRUDY PO RUSSKOJ I SLAVJANSKOJ FILOLOGII. Tom 24 (1975), S. 168–254. Hier: S. 173.
- 343 S. v. a. Zenkovsky, Serge A.: RUSSKOE STAROBRJADČESTVO. DUCHOVNYE DVIŽENIJA SEMNADCATOGO VEKA. München 1970 und Crummy, Robert O.: THE OLD BELIEVERS AND THE WORLD OF ANTICHRIST. THE VYG COMMUNITY AND THE RUSSIAN STATE. Milwaukee, 1970.
- 344 Vgl. dazu Isupov, Konstantin (Hg.): ANTICHRIST. ANTOLOGIJA. Moskva 1995 und Ders.: »Antichrist«, in: Franz, Norbert (Hg.): LEXIKON DER RUSSISCHEN KULTUR. Darmstadt, 2001.
- 345 Dazu v. a. Hagemeister, Michael: DIE »PROTOKOLLE DER WEISEN VON ZION« VOR GERICHT. Der Berner Prozess 1933–1937 und die »antisemitische Internationale«. Zürich: Chronos, 2017. (Veröffentlichungen des Archivs für Zeitgeschichte des Instituts für Geschichte der ETH Zürich, Band 10).

- 346 Hansen-Löve, Aage: DER RUSSISCHE SYMBOLISMUS. SYSTEM UND ENTWICKLUNG SEINER MOTIVE. Band I: Diabolischer Symbolismus (Österr. Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Sitzungsberichte, 544. Band), Wien 1989. Dort auch viele lyrische Texte analysiert, die das Diabolische gestalten.
- 347 Gorkij, Maxim: »Und noch einmal über den Teufel«, in: Ludwig, Nadeshda / Paperny, Sinowi (Hgg.): NOCH EINMAL ÜBER DEN TEUFEL. Heiter-satirische Geschichten von Gorki bis Schukschin. Berlin: der Morgen, 1979, S. 10–17. Hier: S. 11–12. – Что делать на земле чёрту теперь, когда люди превзошли его в творчестве мерзостей? Я стал теперь каким-то заштатным существом... [...] могучий прибор [...] чувства человеческого достоинства, [...] растущее с волшебной быстротой сознание народом своих прав, [...] эту огненную волну стремления к свободе. (Gor'kij, Maksim: »I ešče o čerte«, in: Ders.: POLNOE SOBRANIE SOČINENIJ, tom 6. Moskau: Nauka, 1970, S. 298).
- 348 Gorki, loc. cit. [Anm. 346], S. 17. – А представьте – что он посмотрит на господ капиталистов, которые лишили народ работы и переводят свои деньги за границу в то время, когда страна умирает с голоду, он взглянет на них как на бунтовщиков, идущих против воли народа, а затем конфискует фабрики, объявит их собственностью нации ... (Gor'kij, loc. cit. [Anm. 346], S. 302–303).
- 349 Mereschkowski, Dimitrij: GOGOL UND DER TEUFEL, übs. v. Alexander Eliasberg. Mit einem einleitenden Essay von Juri Semjonow. Hamburg-München: Ellermann, 1963, S. 81. Черт, не тот старый, сказочный, у которого »рога длиннее бычачьих«, а новый, подлинный, насколько более страшный и таинственный, который ходит в мире »без маски, в своем собственном виде, во фраке«. (Zitiert nach [http://az.lib.ru/m/merezhkovskij\\_d\\_s/text\\_1906\\_gogol\\_i\\_chert.shtml](http://az.lib.ru/m/merezhkovskij_d_s/text_1906_gogol_i_chert.shtml), da die Passage in der Anthologie ausgelassen wurde: Merežkovskij, Dmitrij: »Gogol' i čert«, in: Gončarov, S. (Hg.): N. V. GOGOL': PRO ET CONTRA. Antologija. Sankt-Peterburg: Izd.

- RChGA, S. 349–444.). Dass der moderne Teufel im Frack auftrete, hat Merežkovskij einem Brief Gogol's an S. T. Aksakov vom 16. Mai 1844 entnommen.
- 350 Mereschkowski, loc. cit. [Anm. 349], S. 34. **Черт есть начатое и неоконченное**, которое выдает себя за безначальное и бесконечное; черт – нуменальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин – вечная плоскость, вечная *пошлость*. (Merežkovskij, loc. cit. [Anm. 349], S. 349).
- 351 Mereschkowski, loc. cit. [Anm. 349], S. 34–35. **Единственный предмет** гоголевского творчества [...] явление безусловного, вечного и всемирного зла; пошлость *sub specie aeterni*, «под видом вечности» (Merežkovskij, loc. cit. [Anm. 349], S. 349).
- 352 из тех же самых двух начал явится и новое вселенское христианство; в нем высший синтез, соединение, равновесие этих двух начал – плотского и духовного, человеческого и божеского, земного и небесного.  
Но гениальным прозрением своим прикоснувшись к синтезу только в одной точке своего религиозного сознания, Гоголь не устоял на ней. Равновесие, тотчас же нарушившись и здесь, так же, как и во всем остальном существе его, нарушалось все более и более – до совершенного хаоса. (Merežkovskij, loc. cit. [Anm. 349], S. 349).
- 353 Mereschkowski, loc. cit. [Anm. 349], S. 163–164. Здесь католичество восточное, утреннее сливается с западным, вечерним в один вселенский мрак. (Merežkovskij, loc. cit. [Anm. 349], S. 415).
- 354 Mereschkovskij, loc. cit. [Anm. 349], S. 205. **Не понял ли он, наконец, кто** скрывается под этим образом – образом «ангела света»? Не узнал ли под этою последнею, самую соблазнительною маскою того, с кем он боролся всю жизнь оружием смеха? (Merežkovskij, loc. cit. [Anm. 349], S. 437).

- 355 Mereschkowski, loc. cit. [Anm. 349], S. 214. Тут как будто в последний раз смеется черт над человеком, нарочно в самом унижительном положении тела и духа тащит свою жертву. (Merežkovskij, loc. cit. [Anm. 349], S. 441).
- 356 Въ слѣдующемъ подписномъ году (1907) редакция имѣетъ въ виду выпустить въ числѣ прочихъ нѣсколько №№, изъ которыхъ каждый былъ бы посвященъ одной общей темѣ. [...] № 1 (январь 1907) – «Дьяволъ» (художественная, поэтическая и религиозно-философская концепція). (ЗОЛОТОЕ РУНО 1906, Nr. 5, S. 1 [<http://dlib.rsl.ru/viewer/01004432479#?page=3>]).
- 357 Remisow, Aleksej: »Das Teufelchen«, in: Ders.: DAS TEUFELCHEN, Erzählungen und ein Roman, übersetzt von Waltraud Ahrndt und Eckhard Thiele, Nachwort Christa Ebert, Berlin: Aufbau Verlag, 1991, S. 75–110. Heir: S. 78. Но что в доме делается, ни одной душе не открыто. (Remizov, Aleksej: »Čertik«, in: Ders.: IZBRANNOE. Moskva: Chud. literatura, 1977, S. 89).
- 358 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 97. Снова начинались догадки. Трепался язык вовсю. И ссорились, и дрались, и опять мирились. Приплеталось и совсем неподходящее. Даже совсем неподходящее. [...] И согласились все на одном, что творится в доме что-то чудесное. И с течением времени никто уж не сомневался, что в доме нечисто. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 104).
- 359 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 82. А вскоре случилась в доме такая темная из темных история. Однажды ночью к дому подъехала черная карета. Вышли из кареты люди. Вошли в дом. Взяли Бориса. Посадили с собою в карету. Карета укатила. Уехал Борис. И больше не вернулся. Больше Борис в дом не вернулся. Так и сгинул – ни слуху ни духу. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 92).
- 360 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 87. – Все от книжки, – говорила Яга, – книжки от Дьявола, и водить в доме погань – только его тешить, и пыль заводится. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 96).

- 361 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 83. Сохлая, как щепка, тощая, как спичка, без кровинки, хищная и злая, что Яга на суковатом помеле, – сущая Яга. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 93).
- 362 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 90. Если было когда-либо такое поразительное сходство человеческого лица с собачьей мордой, так именно у Павла Федорова. Да большего сходства, наверное, и никогда не было. Ну прямо собака и собака. Заросший весь, поджарый, зубастый, и не голос, а глухой лай. Пес сопатый. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 98).
- 363 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 91. Словно бы в тараканьем шуршанье мерещился ему сам Дьявол, а побороть Дьявола, стереть Дьявола с лица земли было главным и первым заветом тараканомора. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 99).
- 364 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 91. Сядет он на престол, как царь и судия, начнет повелевать и судить от моря до моря рабов своих и обратит царство свое в ад крошечный с огнем неугасимым и черем неосыпающимся. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 99).
- 365 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 94. Говорили: – Тараканщик с Дивилиными бабами новую веру хочет объявить. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 102).
- 366 они стоят все трое рядом ... они целуются ... эта собака и Яга ... они молятся [...] Видно только, как губы их раскрываются, и потом хлест лестовок, хлещутся. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 110).
- 367 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 106. И пусть Он им явится. Они поразят Его. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 112).
- 368 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 108. Заклинаю Тебя Богом живым, Святою Троицею, Матерью Божией, стань тут, Сатана, стань! – стань! – стань! (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 113).

