



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

“Das Bild des Teufels in der neueren deutschen Literatur, am
Beispiel zweier Romane: *Meister und Margarita* von Michail
Bulgakov und *Doktor Faustus* von Thomas Mann“

verfasst von / submitted by

Olga Maral, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts/ MA

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium
Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Danksagung

Zunächst möchte ich mich an dieser Stelle bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Masterarbeit unterstützt und motiviert haben.

Ganz besonders gilt dieses Dank Herrn Prof. Michael Rohrwasser, der meine Arbeit und somit auch mich betreut hat. Er hat mich dazu gebracht, über meine Grenzen hinaus zu denken. Vielen Dank für seine Geduld und Mühen und für zwei wunderschönen Jahre, während deren ich an den Seminaren von Prof. Michael Rohrwasser teilnehmen durfte.

Daneben gilt mein Dank an Mag. Roland Hanak, welcher in zahlreichen Stunden Korrektur gelesen hat. Er wies auf Schwächen hin und konnte als Fachfremder immer wieder zeigen, wo noch Erklärungsbedarf bestand.

Nicht zuletzt gebührt meinen Eltern Natalya Predeina und Michail Predein Dank, ohne welche dieses ganze Unternehmen schon im Vorhinein niemals zustande gekommen wäre.

Meinem Mann Ertürk Maral und meinen lieben Kindern Selvi, Idil, Ural und Ela muss ich endlos danken, dass sie mich trotz meines Sitzens über den Büchern oder vor dem Bildschirm des Computers immer unterstützt haben und diesen langen Weg bis zum Schluss des Studiums ermöglicht haben.

Wien, im Juli 2017

Olga Maral

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	6
1. Zum Begriff <i>Teufel</i>	10
2. Genealogie des Teufelsbildes in der Kultur	17
3. Der Teufel in der Weltliteratur.....	27
4. Das Bild des Teufels in <i>Doktor Faustus</i> von Thomas Mann.....	31
4.1. Prototypen des Teufels bei Thomas Mann.....	37
5. Das Bild des Teufels in <i>Meister und Margarita</i> von Michail Bulgakov.....	47
5.1. Die Vielfältigkeit von Voland in verschiedenen Bearbeitungsversionen des Romans.....	62
5.2. Funktionen Volands.....	73
3. Die übernatürlichen Kräfte Volands.....	78
6. Komparative Analyse. Schuld des Teufels.....	81
Schlussfolgerung.....	90
Zusammenfassungen.....	91
Literaturverzeichnis.....	94
Curriculum vitae.....	104

Einleitung

Diese Masterarbeit ist dem Thema „Das Bild des Teufels in den Romanen *Meister und Margarita* von Michail Bulgakov und *Doktor Faustus* von Thomas Mann“ gewidmet. Die Aktualität des ausgewählten Themas hat folgende Gründe: Die Untersuchungen auf dem Gebiet der vergleichenden bzw. der synchronen Literaturwissenschaft zeigen ein steigendes Interesse an vergleichende Analysen von Werken aus verschiedenen Kulturen, die in der Folge wiederum Wissensbedarf an diesen Themen aufrufen. Insbesondere die Feststellung der Unterschiede und Besonderheiten von Darstellungen des Teufels als Personifikation des Bösen erscheinen heutzutage in der Auseinandersetzung zwischen Kulturen von hohem Erkenntnisinteresse. Vergleichende Literaturwissenschaft ist eine vergleichsweise junge Disziplin, deren Fragestellungen noch nicht vollständig untersucht sind, was uns breite Möglichkeiten für weitere Forschungen ermöglicht. Das Problem der Darstellung vom Teufel im literarischen Diskurs im Rahmen der neueren deutschen und neueren russischen Literatur befindet sich an der Grenze zwischen Literaturwissenschaft und Lingvokulturologie.

Die Objekte der Untersuchung in der vorliegenden Arbeit sind der Roman *Doktor Faustus* von Thomas Mann (Mann Th. Doktor Faustus. Die Entstehung des Doktor Faustus. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1997) und der Roman von Michail Bulgakov *Master i Margarita* (Bulgakov M. Sobranie sočinenij. Band 9. Master i Margarita. Moskva: GOLOS 1999). In der vorliegenden Arbeit werden die untersuchten Werke als jeweils DF und MIM bezeichnet. Was die Namen der handelnden Personen in MIM angeht, werden, um die Einheitlichkeit der Arbeit sicher zu stellen, die deutschen Varianten verwendet, welche in der Übersetzung des Romans vom Thomas Reschke¹ verwendet werden.

Da die früheren Versionen (außer der bekannten veröffentlichten Endversion, welche unter anderen von Thomas Reschke ins Deutsche übersetzt wurde) von *Meister und Margarita* nicht ins Deutsche übersetzt worden sind, wurden die für die Arbeit notwendigen Stellen von der Autorin übersetzt und mit "Übersetzung von OM" bezeichnet. Dasselbe gilt für die Stellen aus den russischsprachigen wissenschaftlichen Artikeln, welche in der vorliegenden Arbeit zitiert werden.

Die beiden untersuchten Romane wurden ungefähr um die gleiche Zeit geschrieben, was in

¹ Bulgakov M. Der Meister und Margarita. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG 1977.

den Kapiteln 4 und 5 näher beschrieben wird (eine vollständige Synchronie des Schreibens fehlt, weil MIM mehr als zehn Jahre lang geschrieben wurde). Es ist wichtig zu betonen, dass die beiden Autoren die jeweilige Absicht des anderen nicht gekannt haben konnten: Neben den angespannten deutsch-sowjetischen Beziehungen, welche sich noch nicht vom Ersten Weltkrieg gelöst hatten und in der Folge in den Zweiten Weltkrieg übergingen, und der vollen Isoliertheit der Sowjetunion, wurde der Roman MIM erst lange nach Bulgakovs Tod (er ist im Jahre 1940 gestorben) veröffentlicht (erst Anfang der 60er Jahre). Natterer vertritt die gleiche Meinung der Asynchronität, indem sie über nicht traditionelle Einflussforschung spricht². In ihrer Arbeit *Faust als Künstler. Michail Bulgakovs Master i Margarita und Thomas Manns Doktor Faustus* untersucht Natterer die Rolle und die Bewertung der Teufelsgestalt³, wobei die vorliegende Arbeit der einer wesentlich breiteren komparativen Analyse der beiden Teufelsgestalten gewidmet ist und außerdem das Problem der *Schuld* bei beiden Satansfiguren untersuchen soll. Dabei werden durch die Parallelen des gemeinsamen Kultur- und Sozialcharakters der Autoren eine konstante intuitive Verbindung und Objektivität der Wahrnehmung der umgebenden Realität bedingt. Von Autorenappellen wird im letzten Kapitel die Rede sein. Was den Forschungsüberblick angeht, so wird betont, dass es bis jetzt keine entsprechenden Untersuchungen gegeben hat. Hauptsächlich werden die beiden Romane mit Goethes *Faust* in Verbindung gesetzt, was sich in zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten zu dem Thema *Faust* abbildet⁴. Dabei wird MIM von Olonova *Antifaust* genannt⁵.

² Natterer C. *Faust als Künstler. Michail Bulgakovs Master i Margarita und Thomas Manns Doktor Faustus*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2002, S. 13.

³ Natterer (2002), S. 15.

⁴ Vgl. S. allgemeine Untersuchungen wie Barratt, A. *Between Two Worlds. A Critical Introduction to The Master and Margarita*. Oxford 1987, S. 268-302; Bethea D. M. *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*. Princeton 1989; Curtis, J. A. E. *Bulgakov's Last Decade. The Writer as Hero*. Cambridge 1987, S. 129-187; Fieseler, M. *Stilistische und motivische Untersuchungen zu Bulgakovs Romanen Belaja gvardija und Master i Margarita*. Hildesheim, Zürich, New York 1982, S. 173-331; Glenny, M. V. *Existential Thought in Bulgakov's The Master and Margarita*. In: *Canadian-American Slavic Studies* 15, 4 (1981). S. 238-249; Hoisington, S. *Fairy-Tale Elements in Bulgakov's The Master and Margarita*. In: *Slavic and East European Journal* 25, 2 (1981), S. 44-55; Levin V. *Die Groteske in Michail Bulgakovs Prosa. Mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij*. München 1975; Rževskij L.D. *Pilatov grech. O tajnopisi v romane M. Bulgakova Master i Margarita. Posmertnyj spor*. In: *Novyj žurnal* 90 (1968), S. 60-80; Čudakova, M. *Tvorčeskaja istorija romana M. Bulgakova Master i Margarita*. In: *Voprosy literatury* 20, 1 (1976), S. 218-253.

Die Gegenüberstellung von MIM, Goethes Faust und Manns Faustus wird implizit auch in der vorliegenden Arbeit beleuchtet.

Das Forschungsthema der vorliegenden Arbeit ist in der Wissenschaft nicht genug beleuchtet, nach Natterer wird nur der Fauststoff als Bezug für beide analysierte Werke verwendet⁵. Die bisher einzige Arbeit, welche eine vergleichende Analyse von MIM und DF anhand des Vergleichs eines Konzepts darstellt, ist *Faust als Künstler. Michail Bulgakovs Master i Margarita und Thomas Manns Doktor Faustus* von Natterer (2002). Daher handelt es sich bei der unmittelbaren Analyse der dargestellten Teufelsfiguren, welche in der vorliegenden Arbeit unternommen wird, um ein neuartiges Forschungsergebnis. Als Gegenstand der Untersuchung kommen die Analyse der Besonderheiten der Darstellung des Teufels in den untersuchten Werken als auch die vergleichende Analyse, die die kulturellen Unterschiede und die Ähnlichkeiten in der Darstellung der Teufelbilder beinhaltet.

Das Ziel dieser Arbeit ist in folgenden Aufgaben konkretisiert worden: Den Begriff *Teufel* und seine Stellung in der Literaturwissenschaft zu definieren. Die Besonderheiten der Darstellung vom Bild des Teufels in den untersuchten Werken zu beschreiben und die vergleichende Analyse der Darstellungsbesonderheiten beider Werke durchzuführen, sowie die Unterschiede und die Ähnlichkeiten der Darstellung im Rahmen der deutschen und russischen Kulturen darzustellen.

Insgesamt lautet die gesamte Fragestellung: Inwieweit wird versucht die Schuld von Menschen sowohl in den untersuchten Werken als auch in den betreffenden Kulturen auf den *Teufel* übertragen?

Zur Struktur der Arbeit kann gesagt werden, dass die Aufgaben und die Ziele der Arbeit ihren Umfang und ihre Struktur bedingt haben: Die Arbeit wird eine Einleitung, sechs Kapiteln, ein Kapitel mit Schlussfolgerungen und eine Bibliographie beinhalten. Die Bibliographie enthält 157 Quellen. Der Arbeitsumfang beträgt 98 Seiten, incl. Bibliographie. Für diese Masterarbeit wurden sowohl ein theoretischer Methodenvergleich, im Rahmen der Sichtung der

⁵ Olonova E. Faustovskaja tema i [sic] romane Michaila Bulgakova Master i Margarita. In: Slavica Slovaca 26, 2 (1991), S. 161-168.

⁶ Natterer (2002), S. 13.

wissenschaftlichen Literatur zum Thema „Teufel in der neueren deutschen und der neueren russischen Literatur“ sowie zu den untersuchten Werken, durchgeführt, als auch die vergleichende Methode (im Kapitel 6) angewandt.

Damit man weiß, damit man weiß...

- M. Bulgakov⁷.

1. Zum Begriff *Teufel*

Abgesehen davon, dass Bulgakov in seinen Notizen zum Roman MIM gemeint hat, dass „das Licht die Dunkelheit erzeugt, aber [...] das Umgekehrte nie vorkommt“⁸, wird in der vorliegenden Arbeit versucht, dem Autor zu widersprechen und die wirkliche Schuld des Teufels bei Michail Bulgakov und Thomas Mann von den täuschenden Versuchen, den Satan als Sündenbock darzustellen, abzugrenzen. Die Motive des Lichts und der Dunkelheit sind in der Literaturwissenschaft immer wieder ein Forschungsthema gewesen. Seit Beginn der Schriftlichkeit (das erste verschriftlichte Werk bei den Ostslawen ist *Povest' vremennyh let*) haben die Schriftsteller das Thema „Licht und Dunkelheit“ beleuchtet. In der Nestorchronik sind folgende an die Fürstin Olga gerichtete Worte des byzantinischen Patriarchen zu finden: „*Blagoslovena ty v ženach ruskich, jako vozljubi svet, a t'mu ostavi*“⁹, wo die Taufe Olgas als Übergang von Dunkelheit zum Licht geschildert wird und die Begriffe „*svet*“ („Licht“) und „*t'ma*“ („Dunkelheit“) im christlichen Sinne gemeint sind. Die Opposition von Licht und Dunkelheit bedeutet nach der europäischen Weltanschauung den Kampf zwischen dem Bösen und dem Guten. Daher ist zum Beispiel die Nacht bei Bulgakov mit der Figur von Voland als dem Akteur des Romans verbunden¹⁰. Die Konfrontation „Tag-Nacht“ (Licht vs. Dunkelheit) bekommt bei Deržavin folgende Bedeutungen: Tag-Licht-Gott; Nacht–Dunkelheit–gottloser Raum, Leere¹¹. Diese Gleichstellung entspricht auch den Ansichten des deutschen Philosophen und Theologen Nikolaus von Kues, welcher in seinem Werk *De docta ignorantia* mit Hilfe seiner pädagogische Sichtweise behauptet hat, dass der Mensch durchs Lernen ans

⁷ Bulgakova E.S., Ljandres S.A. Vospominanija o Michaille Bulgakove. Moskva: Sowjetskij pisatel' (1988), S. 390.

⁸ Belobrovceva I., Kul'us S. Roman Michaila Bulgakova „Master i Margarita“. Opyt kommentarija. TPÜ KIRJASTUS: Tallinn 2004, S. 31.

⁹ Lichačëv D.S.; Romanov B.A. Povest' Vremennyh let. Teil 1. Text und Übersetzung. Moskva-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR 1950, S. 44.

¹⁰ Belobrovceva (2004), S. 44.

¹¹ Artem'eva G. Kod Mandel'stama. Moskva : Astrel' 2012, S. 54.

Licht kommt (was in seinem Sinne sowohl Wahrheit, als auch Gott bezeichnet hat¹²) und dass Unwissen einen dunklen, grenzenlosen und gottlosen Raum darstellt).

