

Dagmar Burkhart

## Das Phantasma des Mantels

Gogol', Timm, Makanin

Eines der Hauptbegehren des Menschen ist wohl das Begehren nach dem Anderen, und das Ich (das Ego) fungiert dabei als Schnittstelle zwischen einem internen und einem externen *alter ego* oder Fremden. Drei unterschiedliche Texte – Nikolaj Gogol's Novelle *Der Mantel* (1842), Vladimir Makanins Roman *Underground oder Ein Held unserer Zeit* (1998) und Uwe Timms Erzählung *Der Mantel* (1999) – haben eine zum Anderen hin orientierte psychopoetische Motivation gemeinsam, die auf dem Phantasma des Mantels basiert. Neben dem zentralen Motiv des Mantels, der nicht nur Merkmale des Anderen, sondern auch eines kongruenten Doppelgängers oder einer ergänzenden Hälfte trägt, stehen religiös-ethische, philosophisch-metapoetische und ökologisch-zivilisationskritische Aspekte zur Debatte. Eine solche hermeneutische Betrachtung beleuchtet die „Intertextualität“ von Philosophie, Psychosoziologie und Poetik.

„Das lückenlos sichtbare Leben wäre natürlich auch das glücklose Leben“, und „unter den ganz besonderen Voraussetzungen von Kunst provoziert jeder Blick das nicht Sichtbare, wie unter den einzigartigen Bedingungen der Lyrik jeder Satz das Schweigen provoziert und jedes Wort das nicht von ihm Verantwortete.“<sup>1</sup> Volker Demuth spricht in diesen bedenkenswerten Sätzen über die „Ästhetik des Unsichtbaren“ die Fähigkeit des Menschen an, sich „kontrafaktische oder in der aktuellen Wahrnehmung nicht vorhandene Gegenstände vorstellen zu können“, kurz: die Imagination, deren Erkenntnisfunktion in der „Vermittlung von sinnlicher Erfahrung und Verstand“ besteht und deren ästhetisches Potential in „ihrem Vermögen zur spontanen und freien Selektion“ wie in der „innovativen Kombination von Vorstellungsinhalten“<sup>2</sup> liegt.

Wenn von Sichtbarem bzw. Unsichtbarem in Wort-Kunst und Leben geredet wird, so ist zwar einerseits die Einbildungskraft gefragt, andererseits aber auch die Wahrneh-

---

**Dagmar Burkhart** (1939), Dr. phil., Prof. em., Literaturwissenschaftlerin und Kulturanthropologin, Slavisches Seminar der Universität Mannheim

<sup>1</sup> Volker Demuth: „Ästhetik des Unsichtbaren“, in: *Lettre international*, 93/2000, S. 90–96.

<sup>2</sup> Philipp Wolf: „Einbildungskraft“, in: Ansgar Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart 1998, S. 110. – Wolfgang Iser ersetzt in seiner literarischen Anthropologie bei der Beschreibung der Konstitutionsbedingungen von Literatur die traditionelle Opposition von Fiktion und Wirklichkeit durch eine dreistellige Beziehung, nämlich die Triade des Realen, Fiktiven und Imaginären. Er unterstreicht, daß der „Akt des Fingierens“ dem Imaginären Realität verleihe, weil er ihm eine spezifische Gestalt gebe: „In der Überführung des Imaginären als eines Diffusen in bestimmte Vorstellungen geschieht ein Realwerden des Imaginären.“ Wolfgang Iser: *Theorie der Literatur*. Konstanz 1991, S. 19.

mung von Visuellem an der graphischen Oberfläche von Texten: eine Materialität von Schriftzeichen als denotativen Bedeutungsträgern einerseits, und von invisuell Konnotiertem andererseits, d.h. es steht auch die Opposition wörtliche Bedeutung versus allegorische Sinnzuweisung zur Debatte.

Visualität in der Literatur hat viele Dimensionen und realisiert sich auf unterschiedlichen Ebenen und mit je differierender Reichweite. In der klassischen Ästhetik und Poetik wird mit dem Aspekt der Visualität der ganze Bereich der Mimesis-Theorie sowie der wechselseitigen Erhellung der bildenden und verbalen Künste tangiert, wie sie Oskar Walzel in seinem prominenten Aufsatz von 1917 skizziert hat. Von Ulrich Weisstein<sup>3</sup> stammt eine 1973 begründete und später weiter ausgearbeitete Typologie dieser intermedialen Wechselbeziehungen – vor allem der Ekphrasis, der Bildbeschreibung, und der Konkreten bzw. Visuellen Poesie –, die er zu einem *comparative-arts-Programm* zusammengefaßt hat.

Die Kehrseite der Visualität ist die Invisualität. In Eugen Gomringers Wort-Konstellation *schweigen* beispielsweise, die aus einem 14mal reduplizierten Lexem besteht, ikonisiert der unsichtbare Binnentext durch Zeichen-Absenz in der Mitte von Sprach-Zeichen den semantischen Inhalt „Schweigen“ als das Verschwinden oder die Abwesenheit von Sprache bzw. Schrift:

schweigen schweigen schweigen  
 schweigen schweigen schweigen  
 schweigen                   schweigen  
 schweigen schweigen schweigen  
 schweigen schweigen schweigen

Das „als ausgespart empfundene Mittelpunktswort wird zum ‚sprachlosen Schweigen‘ [. . .]. Die Leere des Zentrums korrespondiert mit der Bedeutung der sie umschließenden Wörter.“<sup>4</sup>

Während hier das Unsichtbare quasi verräumlicht in einem Text der visuellen Poesie dargestellt und somit in seiner Bedeutung präsent ist, handelt es sich in der Mehrzahl der Narrative um ein transtextuelles Unsichtbares, ein Jenseits des gedruckten Textes. Worum es bei dieser invisiblen Dimension eines fiktionalen Textes geht, ist Aufgabe allen Interpretierens, nämlich die Eruierung des Sinns, also des eigentlich Gemeinten jenseits der denotativ-wörtlichen Bedeutung.