- 369 Remisow, loc. cit. [Anm. 357], S. 110. И сквозь сон, казалось, один, безымянный сторожил сон спящих. Кто он? Как его имя? Откуда он и зачем пришел? [...] Антонина и Дениска, перевертываясь на другой бок, раскрывали свои испуганные глаза под огромными, сверлящими огоньком его острыми глазами. [...]– Он, – бормотал Дениска. – Он, – повторяла Антонина. (Remizov, loc. cit. [Anm. 357], S. 115).
- 370 Damit ist sicher La Chaise-Dieu im Departement Haute Loire gemeint mit seiner 1043 gegründeten Abtei, die u. a. für ihre Bildteppiche berühmt ist.
- 371 К несчастью, я жива. Расскажу спокойно всё, что произошло. Жака нет, пусть Бог простит ему его зло, как Он нас избавил от козней сатаны. 22 мая я разрешилась от бремени ребенком, мальчиком. Но, праведный Боже, что это был за ребенок: весь в шерсти, без глаз и с ясными рожками на голове. Боялись за мою жизнь, когда я увидала свое дитя. Свое дитя, какой ужас! Тем не менее решили его окрестить по обряду святой католической церкви. Во время св. таинства вода, приготовленная для поливания, вдруг задымилась, поднялся страшный смрад и когда служащие могли открыть глаза после едкого пара, они увидели в купели вместо младенца большую черную редьку. (Kuzmin, Michail: »Iz pisem devicy Klary Val'mon k Rozalii Tjutel' Majer«, in: ZOLOTOE RUNO, 1907, Heft 2, S. 37–38. Hier: S. 37).
- 372 Когда мне рассказали всё происшедшее в церкви, я сделалась как безумная. (Ibid. [Anm. 371], S. 38).
- 373 Sologub, Fedor: MELKIJ BES. Moskva: Chud. lit., 1988, S. 25.
- 374 Sologub, Fjodor: DER KLEINE DÄMON, übersetzt v. Eckhard Thiele, Frankfurt/M.: Fischer 1990, S. 75–76. Скучаев говорил и все больше запутывался в своих мыслях, и ему казалось, что никогда не кончится ползущая с его языка канитель. И он оборвал свою речь и тоскливо подумал: »А впрочем, ровно бы из пустого в

порожнее переливаем. Беда с этими учеными, – думал он, – не поймешь, чего он хочет. В книгах-то ему все ясно, ученому человеку, а вот как из книги нос вытащит, так и завязнет и других завязит». (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 91).

- 375 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 79. Но Тишкову было все равно, слушают его или нет; он не мог не схватывать чужих слов для рифмачества и действовал с неуклонностью хитро придуманной машинки-докучалки. Долго глядя на его расторопные, отчетливые движения, можно было подумать, что это не живой человек, что он уже умер, или и не жил никогда, и ничего не видит в живом мире и не слышит ничего, кроме звенящих мертво слов. (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 94–95).
- 376 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 93. А на него самого посмотришь, и кажется, что вся эта земская деятельность для него только лишь забава и ею занят он пока, а настоящие его заботы где-то впереди, куда порою устремлялись его бойкие, но как бы не живые, оловянного блеска глаза. Как будто кем-то вынута из него живая душа и положена в долгий ящик, а на место ее вставлена не живая, но сноровистая суетилка. (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 108).
- 377 Растереть да бросить (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 26).
- 378 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 280. Володин показался ему страшным, угрожающим. Надо было защищаться. Передонов быстро выхватил нож, бросился на Володина и резнул его по горлу. Кровь хлынула ручьем. Передонов испугался. Нож выпал из его рук. Володин все блеял и старался схватиться руками за горло. Видно было, что он смертельно испуган, слабеет и не доносит рук до горла. Вдруг он помертвел и повалился на Передонова. Прерывистый раздался визг, – точно он захлебнулся, – и стих. (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 284).
- 379 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 202. Все стало тихо, и только дождь болтал что-то навязчиво и скоро, захлебываясь, – невнятные,

скучные, тоскливые речи. Передонов чувствовал в природе отражения своей тоски, своего страха под личиною ее враждебности к нему, – той же внутренней и недоступной внешним определениям жизни во всей природе, жизни, которая одна только и создает истинные отношения, глубокие и несомненные, между человеком и природою, этой жизни он не чувствовал. Потому-то вся природа казалась ему проникнутою мелкими человеческими чувствами. Ослепленный обольщениями личности и отдельного бытия, он не понимал дионисических, стихийных восторгов, ликующих и вопиющих в природе. Он был слеп и жалок, как многие из нас. (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 212)

380 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 43. Досадно стало Передонову на самого себя. С чего он тут путается с Рутимовым? Словно Рутимов очаровал его. Да, может быть, и в самом деле очаровал его. Надо поскорее зачураться.

Передонов закружился на месте, плевал во все стороны и бормотал:

– Чур-чурашки, чурки-болвашки, буки-букашки, ведитаракашки. Чур меня. Чур меня. Чур, чур, чур. Чур-перечур-расчур.

На лице его изображалось строгое внимание, как при совершении важного обряда. И после этого необходимого действия он почувствовал себя в безопасности от Рутимовского наваждения. (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 60).

381 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 194. Порою меж клубами ладанного дыма являлась недотыкомка, дымная, синеватая; глазки блестели огоньками, она с легким звяканьем носилась иногда по воздуху, но недолго, а все больше каталась в ногах у прихожан, издевалась над Передоновым и навязчиво мучила. (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 204).

382 Die bisherige Forschung hat dem Namen wenig Aufmerksamkeit gewidmet. In Dostoevskijs Roman *BESY* nennt Stepan Trofimovič die Virginskij's недосиженные, ›unausgebrütete‹ (Dostoevskij, loc. cit.



[Anm. 247], S. 30). Die ersten beiden Silben des ›nicht bis zu Ende‹ könnte hier mit dem Verb *тыкать* ›duzen, nahen Kontakt pflegen‹ verbunden sein. Die *Nedotykomka* als eine Projektion von *Peredonovs* Innerem, zu dem er keinen Kontakt findet?

- 383 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 194. Церковная служба – не в словах и обрядах, а в самом внутреннем движении своем столь близкая такому множеству людей, – Передонову была непонятна, поэтому страшила. Каждения ужасали его, как неведомые чары. [...] Церковные обряды и таинства представлялись ему злым колдовством, направленным к порабощению простого народа. (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 204).
- 384 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 237. **И я люблю все это, свечки, лампадки, ладан, ризы, пение, – если певчие хорошие, – образа, у них оклады, ленты. Да, все это такое прекрасное. И еще люблю ... Его ... знаешь ... распятого ...** [...] Людмила проговорила последние слова совсем тихо, почти шопотом, покраснела, как виноватая, и опустила глаза. (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 244).
- 385 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 236. **Мне бы в древних Афинах родиться. Люблю цветы, духи, яркие одежды, голое тело. Говорят, есть душа, не знаю, не видела. Да и на что она мне? Пусть умру совсем, как русалка, как тучка под солнцем расту. Я тело люблю, сильное, ловкое, голое, которое может наслаждаться.** (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 273)
- 386 Vgl. hierzu Gerigk, Horst-Jürgen: »Fjodor Sologub: Der kleine Dämon«, in: Ders.: STAAT UND REVOLUTION IM RUSSISCHEN ROMAN DES 20. JAHRHUNDERTS 1900 –1925. Eine historische und poetologische Studie. Heidelberg: Mattes, 2005, S. 39–78.
- 387 Sologub, loc. cit. [Anm. 374], S. 130. [...] тоску смертную нагнало бы это пение на свежего слушателя. О, смертная тоска, оглашающая поля и веси, широкие родные просторы! Тоска, воплощен-

ная в диком галдении, тоска, гнусным пламенем пожирающая живое слово, низводящая когда-то живую песню к безумному вою! О, смертная тоска! О, милая, старая русская песня, или и подлинно ты умираешь?.. (Sologub, loc. cit. [Anm. 373], S. 143).

- 388 Brjussow, Walerij: DER FEURIGE ENGEL, übs. v. Reinhold v. Walter. Berlin: Rütten & Loening, 1981, S. 9 – leicht korr. – NF. Огненный ангел, или правдивая повесть, в которой рассказывается о дьяволе, не раз являвшемся в образе светлого духа одной девушке и соблазнившем её на разные греховные поступки, о богопротивных занятиях магией, астрологией, гоетейей и некромантией, о суде над оной девушкой под председательством его преподобия архиепископа трирского, а также о встречах и беседах с рыцарем и трижды доктором Агриппою из Неттесгейма и доктором Фаустом, написанная очевидцем. (Brjusov, Valerij: ОГНЕННУЮ АНГЕЛ. (Sobranie sočinenij; Band 4). Moskva: Chud. lit., 1974, S. 5).
- 389 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 205. С деревянным, разукрашенным потолком, с резными фризами по стенам, всю заставленную деревянными для книг аналоями. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 143).
- 390 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 218. Тяжёлой мебелью старонемецкой работы. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 152).
- 391 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 44. Одно время подумал я, что она повлияла на меня каким-либо тайным магическим средством. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 36).
- 392 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 104. Как Сампсон Далилы или Геркулес Омфалы [...] поставить меня пред лицом Дьявола (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 75).
- 393 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 113. Молодое тело, хотя и с повисшими грудями, казалось ещё свежим и чувствительным (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 81).