Obwohl Cusanus einem dunklen gottlosen Raum das Unwissen zuspricht, wird der Herrscher dieses Unwissens keineswegs als eine nicht gescheite Figur in der Weltkultur betrachtet. Der Teufel hat im Laufe der Geschichte verschiedenste Namen bekommen. Patrick Graham gibt in seinem Roman über die Geschichte des Antichristen *L'evangile Selon Satan* in Form des Dialogs zwischen dem Exorzisten, Jesuitenpater Carzo, und den Stimmen, welche durch die alten Exorzisten mit dem Pater gesprochen haben, eine Reihe von alten Dämonen bekannt, darunter Ganesh, Wanderer, Loki, Mastema, Abrael (oder Abru-El), Alrinach, Adramelech, Zerstörer, Astaroth, Belial, Legion, Alu, Mutu, Seth, Luzifer, Mamon, Beelzebub, Leviathan, Azazel, Asmugh, Ahriya mainyus, Tiamat, Kinghu¹³. Außerdem wird von der Protagonistin eine weitere Auflistung der bösen Geister verzeichnet: Abaddon, Magoa, Majmon, Lamashtu, Pazuzu, Hallulaja, Attuku, Hutgin und Ascik-Paša, Kali, Rakshasa und Sittim¹⁴. Alle die oben genannten Dämonen und Geister stehen mit dem Teufel in enger Verbindung. Nach Orlov trägt der Widersacher folgende Namen: Ariman, Samiel, Vel'zevul und Addramanech¹⁵. Unter all diesen Namen sind in der Weltgeschichte entweder eine dämonische Figur, der Zar der bösen Geister – der Teufel, oder seine Verwandten bekannt gewesen.

Die Namen des Teufels werden mit Hilfe der Auflistung von Haack¹⁶ erweitert, welcher meint, dass das Volk dem Widersacher Gottes unzählige Namen gegeben habe: Unter anderen typisch deutsche Bezeichnungen wie Gottseibeius, Höllenfürst, Sparifankerl, Junker Hinkfuß, Mephisto, Leibhafter, Asmodeus, Belial, Bitru, Daus, Erzfeind, Gehörnter, Schwarzer, Oger, Abaddon, Teixel, Unhold, Urian, oder die allgemein bekannten Bezeichnungen Versucher, Widersacher und alter Drache. Außerdem werden bei F. Fischer in seinem Werk *Die Geschichte des Teufels* (Stuttgart o.J.) folgende Bezeichnungen des Teufels genannt: Federlin, Flederwisch, Grünwadel, Größlin, Großnichel, Hinz, Hans vom Busch, Junker Hans, Junker Schönhans, Kreitle, Kunz, Künzchen, Kehrvisch, Peterlein, Merten,

¹² Kues, N. von. De docta ignorantia. Die belehrte Unwissenheit. Buch I. Hoffmann E., Wilpert P. (Hg.). Hamburg: Felix Meiner Verlag 2002, S. 12-14.

¹³ Graham P. *L'evangile Selon Satan*. Moskva: Zentrpoligraf 2015, S. 141.

¹⁴ Graham (2015), S. 255.

¹⁵ Orlov M.A. *Istorija snošenij čeloveka s djavolom*. Moskva: Tipografija P.F. Panteleeva 1904, S. 13.

¹⁶ Haack F.-W. *Satan-Teufel-Luzifer. Alter Aberglaube - neuer Satanskult*. München: Evangelischer Presseverband für Bayern⁵1987, S. 7.

Nickel, Rumpel, Rotmännli, Volland, Wegetritt¹⁷. Von Haack wird außerdem aus dem alten Volksbuch *Dr. Johann Faustens Miracul-, Kunst- und Wunderbuch oder der schwarze Rabe, auch der dreifache Höllenzwang* zitiert, wo ebenso zahlreiche Teufelsnamen aufscheinen: Luzifer, der König, Belial, der Vize-Roi, Satan, Beelzebub, Astaroth und Pluto, Gubernatores, Aziel, Mephistopheles, Marbuel, Ariel, Aniguel, Anisel und Barfal, Großfürsten, Abbadon, Chamus, Milea, Lapasis, Merapis, Grands Ministers, Geheimde höllische Räthe, Milpeza, Geh. Reichs-Secretarius; Chinicham, Pinysm, Naufa, Lima, Pora, Say und Wunsolay, Spiritus Familiares¹⁸.

Die ausführlichste Auflistung der Namen vom Teufel wird von Romančuk gegeben: Darunter werden nicht nur die oben genannten Namen, sondern auch Adramelech, Apuch, Ahriman, Amon, Apollyon, Asmodeus, Astaroth, Baalberith, Balaam, Baphomet, Bast, Beelzebub, Behemoth, Beherith, Bile, Chemosh, Cimeries, Coyote, Dagon, Damballa, Demogorgon, Diabolus, Dracula, Emma-O, Euronymous, Fenriz, Gorge, Haborym, Hecate, Ishtar, Kali, Lilith, Loki, Mammon, Mania, Mantus, Marduk, Mastema, Meiek Taus, Mephistopheies, Metztli, Mictian, Midgard, Milcom, Moloch, Mormo, Naamah, Nergal, Mihasa, Nija, O-Yama, Pan, Pluto, Proserpine, Pweca, Rimmon, Sabazios, Saitan, Sammael, Samnu, Sedit, Sekhmet, Set, Shaitan, Shiva, Supay, T'an-mo, Tchort, Tezcatlipoca, Thamuz, Thoth, Tunrida, Typhon, Yen-lo-Wang¹⁹ unterschieden.

Außerdem werden von Romanchuk folgende biblische Namen des Satans aufgezählt: *Ангел Бездны* (Höllenengel), *Большой Красный Дракон* (Große rote Drache), *Великий Дракон* (Großer Drache), *Диавол* (Diavol), *Дракон* (Drache), *Древний змий* (Alte Schlange), *Жестокий ангел* (Grausamer Engel), *Злой ангел* (Böser Engel), *Злой дух от Бога* (Böser Geist von Gott), *Искуситель* (Der Verführer), *Князь бесовский* (Der Fürst der Dämonen), *Князь Мира Сего* (Der Fürst dieser Welt), *Лживый дух* (Verlogener Geist), *Лукавый* (Der Täuscher) и *Отец Лжи* (Vater der Lüge)²⁰.

Da in den analysierten Werken der Teufel meistens mit dem Lexem „Teufel“ benannt wird, scheint es sinnvoll, andere Bezeichnungen bei Seite zu lassen und die Etymologie dieses

¹⁷ Haack F.-W. Satan-Teufel-Luzifer. Alter Aberglaube - neuer Satanskult. München: Evangelischer Presseverband für Bayern⁵1987, S. 7.

¹⁸ Fischer W. Die Geschichte des Teufels. Band 1 in „Aberglaube aller Zeiten“. Stuttgart 1908, S. 10.

¹⁹ Romančuk L., Ščitov D. Demonizm. Zver' apokalipsa (mify, versii, realii). Moskva: Mëiler 2012, S. 83-84.

²⁰ Romančuk (2012), S. 84.

Wortes zu veranschaulichen²¹. Nach dem Dtv-Lexikon wird das Wort folgenderweise definiert (München 1968, Band 18)²²:

Teufel (aus ahd. von griech. *diabolos* "Verleumder"), hebr. Satan ("Widersacher") 1) in der christl. Glaubenslehre ein böser Geist, der als oberster Widersacher Gottes auftritt, danach allgemein das als Person gedachte böse Prinzip der Welt.

Eine ausführlichere Auskunft wird nach dem Duden-Lexikon gegeben, bei der das Lexem nur in Plural angegeben wird (Mannheim 1962, Band 3)²³:

Teufel (Satane), nach christl. Lehre urspr. Engel, die sich gg. Gott aufgelehnt haben; dann Widersacher Gottes, die personifizierten Mächte d. Finsternis u. des Bösen, die den Menschen beanspruchen und zum Bösen versuchen. Die Macht der T. ist nicht absolut, sondern begrenzt, in der Endzeit wird diese Macht gebrochen.

Die Vorstellung vom Satan bei den Jakuten, einer kleinen ethnischen sibirischen Gruppe, weist eine Mischung von christlichen Vorstellungen, welche bei der oben genannten Definition lt. Duden-Lexikon erwähnt sind, und uralten heidnischen Ansätzen, auf ²⁴:

Satan war Christi älterer Bruder, aber wie dieser gut, so war er böse. Als Gott die Erde erschaffen wollte, sprach er zu Satan: „Du rühmst dich, alles zu können, und sagst, du wärest mächtiger als ich. Gut, dann hole mir etwas Sand vom Grund des Meeres herauf“. Satan tauchte auf den Grund, aber als er wieder an die Oberfläche kam, sah er, daß [!] das Wasser ihm den Sand aus den Händen gespült hatte. Er tauchte noch zwei weitere Male, ohne Erfolg, beim vierten Mal jedoch verwandelte er sich in eine Schwalbe und schaffte es so, ein Erdklümpchen in seinem Schnabel heraufzubringen. Christus segnete das Bröcklein, das daraufhin zur Erde wurde. Und die Erde war wunderbar eben und glatt wie ein Teller. Aber in der Absicht, seine eigene Welt zu erschaffen, hatte Satan hinterlistig ein Stückchen des Erdklumpens im Hals behalten. Christus durchschaute die Ränke und schlug ihm das Genick. Daraufhin flog ihm das Stück Erde aus dem Mund und bildete auf der ursprünglich doch so glatten Erdoberfläche die Berge.

Damit soll die Definition des Lexems "Teufel" im Deutschen abgeschlossen werden und auf die Figur des Teufels im Russischen und ihre möglicherweise anderen Namen hingewiesen. Einen wertvollen Überblick über die Teufelsfigur bei den Slawen wurde von Afanassjew in seinem Buch *Mify drevnich slavyan* angegeben. Unter anderem wird der Teufel von Afanassjew "*nečistyj*" ("Der Unreiner" - Übersetzung von O.M.) genannt und zur "*nečistyj*"

²¹ Faust-Jahrbuch. Hrsg. im Auftrag der Internationalen Faust-Gesellschaft Knittlingen. Bielefeld: Aisthesis - Verlag 2005, S. 15.²² Dtv-Lexikon (1968), S. 96.

²² Dtv-Lexikon (1968), S. 96.

²³ Duden (1962), S. 436.

²⁴ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 54.

Kraft zugeordnet: Die Kraft der Dunkelheit, der Kälte, eine menschenfremde Kraft²⁵. Die böse Kraft lebt nach den Ansichten von Afanassjew ohne feste soziale Bindungen und ist gezwungen, ununterbrochen zu wandern, da sie nirgendwo auf der Welt eine sichere Unterkunft finden kann²⁶. Im deutschen Volksmund wird der Satan auch mit der Kälte assoziiert, obwohl diese Kälte auch mit der Hinterlistigkeit des Teufels zu tun hat, wie z.B. im Sprichwort „Auf des Teufels Eis ist nicht gut gehen“²⁷, was aber auch in der Literatur angesprochen wird – Vgl. Kapitel 4 die Erscheinung des Teufels beim Thomas Mann im DF:

Im Roman von Thomas Mann *DF* wird der Komponist Adrian Leverkühn von einem Dämon unerwartet besucht. Das Erscheinen des bösen Geists wird von der im Zimmer herrschenden Kälte begleitet. Außerdem wird die Kälte in dem zwischen dem Musiker und dem Satan entstandenen Dialog angesprochen: Das Leben des Komponisten soll ab dem Moment kalt bleiben, wie sein Herz, welches keinen anderen Menschen mehr lieben durfte. Die Kälte seiner Seele solle enorm groß sein, damit Adrian Leverkühn sich bei dem Feuer der Inspiration nicht mehr wärmen könne²⁸.

Diese Kälte vom Mann'schen Antagonisten wird von Gončarenko als eine literarische Tendenz des 19. Jahrhunderts bezeichnet, welche in einer deklarierten Ästhetik ihren Ausdruck gefunden hat. Die damalige Ästhetik wurde bewusst dem Licht, dem Guten und der Wahrheit entfremdet. Diese Tendenz wurde im nachfolgenden 20. Jahrhundert von der Kälte der Dekadenz und des Modernismus weiter verstärkt, welche ihre endgültige Aufsplitterung in den künstlichen Rissen des Avantgardismus und des Surrealismus gefunden haben. Gončarenko vertritt die Meinung, dass die Kunst auf diese Weise entzwei gesplittet wird und sich entweder dem Guten, dem Licht, der Wärme und der Wahrheit widmet, oder dem Gegensatz wie z.B. dem Teuflischem, der Kälte und der Dunkelheit dient. Nur Eines wird von Gončarenko als die Verbindung aller oben genannten literarischen Richtungen unterschieden: Die Hölle wird absolut gleich beschrieben, sowohl von Fjodor Dostojewski als auch von Jean-Paul Sartre. In seinem Roman *Bratja Karamazovy* (*Brüder Karamasow*) lässt Dostojewski den Greißler Sossima sagen, dass die Hölle darin besteht, daß der Mensch sein Leid dadurch tragen muß, dass er nicht mehr lieben kann²⁹. Dabei werden von Sartre in seinem Theaterstück *Huis clos* drei Tote beschrieben, welche die Hölle betreten und ihr Leiden und ihre Folter darin besteht,

²⁵ Afanassjew A.N. Mify drevnich slavjan. Moskva: RIPOL Klassik 2014, S. 18.

²⁶ Afanassjew A.N. Mify drevnich slavjan. Moskva: RIPOL Klassik 2014, S. 19.

²⁷ Simrock K. Die deutschen Sprichwörter. Düsseldorf: Albatros Verlag 2003, S. 514.

²⁸ Mann (1997), S. 532-584.

²⁹ Dostojewski F. *Bratja Karamazovy*. Brasov: Directmedia Publishing GmbH, S. 463.

dass sie ihren Nächsten weh tun wollen, damit ihr eigenes Leiden vergeht. Daraus entstand die Schlußfolgerung „Die Hölle, das sind die Anderen“.³⁰ Dies wird von Sergey Sergejevič Averincev in sein Gedicht *L'enfer, c'est les autres* mitübertragen³¹:

Drugie - èto ad;

Tak pravdu ada Ad ispovedal.

(Die Hölle, das sind die Anderen. Auf diese Weise wurde die Wahrheit der Hölle von der Hölle gebeichtet – Übersetzung O.M.).

Wobei Averincev kein besonderes Interesse für das Schaffen von Sartre hatte, er hat den französischen Dichter für autoritär gehalten³².

Zurück zu dem Gegensatz böse (Dunkelheit) vs. gut (Licht). Nach heidnischen Ansichten wurden die Menschen mit der Sehkraft von den guten Gottheiten beschenkt, und von der dunklen Seite mit Sehbehinderungen oder Sehstörungen: Der Teufel wurde auch "der Schielende" genannt, Bulgakovs Asasello als Verkörperung des Bösen hat nur ein sehendes Auge und die Augen von Margarita und Voland schielen.³³ Außerdem hat Voland noch ein Merkmal des „traditionelles“ Teufels, welcher in der Hölle lebt³⁴ (von Mann werden folgende Namen für die Hölle im DF genannt: Carcer, Exitium, Confuratio, Pernicies, Condemnatio³⁵): Seine Augen haben verschiedene Farben („das rechte Auge ist schwarz, das linke ist interessanterweise grün“, „das rechte Auge hat ein goldenes Funkeln in der Tiefe [...] und das linke ist leer und schwarz [...]“³⁶ - Übersetzung von OM). Von Sokolov wird die Beschreibung zitiert, welche noch eine wichtige Besonderheit enthält: Der Blick des rechten Auges durchbohrt einen bis zur Tiefe der Seele und das linke ähnelt einem Nadelöhr und sieht wie ein endloser Brunnen voller Dunkelheit und Schatten aus³⁷.

³⁰ Andreev L. Jean-Paul Sartre. Svobodnoe soznanie i XX vek. Moskva: Eleos 2004, S. 156.