Als Beispiel für die Realisierung dieser Art von Exegese auf Grund von bedeutsamen Textsignalen dient mir das Phantasma des Mantels in narrativen Prosatexten,<sup>5</sup> wobei

<sup>3</sup> Ulrich Weisstein: „Zur wechselseitigen Erhellung der Künste“, in: Horst Rüdiger (Hg.): *Komparatistik*. Stuttgart u.a. 1973, S. 152–163. – „Literature and the Visual Arts“, in: Joseph Gibaldi (Ed.): *Interrelations of literature*. New York 1982, S. 251–277.

<sup>4</sup> Wolfgang Max Faust: *Bilder werden Worte*. München 1977, S. 10.

<sup>5</sup> Grundsätzlich zum Phantasma Renate Lachmann: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt/Main 2002, S. 14: „Das Phantasma, das sich mit der Vernunft nicht arrangieren kann, auch wenn es ihr gelegentlich mit Rationalisierungen zuarbeitet, läßt die Vernunft nie als koexistent, sondern immer nur als scheiternden Versuch der Ausgrenzung des Unerklärlichen erscheinen. Das Phantasma usurpiert den Platz, den die vernünftige Bewältigung der Wirklichkeit innehat, indem es das Ungesehene, Ungedachte, Undarstellbare und Unsagbare diktatorisch vorführt.“

ausgehend von dem russischen Architext *Šinel'* (Der Mantel) von Nikolaj Gogol' (1842) je ein Text der deutschen und der russischen Gegenwartsliteratur betrachtet werden soll: die Erzählung *Der Mantel* von Uwe Timm (1999) und das Kapitel *Malen'kij čelovek Tetelin* (Der kleine Mann Tetelin) in Vladimir Makanins Roman *An-degraund ili Geroj našego vremeni* (Underground oder Ein Held unserer Zeit, 1998).

## Haben ohne Sein

„Die Handlung des Mantels ist recht einfach“, hat Nabokov in seiner Gogol'-Monographie geschrieben. „Ein armer kleiner Schreiber faßt einen großen Entschluß und gibt einen neuen Mantel in Auftrag. Während er genäht wird, wird dieser Mantel“, genaugenommen ein „Mantel mit tiefem Cape, weiten Ärmeln und tiefem Pelz“, zum

Traum seines Lebens. In der ersten Nacht, da er ihn trägt, wird er ihm in einer dunklen Straße geraubt. Er stirbt vor Kummer, und sein Geist durchirrt die Stadt. Dies ist alles, was es an Fabel gibt, aber die eigentliche Handlung liegt natürlich (wie immer bei Gogol) im Stil, im inneren Aufbau dieser transzendentalen Anekdote.<sup>6</sup>

So stellt der *Mantel* laut Eichenbaum eine aus komischem „skaz“ (simulierter mündlicher Rede) und sentimental-pathetischen Einschüben gemischte Groteske dar, in der die „Mimik des Lachens und die Mimik der Trauer miteinander abwechseln“.<sup>7</sup>

Gogol's Erzählung mit dem femininen russischen Titel-Lexem *Šinel'* ist in seiner temporalen Struktur dreiphasig – die vom obsessiven Schrift-Kopieren (sakrales Signalement!) bestimmte Lebens-Zeit des geistig beschränkten Schreibers Akakij Akakievič Bašmačkin vor dem Erwerb der neuen Pelerine; die von dem diabolischen Schneider Petrovič initiierte profane, aber lustvolle Phase des Entstehens und Tragens der ersehnten Pelerine, und schließlich die Phase der Wiedergängerei Akakij's als Revenant nach seinem durch den Raub der warmen Pelerine ausgelösten Kälte-Tod (Schlüsselworte „moroz“/Frost bzw. „veter“/Wind, „vrag“/Feind vs. „šinel“/Pelerine, „podruga“/Freundin). Die *Mantel*-Erzählung von Uwe Timm ist hingegen<sup>8</sup> zweiphasig: die gute alte Zeit der Pelz-Akzeptanz, in der die Protagonistin, eine Pelznäherin, ihrer Arbeit mit Kompetenz und Leidenschaft nachging und mit Unterstützung eines von ihr verehrten Kürschners sich einen wertvollen Nutria-Mantel nähte, und die Phase der in die Erzähl-Gegenwart reichenden Kommerzialisierung aller Beziehungen, der Massen-Pelztierhaltung und ideologischen Pelzverdammung, die zur Vereinsamung und Entfremdung der Protagonistin führt und schließlich in der Zerstörung des Mantels durch fanatische Tierschützer endet.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Vladimir Nabokov: Nikolaj Gogol (1944), deutsch von Jochen Neuberger. Reinbek 1990, S. 177.