- 394 Dieses »war schwarz und ihm entströmte ein widerlicher Gestank, doch erinnerte er merkwürdig an das Gesicht eines Menschen« (Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 110). Зад козла, чёрный и издающий противный запах, но в то же время странно напоминающий человеческое лицо. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 80).
- 395 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 262. Лучшее сокровище человечества (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 179).
- 396 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 134. Писатели из этой бездельной толпы выказывают притязания знать о монахах все мельчайшие подробности, точное их число, равно как и все их имена. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 95).
- 397 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 135. Слишком ясно, что все эти построения исходят из общих соображений и являются подражанием современному государственному устройству на земле. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 95).
- 398 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 126. только передаются среди посвящённых из уст в уста, от учителя к ученику (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 89).
- 399 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 135. истинная наука может опираться только на опыт, на наблюдения и на достойные веры показания очевидцев. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 95).
- 400 Durch deren Erwähnung Brjusov der zu seiner Zeit aufblühenden Naturwissenschaft seine Reverenz erweist ...
- 401 »Das ganze Leben lang bewahrte ich mir in der Tiefe des Herzens den lebendigen Glauben an den Schöpfer, den Allerhalter der Welt, und an seine Gnade, an den Opfertod Christi des Erlösers« (Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 260). Вся мою жизнь твёрдо сохранял я в глубине сердца живую веру в Творца, Промыслителя мира, в Его благодать и искупительную жертву (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 178).

- 402 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 62. в этот миг один образ встал в моих воспоминаниях: картина флорентийского художника Сандро Филиппеппи, которую видел я в Риме, случайно, у одного вельможи. [...] – оба образа, и явленный мне жизнью, и тот, который создал художник, налегли для меня один на другой, слились и ныне живут в моей душе неразрывно. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 47).
- 403 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 12. Познания самые разнообразные (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 16).
- 404 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 7. Идеи, воспринятые при беспорядочном чтении, смешались у него с традициями, внушенными с детства, и создали мировоззрение крайне противоречивое. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 9).
- 405 »Astra non mentiuntur sed astrologi bene mentiuntur de astris« (Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 343).
- 406 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 317. Изящная итальянская мебель в некоторых комнатах. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 216).
- 407 Im Jahr 1505 in Umlauf gebrachte angeblich von Dominikanermönchen verfasste Briefe, mit denen Autoren um Mutianus Rufus in ziemlich schlechtem Latein deren Denk- und Argumentationsweise verspotteten.
- 408 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 324. Научные приборы, которых было у него множество: глобусы, земные и небесные, астролябии, армиллы, торкветы и ещё какие-то мне неизвестные. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 222).
- 409 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 344, ergänzt – NF. Почитал себя учеником Поджо Браччолино и Энея Сильвия (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 236). Bracciolini (1380–1459) war ein hochgelehrter Vertreter der europäischen Frührenaissance.

- 410 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 171–172. **Теперь мы знаем, что существует особая болезнь, которую нельзя признать помешательством, но которая близка к нему и может быть названа старым именем – меланхолия. Болезнь эта чаще, чем мужчин, поражает женщин, – существо более слабое, как показывает самое слово mulier, производимое Варроном от mollis, нежный.** (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 121–122).
- 411 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 435. **Скажите ей, что я жестоко испытал всё, в чём виноват перед ней.** (Brjusov, loc. cit., S. 297).
- 412 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 439. **Пооди прочь, Проклятый! От тебя все мои несчастья!** (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 300).
- 413 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 60. **У меня не было власти противиться чародейству её призывов, и я покорно лепетал ответные слова, которые кололи, как шипы, мою гордость** (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 26).
- 414 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 58. **Мой голос, прозвучавший после долгого молчания, показался мне неестественным и неуместным, но звуки его всё же сломали тот волшебный круг, в котором мы были заключены.** (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 27).
- 415 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 206. **Голос его, который я услышал здесь в первый раз, показался мне самым прекрасным в его существе, – певучий, легко и быстро переходящий все ступени музыкальных тонов.** (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 143–144).
- 416 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 262. **Но затем некий голос, принадлежавший, конечно, врагу человеческому, сказал ей над ухом, [...].** (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 179).
- 417 Er sagt ihr, er sei nur gekommen, um ihr zuzuhören, selbst aber zu schweigen (Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 267). **Я пришёл к вам, чтобы помолчать и послушать ваш голос.**

- 418 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 284. Была такая ласковость в её голосе. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 195).
- 419 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 293. Была в голосе монаха необыкновенная вкрадчивость, или, вернее, было в нём какое-то магическое влияние на душу, потому что сразу почувствовал я себя словно запутавшимся в неводе его слов. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 202).
- 420 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 304. **Боже мой, да мне счастьем будет слышать близ себя живой, человеческий голос.** (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 209).
- 421 Brjussow, loc. cit. [Anm. 388], S. 44. Дьявол есть *artifex mirabilis* и может с неуловимой для глаза быстротой раздвигать и снова сдвигать кирпичи. (Brjusov, loc. cit. [Anm. 388], S. 78).
- 422 Eco, Umberto: *IL NOME DELLA ROSA*. Milano: Bompiani, 1980. Dazu: Franz, Norbert: *BEMERKUNGEN ZUR LITERARISCHEN KOMPOSITION DES ROMANS VON UMBERTO ECO »DER NAME DER ROSE«*. [Vortrag anlässlich der Premiere des Films in Kloster Eberbach]. Mainz: 1986.
- 423 Dem Onkel gegenüber hatte er erklärt: »Neue Formen brauchen wir, neue Formen. Lieber gar nichts, als am alten klebenbleiben.« (Tschechow, Anton: *SCHAUSPIELE*. Die Möwe. Onkel Wanja. Drei Schwestern. Der Kirschgarten. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1947, S. 12 (1. Akt). Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно. (Čechov, Anton: »Čajka«, in: Ders: *SOČINENIJA. P'ESY 1895–1904* [Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach, Tom 13]. Moskva: Nauka, 1986, S. 3-60. Hier: S. 8).
- 424 Tschechow, loc. cit. [Anm. 423], S. 19 (1. Akt). никто не слышит ... И вы, бледные огни, не слышите меня ... [...] Боясь, чтобы в вас не возникла жизнь, отец вечной материи, дьявол, каждое мгновение в вас, как в камнях и в воде, производит обмен атомов, и

вы меняетесь непрерывно. Во вселенной остается постоянным и неизменным один лишь дух. [...] От меня не скрыто лишь, что в упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, мне суждено победить. (Čechov, loc. cit. [Anm. 423], S. 13–14).

- 425 Ὑλαίη – eigtl. Waldgegend. Landschaft im Südosten des europäischen Sarmatiens.
- 426 »Игра в аду« писалась так: у меня уже было сделано строк 40–50, которыми заинтересовался Хлебников и стал приписывать к ним, преимущественно в середину, новые строфы. Потом мы вместе и сделали несколько заключительных поправок. (Kručenyč, Aleksej: 15 LET RUSSKOGO FUTURIZMA 1912–1927 GG. Materialy i komentarii. Moskva: Izd. Vserossijskogo sojuza poëtov, 1928, S. 24 (<http://elib.shpl.ru/ru/nodes/3482-kruchenyh-a-e-15-let-russkogo-futurizma-1912-1927-gg-m-vseros-soyuz-poetov-1928#page/7/mode/inspect/zoom/4>). Vgl. Vitale, Serena: L'AVANGUARDIA RUSSA. Milano: Mondadori, 1978, S. 19).
- 427 Свою любовницу лаская / В объятьях лживых и крутых, / В тревоге страсти изнывая, / Что выжигает краски их, // Не отвлекаясь и враждуя, / Давая ходам новый миг, / И всеми чарами колдуя, / И подавляя стоном крик – // То жалом длинным, как орехом / По доскам затрещав, / Иль бросив вдруг среди потехи / На станы медный сплав, – //  
Разятся черные средь плена / И злата круглых зал, / И здесь вокруг трещат полена, / Чей души пламень жгал. (Kručenyč, Aleksej / Chlebnikov, Velemir: IGRA V ADU. Moskva, 1912 (2<sup>SpB</sup>, 1914), S. 1. (<http://ruslit.traumlibrary.net/book/kruchenih-igravadu/kruchenih-igravadu.html>).
- 428 (16) Здесь стук и грохот кулака / По доскам шаткого стола / И быстрый говор: »Какова? / Его семерка туз взяла!« //  
(17) Перебивают как умело, / Как загоняют далеко, / Играет здесь лишь только смелый, / Глядеть и жутко и легко. // (Ibid. [Anm. 427], S. 3).