³¹ Kamenskich A. A. Chrestomatija po filosofskoj antropologii. Perm: Permskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet 2008, S. 96.

³² Gončarenko I. Neobajatel'nyj d'avol. In: Glazami literatury. Nr. 3 2014.

³³ Afanassjew (2014), S. 30.

³⁴ Belobovceva (2004), S. 57.

³⁵ Mann Th. Doktor Faustus. Die Entstehung des Doktor Faustus. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1997, S. 307.

³⁶ Sokolov B. Bulgakov. Enzyklopädie. Moskva: Algoritm²2003, S. 329.

³⁷ Sokolov (2003), S. 329.

Die Einstellung der Autoren des 20. Jahrhunderts sind denen des Mittelalters ähnlich. Zum Vergleich diesbezüglich ein Auszug aus einem alten deutschen Volksbuch:

Er meunet der Teuffel wer nit so schwartz, als man ihn mahlet, noch die hell so heiß, wie mann davon sagte...³⁸

In den analysierten Werken wird auch die Problematik des Jenseits angesprochen. Wimmer betont die Wichtigkeit der Jenseitsreisen für die christliche Konstellation: Von allerhöchster Wichtigkeit ist dabei die wertrelevante topographische Aufteilung des Jenseits in die zwei Bereiche von Himmel und Hölle³⁹. Einerseits ein ewiger Freudenhort der Seligen nach Mirsea; andererseits wird eine Leidensstätte⁴⁰ beschrieben (Vgl. auch Georges Minois⁴¹). Seit dem 12. Jahrhundert wird im Christentum noch ein dritter Bereich dazu hinzugefügt⁴². Dabei wird die Tätigkeit Gottes und seines Sohnes nach Grillmeier im Descensus-Kampf gegen die drei Hölleninstanzen: Tod, Hades und Satan ausgerichtet⁴³. Den weiteren kulturellen Unterschieden in Bezug auf den Begriff Teufel wird das folgende Kapitel gewidmet.

³⁸ Engert H. Das Volksbuch vom Doktor Faust: 1587. Leipzig: Quelle&Meyer 1926, S. 17.

³⁹ Wimmer R. Thomas Mann und der Teufel. In: Zwischen Himmel und Hölle. Thomas Mann und die Religion. Hrsg. Thomas Sprecher. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2012, S. 150.

⁴⁰ Alan E. Bernstein. The Formation of Hell. Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds, Ithaca: Cornell University Press 1993, S. 272-282.

⁴¹ Georges Minois. Die Hölle. Zur Geschichte einer Fiktion. München: Diederichs 1994.

⁴² Jacques Le Goff. Die Geburt des Fegefeuers. Vom Wandel des Weltbildes im Mittelalter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990, S. 705.

⁴³ Grillmeier, A. Der Gottessohn im Totenreich. Soteriologische und christologische Motivierung der Descensuslehre in der älteren christlichen Überlieferung. In: Mit ihm und in ihm. Christologische Forschungen und Perspektiven. Freiburg: Herder 1975, S. 85.

2. Genealogie des Teufelsbildes in der Kultur

Als eine wichtige Quelle für die Forscher der Teufelsthematik gilt eine kulturell-historische Untersuchung, welche von Gerald Messadié in seinem Buch *Teufel Satan Luzifer* dem Publikum vorgestellt wurde. Besonders beachtenswert ist die zeitliche Tiefe der Arbeit, welche eine Spanne von tausenden Jahren in sich schließt. Eines der Erkenntnisse des oben erwähnten Buches ist, dass – es Teufel in jeder Religion auf der ganzen Welt gegeben hat. Er wurde aber stets verschieden Weise benannt. Zum Beispiel, zitiert nach Metraux, werden von den ozeanischen Völkern alle übernatürlichen Wesen *akuaku* oder *tatane* genannt, wobei die zweite Bezeichnung von dem Wort „Satan“ abgeleitet ist⁴⁴. Dabei können die oben genannten *tatane* mit Dämonen in christlicher Sicht identifiziert werden, viele Teufel gibt es in Ozeanien also nicht.

Was ihr Aussehen betrifft, kommen die *tatane* als folgende Gestalten vor⁴⁵:

Als hübsche junge Mädchen oder beherzte junge Männer, die ein höchst normales Leben führen, oder auch als ausgezehnte, halbverfaulte Körper mit herausstehenden Wirbelknochen und fleischlosen Rippen; dann sind es die Geister der Toten; böswillig und listenreich schleichen sie sich nachts in die Häuser, um die Bewohner zu plagen.

Laut den australischen Aborigines-Völkern sind ihre Dämonen gut und böse zugleich. Sie können dementsprechend nicht den europäischen Teufeln gleichgestellt werden⁴⁶. Nichts desto weniger ist der Ansatz von Messadié entscheidend, dass das Böse nicht immanent ist und keineswegs als Gegensatz des Guten gilt, sondern als Ferment der sozialen Harmonie und des Lebens selbst⁴⁷. Es entspricht auch den Ansätzen in der muslimischen Religion der Aleviten. In der Tat lautet die grundlegende Philosophie ihres Glaubens, dass der Ursprung des Bösen nicht so sehr im Übernatürlichen, als vielmehr im menschlichen Bereich zu suchen ist, und das Böse bedeutet nichts anderes als das Überdauern menschlicher Bosheit. Der bedeutende alevitische Dichter Pir Sultan Abdal bezeichnet das ‚Ego‘ als den im Menschen verborgenen Teufel, welcher nach seiner Überzeugung durch die eigene Liebe zu Gott

⁴⁴ Messadié, G. *Teufel Satan Luzifer*. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 32.

⁴⁵ Messadié (1995), S. 33.

⁴⁶ Messadié, G. *Teufel Satan Luzifer*. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 39.

⁴⁷ Messadié, G. *Teufel Satan Luzifer*. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 42.

vernichtet werden könne⁴⁸. Es gibt also keine fremde dritte Person, welche die Menschen verführt, sondern nur den Menschen selbst, welcher entweder eine gute oder eine böse Seele besitzen kann.

Manche kleinen Volksgruppen leben überhaupt ohne jede Teufelsfigur: Es gibt z.B. bei den Yami laut Messadié ganz offensichtlich keinen Teufel⁴⁹. Messadié vertritt die Meinung, dass die Gesellschaften, welche sowohl zahlenmäßig beschränkt als auch geographisch begrenzt sind, wie zahlreiche Gesellschaften Ozeaniens, nur eine schwache Vorstellung vom Bösen haben, weil Unfälle, Krankheit, Hunger und Tod immer nur eine kleine Zahl von Menschen gleichzeitig in solchen sozialen Gruppen treffen. Die Konsequenzen der großen Epidemien, bei denen eine Menge von Menschen das Leben verlieren könnte, sind dort nicht vorstellbar⁵⁰. Demzufolge, dass große politische Systeme und große religiöse Systeme untrennbar sind, kannte Ozeanien zu keiner Zeit eine zentralisierte Religion, in der die strengen sozialen Verbote mit dem Geist des Bösen gleichgesetzt werden. Der Teufel, welcher in den monotheistischen Religionen Zielscheibe heftigster Verwünschungen ist, fände dort keinen Platz⁵¹.

Bisher wurde das Äußere des Teufels außer Acht gelassen, was die Völker im Laufe der Weltgeschichte jedoch immer beschrieben haben. Im Vedismus wurden die bösen Gottheiten *Asuras* schwarzhäutig dargestellt, was diese Hautfarbe dämonisiert⁵². Dabei haben die Inder keinen einheitlichen Teufel, sondern nur Dämonen⁵³. Shiva wurde bestialisch geschildert, rot vom Blut seiner Opfer und abscheuliche Grimassen schneidend. Er wird aber nicht zu den

⁴⁸ http://alevi.com/de/wp-content/uploads/2011/10/Glaubensgrunds%C3%A4tze-der-Aleviten_Ismail-Kaplan.pdf (Letzter Zugriff am 07.07.2017).

⁴⁹ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 47.

⁵⁰ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 49-50.

⁵¹ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 50.

⁵² Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 57.

⁵³ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 59.

eigentlichen Teufeln gezählt. In Indien findet man also auch keinen richtigen Teufel⁵⁴. Kein Teufel existiert genauso im Tibet⁵⁵. Von Messadié wird betont, dass laut Buddhismus es in der Leere gar nichts gibt, weder Gott noch Teufel⁵⁶.

Die bluttrinkende Gottheit der Karmischen Ordnung, mit Namen Karma-Heruka, die dunkelhäutig ist, mit drei Gesichtern, sechs Händen und vier feststehenden Füßen, das rechte Gesicht weiß, das linke rot, das mittlere dunkelgrün, majestätisch (zitiert aus „Das Tibetanische Totenbuch“, engl. Fassung des Lama Kazi Dawa Samdup [Hrsg.] v. W.Y. Evans Wentz, Zürich & Leipzig 1939, S. 56 und 88)⁵⁷, ähnelt der christlichen Vorstellung vom Satan. Der Teufel war in Asien unbekannt, er hat laut Messadié eine vom menschlichen Geist eingeflüsterte Fiktion⁵⁸. Als Verkörperung des Todes⁵⁹ galt die böse Gottheit Mara, der Zerstörer (Papimant, der Böse). Von Messadié wird Mara nicht als Teufel bezeichnet⁶⁰. Das absolut Böse ist ebenso wie das absolut Gute den Sterblichen nicht zugänglich⁶¹.

Die zoroastrische Religionslehre ist die erste Religion der Welt, welche einen einzigen Teufel einem einzigen Gott gegenüberstellt⁶². Die Religion wird aber von Messadié als Spekulation betrachtet: Die semantische Bedeutung des Wortes *religio* (ligar, verbinden) – als politische

⁵⁴ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 78.

⁵⁵ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 80.

⁵⁶ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S.95.

⁵⁷ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 79.

⁵⁸ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 60.

⁵⁹ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 65.

⁶⁰ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 66.

⁶¹ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 72.

⁶² Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 102.

Anregungen⁶³. Der Glaube wird vom französischen Autor in engen Zusammenhang mit der Macht betrachtet:

Sobald sich in einem zentralisierten Staat eine totalitäre Macht herausbildet, setzt sich der König selbst als „Abgesandte des Himmels“ ein“. [...] Das heißt, daß [!] die Macht sich uneingeschränkt das Recht anmaßt, über Gut und Böse zu entscheiden“. Und was war absolut Böse? Alles, was dem vom König diktierten Gesetz zuwiderlief.⁶⁴

Der ostslawische Raum hat Messadié außer Acht gelassen, deswegen richten wir unseren Blick auf die russische Teufelsvorstellung. Was die sprachliche Vielfalt innerhalb des Russischen und des Deutschen betrifft, so bildet die Mehrdeutigkeit des Lexems „Teufel“ im Rahmen der deutschen Sprache und die lexikalische Vielfalt des Begriffs *djaval* einen wesentlichen sprachlichen Unterschied, welcher mit einem nicht äquivalenten, aber bedeutungsmäßig sehr ähnlichen Lexem innerhalb der russischen Sprache verbunden ist: *čjort* ist sowohl der böse Wicht als auch der Helfer des Teufels. Dies lässt sich anhand der kleinen lexikographischen Untersuchung ans Licht bringen. *čjort* ist ursprünglich nach Dal' mit dem Wort *čerta* ("Linie, Grenze"), dessen Ableitung *čertit'* ("zeichnen") verbunden und außerdem mit dem Wort *krot* ("Maulwurf"⁶⁵). Wenn man die alte Bedeutung des Verbs *čertit'* rekonstruiert, wird es als "schneiden, graben" in die gegenwärtige russische Sprache übersetzt. Dabei kann festgestellt werden, dass die Slawen sich den Teufel als einen unterirdischen Bewohner vorgestellt haben, der genauso wie ein Maulwurf in der Erde gräbt. Was die zweite Bedeutung - "Linie" - betrifft, so wird das Vorhandensein einer magischen Wahrnehmung behauptet, welche als Grenze zweier Welten verstanden wird: Die erste ist unsere, menschliche Welt und ihr gegenübergestellt eine fremde Welt des Teufels, wobei der Teufel selbst genau an dieser Grenze seine Wache hält (oder genau an der Linie zwischen den Welten).

Eine andere Version der Etymologie des oben genannten Begriffs besteht darin, dass er in die russische Sprache der Gegenwart als die altslawische Bezeichnung *Čěrt* (von *čěrnjy*, "schwarz"⁶⁶) übernommen wurde und als der Überbegriff für jegliche bösen Geister von dem

⁶³ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 106.

⁶⁴ Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995, S. 84.

⁶⁵ Dal' V. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Moskva: Sovremennaja Rossija 2002, S. 256.

⁶⁶ Artemov V.V. Mify i predanija slavjan. Moskva: OLMA Media Grup 2012, S. 247.

vorchristlichen Glauben verwendet wird, welcher im Christentum auch den Satan, den Teufel, den Verführer und den Menschheitsfeind verkörpert.

In der *Gusinskaja Chronik* werden die Zeugnisse von alten Zauberern beschrieben, die ihre Götter als unterirdische Wesen schildern, welche in Höhlen leben, schwarz und geflügelt sind und am Himmel fliegen⁶⁷. Noch eine Parallele zum volkstümlichen Teufel bildet die Schilderung von der Moskauer Apokalypse nach dem Satansball in MIM: Im Sturm und Donner werden Voland und seine Gefährten von der sowjetischen Armee attackiert, was den Vorstellungen der vorchristlichen Welt ähnelt: Der Teufel wurde während eines Gewitters immer vom Blitz getroffen⁶⁸, statt Blitz tritt bei Bulgakov die sowjetische Artillerie auf.

Bulgakovs Teufelsvorstellungen können auch mit apokryphen Werken in Verbindung gesetzt werden. Voland mit seinem Gefolge werden nach Lesskis mit vier Reitern der Apokalypse verglichen. Dies wird als richtig angesehen in dem Sinne, dass die schwarzen Rosse die Funktion der Vorahner der Apokalypse übernehmen, vor dem Ende der Stadt Moskau, wobei die von Bulgakov geschilderten Pferde nicht diverse Farben aufzeigen so wie die Reiter, welche in der Bibel ausführlich beschrieben sind⁶⁹.

Das Thema der Gegenüberstellung von Licht und Dunkelheit wird außerdem von Belobrovceva beleuchtet, welche auf die Möglichkeit der Genesis des Wortspiels über das Licht und die Dunkelheit aus dem Roman von Thomas Mann *Lotte in Weimar* hinweist, in welchem Goethe seine Ansichten bezüglich der Liebe mit dem Satz *Nil luce obscurius* (Es gibt nichts Dunkleres als das Licht - Übersetzung von O.M.) argumentiert, welche sich auf die Analyse des Lichts von Isaak Newton zurückgeht. Eine besondere Bedeutung gewinnt dieses Wortspiel dadurch, dass bei Thomas Mann es von einem Schriftsteller zum Ausdruck gebracht wird, dessen Leben und Schaffen einen besonderen Teil im Roman MIM einnehmen. Aber dies in voller Übereinstimmung mit dem weiten semantischen Feld, welches mit Hilfe des Bildes von einem violetten Ritter (darunter Isaac Newton gemeint) gebildet wird, der im Jahre 1705 zum Ritter geschlagen wurde, einen schwierigen Charakter hatte und menschenfeindlich war⁷⁰. Im Unterschied zu Mandel'stam werden bei Bulgakov zwei Schattierungen von Licht unterschieden: Einerseits weiches Licht, welches positiv konnotiert wird (das Leuchten der Tischlampe, der Kerzen, des Mondlichtes), und das grelle Licht (der Sonne in der Hitze oder

⁶⁷ Afanassjew (2014), S. 19.