<sup>7</sup> Boris Eichenbaum: Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur. Frankfurt a.M. 1965, S. 119–142.

<sup>8</sup> Zitiert wird nach der Ausgabe Uwe Timm: Nicht morgen, nicht gestern. Erzählungen. Köln 1999, darin: *Der Mantel*, S. 87–105.

<sup>9</sup> Der konkrete Autor Uwe Timm, Sohn eines Hamburger Kürschners, hat selbst eine Kürschnerlehre gemacht, bevor er ein Germanistik- und Philosophie-Studium absolvierte. Das Mo-

Was die beiden Texte vereint, ist die bereits durch die Titellexeme markierte Bedeutung von Kleidungsstücken, die – wie Umberto Eco gesagt hat – als „semiotische Mechanismen“ und visuelle „Kommunikationsmaschinen“ wirken.<sup>10</sup> Akakij wurde verspottet, als er den teuren und schönen Flügelmantel noch nicht besaß (denn – wie das Sprichwort weiß – erst „Kleider machen Leute“<sup>11</sup>, russisch „Po odězke vstrečajut, po umu provožajut“ / „Entsprechend der Kleidung wird man begrüßt, dem Verstand entsprechend verabschiedet“), und er stirbt, nachdem ihm seine Pelerine geraubt worden ist; die Pelznäherin in Timms Erzählung verteuelt man als Pelztier-Mörderin, zerstört ihr den edlen Nutria-Mantel mit roter Ölfarbe und verspottet sie, weil sie von „ihrem besten Stück“ nicht lassen kann. Beides sind also Geschichten nicht nur um den Besitz profaner vestimentärer Dinge<sup>12</sup>, sondern auch um Schönheit, Eros und Thanatos.

So gilt für jede der Erzählungen, was Nabokov für Gogol' gesagt hat, daß sich nämlich „die eigentliche Handlung hinter der vordergründigen versteckt“.<sup>13</sup> Es ist das eigentlich Gemeinte, zu dem die transtextuelle Interpretation, von der wörtlichen Bedeutung aus, vordringt. Diese Allegorese ergibt für die beiden Texte, deren vorder-

---

tiv des Pelzmantels als Hypostasierung des Schönen und des Kürschners als des „Künstlers unter den Handwerkern“ wird in einer Reihe von Timms Erzähltexten eingesetzt, z.B. in dem Roman *Kopffjäger* (Köln 1991, S. 268–270) und in der Novelle *Die Entdeckung der Currywurst* (Köln 1993, S. 172–177).

<sup>10</sup> Umberto Eco: Einführung in die Semiotik. München 1972, S. 24.

<sup>11</sup> Die Kleidung substituiert im Volksglauben den ganzen Menschen, so daß z.B. bei Nichtvorhandensein einer Leiche (Tod durch Ertrinken, Tod als Soldat im Ausland etc.) die Kleidung oder – pars pro toto – die Kopfbedeckung des Verstorbenen begraben wird. Kleider als äußere, scheinhafte Hülle des Menschen, die zeichenhaft fungieren und zu seiner Einschätzung dienen, werden im Sprichwort thematisiert. Das Sprichwort „Kleider machen Leute“ begegnet auch in literarischen Texten, beispielsweise bei Gottfried Keller und Robert Walser, die es als Titel verwendeten. Auch im populären Erzählgut hat es seinen Niederschlag gefunden (im internationalen Motiv-Index von Anti Aarne und Stith Thompson unter der Nr. 1558 verzeichnet), so in der Erzählung von einem Gelehrten, der in seiner Alltagskleidung über den Markt geht und feststellt, daß ihn keiner grüßt. Erst als er im Festornat erscheint, zieht jeder den Hut. Wütend geht er nach Hause, zieht sich aus, tritt auf die Kleidung und fragt: „Bistu dann der Doctor, oder bin ich er?“ – Lutz Röhrich: Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd. 2. Freiburg, Basel, Wien 1992, S. 853. – Vgl. auch Pia Reinacher: Die Sprache der Kleider im literarischen Text. Bern u.a. 1988.

<sup>12</sup> Eine interessante, jedoch in eine andere semantische Richtung weisende Verarbeitung des Mantel-Motivs findet sich bei Ivo Andrić in seinem primär das Habsuchts-Thema behandelnden Roman *Gospođica* (Das Fräulein, 1945). In einem „tiefenpsychologischen Lesemodell“, in dem er auch Theodor Storms motivisch vergleichbare Erzählung *Im Nachbarhaus links* heranzieht, hat Peter Thiergen ein überzeugendes Psychogramm der Geizigen erstellt. Der einem groben Soldatenmantel gleichende Mantel des Fräuleins „symbolisiert Bedrohung und Gewalt. Dabei überlagern sich nicht nur die Angst vor Diebstahl und Vergewaltigung, sondern auch die seelische Härte und die Zwänge der Vermännlichung, die Rajkas Gefühlsleben einschnüren.“ Peter Thiergen: Ivo Andrićs Roman *Gospođica*. Psychologie, Symbolik, Textvergleich, in: P. Thiergen, Hg.: Ivo Andrić 1892–1992. Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik, Bd. 25, München 1995, S. 131–155, hier S. 151.