- 429 Vgl. Rabinovič, Vadim: »Igra v adu« Gončarovoj i Rozanovoj s dvumja čertjami i odnim jaguarom«, in: Kovalenko, G. F. (ed.): AMAZONKI AVANGARDA. Moskva: Nauka, 2004, S. 175–183.
- 430 In der Fassung von 1912 hieß es noch: »Da ist ein Teufel völlig über die Stränge geschlagen: Вотъ бѣсъ совсем зарвался – [...]« (Vgl. Vitale, loc. cit. [Anm. 426], S. 23).
- 431 Вот один совсем зарвался – / Отчаянье пусть снимет гнет!  
– / Удар: смотри, он отыгрался, / Противник охает, клянет.  
(Kručenych, loc. cit. [Anm. 427], 2. Auflage, o. S.).
- 432 Ведьмина пестрая, как жаба, / Сидит на жареных ногах, / У рта  
приятная ухаба /  
Смешала с злостью детский »Ах!« (Ibid. [Anm. 427], 2. Auflage).
- 433 (114) Промчатся годы – карты те же / И та же злата желтизна, /  
Сверкает день все реже, реже, / Печаль игры как смерть сильна! //  
(116) От бесконечности мельканья / Туманит, горло всем светло, /  
Из уст клубится смрадно пламя / И зданье трещину дало. //  
(117) К безумью близок каждый час, / В глаза направлено бревно.  
/ Вот треск и грома глас. / Игра, обвал – им все равно! //  
(118) Все скука угнетает... / И грешникам смешно... / Огонь без  
пищи угасает / И занавешено окно... (Ibid. [Anm. 427], 2. Auflage).
- 434 »Когда выходило «Золотое руно» и объявляло свой конкурс на  
тему: «чорт» эта поэма наверно получила бы заслуженную пре-  
мию» ... От себя добавлю: »Игра в аду« поэма не мистическая, а  
насмешливая. (Kručenych, loc. cit. [Anm. 426], S. 24).
- 435 Kručenych, loc. cit. [Anm. 426], S. 15.
- 436 русская литература до насъ была спиритической и худосочной  
/ она кружилась въ колесѣ чорта.. – / поймать черта, разобла-  
чить, проклясть или хоть восхвалить! (Kručenych, Aleksej: ЩЕРТ I  
РЕЩЕТВОРСУ. Sankt-Peterburg: Типо-литографія t-ва »Svet«, 1913).



- 437 не литература а общество спасенія! (Ibid. [Anm. 436], S. 3).
- 438 возненавидѣл Гоголь »жидов« и особенно »Петровскую Россію« полонивших его Украину. и отомстил Россіи »страшной местию« и дьявольским смѣхом и заколдованным смѣхом высмѣял ее и изобразил на лицѣ ея гримасу страшнаго колдуна и сам испугался своего смѣха / »Смотри – указал ему схимник – буквы твоих книг на-полнились кровью« / и убѣжал от людей колдун. ни постни покаяніе не помогали ему ... (Ibid. [Anm. 436], S. 4).
- 439 и пролетая (через годы и годы) над испепеленными угасшими горами Кавказа саранча замѣтила среди развалин какую то зеленень  
и забилося ея сердце насѣкомаго. давно уж не видала она никакой травки никакого листочка и позабыла какъ то о своем царственномъ брюхѣ, а оно какъ истомившійся навуходоносор жаждало салата.  
и воспѣла саранча хвалу создателю позаботившемуся о ея брюхѣ какъ у большой жабы проглотившей лошадь,  
и сказала саранча травкѣ:  
клянусь я первым днем творенья  
клянусь его послѣдним днем  
.....  
тебя я вольный сын эфира  
возьму въ надзвѣздные края  
и будешь ты царицей міра  
подруга первая моя... (Ibid. [Anm. 436], S. 4).
- Vgl: Клянусь я первым днем творенья, / Клянусь его последним днем, / [...] Тебя я, вольный сын эфира, / Возьму в надзвездные края, / И будешь ты царицей мира, / Подруга первая (вечная) моя. (М. Ю. Лермонтов: ДЕМОН).
- 440 Черт! – кто-то закричал сбоку – сам черт! берегитесь черт! / а насмѣшливый голос отвѣчал ему: / не страшно! / и в самом дѣлѣ никакого черта не было и неудачный пастух Андреев так и остался лгуном. / Чтобы утѣшить его хоть нѣсколько А. Ремизов

надул игрушечного чертика украденного на »вербѣ« и тот запи-  
шал вздрогнул и вытянулся.

Так кончился черт у русской литературы а с ним и сами литерато-  
ры, оплакивающие его как безутѣшные вдовы. (Ibid. [Anm. 436],  
S. 4).

## TEUFEL IN DER LITERATUR DER SOWJETISCHEN EPOCHE

- 441 Marx, Karl: »Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie (1843)«,  
in: Marx, Karl / Engels, Friedrich: Gesamtausgabe [MEGA], Erste Ab-  
teilung, Band 2. Berlin: de Gruyter, 1982, S. 3-137. Hier: S. 117. Marx  
spielt hier pikanterweise auf das 8. Kapitel des Römerbriefs an, in dem  
es in Vers 22 heißt: »Denn wir wissen, dass die gesamte Schöpfung bis  
zum heutigen Tag seufzt und in Geburtswehen liegt«.
- 442 Das Stück wurde zum ersten Jahrestag der Oktoberrevolution im  
Sommer 1918 geschrieben und konnte nur gegen erheblichen Wider-  
stand uraufgeführt werden – nach drei Aufführungen wurde es vom  
Spielplan abgesetzt. Eine erweiterte Fassung kam am 1. Mai 1921 zur  
Aufführung. Auf sie beziehen sich die hier gemachten Ausführun-  
gen.
- 443 Vgl. Gen 7, 8.
- 444 »Коммунизм есть советская власть плюс электрификация всей  
страны« – ein Satz aus dem Jahre 1924.
- 445 Тонкая, резкая, упрямо-гибкая, как хлыст (Zamjatin, Evgenij: Мх.  
New York: Inter-Language Associates, 1973, S. 10).
- 446 Samjatin, Jewgenij: Wir. (= Мх, dt.), übs. v. Gisela Drohla. Zürich:  
Manesse, 1977, S. 214. Мефи? Это – древнее имя, это – тот,  
который ... [...] Или нет: я лучше на твоём языке, так ты скорее  
поймешь. Вот: две силы в мире – энтропия и энергия. Одна – к

блаженному покою, к счастливому равновесию; другая – к разрушению равновесия, к мучительно-бесконечному движению. Энтропии – наши или, вернее, – ваши предки, христиане, поклонялись как Богу. А мы, антихристиане, мы...

И вот момент – чуть слышный, шепотом, стук в дверь [...] (Zamjatin, loc. cit. [Anm. 445], S. 142).

- 447 Samjatin, loc. cit. [Anm. 446], S. 168. В древнем мире – это понимали христиане, единственные наши (хотя и очень несовершенные) предшественники: смирение – добродетель, а гордыня – порок, и что «МЫ» – от Бога, а »Я« – от дьявола. (Zamjatin, loc. cit. [Anm. 445], S. 111).
- 448 Andrejew, Leonid: TAGEBUCH DES SATAN, übersetzt von Alexander Rabinowitsch. Berlin u. a.: Renaissance, 1921, S. 3. Сегодня ровно десять дней, как Я вочеловечился и веду земную жизнь. (Andreev, Leonid. DNEVNIK SATANY [Sobranie sočinenij. Tom šestoj]. Moskau: Chud. lit., 1996, S. 117).
- 449 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 20. Что хочет облагодетельствовать человечество своими миллиардами (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 126).
- 450 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 244 und 245, Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 243 und 244.
- 451 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 19-20. Высокий, [...] лицо бледное и как будто утомленное, черная смоляная, бандитская борода. Но лоб большой и умный и нос [...] как целая книга о большой, страстной, необыкновенной, притаившейся жизни. [...] его руки: очень большие, очень белые и спокойные. (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 126).
- 452 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 23. во мне вы не найдете той ... беззаветной любви к людям, которая так ярко горит в вас. (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 128).

- 453 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 26. Тюрьмы и эшафот (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 129).
- 454 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 26–27. Только о зле, ошибках и страдании человечества. Это слезы и кровь, [...] вот в этой тоненькой книжонке, которую я держу двумя пальцами, заключен целый океан красной человеческой крови [...]. Ее пролил человек! Да, я читаю эти книги, но лишь для одного: чтобы научиться ненавидеть и презирать человека. (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 129–130).
- 455 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 41. Который уж не пойдет к попу за утешением! (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 137).
- 456 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 35. **Мадонна, которую люди видят** только в церквах, на картинах, в воображении верующих художников. Мария, имя которой звучит только в молитвах и песнопениях, небесная красота, милость, всепрощение и вселюбовь! Звезда морей! (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 134).
- 457 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 82. Взор Марии был прост и ясен [...]. Он был спокоен и ясен, как небо над Кампаньей [...]. (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 159).
- 458 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 6. **Прежде всего забудь о твоих любимых** волосатых, рогатых и крылатах чертях, которые дышат огнем, превращают в золото глиняные осколки, а старцев – в обольстительных юношей и, сделав все это и наболтав много пустяков, мгновенно проваливаются сквозь сцену, – и запомни: когда мы хотим прийти на твою землю, мы должны вочеловечиться. [...] Я сейчас человек, как и ты, от Меня пахнет не вонючим козлом, а недурными духами, и ты спокойно можешь пожать мою руку, нисколько не боясь оцарапаться о когти: Я их так же стригу, как и ты. (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 118–119).