⁶⁸ Afanassjew (2014), S. 44.

⁶⁹ Belobrovceva (2004), S. 306.

⁷⁰ Belobrovceva (2004), S. 313.

der Fenster des KGB; beim Satansball war das Leuchten der Lampen auch sehr intensiv), welches negativ bewertet wird⁷¹.

Das Motiv des Weins – abgesehen von den Jerusalemer Kapiteln, in welchen Wein als das Blut Christi vorkommt⁷² - hat eine negative Konnotation und findet seine Wurzeln beim Teufel. Nach den alten Vorstellungen mancher Völker wurde der Wein vom Teufel erfunden und zu Versuchungszwecken von ihm verwendet, um Menschen damit töten zu können⁷³. Im Zusammenhang von den Untaten Volands, die antipodisch zu Christus sind, und dem oben genannten Fall wird das Blut von Meigel in Wein verwandelt⁷⁴.

Der Teufel zeigt sich häufig in Menschengestalt, z.B. als ein Ritter. Die Besonderheit, welche von Štenberg beschrieben wird - die Abwesenheit des Rückens⁷⁵ - wird von Bulgakov nicht angesprochen, jedoch besitzt Voland eine Reihe typischer Teufelsmerkmale: Grobe Stimme, welche sich wegen wegen des ewigen Verbrennens verhärtet hat, das Epitheton "humpelnd", welches als ein Hinweis auf den griechischen Gott der Unterwelt oder Hephaistos gelten kann. „Bemerken Sie nicht, [...], dass er humpelt“⁷⁶ (Übersetzung von OM), sagt Besdomny in MIM über Voland.

Dass das humpelnde Bein und als dessen nachvollziehbare Ursache schmerzhaftes Knie als Erinnerung an eine Hexe geblieben ist, wird als ein bemerkenswertes Detail betrachtet, welche die klassische Version vom Absturz vom Himmel zur Seite schiebt (als die zweite Version gilt die Legende, dass der klassische Teufel humpelt, weil er ein Bein eines Ziegenbocks hat, ähnlich Satyrn und Gott Pan) und einen "alltäglichen" Grund in die Existenz Volands einführt. Der Satan bei Bulgakov hat viele Gesichter und spielt eine Menge von kleinen Rollen in MIM, aber genau in dieser Episode wird er als wirklicher Mensch oder einem solchem zumindest sehr nahe betrachtet, auch bei der Angabe seiner „irdischen“ Krankheit. Eine Reihe von Forschern behaupten in diesem Zusammenhang, dass Voland an Rheuma leidet und verbinden diese Szene mit dem Teufel bei Iwan Karamasow in Dostojewskis *Brüder Karamasow* (im Original *Bratja Karamazovy*) (z.B. Jovanovič, 1982,

⁷¹ Lesskis (2007), S. 354-355.

⁷² Sokolov (2003), S. 243.

⁷³ Afanassjew (2014), S. 58.

⁷⁴ Ninow A. Bulgakov – dramaturg i chudozhestvennaja kul'tura ego vremen. Moskva: Sojuz teatral'nych dejatel'ej RSFSR 1988, S. 290.

⁷⁵ Štenberg L. Čjort. In: Enciklopedičeskij slovar' F.A. Brokgauza i I.A. Ėfrona (in 86 Bänden). Band 76. Sankt-Petersburg: Brokgauz i Ėfron 1907.

⁷⁶ Bulgakov (2006), S. 92.

42)⁷⁷. Lahmheit und schmerzende Knien werden beim autobiografischen Helden von Bulgakov in *Zapiski pokojnika* („Notizen des Verstorbenen“) erwähnt und außerdem in der Erzählung *Tajnomu drugu* („Dem geheime Freund“): Bulgakov hat selbst an Rheumatismus gelitten⁷⁸.

Allerdings scheint es, dass im Roman MIM Voland vom Arzt Bulgakov die Symptome einer anderen Krankheit zugeschrieben werden, die ihm von seiner medizinischen Praxis in Kiew und Wjasma bekannt sind und welche auch in anderen Werken erscheinen (z.B. im Roman *Die weiße Garde*): Syphilis ist ein beständiges Motiv im Schaffen von Bulgakov, der nicht nur die körperlichen Beschwerden einiger Charaktere beschreibt, sondern auch die hinter dieser Situationen stehenden sozialen Unruhen im Land. Der Venerologe Alexei Turbin verbindet die „Sternkrankheit“ von Rusakov in dem Buch *Die Weiße Garde* mit der „Wolke“, welche nach Kiew kommt, mit einem roten Stern auf Hüten. Syphilis tritt in den früheren Versionen von MIM auf, bei einer handelnden Person, welche anschließend den Namen Asasello erhalten hat: „Ein Auge ist herausgeflossen, ein anderer war nicht vorhanden“ und „die Stimme ist nasal syphilitisch“⁷⁹. In dieser Hinsicht ist die schwarze Salbe, die die Hexe Gella Voland für das Knie verabreicht, auch mit der schwarzen Salbe aus Quecksilber verbunden, welche als "wirksames Mittel" gegen Syphilis in der Erzählung von Bulgakovs *Sternenasche* angesehen wird. Die ständige Wohnung des Teufels in der ewig brennenden Hölle wirkt auch auf sein Erscheinen unter den realen Menschen: Als diffuses Element wird von Belobrovceva die Hitze, welche die Anwesenheit von Voland in MIM immer begleitet, angesprochen, die im mythopoetischen Kontext als Zeichen des Teufels angesehen werden kann⁸⁰. Voland und sein Gefolge verlassen die Stadt Moskau, indem sie sich in die traditionelle Hölle, in die unterirdische Welt begeben: „Voland, ohne irgendeinem Weg zu folgen, ist in die Bruchstelle gestürzt...“ (Übersetzung von OM)⁸¹.

Das russische Volksmund hat eine enorme Menge an Sprüchen und Sprichwörtern über den Teufel geschaffen, von denen viele sehr gebräuchlich geblieben sind: *U čjorta na kuličkach* (wortwörtlich: „Am Ende der Welt“), *Bog podaet put', a djavol krjuk* (wortwörtlich: „Gott

⁷⁷Jovanović M. „Brat'ja Karamasovy“ kak literaturnyj istočnik „Mastera i Margarity“. In: Novi Sad, Nr. 23. Matice Srpske za slavistiku 1982, S. 42.

⁷⁸ Belobrovceva (2004), S. 259-260.

⁷⁸ Belobrovceva (2004), S. 259-260.

⁷⁹ Bulgakov (2006), S. 207. Deutsche Fassung von O.M.

⁸⁰ Belobrovceva (2004), S. 47.

⁸¹ Belobrovceva (2004), S. 48.

gibt einen Weg und der Teufel gibt einen Umweg“), *A čjort ego znaet* (wortwörtlich: „Der Teufel kennt ihn“), *čjort ego poberi* (wortwörtlich: „Der Teufel soll ihn nehmen“), *Emu i čjort ne brat*⁸² (wortwörtlich: „Der Teufel selbst ist nicht einmal sein Bruder“) (Übersetzung von OM). Die meisten wurden von Bulgakov in MIM kunstvoll verwendet. Man kann diese Sprichwörter als ein eigenartiges Zusammenstoßen der heidnischen und der christlichen Traditionen betrachten: Die erste Tradition, welche älter ist, erzählt über den Teufel (*čjort*) und ist den russischen Menschen verständlicher. Die zweite, welche aus dem Ausland stammt, über den *Djaval*, ist dunkel und geheimnisvoll⁸³. Das kann damit zusammenhängen, dass der *djaval* im alten russischen Reich auf diverse Weise definiert wurde und er eine Menge von Namen sowie Spitznamen bekommen hat. Die bekanntesten von ihnen sind *bes*, *nežit'*, *nečist'*, *zloj duch*, *demon*, *satana*, *čjort*, *velzevul*, *zar' t'my*, *knjaz' t'my*, *zar' preispodnej*, *zmij*, *vrag*, *lukavyj*, *nečistyj*, *nelegkaja*, *nečistaja sila*, *neladnyj*, *nekošenyj*, *nemytyj*, *nehorošij*, *soblaznitel'*. *Šut*, *vodjanoj*, *domovoj*, *šiš*, *ognennyj zmej* usw. Die meisten dieser Namen geben eine Charakteristik einer Eigenschaft des Teufels, wobei die meisten von ihnen nach der „Regel von Gačev“ mit Hilfe des verneinenden Präfixes „*ne*“ abgeleitet sind.

Für unsere Arbeit haben wir eine Reihe von lexikographischen Werken verwendet, welche eine bunte Vielfalt der Bedeutungserklärungen von Lexemen *djaval* und *čjort* darstellen.

In *Novyj enciklopedičeskij slovar'* wird *Djaval* (vom Griechischen *diabolos*) Satan, *čjort*, Iblis in manchen Religionen (Christentum, Islam usw.) als böser Geist und das Haupt von bösen Geistern, welche Gott gegenübergestellt werden, definiert: Der Herrscher der Hölle⁸⁴. Nach dem etymologischen Wörterbuch der russischen Sprache für Schüler wird *djaval* als Lügner, der das Streiten erzeugt, definiert⁸⁵. Mit diesem Namen wurde ein böser Geist benannt, damit man seinen eigentlichen Namen nicht zur Sprache brachte und ihn auf diese Weise nicht hervorrief. *Djaval* – in der religiös-mystischen Vorstellung ein böser Geist, *čjort*, wird heutzutage als Schimpfwort verwendet⁸⁶. *Čjort* – in der altertümlichen abergläubigen Vorstellung: Ein böser Geist, jenseitiges Wesen, welches das Böse verkörpert (in Gestalt von einem Menschen mit Hörnern, Hufen und Schwanz). Bei Bulgakov wird diese feine

⁸² Dal' V. Poslovice russkogo naroda. Moskva: Strelbytskyy Multimedia Publishing 2017, S. 42-49.

⁸³ Abraškin, A.A.: Russkij djaval. Moskva: Jauza, 2009 S. 6.

⁸⁴ Novyj éntsiklopedičeskij slovar'. Moskva: Bol'shaja Rossijskaja éntsiklopedija. Rinol klassik 2000, S. 363.

⁸⁵ Rut M. E. Étimologičeskij slovar' russkogo jazyka dlja škol'nika. Jekaterinburg: U-Faktorija 2009, S. 64.

⁸⁶ Ožegov S.I. Slovar' russkogo jazyka. Moskva: Russkij jazyk 1989, S. 150.

Schattierung zwischen dem Teufel (*djaval*) und *čjort* durch die handelnden Personen unterschieden: Voland wird nie mit dem Lexem *čjort* angesprochen, wobei sein Gefolgsmann Korowjew mit diesem Wort genannt wird: „*A Korowjew – on čjort*“ (Nikanor Ivanovich), dadurch wird eine Verbindung zwischen dem Teufel Voland und *čjort* (seiner Truppe) hergestellt⁸⁷ (S. 301). Heutzutage wird *djaval* ebenso als Schimpfwort verwendet⁸⁸. *Djaval* – ein böser, unreiner Geist, *bes*, *čjort*, *Satan*; ein Dämon, *oblom*, *nekošnyj*, *lukavyj*. *Diavol vo zlo po samotnosti, sebjaljubiju; satanavo lzhi po kičlivosti, samonadejatel'nosti*⁸⁹.

Es wird darauf hingewiesen, dass der Satan in MIM von Bulgakov sehr gerne erwähnt wird: Nach Hausmann werden 80 Redewendungen, welche auf dem semantischen Feld "Teufel" liegen, verwendet. Dies wird von der Wissenschaftlerin als „Verteufelung“ der Moskauer Gesellschaft interpretiert⁹⁰. Der Roman von Thomas Mann DF ist lexikalisch nicht so eng mit der Teufelsthematik verbunden, der „böse Geist“ kommt aber persönlich (S. 532 bis 584) in dem Kapitel XXV vor und wird außerdem in den nachfolgenden Kapiteln immer wieder erwähnt.

Eine wertvolle These wird von Gerald Messadié in seinem Werk *Teufel Satan Luzifer* zur Sprache gebracht: Seiner Ansicht nach gibt es den Teufel ausschließlich in den monotheistischen Religionen, wobei die polytheistischen Religionen höchstens nur böse Geister kennen. Außerdem bringt Messadié in seiner Studie die Frage des Monotheismus und des Vorhandenseins des Bösen innerhalb einer Religion aufs Engste mit dem politischen System des analysierten Landes in Verbindung: Der Mensch wird vom Staat zum Schuldigen gemacht, damit die Bevölkerung in strikten Grenzen gehalten werden könnte⁹¹. Messadié betont in Kapitel *Mesopotamien oder die Einführung der Schuld*, dass jenes Schuldgefühl, welches der Bevölkerung zugeschrieben wird, das Produkt politischer Erfindungen ist, um den einfachen Menschen umso mehr zu erniedrigen⁹².

⁸⁷ Bulgakov (2006), S. 301.

⁸⁸ Ožegov S.I. Slovar' russkogo jazyka. Moskva: Russkij jazyk 1989, S. 720.

⁸⁹ Dal' V. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Moskva: Sovremennaja Rossija 2002, S. 188.

⁹⁰ Hausmann Ch. Anderes Denken in der Sowjetunion. Das „Okkulte“ als positive Utopie bei Bulgakov. Frankfurt am Main: Haag und Herchen 1990, S. 24.

⁹¹ Messadié (1995), S. 143.

⁹² Messadié (1995), S. 143.

Der böse Geist, der Verführer... Worin besteht aber die eigentliche Schuld des Teufels dem Menschen gegenüber? Sataniel wurde von Gott wegen seinen Sünden in die Hölle geworfen. Was aber der Teufel dem Menschen tut, wird oft später „wissenschaftlich“ bestätigt. Zum Vergleich: Eine Dreierkonstellation aus Saturn, Jupiter und Mars, die in einem Winkel von vierzig Grad zu Aquarius getreten sei, trage die Schuld an der Pestepidemie, konstatierten die Herren Professoren...⁹³ Oder noch ein interessanterer Gedanke von Fischer-Fabian, welcher auch mit dem Teufel zu tun hat:

Die Ratten - intelligent, anpassungsfähig, fruchtbar, wie sie sind - waren immer wieder allen Verfolgungen entgangen, sei es durch Gift, Fallen, Kopfpreise, so daß [!] der Mensch sie allmählich zwar als gehäßte [!], doch vertraute Begleiter akzeptierte. Deshalb vermutete auch niemand, daß [!] sie den Teufel im Leib haben könnten. Über fünfhundert Jahre dauerte es, bis der Mensch ihm auf die Spur kam⁹⁴.