<sup>13</sup> Vladimir Nabokov: „Kommentare“, in: Nikolaj Gogol: Der Mantel und andere Erzählungen, mit Bildern von Klaus Ensikat und einem Nachwort von Vladimir Nabokov, deutsch von Josef Hahn. Reinbek 1995, S. 148. – Deutsche Zitate aus der Erzählung beziehen sich auf diese Ausgabe (S. 7–64), russische Zitate auf die (mit deutschen Anmerkungen von A.E. Graf versehene) Ausgabe N.V. Gogol': Šinel'. Berlin, Leipzig 1951.

gründige Protagonisten Mäntel darstellen, daß es sich bei den Sinnträgern um erotische Objekte handelt, das heißt, daß die Bildhälfte, nämlich die Pelerine bzw. der Pelzmantel, in der Sachhälfte des parabolischen Narrativs eine Lebensgefährtin bzw. einen Lebensgefährten meint. In Gogol's Text liegt beim Objekt des Begehrens eine Metapher vor – „Šinel“ mit dem ebenfalls feminin konnotierten Katzenfellkragen („koška“) ist die Gefährtin, in Uwe Timms Erzählung dagegen handelt es sich um eine Metonymie – der mit roter Seide gefütterte Nutria-Pelz steht für den geliebten Kürschner. In Gogol's Erzählung heißt die Schlüsselstelle:

Von nun an war es ihm, als wäre sein ganzes Dasein voller geworden, als hätte er geheiratet (S *ě*tich por kak budto samoe sušestvovanie ego sdela-los' kak-to polnee, kak budto by on ženilsja, S. 21), als wäre ständig noch ein anderer Mensch um ihn, als wäre er nicht mehr allein, sondern als hätte sich eine angenehme Lebensgefährtin einverstanden erklärt, mit ihm zusammen den Lebensweg zu durchwandern – und diese Gefährtin („podruga“, S. 21) war niemand anders als eben jene Pelerine.<sup>14</sup> [. . .] Sein gewöhnlich so ruhiges, friedliches Herz begann laut zu schlagen. (S. 30)

Bei Uwe Timm lautet, in rückblickender Erzählweise, die entsprechende Schlüsselstelle so: „Die Felle hatte sie sich [. . .] vor sechzehn Jahren gekauft. Ein Bund Nutria“, das ihre Ersparnisse aufbrauchte.

Sie hatte sich alles erklären lassen, hatte es sich zeigen lassen von Blaser [dem Kürschner], der geduldig war und ein Künstler, freundlich, den sie mochte, aber dem sie das nie richtig hatte zeigen können, sie wußte nicht wie. [. . .] Genaugenommen hatte sie auch seinetwegen Nutria gekauft. Nicht Persianer (S. 102). Zwei Monate hatte sie an dem Mantel gearbeitet [. . .], hatte ihn schließlich gefüttert, mit einer dunkelroten Seide [erotisches Signalement!], der besten, der teuersten Seide, die der Großhändler führte. [Und] dann hing er da [in seinem] seidigen Glanz, auf der Puppe, und sie saß mit diesem Blaser davor. Sie hatte eine Flasche Deinhardt-Sekt gekauft und mit Blaser auf den Mantel angestoßen. (S. 103–104)

Das erste Tragen der Mäntel hat Züge einer Hochzeit, zumindest einer libidinösen Projektion. Bei Uwe Timm heißt es:

Sie hatten nochmals angestoßen, und er hatte sie dann überredet, den Mantel sofort anzuziehen. Ein wenig hatte sie es geniert, aber da er es gern wollte, zog sie ihn an [Vereinigung!], und dann war sie mit ihm über den Jungfernstieg [gegangen], sie war neben Blaser gegangen und hatte gefragt, ob sie sich bei ihm einhaken dürfe. Ja, gern. Und so waren sie über den Jungfernstieg gegangen. [. . .] Ein elegantes Paar. (S. 104–105)

<sup>14</sup> Das in der deutschen Übersetzung verwendete maskuline Lexem „Mantel“ für das russische feminine Titellexem wurde von mir durch das adäquatere weibliche Lexem „Pelerine“ ersetzt, um die Konnotationen des Femininums im Originaltext nicht auszulöschen.



Bei Gogol', dessen spätere Werke von einer Ästhetik bestimmt werden, in der das Diabolische mit dem Weiblichen<sup>15</sup> und dem trughaften, schönen Schein („obman“, wie auch in den Gogol'-Novellen *Nevskij prospekt* und *Portret*) verbunden ist, wird der Text durch den Einfluß des mit zahlreichen Teufelsattributen<sup>16</sup> ausgestatteten Schneiders Petrovič und damit verquickte erotische bzw. negativ-ontologische Akzente dominiert: „Es war [. . .] wahrscheinlich am feierlichsten Tag („v den' samyj toržestvenejšij“, S. 23, vgl. die interpretierende Abbildung von Klaus Ensikat, die Akakijs Schweben in Feiertagsstimmung illustriert, S. 100 in diesem Heft) in Akakij Akakijewitschs Leben, als Petrowitsch endlich den Mantel brachte“.