- 459 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 8. Лгать и играть. (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 120).
- 460 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 25. Вы мизантроп, Магнус, вы слишком европеец, чтобы не быть слегка и во всем разочарованным, а мы, молодая Америка, мы верим в людей. Человека надо делать! Вы в Европе плохие мастера и сделали плохого человека, мы – сделаем хорошего. [...] теперь Я хочу делать людей ... (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 129).
- 461 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 24. Создание нового или разрушение старого государства? Война или мир? Революция или покой? (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 128).
- 462 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 166. По силе – это Дьявол. Достаточно половины этого бруска, чтобы стереть с поверхности храм святого Петра. Но это капризный Дьявол. (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 202).
- 463 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 168. Теперь время иных чаяний и иных чудес. Он обещал воскресение всем мертвым, я обещал воскресение всем живым. За Ним шли мертвые, за мною ... за нами пойдут живые. (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 203).
- 464 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 170. Возможно, что и война, ее все тайно ожидают. Но война, как преддверие в царство чуда. (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 203).
- 465 Andrejew, loc. cit. [Anm. 448], S. 250. – Если ты Сатана, то ты и здесь опоздал. Понимаешь? Ты зачем пришел сюда? Играть, ты говорил? Искушать? Смеяться над нами, людишками? [...] Надо было приходиться раньше, а теперь земля выросла и больше не нуждается в твоих талантах. [...] посмотри на этих скромных маленьких друзей моих и устыдись: где в твоём аду ты найдешь таких очаровательных, бесстрашных, на все готовых чертей? (Andreev, loc. cit. [Anm. 448], S. 246).

- 466 На штатной должности делопроизводителя (Bulgakov, Michail: *Sobranie sočinenij v pjati tomach*. Moskva: Chud. literatura, 1989–1990. Tom 2, S. 7).
- 467 Bulgakow, Michail: *Teufeleien. Skizzen, Satiren, Grotessen*. Stuttgart: Reclam, 1994, S. 159–160. Под утро комната наполнилась удушливым серным запахом. На рассвете Коротков уснул и увидел дурацкий, страшный сон: будто бы на зеленом лугу очутился перед ним огромный, живой билиардный шар на ножках. Это было так скверно, что Коротков закричал и проснулся. В мутной мгле еще секунд пять ему мерещилось, что шар тут, возле постели, и очень сильно пахнет серой. Но потом все это пропало; [...] (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 466], Bd. 2, S.10).
- 468 вы [...] неразвиты (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 466], Bd. 2, S. 12).
- 469 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 467], S. 164. [...] что всем машинисткам и вообще женщинам своевременно будут выданы солдатские кальсоны точка Заведывающий тире подпись Делопроизводитель тире Варфоломей Коротков точка. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 466], Bd. 2, S. 13).
- 470 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 467], S. 171. Увидел открытую пасть освещенного лифта. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 466], Bd. 2, S. 18).
- 471 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 467], S. 174. Тот улыбнулся. На миг радость Короткова померкла. Что-то странное, зловещее мелькнуло в синих глазных дырках старика. Странна показалась и улыбка, обнажившая сизые десны. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 466], Bd. 2, S. 20).
- 472 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 467], S. 207. Неясно, очень неясно он видел, как серое с черными дырами, как от взрыва, взлетело мимо него вверх. Затем очень ясно увидел, что серое упало вниз, а сам он поднялся вверх к узкой щели переулка, которая оказалась над ним. Затем кровавое солнце со звоном лопнуло у него в голове, и

- больше он ровно ничего не видал. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 466], Bd. 2, S. 42).
- 473 Die biblische Tabor-Szene (Mt 17), die in der Tradition der alten Kirche als Gestaltveränderung (gr. *μεταμόρφωσις*; lat. *transfiguratio*) ge- deutet wurde (und im Deutschen eher undeutlich als »Verklärung« bezeichnet wird), wird im Russisch-Kirchenslavischen *preobraženie* genannt, worin *pre-* »vorab, voraus« und *obraz* »Bild, Ikone« steckt: Der verklärte Christus zeigt den in Gottes Herrlichkeit erneuerten Men- schen.
- 474 Ilf, Ilja / Petrow, Jewgenij: »Das spazierengehende Individuum«, in: Ludwig, Nadeshda / Paperny, Sinowi (Hgg.): NOCH EINMAL ÜBER DEN TEUFEL. Heiter-satirische Geschichten von Gorki bis Schukschin. Berlin: der Morgen, 1979, S. 46–53. Hier: S. 46. *Идеологи отдыха- тельного дела* (Il'f, Il'ja / Petrov, Evgenij: SOBRANIE SOČINENIJ. Tom tretij. Moskau: Chud. Lit., 1961, S. 203).
- 475 Ilf, loc. cit. [Anm. 474], S. 47, von mir korrigiert – NF. Мы должны, мы обязаны дать нагрузку каждой человеко-гуляющей едини- це. И эта единица должна, товарищи, не гулять, а, товарищи, должна проводить огромную прогулочную работу. (Il'f, loc. cit. [Anm. 474], S. 204).
- 476 Ilf, loc. cit. [Anm. 474], S. 51. Куда, кстати, девалась »чертова ком- ната«? То есть не чертова (черта нет, администрация парка это учла сразу, – раз бога нет, то и черта нет), а »таинственная ком- ната«? Комната была не ахти какая, она не являлась пределом человеческой изобретательности. Но все же оттуда несся смех и бодрый визг посетителей. [...] Почему же уничтожили эту чер- тову, то есть, извините, таинственную комнату? (Il'f, loc. cit. [Anm. 474], S. 207).
- 477 Абсолютно бесхребетный, беспринципный аттракцион. (Il'f, loc. cit. [Anm. 474], S. 208).

- 478 If, loc. cit. [Anm. 474], S. 53. »Левый« культзагиб (If, loc. cit. [Anm. 474], S. 209).
- 479 Bulgakov, Michail: BELAJA GWARDIJA; TEATRAL'NYJ ROMAN; MASTER I MARGARITA. Leningrad: Chud. lit., 1978, S. 434.
- 480 Bulgakow, Michail: DER MEISTER UND MARGARITA. Roman. Übs. Thomas Reschke. München: dtv, 7. Auflage, 1987, S. 12 (1978). – Да, мы – атеисты, – улыбаясь, ответил Берлиоз, а Бездомный подумал, рассердившись: «Вот прицепился, заграничный гусь!» – Ох, какая прелесть! – вскричал удивительный иностранец и завертел головой, глядя то на одного, то на другого литератора. – В нашей стране атеизм никого не удивляет, – дипломатически вежливо сказал Берлиоз, – большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о божестве. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 427).
- 481 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 45. – А дьявола тоже нет? – вдруг весело осведомился больной у Ивана Николаевича. – И дьявола ... [...] Нету никакого дьявола! – [...] вскричал Иван Николаевич [...], – вот наказание! Перестаньте вы психовать. Тут безумный расхохотался так, что из липы над головами сидящих выпорхнул воробей. – Ну, уж это положительно интересно, – трясясь от хохота проговорил профессор, – что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет! – он перестал хохотать внезапно и, что вполне понятно при душевной болезни, после хохота впал в другую крайность – раздражился и крикнул сурово: – Так, стало быть, так-таки и нету? (Bulgakov, loc. cit., S. 461).
- 482 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 45. страстно попросил: – Но умоляю вас на прощанье, поверьте хоть в то, что дьявол существует! (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 461).
- 483 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 354. Ну, говори кратко, не утомляя меня, зачем появился?



- Он прислал меня.
- Что же он велел передать тебе, раб?
- Я не раб, – все более озлобляясь, ответил Левий Матвей, – я его ученик. [...] Он прочитал сочинение мастера, [...] и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла?
- Мне ничего не трудно сделать, – ответил Воланд, – и тебе это хорошо известно. – Он помолчал и добавил: – А что же вы не берете его к себе, в свет?
- Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил Левий. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 776).

484 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 24. – Зачем же ты, бродяга, на базаре смущал народ, рассказывая про истину, о которой ты не имеешь представления? Что такое истина? (Bulgakov 1978, 441). Im Evangelium des Johannes (Kap 18) steht die Pilatusfrage nach der Wahrheit im Kontext von Fremd- und Eigeninteressen («Fragst Du das aus dir selbst?») und der Extension des Königsbegriffs («bist du doch ein König»).

485 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 124. Суется все время, куда его не спрашивают, ложными замечаниями портит сеанс! Что бы нам такое с ним сделать?

- Голову ему оторвать! – сказал кто-то сурово на галерке.
- Как вы говорите? Ась? – тотчас отозвался на это безобразное предложение Фагот, – голову оторвать? Это идея! Бегемот! – закричал он коту, – делай! Эйн, цвей, дрей!
- И произошла невиданная вещь. Шерсть на черном коте встала дыбом, и он раздирающе мяукнул. Затем сжался в комок и, как пантера, махнул прямо на грудь Бенгальскому, а оттуда перескочил на голову. Урча, пухлыми лапами кот вцепился в жидкую шевелюру конферансье и, дико взыв, в два поворота сорвал эту голову с полной шеи.
- Две с половиной тысячи человек в театре вскрикнули как один. Кровь фонтанами из разорванных артерий на шею ударила вверх и залила и манишку и фрак. Безглавое тело как-то нелепо загреб-

ло ногами и село на пол. В зале слышались истерические крики женщин. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 540–541).

486 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 188. »Да что ж это такое? Вывести его вон, черти б меня взяли!« А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: »Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!« И, трах, я не успела вскрикнуть, смотрю: нету этого с кошачьей мордой и си... сидит ... костюм ... (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 606).

487 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 380. Представители следствия и опытные психиатры установили, что члены преступной шайки или, по крайней мере, один из них (преимущественно подозрение в этом падало на Коровьева) являлись невиданной силы гипнотизерами, могущими показывать себя не в том месте, где они на самом деле находились, а на позициях мнимых, смещенных. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 803).