Die nach dem Werk von Messadié erstellte Weltkarte ist keineswegs als aktuelle geographische oder politische Karte zu betrachten (Bild 1):

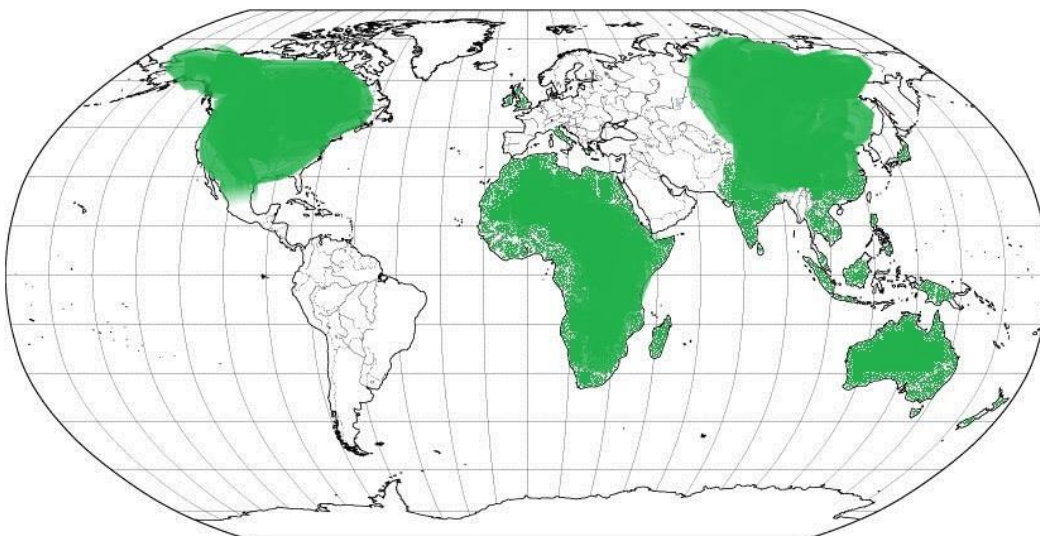


Bild 1. Zylindrische Karte nach Messadié⁹⁵.

In seinem Versuch, die Entstehung des Teufels in der Weltgeschichte zu verfolgen, hat Gerald Messadié in erster Linie historische Topographie und Archaismen verwendet. Dies bedeutet, dass z.B. das heutige Großbritannien in seiner Analyse als Land der Kelten bezeichnet wird, deswegen wird es auf der von der Verfasserin der Masterarbeit erstellten Karte als polytheistisches Land, welches vor der Einführung des Christentums keinen Teufel gekannt hat, verzeichnet. Dem heutigen Stand nach hätte die Weltkarte der Religionen selbstverständlich anders ausgesehen. Mit Grau wird das Territorium verzeichnet, auf

⁹³ Fischer-Fabian (2004), S. 21.

⁹⁴ Fischer-Fabian (2004), S. 21.

⁹⁵ Erstellt von Olga Maral.

welchem die Gläubigen keinen Teufel im christlichen Sinne kennen (oder aus historischer Sicht gekannt haben).

Wenn wir die Analyse von Messadié folgen, kommen wir zu den folgenden Schlussfolgerungen:

In Ozeanien hat der Teufel keinen Platz gefunden. Messadié bringt diese Tatsache in Verbindung mit der begrenzten Macht der Herrscher in dieser Gegend. Das Fehlen der großen staatlichen Gebilde als auch der Tyrannei haben die religiösen Ansichten der Bevölkerung beeinflusst: In Ozeanien hat es nie eine zentralisierte Religion gegeben, welche die Wirkung der bösen Kräfte als Folge von menschlichen Sünden dogmatisiert hätte⁹⁶.

In Indien hat Messadié nach seiner Analyse keine Spuren vom Reich des Bösen gefunden⁹⁷. Es wird von ihm aber betont, dass das Fehlen des Teufels in Indien eine erstaunliche Tatsache sei, weil die indischen religiösen Verhältnisse ihren Ursprung im Wedismus haben, welcher im Iran die Geburt des Teufels um das sechste Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung ermöglicht hat⁹⁸.

Nachdem der Begriff "Teufel" im Rahmen sowohl der russischen als auch der deutschen Sprache beleuchtet wurde sowie die kulturellen Unterschiede in der Konnotation des Begriffs erläutert worden sind, wird ein kurzer Überblick über das Bild des Teufels in der Weltliteratur im folgenden Kapitel 3 gegeben.

3. Der Teufel in der Weltliteratur

Der literarische Teufel – zum ersten Mal im Volksbuch vom Jahre 1587 als Mephostophiles⁹⁹ genannt – tritt in diversen Gestalten und Variationen im Laufe der Literaturgeschichte auf. Der Gast aus der Hölle ist in der Erzählung von Arthur Porges *Simon Flagg and Devil* (1954), im Roman von Mary F. O'Connor *The violent bear it away* (1960), im Roman von James J.H. Krüss *Timm Taler oder das verkaufte Lachen* (1964) als "der Herr im Karierten"¹⁰⁰ zu sehen. In der europäischen Kultur hat das Sujet des Widersachers Gottes seinen Ursprung im Volksbuch *Geschichte über den Doktor Faustus* und wird in den zahllosen literarischen Werken erwähnt: Beginnend von der Tragödie von Christopher Marlowe bis zu den Romanen von Thomas Mann, Hermann Hesse und Oscar Wilde. In der russischen Literatur wird dieses

⁹⁶Messadié (1995), S. 50.

⁹⁷Messadié (1995), S. 78.

⁹⁸Messadié (1995), S. 79.

⁹⁹ Engert H. Das Volksbuch vom Doktor Faust: 1587. Leipzig: Quelle&Meyer 1926, S. 20.

¹⁰⁰ Krüss J. Timm Taler oder das verkaufte Lachen (Übersetzt aus dem Deutschen von N. Holz). Moskva: Detskaja literatura 1966, S. 12-13.

archetypische Sujet ebenso in diversen literarischen Werken verwendet: Von *Pikovaja dama* von A.S. Puschkin und *Večera na chutore bliz Dikan'ki* (*Abende auf dem Weiler bei Dikanka*) von N.V. Gogol' bis zum Roman von M.A. Bulgakov *Master i Margarita*¹⁰¹.

In der russischen Literatur gibt es zahlreiche Beispiele von Schriftstellern und Dichtern, die sich mit dem Thema „Teufel“ auseinandergesetzt haben. Nach Losev sind solche handelnden Personen, welche den Satan darstellen, in satirischen Werken vorgekommen, wobei sie auch zu den Protagonisten von tragischen Literaturwerken geworden sind, darunter Werke von Losev, Bulgakov und Gogol.

Dostojewski, Tolstoj und Wagner als die Autoren, welche das Teufelthema in ihrem Schaffen angesprochen haben unterscheiden sich

voneinander. Bulgakov hat diesem spezifischen Thema besondere Merkmale geschenkt, welche auf die traurige Gegenwart der zwanziger und dreissiger Jahre des XX. Jahrhunderts hingewiesen haben¹⁰².

Nach Gruzman in seinem Werk „*Master i Margarita*“ – *Noosfera Bulgakova* werden folgende „Mephistophelischen“ Werke der Weltliteratur unterschieden: Faust von Goethe, Faust von bei Gounod, Faust bei Berlioz, von Byron, Klaus Mann und C. Marlowe¹⁰³.

In Bulgakovs *Meister und Margarita* sind an den Untaten des Teufels nicht nur der Luzifer selbst, sondern auch Azazel („Asasello“), Abaddon („Abadonna“), Leviathan („Begemot“) und andere Monster der Weltgeschichte beteiligt.

Nun kehren wir in die Welt Thomas Manns und seines Teufels zurück. Im deutschsprachigen Raum ist das Vorhandensein des Teufels in erster Linie mit Aberglauben verbunden. Dabei werden nach Krüger die übernatürlichen Fähigkeiten des Satans mit den Naturkräften in enge Verbindung gesetzt, was auch Afanassjew in seinen Werken über die Mythen der Ostslawen betont hat:

Besonders verbreitet sind in der ganzen europäischen Alpenregion Erzählungen, die das Vorhandensein von Felsbrocken aus ortsfremdem Gestein dem Teufel zugeschrieben. In unzähligen Variationen wird in Sagen aus dem Alpen- und Mittelgebirgsraum beispielweise berichtet, dieser habe Felsblöcke durch die Luft herantransportiert, um sie am Sonntag auf eine vollbesetzte Kirche zu werfen. Zum Glück für die Gottesdienstbesucher habe sich der Böse jedoch verspätet oder sei von zufällig des Weges kommenden Personen

¹⁰¹ Kochanova V.A. Architepičeskij sjužet "sdelka s djavolom" v romane M.A. Bulgakova "Master i Margarita". Vestnik MGPU Serija "Filologičeskoe obrazovanie" Nr. 1 (6).

¹⁰² Levin, V. Das Groteske in Michail Bulgakovs Prosa mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij. In: Arbeiten und Texte zur Slavistik. Band 6. München: 1975, S. 35.

¹⁰³ Gruzman G. „Master i Margarita“ – Noosfera Bulgakova. Nagarija 2011.

in die Irre geführt worden. Als der Teufel dies bemerkt habe, hätte er wutentbrannt die Felsbrocken jeweils an Ort und Stelle fallen gelassen¹⁰⁴.

In den altdeutschen Texten ist das Bild vom Teufel stark verankert: Nach dem *Index Exemplorum*¹⁰⁵ von Frederic C. Tubach finden sich zahlreiche Werke über den Widersacher Gottes: Nur auf dem Buchstaben A sind folgende : *Abbot on judgement day* (2867), *Abbot refuses to see judge* (2848), *Abstinence drives away dragon* (1775), *Actor entry with devil* (46), *Adulteress demoniac denounces* (1508), *Alms to beggar drive off devil* (555), *Anchoress beaten by devils* (204), *Anchoress tempted by devil* (207), *Angel devil as* (1170, 1529), *Angel saves peasant from devil* (3653), *Angels and devils fight for soul* (232, 1492, 1475, 4031), *Angels and devils rejoicing and mourning* (233), *Angels battle demons* (237), *Angels devils envy of* (240), *Angels or devils according to talk* (245), *Anselm St. Chases devils away* (5355), *Antichomon and serpent* (270), *Anthony St. Fights demons* (283), *Anthony St. Freed from evil thoughts* (278), *Anthony St. not dominated by devil* (1638), *Ape devil as* (1530), *Ape devil as and justice* (1531), *Ape with goars horns devil as* (1532), *Archbishop baffles devil* (1575), *Army of devils* (1964), *Ascension, Vigil of, demon possesses girl* (1623), *Ass of devil bishop as* (649), *Austin St sees devil* (1630), *Ave Maria delivers lay brother from devils attacks* (424) and *Ave Maria devil chased away by* (425). Die oben gegebene Auflistung lässt nicht nur die Anzahl der mit dem Teufel verbundene Werke des Mittelalters einschätzen, sondern auch die Vielfältigkeit der Satansfigur betonen: Er tritt nicht nur als Teufel, sondern auch als Drache, Dämon, Schlange und Affe (S. dazu „Affe Gottes in Kapitel 5 der vorliegenden Arbeit) auf. Zu den weiteren mittelalterlichen Werken über den Versucher geht es bei Veeh in den Kapiteln *Zur typischen Figuration von Monstren, Teufeln und „Heiden“* (S. 178-186) sowie *Regeln der Konfliktführung im Kampf gegen Teufel, Dämonen und Heiden* (187-201).

Die Geschichte von Luzifer nach Fischer-Fabian lässt den Ursprung des Widersachers Gottes im Abstand von der Bibel betrachten:

Der Fürst dieser Welt unter der Welt hieß Luzifer und ist eine in vieler Hinsicht interessante Erscheinung. Ursprünglich als Engel Vertrauter des Herrn, seiner Intelligenz und Eloquenz wegen sogar eine Art Oberengel, der im Himmel für Ordnung zu sorgen hatte, indem er die Unbotmäßigen bei Gott verklagte, begann er eines himmlischen Tages in Größenwahn zu verfallen und gegen den zu rebellieren, der ihn geschaffen; dergestalt, daß [!] er sich dagegen wandte, den Zimmermannssohn Jesus aus Nazareth zum Gottessohn zu erhöhen, damit er den

¹⁰⁴ Krüger, Tobias. Riesen, Trolle und der Teufel: Frühe Erklärungen. In: Die Entdeckung der Eiszeiten: internationale Rezeption und Konsequenzen für das Verständnis der Klimageschichte. Basel: Schwabe, 2008. S. 43.

¹⁰⁵ Tubach F.C. *Index exemplorum: a handbook of medieval religious tales*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakat. 1969.

Menschen das Heil erschließe, um nach getanem Werk zur Rechten Gottes zu sitzen in einer Position, die ihn über alle Engel stellen würde, auch über Luzifer.

Gott Vater blieb nichts anderes, als den Rebellen in die Tiefen der Erde zu stürzen, wo der Gestürzte sich prompt ein Gegenreich aufbaute, die Hölle mit ihren Hilfskräften, den Dämonen¹⁰⁶.

Michail Bulgakow hat unter anderen Quellen zum Roman MIM die Bibel auf seinem Arbeitstisch gehabt. Dies ähnelt den westeuropäischen Vorstellungen vom Teufel, wobei es manche Schattierungen gibt, welche nur bei den ostslawischen Völkern in ihren mündlichen Übertragungen vorkommen. Ein häufiges Bild bei den Slawen, welches eine wesentliche Rolle in der Volksdichtung spielt, ist das Bild der Schlange. Es handelt sich aber um ein mythologisches Wesen, welches sich kaum dem Begriff *zmeja* („Schlange“) zuordnen lässt, sondern ein eigenes Lexem *zmej* (nach Ožegov werden drei verschiedene Bedeutungen von diesem Wort unterschieden, darunter auch das mythische Monster mit dem Körper einer Schlange¹⁰⁷). Von Bedeutung ist die Annahme von Hausmann über die vorchristlichen Gottesvorstellungen¹⁰⁸ und die Amivalenz der christlichen Figuren¹⁰⁹.

Nach Abraškin werden folgende mythologische Personifizierungen des Teufels bei den Slawen unterschieden: *Zmej-Gorynyč*, *Baba Jaga*, *Koščej Bessmertnyj*, *Čudo-Judo*, *Balu (Bel)*, *Perun* (Pyra), *Chors*, *Stribog*, *Semargl* und eine weibliche Erscheinung namens *Makoš*. Die animalischen Merkmale vom bösen Geist werden auch von Fischer-Fabian verzeichnet. Unter den teuflischen Tieren unterscheidet er Basilisk und Löwe¹¹⁰.

Abgesehen von ihrer Thematik und Konnotation wird auch die Gender-Zugehörigkeit des Teufels betont: Die mythische Schlange, welche im Westeuropäischen eigentlich in Form eines Drachen auftritt und im Mittelalter den Zuhörern von mündlich übertragenen Volksgeschichten große Angst eingejagt hat, ist bei den Slawen ein männliches Wesen, wobei die biologische Gattung weiblich ist. Nicht desto weniger ist die Tatsache zu betonen, dass weder das ursprüngliche *Volksbuch* noch *Faust* und *Doktor Faustus* einen weiblichen Teufel

¹⁰⁶ Fischer-Fabian (2004), S. 266.

¹⁰⁷ Ožegov S.I. Slovar' russkogo jazyka. Moskva: Russkij jazyk 1986, S. 201.