Nachdem er die Pelerine ausgewickelt hatte, betrachtete er sie voller Stolz, hielt sie mit beiden Händen hoch und warf sie überaus geschickt über Akakij Akakijewitschs Schultern [Stichwort „Vereinigung“!]. Im Amt fingen alle an, ihn zu grüßen und zu beglückwünschen, so daß er anfangs nur lächelte, schließlich aber ganz verlegen wurde (S. 34–35). [. . .] Er aß fröhlichen Muts zu Mittag [und kopierte danach] keine Schriftstücke, sondern räkelte sich stattdessen sybaritisch auf dem Bett („Ničego ne pisal, nikakich bumag, a tak nemnožko posibaritsvoval na posteli“, S. 25). Dann zog er sich [. . .] an, warf sich die Pelerine um die Schultern und ging auf die Straße.

zur Wohnung des Vorgesetzten, der zur Feier des neuen Mantels eingeladen hatte.  
Akakij

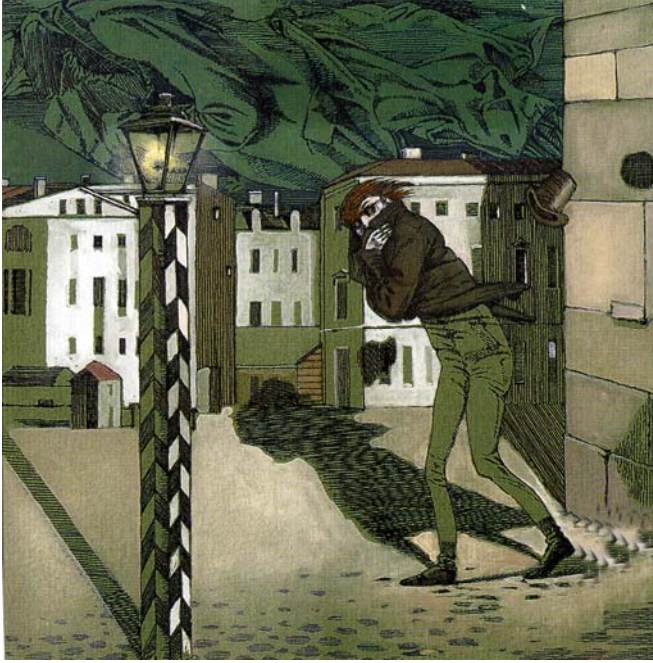
blieb neugierig vor dem beleuchteten Fenster eines Geschäfts stehen, um ein Bild zu betrachten, auf dem ein schönes Frauenzimmer abgebildet war, das sich einen Schuh auszog [„krasivaja ženščina, kotoraja skidala s sebj bašmak“, S. 26], und auf diese Weise ihr ganzes Bein entblöbte [S. 37–38].

Hier ist das erotische Element der Pelerine konnotiert, genau wie im folgenden, wo der Skaz-Erzähler mitteilt, Akakij wollte auf dem Nachhauseweg „unbekannt weshalb – plötzlich einer Dame nachlaufen“ (S. 40, „pobežal bylo vdruk, neizvestno počemu, za kakoju-to damoju“, S. 28).

In beiden Texten mißlingt den Mantel-Trägern die dauerhafte Vereinigung mit dem erwählten Partner. „Am Eingang der U-Bahnstation“, heißt es in Timms Mantel-Er

<sup>15</sup> Vgl. den erkenntnisreichen Aufsatz „Schöne Synthese oder diabolische Mischung? Zum Problem des Schönen in Gogol's Frühwerk“ von Gudrun Langer in: Zeitschrift für Slavische Philologie, Bd. LI, Heft 1/1991, S. 143–173.

<sup>16</sup> Dazu vor allem Daniel Rancour-Laferriere: Out from under Gogol's Overcoat. A Psychoanalytic Study. Ann Arbor 1982, S. 69ff., 71f., 120ff.. Hier werden zahlreiche sprachliche und volksmythologische Belege für das diabolische Wesen des Schneiders angeführt, dessen Einfluß die Haben-ohne-Sein-Existenz Akakijs letztlich bedingt. – In ähnlicher Weise semantisch argumentierend betont Andreas Ebbinghaus in Gogol's Komödie *Revizor* (*Der Revisor*, 1836) die hochrekurrente Erwähnung des Teufels, davon insgesamt 44mal eine direkte „namentliche“ Nennung als „čert“, die noch durch den ausgiebigen Gebrauch der im Russischen lautlich benachbarten Zahl Vier, „četyre“, ergänzt wird; Andreas Ebbinghaus: Konfusion und Teufelsan-spielungen in N.V. Gogol's *Revizor*, in: Russian Literature XXXIV, 1993, S. 291–310.





zählung, hatten sie sich verabschiedet. Einen Moment hatte sie gehofft, er würde sie einladen, einen kurzen, kühnen Augenblick hatte sie sich sogar ernsthaft überlegt, ob sie ihn nicht einfach einladen sollte, aber dann hatte sie ihm die Hand gegeben und war hinuntergegangen und nach Hause gefahren.“ (S. 104–105).