488 иностранец, немец, англичанин, француз, поляк, (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 427).

489 не англичанин, не иностранец, не интурист, шпион, эмигрант (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 431 und 433). Dass es zehn Fehlbezeichnungen sind, ist unter dem Gesichtspunkt der Zahlenmagie bemerkt worden – unter dem Gesichtspunkt der Onomasiologie ist es aber nur der Anfang.

490 Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479]: гость (S. 499), иностранный артист (S. 535), маэстро Воганд (S. 536), маг oder господин Воланд (S. 537).

491 Хозяин, мессер (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 667).

492 Afrz. me(s)ere, »mein Herr«. Auch Margarita gebraucht im 22. Kapitel Voland gegenüber diese Form der Respektsbezeugung. (Ibid. [Anm. 479], S. 670).

- 493 Bisweilen wird das Gefolge auch »Begleiter« genannt oder »Suite«. »Suite« nennt Ivan Bezdomnyj aber auch die Assistenten, Schwestern und Wärter, die in der Nervenklinik Dr. Stravinskij begleiten und denkt dabei an Pontij Pilat (Ibid. [Anm. 479], S. 504).
- 494 Vgl. Job 40, 15–24 und Apk 9, 11.
- 495 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 108. – Сейчас же, Иван Савельевич, лично отвези. Пусть там разбирают. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 525).
- 496 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 75–76. Надо сказать, что квартира эта – N 50 – давно уже пользовалась если не плохой, то, во всяком случае, странной репутацией. Еще два года тому назад владелицей ее была вдова ювелира де Фужере. Анна Францевна де Фужере, пятидесятилетняя почтенная и очень деловая дама, три комнаты из пяти сдавала жильцам: одному, фамилия которого была, кажется, Беломут, и другому – с утраченной фамилией. И вот два года тому назад начались в квартире необъяснимые происшествия: из этой квартиры люди начали бесследно исчезать.
- Однажды в выходной день явился в квартиру милиционер, вызвал в переднюю второго жильца (фамилия которого утратилась) и сказал, что того просят на минутку зайти в отделение милиции в чем-то расписаться. Жилец приказал Анфисе, преданной и давней домашней работнице Анны Францевны, сказать, в случае если ему будут звонить, что он вернется через десять минут, и ушел вместе с корректным милиционером в белых перчатках. Но не вернулся он не только через десять минут, а вообще никогда не вернулся. Удивительнее всего то, что, очевидно, с ним вместе исчез и милиционер.
- Набожная, а откровеннее сказать – суеверная, Анфиса так напрямик и заявила очень расстроенной Анне Францевне, что это колдовство и что она прекрасно знает, кто утащил и жильца и милиционера, только к ночи не хочет говорить. Ну, а колдовству,

- как известно, стоит только начаться, а там уж его ничем не остановишь. Второй жилец исчез, помнится, в понедельник, а в среду как сквозь землю провалился Беломут, но, правда, при других обстоятельствах. Утром за ним заехала, как обычно, машина, чтобы отвезти его на службу, и отвезла, но назад никого не привезла и сама больше не вернулась. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 491–492).
- 497 Gorki, Maksim: Über Weltliteratur. [Aus d. Russ. Übers. von Ingeborg Schröder. Hrsg. von Ralf Schröder. Leipzig: Reclam, 1969, S. 201. Реализмом именуется правдивое, неприкрашенное изображение людей и условий их жизни. (Gor'kij, Maksim: »O tom, kak ja učilsja pisat'«, in: Ders: SOBRANIE SOČINENIJ V TRIDCATI TOMACH. Tom 24. Moskau: Chud. Lit., 1953, S. 471).
- 498 Gorki, loc. cit. [Anm. 497], S. 201. Пассивный романтизм,— он пытается или примирить человека с действительностью [...] или же отвлечь от действительности к бесплодному углублению в свой внутренний мир [...]. Активный романтизм стремится усилить волю человека к жизни, возбудить в нем мятеж против действительности. (Gor'kij, loc. cit. [Anm. 497], S. 471).
- 499 Gor'kij hatte sich unter der aktiven Romantik etwas viel Individuelleres vorgestellt: eine schwärmerische Sehnsucht nach Großartigem – was eine Zeitlang als romantika auch im Sozialistischen Realismus beheimatet war.
- 500 [...] черные и мистические краски (я – мистический писатель), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, [...] (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 466], Bd. 5, S. 446).

## DIE POSTSOWJETISCHEN TEUFEL

- 501 На ночных улицах – опасно. Но речь не о преступниках и маньяках. На ночных улицах живет другая опасность – те, что называют себя Иными. Вампиры и оборотни, колдуньи и ведьмаки. Те, кто выходит на охоту, когда садится солнце. Те, чья сила велика, с кем не справиться обычным оружием. Но по следу «ночных охотников» веками следуют охотники другие – Ночной Дозор. Они сражаются с порождениями мрака и побеждают их, но при этом свято блюдут древний Договор, заключенный между Светлыми и Темными... (Luk'janenko, Sergej: Nočnoj dozor. Moskva: Izd. AST, 2006, Klappentext).
- 502 Khapaeva, Dina: »Geschichte ohne Erinnerung. Zur Moral der postsowjetischen Gesellschaft«, in: MERKUR. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken, Jg. 62 (2008), Heft 12 (Dez.), S. 1081–1091. Hier: S. 1087.
- 503 Где же грань? Где оправдание? Где прощение? Я не знаю ответа. Я ничего не в силах сказать, даже самому себе. Я уже плыву по инерции, на старых убеждениях и догмах. (Luk'janenko, loc. cit. [Anm. 501], S. 258–259).
- 504 Защитники – чего? »Добра? Нет, света« (zit. nach: Chapaeva, Dina: GOTIČESKOE OVŠČESTVO. MORFOLOGIJA KOŠMARA. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2007, o. S. ([www.libfox.ru/484685-4-dina-hapaeva-goticheskoe-obshchestvo-morfologiya-koshmara.html#book](http://www.libfox.ru/484685-4-dina-hapaeva-goticheskoe-obshchestvo-morfologiya-koshmara.html#book))).
- 505 Lukjanenko, Sergej: WÄCHTER DER NACHT. München: Heyne, 2005, S. 442–443. Горячее сердце, чистые руки, холодная голова ... Не случайно же во время революции и Гражданской войны Светлые почти в полном составе прибились к ЧК? А те, кто не прибились, большею частью сгинули. От рук Темных, а еще больше – от рук тех, кого защищали. От человеческих рук. От человеческой глупости, подлости, трусости, ханжества, зависти. (Luk'janenko, loc. cit. [Anm. 501], S. 321).

- 506 Platowa, Viktoria: DAS TAUFBESKEN DES TEUFELS, übs. v. Hoppmann / Kouvcinnikova. Bergisch Gladbach: Lübbe, 2004, S. 8. Ад, Ад ... Ад пришел вместе с тобой, вот только мы не сумели разглядеть, мы не испугались его. (Platova, Viktorija: КУПЕЛ' Д'ЈАВОЛЈА. Moskva: Ёксмо, 2004, S. 8. (12000).
- 507 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 15. Твои картины – это есть сам сатана, они искушают, и бороться с этим искушением невозможно. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 13).
- 508 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 31. Если бы я знала тогда, какие странные и страшные события последуют за этим звонкам я бы просто не сняла трубку. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 26).
- 509 Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 31. Это стало моим первым ходом в смертельной игре, правила которой я узнала лишь в самом финале. Когда занавес раскрылся в последний раз и на поклон вышел убийца. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 26–27).
- 510 Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 79. В час быка мы выпустили демонов наружу, еще не подозревая, что они — демоны ... (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 67).
- 511 Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 34. Стало еще красивее. Нет, оно стало дьявольски красивым. Именно — дьявольски: в мертвых глазах поблескивал незнакомый мне потусторонний огонь. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 29).
- 512 »[...] finde ich Sie sehr erotisch. [...] Das große Geld ist eben immer erotisch.« (Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 125). Нахожу вас очень сексуальным. [...] Большие деньги всегда сексуальны (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 108).
- 513 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 94. На субтильную фигурку Гольмана его узкие женские плечики и на глубокую впадину в районе паха. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 81).