¹⁰⁸ Hausmann (1990), S. 26.

¹⁰⁹ Mansikka V. Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blutä und Verrenkungssegen. Helsinki: Suomalaisen Tiedeak. Kustantama 1909, S. 44.

¹¹⁰ Fischer-Fabian (2004), S. 9.

zulassen, wobei Bulgakovs Satan eine weibliche Aushilfe namens Gella bekommen hat.

Der Vollständigkeit halber sollen die klassischen Bücher von V.I. Dal' *O pover'jach, sueverijach i predrassudkach russkogo naroda*, Nečistaja, nevedomaja i krestnaja sila von S.V. Maksimov, *Djaval* von A.V. Amfiteatrov und *Istorija snošenij čeloveka s djavolom* von M.A. Orlov und *Sjužet o dogovore čeloveka s djavolom v drevnerusskoj literature* von Žuravel' O.D. (Novosibirsk: Sibirskij chronograf 1996) erwähnt werden.

4. Das Bild des Teufels in *Doktor Faustus* von Thomas Mann

Es wird mein "Parsifal".

- Thomas Mann an Klaus Mann¹¹¹.

Den Teufel darf man nicht rufen, er kommt wohl von selbst.

-Simrock¹¹².

Die Oper "Parsifal" als die letzte Oper von Wagner, welche im Jahre 1883 beendet war¹¹³, ist ein grandioser Abschluss sowohl der Karriere des Komponisten als auch seines Lebens geworden. Thomas Mann hat seinen Roman *Doktor Faustus* sehr voreilig zu seinem persönlichen *Parsifal* ernannt, obwohl danach noch zwei bedeutende Werke - *Der Erwählte* im Jahre 1951 und *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* von 1954 - zu Stande gekommen sind. Dies unterschätzt keinesfalls die Absicht des Autors, den bedeutendsten Roman seines Lebens zu schreiben. In diesem Bezug können die Worte von Wimmer zitiert werden:

Der Altersroman sollte ein Endwerk werden, ein letztes Wort, ein „Parsifal“. ¹¹⁴

Die Oper Parsifal kann aber in jeder Hinsicht mit dem Roman *Master i Margarita* von Bulgakov verglichen werden: Genauso wie bei Wagner ein Abschlusswerk, eine bedeutungsvolle Schöpfung, Boehlich, ein früher Kritiker des Faustus-Romans, hat voreilig

¹¹¹ Mann K. Briefe und Antworten. Hg.: Martin Gregor-Dellin. 2 Bde., München: Edition Spangenberg "Ellermann-Verlag" 1975, S. 199.

¹¹² Simrock K. Die deutschen Sprichwörter. Düsseldorf: Albatros Verlag 2003, S. 517.

¹¹³ Uminski J. Erlösung dem Erlöser in Wagners Parsifal. Nordestedt: GRIN Verlag 2005, S. 2.

¹¹⁴ Wimmer (2007), S. 18.

behauptet, dass Leverkühn sich unwissentlich dem Teufel verschreibt¹¹⁵. Thomas Mann hat ganz offen zugegeben, dass er mit seinem DF einen neuen Abschnitt seines Lebens begonnen habe:

Jetzt schwebt mir etwas ganz anderes vor, etwas ziemlich Unheimliches und dem Theologischen-Dämonologischen nahe Stehendes"¹¹⁶ (aus einem Brief an Bruno Walter vom 6. Mai 1943).

Als Entstehungszeit von DF wird die Zeitperiode vom 23. Mai 1943 bis 29. Januar 1947¹¹⁷ betrachtet. Über die Entstehung des Romans wurde von Thomas Mann an viele Verwandte und Freunde berichtet: Zum Beispiel, seinem Sohn Klaus (Klaus Mann hat den Roman „Mephisto“ über den NS-Schauspieler Gustaf Gründgens geschrieben, dessen Paraderolle der Mephisto aus Goethes Faust war. Bemerkenswert ist auch die berühmte Verfilmung des Romans von István Szabó (1981) mit Klaus Maria Brandauer in der Titelrolle, der m.E. darin die Rolle seines Lebens darin gefunden hat.) hat er in einem Brief vom 27. April 1943 mitgeteilt, dass er gerne wieder etwas schreiben möge, nämlich eine Künstler- und moderne Teufelsgeschichte, welche sich auf die Erzählungen von Maupassant, Nietzsche und Hugo stützen würde¹¹⁸. In dem Werk sollte eine starke Inspiration und das Werden zum Genie thematisiert werden, welche mit der physischen Paralyse enden sollte, was auf der symbolischen Ebene dem „vom Teufel geholt werden“ entspricht. Bulgakovs Protagonist hingegen wird nicht vom Teufel, sondern von Gott inspiriert.

Als Quelle für den *Doktor Faustus* wird von Thomas Mann selbst das Volksbuch von 1587 genannt¹¹⁹, wobei auch Wimmer und Stachorski diese Darstellung bestätigen.¹²⁰ Außerdem werden von den beiden Wissenschaftlern folgende Quellenwerke zu DF genannt: Luthers Briefe, David Friedrich Strauß' *Hutten*, Wilhelm Waerzoldts *Dürer* sowie der *Hexenhammer* der Dominikaner Sprenger und Institoris. Von Hasselbach werden unter anderen folgende Quellen für DF genannt: Stevensons *Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, Hoffmanns *Kater Murr*, Stifters *Bergkristall*, Gotthelfs *Schwarze Spinne* u.a.¹²¹

¹¹⁵ Boehlich W. Thomas Manns „Doktor Faustus“. In: Merkur, H. 2 (1948), S. 588-603.

¹¹⁶ Mann T. Selbstkommentare: "Doktor Faustus" und "Die Entstehung des Doktor Faustus". Hrsg. von Hans Wysling. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1992, S. 9-10.

¹¹⁷ Mann (1992), S. 7.

¹¹⁸ Mann K. Briefe und Antworten. Hg.: Martin Gregor-Dellin. 2 Bde., München: Edition Spangenberg "Ellermann-Verlag" 1975, S. 199.

¹¹⁹ Wimmer (2012), S. 128.

¹²⁰ Wimmer (2007), S. 15.

¹²¹ Hasselbach K. Thomas Mann. Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. Interpretation von Karlheinz Hasselbach. München: R. Oldenbourg Verlag 1977, S. 10.

Außerdem hat nach Wimmer Thomas Mann in Ernst Bertrams Nietzsche-Buch von 1918 das Kapitel *Ritter, Tod und Teufel* mit besonderer Anteilnahme gelesen und die Rückvertiefung der Gestalt ins „Altdeutsche“ erlebt¹²².

Das Gespräch mit dem Teufel bildet den Höhenpunkt des ganzen Romans. Nach Wimmer wurde es am 12. Dezember 1944 begonnen und am 20. Februar 1945 abgeschlossen. Der Dialog zwischen dem Komponisten und dem Teufel ist zum Teil von dem *Volksbuch* beeinflusst: Im mittelalterlichen Text werden vom Protagonisten auch die Fragen an den Teufel gestellt (vergl. Kapitel 3,4,5,12,15,16 des Volksbuches)¹²³.

Die Reflexion folgender altdeutscher Büchern wird im DF von Wimmer bestätigt: Das *Volksbuch*, Briefe von Martin Luther, Grimmelshausens *Simplicissimus*, außerdem wurden von Mann biographische Werke zu Nietzsche, Hugo Wolf und Robert Schumann aktiv verwendet¹²⁴. Außerdem wurde Adornos *Zur Philosophie der neuen Musik* herangezogen.

Die Geschichte als handgefertigtes Dokument ist im DF als auch im Volksbuch zu finden:

*"Diese Geschicht hat man auch bey jm funden, so mit seiner eygen Hand concipiert und aufgezeichnet worden"*¹²⁵.

"Weistu was so schweig" ist das Leitmotiv vom Roman DF. In Kapitel 65 des Volksbuchs verhöhnt der böse Geist Mephostophiles Faust auf dessen Wehklagen hin, ermahnt ihn zum Schweigen und unterstreicht die Endgültigkeit des Teufelsbundes [S. 114 des Volksbuchs¹²⁶]:

Weistu was so schweig,

Ist dir wol so bleib.

Hastu was, so behalt,

Vnglück kompt bald.

¹²² Wimmer (2007), S. 18.

¹²³ Wimmer (2007), S. 531.

¹²⁴ Wimmer (2007), S. 531-532.

¹²⁵ Engert H. Das Volksbuch vom Dr. Faust (1587). Leipzig: Verlag Quelle&Mener 1926, S. 86.

¹²⁶ Engert (1926), S. 41.

Drumb schweig, leyd, meyd und vertrag,

Dein Vngluck keinem Menschen klag.

Es ist zu spat, an Gott verzag,

Dein Vngluck laufft herein all tag.

Thomas Mann versucht, seinen Teufel "älter" wirken zu lassen und lässt ihn dementsprechend auch altdeutsch sprechen (Vgl. den Kommentar von Wimmer¹²⁷). Solche Metamorphosen sind dem Stil von Bulgakov überhaupt nicht eigen: Bulgakovs Satan namens Voland spricht die gegenwärtige russische Sprache ohne sich des Altrussischen zu bedienen. Voland wird in der Regel mit anderen Teufelsnamen benannt, die Ausnahme bildet z.B. der Ausruf des Meisters „Wohin bringst du mich, oh du großer Satan?“¹²⁸. Höchstwahrscheinlich ist die Ursache dessen, dass der Meister einer der wenigen ist, der die eigentliche Natur Volands, ohne ihn zu sehen, im Voraus erkannt hat.

Unter dem Ausdruck „die lieben Franzosen“ wird im DF die "französische Krankheit", die Syphilis, gemeint. Der Ausdruck stammt ursprünglich aus Grimmelshausens *Simplicissimus*; dort erkrankt der Held an Blattern und glaubt, er hätte die "lieben Franzosen" [im IV. Buch, 6. Kapitel]¹²⁹. Von Hasselbach wird das Werden zum Genie bei Mann im DF folgenderweise interpretiert:

Das Angebot des Teufels, durch Intoxikation produktiv zu werden, ist eine unlautere Lösung; denn es verheißt eine Produktivität, die sich einer durch Betrug und Selbstbetrug nur scheinbar herbeigeführten Ausgeglichenheit der Schaffenskräfte verdankt. Es verheißt Betäubung der einen und Steigerung der anderen Kraft durch krankhafte Illumination, die in vollem Bewußtsein [!] der Konsequenzen gewählt und dann totgeschwiegen und aus dem Gedächtnis entlassen wird. [...] In der Tat verbildlicht der Teufelspakt diese These. Vor ihm als Hintergrund spielt sich das Gespräch über die Kunstkrise und ihre Überwindung durch Steigerung der Kreativität ab¹³⁰.

Die Niederschrift des Romans erstreckte sich vom 23. Mai 1943 bis zum 29. Januar 1947¹³¹, was von Wambsganz beleuchtet wird, wobei die Phrase "Roman eines Romans" eine Erinnerung an Meisters Roman über Pilatus in MIM bei Bulgakov hervorruft:

¹²⁷ Wimmer (2007), S. 537-538.

¹²⁸ Bulgakov (2006), S. 255.

¹²⁹ Wimmer (2007), S. 546.

¹³⁰ Hasselbach (1977), S. 19.

¹³¹ Wimmer (2007), S. 23.

...zum Ende des Jahrzehnts schrieb er im kalifornischen Pacific Palisades vom 23. Mai 1943 bis zum 30. Januar 1947 an seinem letzten umfangreichen Alterswerk "Dr. Faustus" und bekannte im 1949 im so genannten "Roman eines Romans", in "Die Entstehung des Doktor Faustus" ...¹³².

Für unsere Arbeit ist die Niederschrift des Teufelskapitels relevant, welche am 12.12.1943 begonnen hat. Sie wird eingeleitet und eine Strecke begleitet von der Lektüre zweier Quellentexte: von Kierkeguards *Entweder - Oder* und Brandes' Kierkeguards-Abhandlung¹³³. Wimmer nennt diesbezüglich weitere Werke, welche auf dem Arbeitstisch von Thomas Mann zur damaligen Zeit gelegen sind und vom Autor häufig gelesen wurden:

Das Volksbuch lieferte neben zahlreichen Handlungsdetails auch Sprachliches, Luther wurde vor allem wegen seines Sprachduktus und seiner Metaphorik gelesen, die Monographien von Strauß und Waetzoldt enthielten detaillierte Informationen über die Reformationszeit, Waetzoldt darüber hinaus reiches Bildmaterial. Den *Hexenhammer*, jenes Buch, das gegen Ende des 15. Jahrhunderts die theologische Grundlage für die Hexenverfolgung abgab, brauchte Thomas Mann vor allem zur Vertiefung des Stoffs ins Dämonisch-Abgründige¹³⁴.

Kurzke betont, dass es im DF keinen Teufel gibt, welcher persönlich auftritt und einen Pakt mit dem Komponisten schließt, wie es in der *Historia* von D. Johann Fausten von 1587 war, welche als Quelle zu DF diene – einen solchen Teufel gibt es im Doktor Faustus eben nicht. Es gibt aber nach Kurzke eine mehrfach gebrochene literarische Fiktion: Ein von Serenus Zeitblom aufbewahrtes Manuskript, was von Adrian Leverkühn geschrieben wurde, in dem ein Gespräch mit dem Teufel weitergegeben wird, was einen bereits bestehenden Teufelspakt voraussetzt¹³⁵. Es ist wichtig in diesem Zusammenhang zu betonen, dass Thomas Manns Theologie oder Dämonologie lebenslang pessimistisch blieb. Der Pakt mit dem Teufel wird letzten Endes als eine fundamentale Daseinsbedingung des Künstlers betrachtet¹³⁶. In *Lotte in Weimar* spricht Doktor Riemer von den zwei Augen Goethes, die solch einen Blick ergeben¹³⁷:

Da Gott das Ganze ist, so ist er auch der Teufel, und man nähert sich offenbar dem Göttlichen nicht, ohne sich auch dem Teuflichen zu nähern, sodaß [!] einem sozusagen aus einem Auge der Himmel und die Liebe und aus dem anderen die Hölle der eisigsten Negation und der vernichtendsten Neutralität hervorschaute.

¹³² Wambsganz F. Thomas Manns *Doktor Faustus*. Das fehlgeleitete deutsche Genie. Eine politische Analyse der Hauptmotive des Romans unter Einbeziehung der Selbstzeugnisse und Reden des Autors. Norderstedt: Books on Demand 2002, S. 8.

¹³³ Wimmer (2007), S. 38.

¹³⁴ Wimmer (2007), S. 15.

¹³⁵ Kurzke H. Thomas Mann. Ein Porträt für seine Leser. München: Verlag C.H. Beck oHG 2009, S. 167-168.

¹³⁶ Kurzke (2009), S. 168.

¹³⁷ Mann (1992), S. 88f.