Akakij wird seine Pelerine auf dem Nachhauseweg in der eisigkalten Nacht von schnauzbärtigen (Signalement der Virilität bei Gogol!) Männern geraubt; er erreicht als Toter erst dann Genugtuung, als er aus Rache der „bedeutenden Persönlichkeit“ („značitel'noe lico“, S. 32ff.), die sein Hilfsgesuch wegen des Manteldiebstahls abgelehnt und ihn gedemütigt hatte, eines Nachts die Pelz-Pelerine entreißen kann. Durch den Raub der Quasi-Geliebten des Generals vollendet sich das Teufelswerk, und der Revenant findet Ruhe. Im Gegensatz dazu endet die Erzählung von Timm in tödlicher Unruhe: „Sie setzte sich hin“, heißt es über die durch die Spray-Attacke gedemütigte und ihres „Geliebten“ beraubte Pelznäherin, sie

nahm den Mantel auf den Schoß und drückte das Gesicht in dieses weiche Fell, ohne darauf zu achten, daß sie sich mit diesem Rot beschmierte, ihren Rock, die Strickjacke, ihre Arme, die Hände. (S. 105)

Akakij mit dem signifikanten Ding-Namen Bašmačkin (von russisch „bašmak“, „Schuh“) und die namenlose Pelznäherin, die sich beide von der Innerlichkeit (Liebe) durch Äußerlichkeiten (banale Dinge) abbringen lassen und ihre Wünsche nicht artikulieren können, die im Sinne des Vanitas-Gedankens an Vergänglichem, noch dazu Surrogaten, festhalten, sind dezentrierte Subjekte, deren Seinsmangel in unterschiedlichem Maß durch das Begehren definiert ist, welches die Suche nach einer nie erreichbaren Einheit mit dem Anderen<sup>17</sup> produziert: die *conditio humana* als vergebliches Streben nach der verlorenen ursprünglichen androgynen Kugelgestalt des Menschen, wie sie als anthropogener Grundmythos in Platons *Symposion* formuliert und von den Romantikern, vor allem in Friedrich Schlegels *Lucinde*, wieder aufgegriffen wurde.

Klaus Ensikat, der Gogol's Erzählungen bebilderte, drückt in seiner Mantel-Illustration (siehe die Coverabbildung auf S. 102 in diesem Heft, wo der Schatten Akakij's einen Mantel trägt, Akakij selbst aber nicht), das Unsichtbare bildlich aus, was der verbale Text nicht wörtlich artikuliert: den Traum des unbehausten Menschen von der schüt-

<sup>17</sup> Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst* (1988). Aus dem Französischen von Xenia Rajewsky. Frankfurt a.M. 1990, S. 199f. Kristeva parallelisiert kulturelle Fremdheit (Alienität) mit psychischer Alterität. Mit dem Anderen, dem Fremden, leben, konfrontiert uns nach Kristeva mit der (Un-)Möglichkeit, ein Anderer zu sein und die eigene unheimliche Andersartigkeit zu erfahren. – Wird seit Freuds Entdeckung der inneren Differenz des gespaltenen Subjekts mit der Frage nach dem internen Anderen primär das Andere im Ich fokussiert, so ist es das Fremde im Anderen, das sich am externen Anderen zeigt. Grundsätzlich ist die Opposition von Ich und Anderem, Eigenem und Fremden (mit Hegel) Bedingung für eine Setzung des Ich. Die Sehnsucht nach einer Transgression dieser Opposition und Überwindung der Differenz provoziert immer neue „Lösungsversuche, zu der sich die Kulturwesen gedrängt sehen, seit sie aus ihrer Unmittelbarkeit gefallen und zwischen Abbildern erwacht sind“, betont der slovenische Philosoph Slavoj Žižek in: *The Plague of Fantasies*. London 1998, S. 10. – Dazu der aufschlußreiche Beitrag von Eva Hausbacher: *Unlösbare Antagonismen: Das Andere, das Geschlecht und der Körper* (Nina Sadur und Valerija Narbikova), in: Christina Parnell (Hg.): *Ich und der/die Andere in der russischen Literatur*. Frankfurt a.M. 2002, S. 131–142.

zenden Hülle, das Verlangen nach dem durch Eros konnotierten wärmenden „Mantel“, die Wunsch-Projektion des Anderen als ständigem (Schatten-) Partner des Menschen.<sup>18</sup>

## Die Uneigentlichkeit des Daseins



Während das Haben-Dispositiv<sup>19</sup> in den zwei Erzählungen ästhetische (Stichwort „schön“, „chorošo“) und erotische Dimensionen („warm“, „teplo“) aufweist, die im Fall Gogol's mit metaphysisch-ethischen und im Fall von Timm mit ökologisch-zivilisationskritischen Obertönen versehen sind, besitzt Makanins Text<sup>20</sup> – neben einer metapoetischen Akzentuierung des literarischen Typus Kleiner Mann – philosophische, genauer gesagt ontologische Dimensionen. In Teil II, Kapitel 4 seines Romans mit der Überschrift *Malen'kij čelovek Tetelin* (S. 111–127; „Der kleine Mann Tetelin“, S. 144–165) wird in fünfmaliger Variation die Geschichte des Wohnungswächters Tetelin, einer lächerlichen

Kopie des Protagonisten Petrovič, erzählt, der obsessiv eine Tweed-Hose („tvidovye brjuki“) begehrt und sie schließlich – „brjuki manili“ (S. 114; „sie lockte“, S. 148) – mit geliehenem Geld kauft. Die Hose erweist sich jedoch als zu lang, woraufhin er von den kaukasischen Händlern am Kleiderstand sein Geld zurückverlangt. Da ihm dies nicht gelingt, erhebt er Anklage bei der Miliz – vergeblich. Nach diesen erfolglosen Bemühungen – in seiner Wut wirft er die Hose immer wieder in den Kleiderstand, und die Kaukasier werfen sie ihm jedesmal ins Zimmer zurück – erleidet er einen Herzinfarkt. Im Zustand höchster Erregung versucht Tetelin noch, seine Hose mit einer Schere zu kürzen, was ihm allerdings nur an einem Bein gelingt, weil ihn nun der zweite, tödliche Herzinfarkt ereilt.