- 514 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 254. Я смутилась так страшно, как будто меня застали за мастурбацией. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 218).
- 515 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 254. Черт возьми, а он красив [...] От Херри боя стали исходить токи совершенно неведомой мне энергии. Если бы он не был аскетом, я называла бы эту энергию эротической. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 218).
- 516 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 117. В его картинах, тех немногих, что дошли до нас, живописуется зло. А зло всегда эротично. Зло всегда эротично. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 100–101).
- 517 Потусторонний огонь (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 41).
- 518 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 286–287. – Это дьявольщина. Дьявольщина чистой воды. И вы служите этой дьявольщине. Вы сатанист, Херри! Вы говорите, он создавал этот триптих для алтаря? [...]  
– Почему же – дьявола?  
– Потому что богом там и не пахнет. Никакого намека, никакой надежды. Все позволено. Все, вы слышите – все! – оправдывает грех! Вы законсервировали на своем острове оправдание греха! Даже самого страшного. Даже смертного.  
– А разве это плохо? (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 246).
- 519 Bekanntlich findet sich die vielzitierte und Dostoevskij zugeschriebene Formel »Wenn es Gott nicht gibt, ist alles erlaubt« so nicht wörtlich in seinen Romanen, vielmehr zitiert Rakitin in BRAT’JA KARMAZOVY Aleša gegenüber dessen Bruder Ivan mit den Worten: «Нет бессмертия души, так нет и добродетели, значит, всё позволено» («Es gibt keine Unsterblichkeit der Seele, es gibt auch keine Tugend, es ist alles erlaubt.») (BRAT’JA KARMAZOVY, kniga 2, glava 7).
- 520 (Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 102. Der erste Teil des Zitats fehlt in der dt. Fassung). Если он хочет видеть во мне материализовавшие-

- гося демона – на здоровье. Нельзя мешать людям верить в что-то. [...] Я не верила в мистическую способность картины убивать. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 88).
- 521 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 80. Как-то муторно, вдруг о душе стал думать ... Ая, между прочим, даже некрещеный ... И склонен к материалистическому взгляду на мир. Не нравится мне все это. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 69).
- 522 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 402. Die Übersetzung verharmlost dies zu »Kraut des Bösen« (Platova 2004a, 490).
- 523 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 68. Просмотрела пару дурацких детективных сериалов по телевизору. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 58).
- 524 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 229. Я обожала дамские детективы с их недалекой интрижкой и такими же недалекими опереточными героинями. Эти героини обводили вокруг пальца целые подразделения ФСБ, укладывали в койку целые филиалы банков и в финале уезжали на роскошных »Роллс-Ройсах« с пачками конвертируемой валюты под сиденьем. [...] Фамилий авторесс этой клюквы я никогда не запоминала. С легкой руки Лаврухи Снегиря они имели одну-единственную универсальную фамилию – Собакины. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 229).
- 525 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 228. Моя отличительная черта – здоровый авантюризм, здоровый цинизм и здоровое любопытство. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 196–197).
- 526 На поставках цитровых (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 103).
- 527 Бандитские машины (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 93). Snegir würde sich lieber einen Jeep kaufen – wobei er noch nicht ahnen konnte, dass 2016 junge Geheimdienstmitarbeiter mit SUV von Mercedes in Moskau eine Parade veranstalten würden.



- 528 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 123–124. Агнесса Львовна Стуруа, известная правозащитница и член Хельсинкской группы, активный участник общества «Мемориал». Более нелепого альянса, чем мать и сын, капиталист и бессребреница, и придумать было невозможно. Я едва удержалась от улыбки, но протянутую мне лапку все же пожала. [...] Лицо ее, унавоженное дорогой косметикой; лицо, потрепанное классовыми боями с агентами КГБ и ночными попойками с агентами ЦРУ, являло собой настоящее произведение искусства. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 106–107).
- 529 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 125. Ненавижу правозащитников [...]. А также американский империализм, НАТО и бомбежки Сербии. (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 108).
- 530 Platowa, loc. cit. [Anm. 506], S. 131. [...] миллион баксов. Сумасшедший мужик, подумают его приятели, но до чего широкая душа!.. В России любят широкие души ... (Platova, loc. cit. [Anm. 506], S. 113–114).
- 531 Rutschinski, Witali: TEUFELS WERKE. EIN ROMAN UM MICHAEL BULGAKOWS »DER MEISTER UND MARGARITA«. München-Zürich: Piper, 2002, S. 275. Валерия Гряжская не сомневалась, что Басавлюк – человек с Лубянки. (Ručinskij, Vitalij: VOZVRAŠČENIE VOLANDA, ILI NOVAJA D’JAVOLJADA. Tver’: Rossija-Velikobritanija, 1993, S. 157).
- 532 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 277. Пришлось звонить на Лубянку. Не из отделения милиции, а, согласно инструкции, из автомата. (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 158).
- 533 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 104. Драматургом совсем иного рода, нежели Якушкин или даже Урванцев [...] главным героем был Владимир Ильич Ленин, основатель нашей славной коммунистической партии и государства. (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 59).

- 534 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 541. «И мое знакомство с нечистой силой» (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 311).
- 535 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 89. Неукротимые прогрессисты и твердокаменные консерваторы, почвенники и виртуозные мастера городской прозы, сионисты и адепты русской идеи, литературные критики в обнимку с живыми мишенями своих критических стрел и копий [...] – все валом валили сюда, не напасешься столиков: кто отобедать, а кто приятно провести вечерок. (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 51).
- 536 Volosuchin wird im 4. Kap. des II. Teils auch als Antisemit charakterisiert. Solouchin hatte sich Ende 1991 öffentlich dagegen ausgesprochen, dass im Kreml eine Hanukka-Feier ausgerichtet werden sollte, was ihm den Vorwurf des Antisemitismus einbrachte.
- 537 Видь на Волгу: чей стон раздаётся (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 199).
- 538 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 86. Может, Гоша и уступал булгаковскому Арчибальду Арчибальдовичу, наверняка уступал, но дело свое все же знал туго. (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 49).
- 539 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 66. ... Предвижу, могут посыпаться со всех сторон упреки на автора. Как посмел он, негодник, прикоснуться своими лапами к булгаковскому творению? Отвечаю заранее: не смею равнять себя с гением. (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 38).
- 540 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 253. Напоминаю: рукописи не горят... Впрочем, это уже известная история. (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 145).
- 541 »Mit einer angenehmen Baßstimme stimmte das Individuum unvermittelt eine Melodie aus der Oper FAUST von Gounod an.«

- (Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 110). **Субъект неожиданно пропел приятным басом фразу из оперы Гуно «Фауст».** (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 63).
- 542 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 33. **В диалектический материализм говорящие коты любой масти не вписываются.** (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 19).
- 543 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 111. **Ни много ни мало, двенадцать миллионов людей отправились по его милости на тот свет...**  
 – Величие революционера вы мерите числом погибших людей! – вскричал Шуртяев. – Странная точка зрения!  
 – Да уж какая есть, – с печальным вздохом отвечал Воланд. (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 63).
- 544 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 494. **Я хочу знать, что вы уготовили этой стране и ее народу.** (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 183).
- 545 »Sergej Mitrofanowitsch bekreuzigte sich energisch und sprach mit fester Stimme: ›Ihr Heiligen! Habt Erbarmen mit mir Sünder!« (Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 480).
- 546 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 486. **Изо всех сил жажнул кулаком по столу и пробормотал: – Черт возьми! – Смотрите, накликаете, – не без ехидства заметил Председатель КГБ, и доблестный министр в испуге спрятал кулак под стол.** (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 279).
- 547 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 506. **Организованным порядком была проведена так называемая сплошная иконизация. В подъездах государственных, партийных и муниципальных учреждений были вывешены иконы (понятное дело, с целью воспрепятствовать проникновению нечистой силы).** (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 290).

- 548 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 547. **Общественность утвердилась во мнении, что Воландова свита (пусть не он сам) способствовала провалу «дурацкого» путча.** (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 314).
- 549 Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 500. **Я резко меняю стиль повествования– буду придерживаться одних лишь документально подтвержденных фактов.** (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 286).
- 550 «Als Jude mit rechtsgültigem Nachweis war ich von der Taufaktion ausgenommen [...]» Rutschinski, loc. cit. [Anm. 531], S. 510. **Сам я, будучи евреем при законной справке [...]** (Ručinskij, loc. cit. [Anm. 531], S. 293).
- 551 Klimeniouk, Nikolai: »Kampf um Mephisto. St. Petersburg heißt »Palmyra des Nordens« leider nicht zu Unrecht«, in: FRANKFURTER ALLGEMEINE SONNTAGSZEITUNG, 2015, Nr. 37 (13. Sept.), S. 37.
- 552 Gundjaev, Kirill: »Rußland – Heimstätte der Gottesgebärerin«, in: STIMME DER ORTHODOXIE, 1998, Heft 4, S. 13. **»Ответственность за Россию неотделима от ответственности за судьбы Русского Православия. [...] со Христом ты или со дьяволом.«** (Gundjaev, Kirill (Metropolit): »Rossija – strana bogorodicy« [Interview geführt von Aleksandr Prochanov], in: ZAVTRA, Nr. 41 (5. Okt.), 1998.
- 553 **»Man betreibt eine Politik, die die Familie mit vielen Kindern auf eine Stufe stellt mit einer eingeschlechtlichen Partnerschaft, den Glauben an Gott mit dem an den Satan«. »Проводится политика, ставящая на один уровень многодетную семью и однополое партнерство, веру в бога или веру в сатану.«** (Putin, Vladimir: ZASEDANIE MEŽDUNARODNOGO DISKUSSIONNOGO KLUBA »VALDAJ« (2013), auf: <http://kremlin.ru/events/president/news/19243> (Stand: 12.02.2018).
- 554 Holm, Kerstin: **»Vorsicht. Rußlands Rechte feiert«,** in: FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, 30. März 1992, S. 33.

- 555 Sorokin, Vladimir: DER TAG DES OPRITSCHNIKS, übers. v. Andreas Tretner. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008, S. 34. Бес попутал. [...] Нечистый в бок толкнул. (Sorokin, Vladimir: ДЕН' ОПРИЧНИКА. Roman. Moskva: Zacharov, 2008 (12006), S. 32 und 33).
- 556 Sorokin, loc. cit. [Anm. 555], S. 35. Сатане кадите, опричники. Дьявол научил людей курить табак, дабы люди воскурения делали ему. Каждая сигарета – фимиам во славу нечистого. (Sorokin, loc. cit. [Anm. 555], S. 34).