Wimmer stellt aber auch eine biographische Brücke zum DF fest, indem er behauptet, dass die Teufelsdarstellung weder eine Inspiration des Volksbuchs noch von Manns Lieblingsautor J. W. v Goethe sei, sondern sich aus diversen Erlebnissen des Autors herauskristallisiert hat. Von Kerényi wird zum Beispiel ein Hinweis auf Manns Aufenthalt im Haus Bernardini gemacht, bei dem der Autor einer Touristin aus England begegnet sei, welche eine furchterregende Geschichte über eine Satanserscheinung ins Gästebuch eingetragen habe¹³⁸. Ihr Eintrag ist dem Hausbesitzer so angsteinflößend vorgekommen, dass sie aus dem Buch ausgelöscht wurde. Wimmer findet diese Interpretation unglaublich¹³⁹, erwähnt jedoch ein Erlebnis aus Thomas Manns Leben, bei dem der Schriftsteller dem Maler Fabius von Gugel erzählt habe, dass ihm in Palestrina der Teufel begegnet sei¹⁴⁰. Der autobiographische Bezug ist nach Wimmer unbestritten:

Es stellt sich rasch heraus, dass Leverkühns höchstpersönlicher Teufel auch der höchstpersönlicher Teufel Thomas Manns ist¹⁴¹.

Im Grunde ist aber Doktor Faustus kein Roman über den Teufel, sondern ein Antikriegsroman¹⁴². Von Mann wird DF als ein "schwere, düstere, unheimliche, traurige, wie das Leben, Sache" charakterisiert¹⁴³.

Demnächst werden wir uns mit DF und seinen Motiven befassen, deren Hauptteil die Teufelsmotive einnehmen. Sie werden durch diverse handelnden Personen herauskristallisiert, denen Leverkühn auf seinem Lebensweg begegnet ist. Sie "ersetzen" metaphorisch gesagt die Nächsten des Teufels, welche bei Bulgakov ihrem Herren ständig dienen (näher dazu s. Kapitel 5).

Von Wimmer wird eine Klassifikation von Teufelsmotiven im DF vorgelegt: Es werden vor allem Ehrenfried Kumpf, welcher althochdeutsch gesprochen hat, der Privatdozent Schleppfuß (=Hinkefuß), welcher das Dämonische in sich hatte, der Dienstmann, welcher Ähnlichkeiten mit dem Menschenverführer aufgewiesen hat, der Kapitän Capercailzie und der Hund der Familie Schwegestill namens Kasperl¹⁴⁴ beschrieben. Folgend werden kurz gefasst die Argumente von Wimmer zu den einzelnen Personen des Romans aufgelistet.

¹³⁸ Kerényi K. Thomas Mann und der Teufel in Palestrina. In: Neue Rundschau, H. 73, 1962, S. 328-346f.

¹³⁹ Wimmer (2012), S. 130.

¹⁴⁰ Wimmer (2012), S. 130.

¹⁴¹ Wimmer (2012), S. 128.

¹⁴² Wambsganz (2002), S. 121.

¹⁴³ Mann T. Selbstkommentare: "Doktor Faustus" und "Die Entstehung des Doktor Faustus". Hrsg. von Hans Wysling. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1992, S. 11.

¹⁴⁴ Wimmer (2012), S. 134.

Nach Wimmer hat der Theologieprofessor Ehrenfried Kumpf mit dem Teufel nichts zu tun, aber seine Sprache (er redet meistens auf Althochdeutsch) weist den Leser auf die Quelle – das Volksbuch vom Jahre 1587 – hin. Der Wissenschaftler glaubt, dass "mit dieser Sprache der Auftritt des Teufels in den Bereich des Möglichen, ja des Wahrscheinlichen gerückt wird"¹⁴⁵. Sowohl Goethe als auch Mann glauben nicht mehr an einen persönlichen Teufel, nicht an dessen manifesten Zugriff auf die Menschen und nicht an eine Vertragsmöglichkeit zur Erlangung übernatürlicher Fähigkeiten durch ein Privatgeschäft mit der Unterwelt¹⁴⁶.

Dies wird aber nicht aufklärend als Aberglaube und praktizierter religiöser Wahnsinn analysiert, sondern als Phänomen von Verführung und faktischem bösem Satanskunst dargestellt¹⁴⁷.

4.1. Prototypen des Teufels bei Thomas Mann

...wäre das Böse überhaupt nicht Böse...¹⁴⁸

- Thomas Mann. *Doktor Faustus*.

Bei der Untersuchung von Prototypen des Teufels im DF waren zwei Untersuchungen als leitende Werke maßgebend. In der oben genannten Hinsicht wurde Wambsganz' *Thomas Manns Doktor Faustus. Das fehlgeleitete deutsche Genie. Eine politische Analyse der Hauptmotive des Romans unter Einbeziehung der Selbstzeugnisse und Reden des Autors* und das Werk von Wimmer *Thomas Mann und der Teufel* untersucht.

Nach Wambsganz wird Schleppfuß als Joseph-Goebbels-Personifizierung¹⁴⁹ angesehen. Die Angst vor dem Krieg und der Abscheu vor dem Nationalsozialismus haben die Weltanschauung von Mann deutlich beeinflusst. Von Wambsganz wird in diesem Zusammenhang eine Parallele zwischen dem System und dessen Opfer erstellt:

Irrationalität gibt der Teufelei Raum; auf dem religiösen Sektor hatte eine abergläubische Ideologie verwirrte Vorstellungen mit tausenden von Justizmorden zur Folge, auf dem Felde der Politik bedeutet eine verbrecherische Ideologie millionenfachen Tod...¹⁵⁰

¹⁴⁵ Wimmer (2012), S. 134.

¹⁴⁶ Wambsganz (2002), S. 49.

¹⁴⁷ Wambsganz (2002), S. 33.

¹⁴⁸ Mann (1997), S. 142.

¹⁴⁹ Wambsganz (2002), S. 32.

¹⁵⁰ Wambsganz (2002), S. 33.

Außerdem vertreten wir die Meinung von Wimmer, dass in Person des Kumpf eine Anspielung an Martin Luther gemacht wird¹⁵¹. Im Rahmen der illusionären Kommunikation¹⁵² wird der Kälte ausströmende Satan¹⁵³ eine zur Realität nicht weit entfernte Figur. Nach Wimmer wird aus dem Teufel in DF ein „individueller Teufel“.¹⁵⁴ Anfälligkeit zur Migräne, Nervenschmerzen, Appetitlosigkeit und Depressionen¹⁵⁵, welche dem Komponisten Adrian Leverkühn zugeschrieben werden, haben zum Teil auch autobiographische Züge.

Während der Mythologisierung, welche in den Episoden über übernatürliche Kräfte zur Sprache kommt, wird die Entmythologisierung gleich mitgeliefert, welche mit der Realität der damaligen Welt aufs Engste verbunden ist.

“Gute Zeit, verteufelt deutsche Zeit!“¹⁵⁶ (DF, S. 311) - auf diese Art und Weise äußert Thomas Mann seine Meinung der verlassenen Heimat gegenüber. Wambsganz hat die Werke und das Leben von Thomas Mann untersucht und ist zu folgenden Schlussfolgerungen bezüglich der oben genannten Frage gekommen¹⁵⁷:

Ein Teufel darf in einem Teufels-Roman natürlich das Widervernünftige und Wahnhafte gut nennen, da er als glaubwürdige Figur innerhalb seiner eigenen Wertekategorien zu denken hat. Dass das Aggressive und Aus-den-Fugen-Geratene aber mit “deutsch“ konnotiert wird, darin liegt die bittere Lebenserfahrung des exilierten Autors“...

Nach Wambsganz betont Thomas Mann, dass die Deutschen sich leichtsinnig auf die von Ideologen ausgelösten "Teufeleien" eingelassen haben¹⁵⁸. Es wird damit aber das Urteil des Schriftstellers den Nationalsozialisten gegenüber durch den oben genannten Gedanken keineswegs gemildert. Mann spricht im DF über die Täuschung seines Volkes: „Ihm [- dem Volk] stand sogar immer die drastische, obszön humoristische Figur des Teufels näher [...] und Kumpf war in seiner Art ein Volksmann“¹⁵⁹. Dabei wird das Wortspiel nicht nur mit Lachen, sondern auch mit gewisser Tragik verbunden, weil die Rede über die "Volksleute" in Deutschland zu schrecklichen Konsequenzen geführt hat.

¹⁵¹ Wimmer (2012), S. 134.

¹⁵² Wambsganz (2002), S. 35.

¹⁵³ Wambsganz (2002), S. 35.

¹⁵⁴ Wimmer (2012), S. 128.

¹⁵⁵ Wambsganz (2002), S. 36.

¹⁵⁶ Mann (1997), S. 311.

¹⁵⁷ Wambsganz (2002), S. 36.

¹⁵⁸ Wambsganz (2002), S. 49.

¹⁵⁹ Mann (1997), S. 135.

Das Leiden des Autors wird nie explizit ausgedrückt, sondern mit Hilfe diverser sprachlich-stilistischer Mittel verdeckt und den Laien nicht immer zugänglich, ohne das man den Text gründlich analysieren würde. Wambsganz betont diese literarische Kunst von Thomas Mann, indem er von der Metonymie spricht;

Es handelt sich ... um eine Metonymie ... die bei einem "Teufelswerk", also bei Tod und Verkrüppelung für Millionen Menschen, bei planvoller Menschenrassen-Selektion und bei einer "satanischen" Tyrannei endete¹⁶⁰.

Aber der Nationalsozialismus war nicht das einzige Thema, welches im DF dem Leser die dunkle Seite der Wirklichkeit offenbart. Der Roman DF kann klarerweise nicht mit den literarischen Werken wie *Jama* von Bunin verglichen werden, aber das Problem der käuflichen Liebe wird auch von Thomas Mann (ziemlich implizit und voller Andeutungen) beleuchtet. Wenn wir die Prototypen von Manns Teufel weiter besprechen, so werden die Beziehungen Friedrich Nietzsches zu den vorigen Ideen angeknüpft, welcher sich 1866 in einem Bonner Bordell mit den geistigen Verfall auslösenden Geschlechtskrankheit angesteckt haben soll¹⁶¹. Wambsganz setzt seine Ideen fort, indem er den dunklen Mann, welcher Leverkühn ins Bordell gebracht hat, als frühere Manipulation des Teufels bezeichnet, "der über die Köpfe der Menschen hinweg seine zerstörerischen Absichten verwirklicht und mit Mitteln der Faszination und Verführung beim menschlichen Begehren ansetzt"¹⁶². Nach Wambsganz vertritt der Teufel im DF verschiedene Funktionen: Er fungiert als Dämon, als Zuhälter, als Musikwissenschaftler und nimmt außerdem das jeweilige Geistes- und Sprachverhalten an, indem er die Problematik der Künste kennt¹⁶³. Der Mephisto des Thomas Mann entpuppt sich beim fachlichen Dialog mit Adrian Leverkühn als toleranter, epochenübergreifend denkender Gelehrter¹⁶⁴, was auch bei Voland in MIM zu sehen ist.

Leverkühn's Motive werden in der wissenschaftlichen Literatur breit beleuchtet. Wimmer spricht in diesem Zusammenhang über das Schuldgefühl des Komponisten: „In der Schlussansprache erklärt sich Leverkühn schuldig. Er habe sich dem Teufel verschrieben, um Ruhm zu erlangen, und habe dafür eigene Fehler und Verbrechen in Kauf genommen“¹⁶⁵.

Hasselbach vertritt die Meinung, dass die Motive von DF in großen Zügen folgenderweise aufgelistet sein können:

¹⁶⁰ Wambsganz (2002), S. 51.

¹⁶¹ Wambsganz (2002), S. 37.

¹⁶² Wambsganz (2002), S. 38.

¹⁶³ Wambsganz (2002), S. 38.

¹⁶⁴ Wambsganz (2002), S. 39.

¹⁶⁵ Wimmer (2012), S. 136.

„Mit der Beschreibung der Erzählsituation, einer Betrachtung über das „Genie und seine jedenfalls dämonisch beeinflusste Natur“ und einer Skizze, mit der das „exemplarisch undämonische Mittel“ der Erzählung ein Profil gewinnt, führt Kapitel I unter anderen die Motive Krankheit und Intoxikation, Pakt („Ausübung eines gräßlichen Kaufvertrags“), „unlautere Steigerung“, Liebesverbot („Wen hätte dieser Mann geliebt?“) und „Kälte“ ein. Das Paktmotiv ist unter den Gesichtspunkten Disposition, Preis, Strafe, Lohn und Bedingung der Bezugspol für die übrigen Motive¹⁶⁶“.

Bezüglich des Bündnisses vertritt Wimmer die Meinung, dass es keine Beschwörung, keine Blutschrift wie im Volksbuch gebe – und genauso wenig wie bei Goethe. Von Adrian Leverkühn wird sein Pakt mit dem Teufel wie folgend erläutert¹⁶⁷.

...wills Euch aber nicht länger verhalten, daß [!] ich allbereit seit meinem einundzwanzigsten Jahr mit dem Satan verheiratet bin und habe mit wissen der Fahr, aus wohlbedachtem Mut, Stolz und Verwegenheit, weil ich in dieser Welt einen Ruhm erlangen wollen, eine Versprechung und Bündnis mit ihm aufgerichtet, also daß [!] alles, was ich in wählender Frist von vierundzwanzig Jahren vor mich gebracht, und was die Menschen mit Recht misstraurisch betrachtet, nur mit seiner Hilf zusammenkommen, und ist Teufelswerk, eingegossen vom Endel des Giftes [DF]¹⁶⁸

Parallele zwischen Bulgakov und Goethe: Figur von Mefisto (Spott und Ironie, etc.) sind im Faustbuch zu finden¹⁶⁹. Die Ähnlichkeiten von MIM und goetheschem Faust beginnen schon mit dem Epigraph zum Roman von Bulgakov.

Der Epigraph «...так кто ж ты, наконец? – Я – часть той силы, что вечно/ хочет зла и вечно совершает благо»

Faust:

Nun gut, wer bist du denn?

Mephistopheles:

Ein Teil von jener Kraft,

Die stets das Böse will und stets das Gute schafft. (Goethe, Faust)

ist mit dem Problem des Bösen, welche die Funktion des Guten übernimmt, verbunden. Dabei nimmt Bulgakov in seiner Interpretation vom "bösen Geist" keinen Bezug auf Goethe, sondern widerspricht goetheschen Vorstellungen. Im Kontext von Bulgakovs Buch ist dieser Epigraph sogar paradox. Weil Goethes Mephisto nicht Gutes schafft und Bulgakovs Teufel keinen Wunsch äußert, jemandem Böses anzutun. Das Böse wird durch die Gestalten der sowjetischen Beamten dargestellt, der Schriftsteller verkörpert nicht nur die Figur des

¹⁶⁶ Hasselbach (1977), S. 87.

¹⁶⁷ Wimmer (2012), S. 137.

¹⁶⁸ Mann (1997), S. 602.

¹⁶⁹ Faust-Jahrbuch. Hrsg. im Auftrag der Internationalen Faust-Gesellschaft Knittlingen. Bielefeld: Aisthesis - Verlag 2005, S. 16.

"Fürsten der Dunkelheit"¹⁷⁰.

Die Polemik des Satans mit dem toten Professor Immanuel Kant, welcher in den 80er Jahren des XVIII. Jahrhunderts begonnen hat, was in Kapitel 1 von MIM beschrieben wird, bildet den philosophischen Hintergrund des ganzen Romans von Bulgakov¹⁷¹.