<sup>18</sup> Wie die mittelalterliche Literatur zeigt auch Gogol's Schreibweise „mehr Interesse an äußerlichen Merkmalen seiner Charaktere als an ihrem inneren Leben“, das heißt, „seine Methode ist, wie Lichatschow es formuliert hat, „eine Psychologie ohne Psychologie“. Richard Peace: *The Enigma of Gogol*. Cambridge 1981, S. 11.

<sup>19</sup> Vgl. den Eintrag „Habe und Haben“ von G. Funke in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3. Basel 1974, Sp. 981–983: Haben als allgemeine Seinsweise findet sich bereits bei Aristoteles als Kategorie neben Substanz, Quantität, Qualität, Relation, Ort, Zeit, Tun, Lage und Verhalten. Haben hat hier die Bedeutung von „Dauerzustand des Daseienden“ und damit einfach von „Vorliegen bestimmter Momente“. Bei Sartre gehört Haben zu den „großen drei Kategorien der konkreten menschlichen Existenz – Tun, Haben, Sein“. Die Grundsituation der menschlichen Existenz ist laut Sartre bestimmt durch die Begierde – als Mangel an Sein, als Bieherde zu haben. Haben befriedigt die Begierde, zu den Gegenständen in einer Seinsbeziehung zu stehen. Habendes Subjekt und gehabtes Objekt werden von einer inneren und ontologischen Relation geeint: Der Gegenstand ist durch mich, „ich bin, was ich habe“. Jean-Paul Sartre: *Das Sein und das Nichts* (1943). Heidelberg 1952, S. 724, 739, 741.

<sup>20</sup> Vladimir Makanin: *Andegraund ili Geroj našego vremeni*. Moskva 1998, deutsche Übersetzung von Annelore Nitschke: *Underground oder Ein Held unserer Zeit*, mit einem Nachwort von Dagmar Burkhart. München 2003. – Einen die Romanstruktur und die zahlreichen literarischen Bezüge (Lermontov, Dostoevskij, Čechov u. a.) analysierenden Aufsatz hat G.S. Smith veröffentlicht: *On the Page and on the Snow: Vladimir Makanin's Andergraund (sic!), ili Geroi našego vremeni*, in: *The Slavonic and East European Review*, 79/2001, S. 434–458.



„Sjužet Šinel“ („das Sujet von Gogols Mantel“) lautet der Kommentar des Erzählers zu Beginn des Kapitels, der damit Tetelin – „étot Akakij Akakievič“ („dieser Akaki Akakijewitsch“) –, wie es auf der nächsten Seite heißt, als re-used figure charakterisiert. Neben Betonung der Interfiguralität wird auf einer metapoetischen Ebene Tetelin – schon die Kapitelüberschrift weist darauf hin – als Typus des „kleinen Mannes“ dargestellt, wie er in Gestalt des Evgenij in Puškins Verspoem *Mednyj vsadnik* (Der eherne Reiter), durch den „predtip“ („Prototyp“) Akakij in Gogol's *Šinel'*, durch Makar Devuškin in Dostoevskijs *Bednye ljudi* (Arme Leute) u.a. vorgegeben war. Soziale „Kleinheit“ des

Prätypus dekonstruiert Makanin jedoch zu mentaler Kleinlichkeit: „Melkost' želanij obernulas' na istoričeskom vychode melkost'ju duši“ (S. 126; „Die Unbedeutendheit der Wünsche verkehrte sich beim historischen Auftritt /des kleinen Mannes/ in die Kleinlichkeit der Seele“, S. 165), heißt es im Erzähler-Kommentar.

Bei dem karnevalesken Leichenschmaus zu Ehren des verstorbenen Tetelin „philosophiert“ der stark alkoholisierte Petrovič mit seinen Freunden über Tetelins Tweed-Hose als Symbol für den Sinn von dessen Leben: „Dlja pogibšego“, meinen sie, „éto byli uže ne brjuki, a simvol i otčasti sam smysl bytija“ (S. 114–115, „Für den Toten waren es keine Hose mehr, sondern ein Symbol und zum Teil der Sinn des Daseins“), d.h. daß Tetelin beim Kürzen der Hose gleichsam sein Leben gekürzt habe: „Ukoračival ne brjuki – on ukoračival svoju žizn'!“; denn „U čeloveka est' svoj razmer žizni, kak svoj razmer pidžaka i botinok“ („Der Mensch hat seine Lebensgröße, wie er seine Kleider- oder Schuhgröße hat“). Und „Žizn' čeloveku nužna po ego sobstvennomu razmeru!“ (S. 124; „Der Mensch braucht ein Leben in seiner eigenen Größe“, S. 161).