## ABSCHLIESSENDE ÜBERLEGUNGEN

- 557 На спинке стула висела куртка. Человек нарочно ее туда пристроил — чтобы было с кем поговорить. Диалог с воображаемым чертякой давно вошел у него в привычку. Это помогало отфильтровать мысли. Психически человек был абсолютно здоров, шизофренией не страдал, внутренними раздорами не терзался, к образу Ивана Карамазова и творчеству Федора Достоевского относился юмористически. Но идея разговора с умным, едким, критически настроенным оппонентом была продуктивной. Всегда полезно подвергнуть свои взгляды и планы испытанию скепсисом. В дьявола, как и в боженьку, человек, разумеется, не верил, однако к аллегории ангела-революционера, решившего свергнуть небесное самодержавие, относился с одобрением. (Akunin, Boris: ЩЕРНЫЙ ГОРОД. Roman. Moskva: Zacharov, 2012, S. 83).
- 558 Vgl.: Anciferov, Nikolaj Pavlovič. DUŠA PETERBURGA. Moskva: Bertel'smann Media, 2014. Nicolosi, Riccardo: DIE PETERSBURGER PANEGYRIK. RUSSISCHE STADTLITERATUR IM 18. JH. Frankfurt a. Main u. a., 2002. (Slavische Literaturen, Texte und Abhandlungen, Bd. 25). MOSKVA I MOSKOVSKIJ TEKST RUSSKOJ KUL'TURY. SBORNIK STATEJ. Moskva: RGGU, 1998.

- 559 S. o. Anm. 369.
- 560 S. o. Anm. 371.
- 561 S. o. Anm. 262.
- 562 Bulgakow loc.cit. [s. Anm. 480], S. 10. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. [...] Впоследствии, когда, откровенно говоря, было уже поздно, разные учреждения представили свои сводки с описанием этого человека. Сличение их не может не вызвать изумления. Так, в первой из них сказано, что человек этот был маленького роста, зубы имел золотые и хромал на правую ногу. Во второй – что человек был росту громадного, коронки имел платиновые, хромал на левую ногу. Третья лаконически сообщает, что особых примет у человека не было. Приходится признать, что ни одна из этих сводок никуда не годится. Раньше всего: ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 426).
- 563 S. o. Anm. 350 und 351.
- 564 Vgl. oben Kap. »Frühnezeitliche Teufel«, S. 91.
- 565 Drushina-Osorjin, Kallistrat: »Lebensgeschichte der Juljanija Osorjina, genannt Lasarewskaja«, übs. v. Elisabeth Kottmeier, in: Zenkovsky, Serge (Hg.): AUS DEM ALTEN RUSSLAND, loc. cit. [Anm. 79], S. 397–407. Hier: S. 403. Она же знаменася крестом, и исчезе бѣсъ от нея. Она же к нам прииде ужасна велми и лицемъ переменися. Мы же, видехомъ ю смущену, вопрошахомъ – и не повѣда ничто же. И непомнозѣ же сказа намъ тайно, и заповѣда не рещи никому же. (Družina-Osor'in, Kallistrat: »Povest' ob Ul'janii Osor'inoj«, hrsg. v. T. R. Ruda, in: PLDR [vgl. Anm. 29], Tom 10, S. 98–104. Hier: S. 102).

- 566 Drushina-Osorjin, loc. cit. [Anm. 79], S. 407. Мы же сего не смея-  
хомъ писати, яко же не бѣ свидетеобства. (Družina-Osor'in, loc.  
cit. [Anm. 29], S. 104).
- 567 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 134. Вчера на Патриарших прудах  
вы встретились с сатаной. (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 551).
- 568 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 121. Изменились ли эти горожане  
внутренне? (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 538).
- 569 Bulgakow, loc. cit. [Anm. 480], S. 12. – Да, мы – атеисты, – улыбаясь,  
ответил Берлиоз (Bulgakov, loc. cit. [Anm. 479], S. 428).
- 570 Solowjew, Wladimir: DEUTSCHE GESAMTAUSGABE DER WERKE VON  
WLADIMIR SOLOWJEW. ERGÄNZUNGSBAND. SOLOWJEW'S LEBEN IN  
BRIEFEN UND GEDICHTEN. Hrsg. v. Ludolf Müller, Irmgard Wille.  
München: Erich Wewel Verlag, 1977, S. 218. О, Русь! въ предвидѣньѣ  
высокомъ / Ты мыслью гордой занята; / Какимъ же хочешь быть  
Востокомъ: / Востокомъ Ксеркса иль Христа? (Solov'ev, Vladimir:  
СТИХОТВОРЕНИЯ. Том 5. Moskva: Izdanie S. M. Solov'eva, 1904).
- 571 S. o. Anm. 552.
- 572 Vgl. Clay, John Eugene: »Apokalyptism in Russia«, in: Steeves, Paul D.  
(ed.): THE MODERN ENCYCLOPEDIA OF RELIGIONS IN RUSSIA AND THE  
SOVIET UNION. Vol. 2, Gulf Breeze (Fl): Academic International Press,  
1990.

## ABBILDUNGEN

- S. 52 RADZIWILL-CHRONIK aus dem 15. Jahrhundert ([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Radzivil\\_Chronicle?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Radzivil_Chronicle?uselang=de)).
- S. 66 Hl. Makarij und der Teufel. (Novičkova, Tat'jana A.: RUSSKIJ DEMONOLOGIČESKIJ SLOVAR'. Sankt-Peterburg: Peterburgskij pisatel', 1995, S. 56).
- S. 69 RADZIWILL-CHRONIK aus dem 15. Jahrhundert ([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Radzivil\\_Chronicle?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Radzivil_Chronicle?uselang=de)).
- S. 106 »Wer das Kreuzzeichen nicht richtig ausführt, über den freuen sich die Teufel« (Novičkova, Tat'jana A.: RUSSKIJ DEMONOLOGIČESKIJ SLOVAR'. Sankt-Peterburg: Peterburgskij pisatel', 1995, S. 53).
- S. 107 Das Dreifinger- und das Fünffingerkreuz (Hauptmann, Peter: »Das russische Altgläubigentum und die Ikonenmalerei«, in: ERSTE STUDIENSAMMLUNG, Recklinghausen: Aurel Bongers 1965, S. 10).
- S. 229 Luca Signorelli: PREDICA E FATTI DELL'ANTICRISTO (»Predigt und Machenschaften des Antichristen«), Detail von Christus und dem Teufel ([https://it.wikipedia.org/wiki/File:Luca\\_signorelli,\\_cappella\\_di\\_san\\_brizio,\\_predica\\_e\\_punizione\\_dell%27anticristo\\_04.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Luca_signorelli,_cappella_di_san_brizio,_predica_e_punizione_dell%27anticristo_04.jpg)).
- S. 244 Ikone der Gottesmutter TRECH RADOSTEJ (»Drei Freuden«) (<https://azbyka.ru/days/ikona-treh-radostej>).
- S. 262 Sandro Botticelli: LA DERELITTA (»Die Zurückgelassene, Die Aufgegebene«) ([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Story\\_of\\_Esther\\_\(Botticelli\\_and\\_Lippi\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Story_of_Esther_(Botticelli_and_Lippi))).
- S. 270 Kručenyč, Aleksej / Chlebnikov, Velemir: IGRA V ADU. Moskva, 1912, Ill. von Natal'ja Gončarova, Umschlag (<http://ruslit.traumlibrary.net/book/kručenih-igravadu/kručenih-igravadu.html>).
- S. 271 Kručenyč, Aleksej / Chlebnikov, Velemir: IGRA V ADU. Moskva, 1912, Ill. von Natal'ja Gončarova, Seite 3 (<http://ruslit.traumlibrary.net/book/kručenih-igravadu/kručenih-igravadu.html>).
- S. 335 »Mephisto-Haus« in Sankt Petersburg, Architekt Aleksandr Lišnevskij (<https://svyatoslav.livejournal.com/627580.html>).









Der Teufel ist in der russischen Literatur vielfach dargestellt worden, und seine Bilder und Funktionen ändern sich durch die Jahrhunderte – in Entsprechung zum Wandel der Epochen und literarischen Moden. In den Teufelsvorstellungen mischen sich volkstümlich animistische Elemente mit den biblischen Konzepten von Teufeln und Dämonen. Aus beiden Reservoirs schöpft die Literatur, die z. T. die naive Teufelsgläubigkeit verspottet, die sich aufgeklärt gebenden Skeptiker aber auch gerne mit Teufelerscheinungen schreckt. Der Teufel ist ein zentrales Motiv der russischen Literatur, dessen Geschichte nachzuerzählen, einen ganz zentralen Strang der russischen Literatur nachzuerzählen heißt – *sub specie diaboli*.

Auch wenn er schon lange vor den Romantikern – allen voran Nikolaj Gogol' – einen prominenten Platz in der russischen Literatur inne hatte, mischen sich seitdem volkstümliche Vorstellungen mit dem biblischen Erbe. Im Volk sind Teufelsvorstellungen bis heute populär, die gebildeten Schichten zeigen sich eher skeptisch, weshalb die realistische Literatur – mit der großen Ausnahme Fedor Dostoevskij – den Teufel eher mied, die Modernisten gestalteten ihn dafür umso lieber. Einen Höhepunkt erreicht er bei Michail Bulgakov. Zeitgenossen fehlt häufig der religiöse Subtext.