Dieses Raisonement kann – ungeachtet seines ironischen Untertons – ohne Zweifel als Allusion auf einen zu Beginn des Romans genannten philosophischen Prätext von *Andegraund ili Geroj našego vremeni*, nämlich Martin Heideggers Hauptwerk *Sein und Zeit*<sup>21</sup>, gewertet werden. Nach Heidegger erweist sich als fundamentale Bestimmung des menschlichen Daseins seine Zeitlichkeit, d.h. seine Endlichkeit. Wenn also Tetelin das Objekt seiner Begierde, die Tweed-Hose, beim Kürzungsversuch kaputt schneidet, so hat er sowohl sein eigenes Maß nicht gekannt (vgl. den ethischen métro-nensura-Grundsatz der antiken Philosophie<sup>22</sup>), als auch in dem den Menschen substituierenden Kleidungsstück den eigenen Lebensfaden abgeschnitten. Er ist – wie

<sup>21</sup> Martin Heidegger: *Sein und Zeit* (1927). Tübingen 1963. – Vgl. auch Hildegard Feick: *Index zu Heideggers Sein und Zeit*. Tübingen 1991.

<sup>22</sup> Vgl. den Eintrag „Maß (griech. métron, méson, mesótēs; lat. mensura, modus, moderatio, modestia, temperantia, discretio; ital. misura, moderazione; frz. mesure, modération, tempérance; engl. measure, size, moderation; ahd. Mâzu, mhd. mâze)“ von H. Rücker in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 5, Basel 1980, Sp. 807–823: Das Maß ist Ausdruck der griechischen Auffassung von Tugend par excellence, in der sich die Sicht des wohlgeordneten Alls mit der Lehre von der rechten Ordnung der Seele und der Polis zur harmonischen Einheit verbindet. Cicero gelang in Anlehnung an Panaitios' Lehre vom prépon (dem, was sich gehört) eine Verschmelzung des Maßes mit der römischen virtus (Tugend).

Gogol's Akakij und Timms Pelznäherin – Opfer seines banalen Ding-Strebens geworden.

Somit ergibt sich für alle drei Texte, daß das Phantasma des Mantels, d. h. das Haben-Dispositiv, in den Protagonisten quasi als „Sorge“, d.h. als „Sein zum Tode“<sup>23</sup> wirkt. Anstatt bei ihrem Glücksstreben sich – im Sinne der Eudämonismus-Lehre<sup>24</sup> und Erich Fromms Haben-oder-Sein-Alternative<sup>25</sup> – auf der Seite des Seins zu verorten, wählen alle drei in ihrer „Verfallenheit an die ‚Welt‘“<sup>26</sup> die Haben-Existenzweise. Und es ist die Verdinglichung von Gefühlen und Werten, die Substitution von Sein durch Schein, die sie in die Katastrophe treibt. Die Chiffre des „Mantels“ steht – um mit Heidegger zu sprechen – für den schnöden „Zeugcharakter“ der Dinge, für Alltäglichkeit und Mittelmaß des Weltlichen, und das bedeutet: ein Leben im „Modus der Uneigentlichkeit“<sup>27</sup> als schlechter Alternative zur Seinsweise der Eigentlichkeit als Sinn des Seins.

<sup>23</sup> Heidegger, *Sein und Zeit* [Fn. 21], S. 329.

<sup>24</sup> Dazu H. Reiners „Eudämonismus“-Artikel in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2. Basel 1972, Sp. 819–823, und R. Spaemanns umfangreichen Beitrag „Glück, Glückseligkeit“ in Bd. 3. Basel 1974, Sp. 679–707.

<sup>25</sup> Erich Fromm: *Haben oder Sein. Die seelischen Grundlagen einer neuen Gesellschaft* (1976). München 1979. In seinem einleitenden Grundsatzkapitel „Die Bedeutung des Unterschieds zwischen Haben und Sein“, in dem er „die großen Meister Buddha, Jesus, Meister Eckhart“ und den „wirklichen Marx, den radikalen Humanisten“, als Kronzeugen zitiert, schreibt Fromm: Die Unterscheidung zwischen Haben und Sein „hat mich seit Jahren beeindruckt. Ich suchte ihre empirische Grundlage durch das konkrete Studium von einzelnen und von Gruppen mit Hilfe der psychoanalytischen Methode zu finden. Was ich fand, legte mir den Schluß nahe, daß diese Unterscheidung zusammen mit jener zwischen der Liebe zum Leben und der Liebe zum Toten das entscheidende Problem der menschlichen Existenz ist; daß die empirischen Daten der Anthropologie und der Psychoanalyse darauf hindeuten, daß Haben und Sein zwei grundlegend verschiedene Formen menschlichen Erlebens sind, deren jeweilige Stärke Unterschiede zwischen den Charakteren von einzelnen und zwischen verschiedenen Typen des Gesellschafts-Charakters bestimmt.“ (S. 27–28).

<sup>26</sup> Heidegger, *Sein und Zeit* [Fn. 21], §38. „Das Verfallen und die Geworfenheit“, S. 175–180. Die Verfallenheit an die „Welt“ meint bei Heidegger das Aufgehen im „Man“, im entfremdeten „Miteinandersein, sofern dieses durch Gerede, Neugier und Zweideutigkeit geführt wird“. Die „Geworfenheit“ – ursprünglich ein gnostischer Terminus, der das gegenwärtige Fernsein von Gott bezeichnet – fällt mit der unausweichlichen Faktizität des Daseins zusammen. „Zu dessen Faktizität gehört, daß das Dasein, *solange* es ist, was es ist, im Wurf bleibt und in die Uneigentlichkeit des Man hineingewirbelt wird“ (S. 179; vgl. auch S. 134–137, 284).

<sup>27</sup> Heidegger, *Sein und Zeit* [Fn. 21], S. 42f., 53, 188, 190f., 259.