...unter dem Vorzeichen der Schuld und in mythologischer Warte begutachtet, sondern die während des Zweiten Weltkriegs und als Weltkrieg selbst und als Menschen-Selektion erfolgte "Teufelei" der Wirklichkeit wird in das Material des Fauststoffs eingebunden¹⁷².

In seinem Roman MIM hat Bulgakov (nach der Meinung von Jablokov) die Begegnung von Menschen mit der Ewigkeit gezeigt, welche in einem konkreten Bild „materialisiert“ gezeigt wurden, welche (nach den traditionellen Ansichten, nicht nach den Taten) als teuflisch empfunden wurde¹⁷³.

Die widersprüchliche Gegensatzbeziehung zwischen dem Guten und dem Bösen wird nicht nur von Bulgakov, sondern auch von Mann angesprochen: Die Einigkeit dieser zwei Begriffe ist in seinem Gedanken zu folgen, dass das Gute wohl die Blüte des Bösen - *une fleur du mal*¹⁷⁴ – genannte werden solle. Der Teufel gehört nach Mann zum Bilde und seine komplementäre Realität wird zu derjenigen Gottes zugerechnet¹⁷⁵.

In wie weit er an die persönliche Existenz des Widersachers glaubte¹⁷⁶, bleibt bis zum Schluss des DFs dem Leser unbekannt. Leverkühn kann sein Talent trotz aller seiner Träume und Halluzinationen nicht in direkte Verbindung mit dem Satan bringen: „aber er kann es auch nicht sein, denn man kann nicht die Gegenstände der Wissenschaft für Teufelswerk erachten, ohne auch in ihr selbst dergleichen zu sehen“, denkt er sich¹⁷⁷.

Die Schuld des Teufels wird in manchen Episoden von MIM deutlich angesprochen: Als Beispiel dazu dient der innere Dialog vom Iwan Besdomny, welcher behauptet, dass der

¹⁷⁰ Lesskis G., Atarowa K. Putewoditel' po romanu Mikchaila Bulgakova „Master i Margarita“. Moskva: OAO Raduga 2007, S. 436.

¹⁷¹ Lesskis G. „Master i Margarita“ Bulgakova (Manera povestvovanija, žanr, makrokompozitsija// Izvestija OLJA AN SSSR, Band 38. Moskva 1979.

¹⁷¹ Lesskis G. „Master i Margarita“ Bulgakova (Manera povestvovanija, žanr, makrokompozitsija// Izvestija OLJA AN SSSR, Band 38. Moskva 1979.

¹⁷² Wambsganz (2002), S. 52.

¹⁷³ Jablokov E.A. Michail Bulgakov i mirovaja kul'tura: Spravočnik-tesaurus. Sankt-Petersburg: "Dmitrij Bulanin" 201, S. 107.

¹⁷⁴ Mann (1997), S. 367.

¹⁷⁵ Mann (1997), S. 134.

¹⁷⁶ Mann (1997), S. 134.

¹⁷⁷ Mann (1997), S. 367.

ausländische Professor den Tod seines Redakteurs Berlioz verursacht habe und „am Ende er (=Voland) das alles selber ausgeheckt“ habe¹⁷⁸.

Die Namen des Teufels werden von Thomas Mann folgenderweise aufgelistet: Adrian Leverkühn „...sah (...) den Lügner, den bösen Feind...“ „Si Diabolus non esset mendax et homicida!“, „der Schädling“, „umschrieb und verdarb diesen auf volkstümliche Art mit „Teubel“, „Teixel“ oder „Deixel“. „Aber gerade dieses halb scheue, halb spaßhafte Vermeiden und Verändern hatte etwas von gehässiger Realitäts-Anerkennung“. Jedes Mal wird der Teufel mit Hilfe von Umschreibungen genannt – meistens mit einem Euphemismus.

Ein literarisches Werk kann weder aus dem kulturell-historischem Kontext noch aus der Biographie des Autors losgelöst betrachtet werden. Genauso wie der Roman MIM eine gewisse Vorgeschichte hatte, indem die leitenden Gedanken von Bulgakov in Form diverser kleiner literarischer Formen realisiert wurden, was in Kapitel 5 ausführlich analysiert wird, wurde Thomas Manns DF auch in einem bestimmten Kontext geschaffen. Aus der hermeneutischen Sicht hat DF Verbindungen mit früheren Werken Manns wie *Buddenbrooks* oder *Tod in Venedig*.

Nach der Meinung von Wimmer kann eine Parallele zu *Buddenbrooks* in der Episode gesehen werden, in der ein Mann, der nicht existiert, sich auf dem Sofa,¹⁷⁹ mit einem Menschen unterhält. Die Halluzinationen und irrealen Beschreibungen überkreuzen sich mit den teuflischen Motiven: Als Beispiel dient die Episode über die Todesboten aus dem Tod in *Venedig*¹⁸⁰: Der "dämonische Wanderer unter der Vorhalle des Münchener Nordfriedhofs, (...der) Gondoliere im Hafen von Venedig und (der) Bänkelsänger im Garten des Venediger Hotels"¹⁸¹. Rote Farbe wie bei Arnoldsen, den Todesfiguren oder beim Teufel signalisiert Bedrohlichkeit¹⁸². Nach Romančuk gehören die Farben Schwarz und Rot zu den Teufelsfarben¹⁸³. Das Schwarze wird mit der Dunkelheit assoziiert, welche als das Symbol des Nicht-Daseins betrachtet wird. Die rote Farbe bekommt die Bedeutung des ewigen Feuers in der Hölle und des Blutes. Manchmal wurde der Teufel laut Romančuk blass dargestellt, weil er mit dem Tod assoziiert war. Manchmal als ein blauäugiger Engel in blauen Kleidern (es hängt damit zusammen, dass im Osten die blaue Farbe eine negative Bedeutung hat und

¹⁷⁸ Bulgakov (1977), S. 62.

¹⁷⁹ Wimmer (2012), S. 130.

¹⁸⁰ Wimmer (2012), S. 131.

¹⁸¹ Wimmer (2012), S. 131.

¹⁸² Wimmer (2012), S. 131.

¹⁸³ Romančuk L., Ščitov D. Demonizm. Zver' apokalipsa (mify, versii, realii). Moskva: Meiler 2012, S. 95.

nach Jakuševa Bosheit oder gefährliche Blicke bedeutet)¹⁸⁴. Ab und zu wurde er auch grün gekleidet dargestellt, weil er den Jäger der Seelen verkörpert hat und die grüne Farbe mit der Jagdkunst assoziiert wird (z.B. der Teufel in deutschen Volksmärchen oder der Teufel bei Geoffrey Chaucer in *The Canterbury Tales*)¹⁸⁵.

Eine Parallele zu Dostojewskis Teufel in *Die Brüder Karamasow* bildet ein Teufel, welcher im Fiebertraum Iwan Karamasow erscheint¹⁸⁶. Die vergleichende Analyse von Manns *Buddenbrocks* und Dostojewskis *Bratja Karamazovy* wird von Koopmann unternommen¹⁸⁷. Dostojewskis *čjort* ähnelt der handelnden Person aus *MIM* von Bulgakov, Korowjew, weil er frech ist und ehe eine Kasperlfigur verkörpert [132-133]¹⁸⁸. Diese These kann mit dem Volksbuch verglichen werden, in welchem der böse Geist genauso spielerisch und spöttisch auftritt:

Wie der böse Geist dem betrubten Fausto mit seltsamen spöttischen Scherzreden und Sprichwörtern zulässt¹⁸⁹.

Nicht weit von oben genannten Gedanken befindet sich die Volksweise, welche in Form von Sprüchen und Sprichwörtern ausgedrückt werden:

Hexerei und Schelmerei

Ist des Teufels Liverei¹⁹⁰

In seinem Versuch, den Gedanken von Thomas Mann in einer ziemlich widersprüchlichen Interpretation zu folgen, beschreibt er den Teufel, der Leverkühn begegnet als „ein Widerling, rätselhaftes Mischgebilde, ein Collageur, nichts seriös Einseitiges, die Zweideutlichkeit als solche, strizzilös und ludewigerisch“¹⁹¹.

Das Aussehen vom Teufel hat nach Wimmer "etwas vom russischen Bezugstext", wobei die karierten engen Hosen hervorgehoben werden. Dies bringt das Bild von Korowjew in Erinnerung, welcher genauso karierte Sachen trug (in der Verfilmung von *MIM* werden von dieser handelnden Person ausschließlich karierte Sachen getragen) und genauso schnell

¹⁸⁴ Jakuševa G. Tri cveta d'avola. In: XVIII vek: Literatura v kontekste kul'tury. St.-Petersburg: URAO 1999, S. 218.

¹⁸⁵ Romančuk L., Ščitov D. Demonizm. Zver' apokalipsa (mify, versii, realii). Moskva: Mëiler 2012, S. 95.

¹⁸⁶ Wimmer (2012), S. 132.

¹⁸⁷ Koopmann H. Der Autor redet mit sich selbst. Aus Vorarbeiten zum Teufelskapitel des *Doktor Faustus*. Nachrede In: Zwischen Himmel und Hölle. Thomas Mann und die Religion. Hrsg. Von Thomas Sprecher. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2012, S. 227.

¹⁸⁸ Lesskis (2007), S. 132-133.

¹⁸⁹ Engert H. Das Volksbuch vom Doktor Faust: 1587. Leipzig: Quelle&Meyer 1926, S. 40.

¹⁹⁰ Simrock (2003), S. 515.

¹⁹¹ Koopmann (2012), S. 228.

Bekanntschaften mit ganz fremden Leuten geschlossen hat - seine oberflächliche Sympathie war extrem. „Personifiziert wurde der Teufel, zunächst in beschränktem Umfang dem Menschlichen entrückt, nackt, dunkelhäutig, beflügelt, mit gesträubten Haaren dargestellt. Seit dem 11. Jh. nahmen die grotesken Züge zu. Der Teufel wurde zum Mischwesen aus Mensch und Tier, mit Hörnern, Bocksbeinen, Schwanz und zottiger Behaarung. Das Gesicht verwandelte sich zum fratzenhaften Scheckgebilde; auch das Gesäß zeigt oft eine Fratze. In dieser Hinsicht ist das Werk von Natalie Lettner von Bedeutung, welches eine erläuterte Geschichte vom Teufelsbild in der Kunst dem Leser anbietet¹⁹². Der Teufel wurde die Hauptgestalt der Monstrenwelt des Mittelalters. Der Teufel erscheint besonders in Darstellungen des Weltgerichts (Bild Signorelli)¹⁹³.

Von Wimmer wird der Satan im DF als "höchstsynthetischer Teufel" (wegen seiner permanenten Verwandlungen)¹⁹⁴ genannt. Im Text des Romans wird der Teufel auf diverser Art und Weise benannt. Er verfügt über eine Menge kerniger und ausgefallener Bezeichnungen für ihn wie „St. Velten“, „Meister Klepperlin“, „Der Herr Dictis – et – non – facis“ und „der schwarze Kesperlin“. „Gottes Gegner“¹⁹⁵. Zum Vergleich die Szene bei Professor Kumpf:

Da steht er [Teufel] im Eck, der Speivogel, der Wendenschimpf, der traurige, saure Geist...

Oder weiter folgende Bezeichnungen:

Der Kernböse Wicht, mit seinen listigen, feurigen Pfeilen!

Außerdem wird der Widersacher Gottes von Thomas Mann „Teufelsgefecht“ genannt¹⁹⁶.

Als weitere Prototypen von Manns Teufel werden Adorno¹⁹⁷ und Gustav Mahler unterschieden.

Nach Wambsganz wird der Theologieprofessor Ehrenfried Kumpf von Thomas Mann als Luther-Karikatur gestaltet, welcher den Studenten einen vor der Vernunft haltbaren Offenbarungsglauben nahebringt, ansonsten aber in derb-komischer Weise den Teufel, für den er übrigens viele überlieferte Namen aus der Zeit des mittelalterlichen Hexenglaubens parat

¹⁹² Lettner, N. Bilder des Bösen? Teufel, Schlange und Monster in der zeitgenössischen Kunst. Bielefeld: transcript Verlag, 2015.

¹⁹³ Fabian-Florian (2004), S. 9.

¹⁹⁴ Wimmer (2012), S. 133.

¹⁹⁵ Mann (1997), S. 135.

¹⁹⁶ Mann (1997), S. 136.

¹⁹⁷ Wimmer (2012), S. 133.

hat ("Teubel", "Teixel", "St. Velten", "Meister Klepperlin", "Schwarzer Kesperlin"), überall persönlich als Widersacher Gottes und als Verderber einer berechtigten, dankbaren Lebensfreude des Menschen am Werke sieht¹⁹⁸.

Nicht desto weniger ist Kumpfs Meinung zur Frage des Glaubens und der Existenz vom Teufel gekennzeichnet:

Unter Psychologie versteht der akademische Lehrer diejenigen absurden psychischen Mechanismen, die sich unter der Voraussetzung, dass man an einen persönlich in der Welt agierenden Teufel glaubt, als Folge einer moralischen Verfehlung abspielen¹⁹⁹.

Neben der Anspielung auf die Teufelsgestalten im "Volksbuch" und in Goethes "Faust" beim Thema Luftfahrt ist dieser Episode vom Autor noch eine politische Satire beigegeben worden²⁰⁰.

Privat - Dozent Eberhard Schleppfuß stellt „intrigierende Zweideutigkeit“ dar. Aussehen von ihm ähnelt dem von Voland:

„... kaum mittelgroße, leibarme Erscheinung, gehüllt in einen schwarzen Umhang, dessen er sich statt eines Mantels bediente, und der am Halse mit einem Metallkettchen geschlossen war. Dazu trug er eine Art von Schlapphut mit seitlich gerollter Krempe...“ Dem Aussehen nach ist Professor Schleppfuß dem klassischen Bild des Satans sehr ähnlich: Seine Kleidung, sein Hut und genauso die Höflichkeit sind denen von Bulgakovs und Goethes Teufel identisch²⁰¹.

Dem Aussehen nach ist Professor Schleppfuß dem klassischen Bild des Satans sehr ähnlich: Seine Kleidung, sein Hut und genauso die Höflichkeit sind denen von Bulgakovs und Goethes Teufel identisch²⁰².

Eine weitere Eigenschaft von Schleppfuß - sein humpelnder Schritt („... schleppte er wirklich etwas den einen Fuß...“²⁰³) ähnelt einem typischen vom Himmel abgestürzten Sataniel. Außerdem weist der Dozent eine Reihe von dem Voland verwandten Merkmalen wie seine Sprechweise („Er sprach völlig frei, distinkt, mühe- und pausenlos, druckfertig gesetzt, in leicht ironisch gefärbten Wendungen“), der Dozent trägt ein ... „geteiltes Bärtchen“ und „spitz gedrehtes Schnurrbärtchen“ und hat "splittrig-scharfe Zähne“. Auf sehr ähnliche Art und Weise wird Voland bei Bulgakov beschrieben.

¹⁹⁸ Wambsganz (2002), S. 31.

¹⁹⁹ Wambsganz (2002), S. 31.

²⁰⁰ Wambsganz (2002), S. 91.

²⁰¹ Wimmer (2012), S. 134.

²⁰² Wimmer (2012), S. 134.

²⁰³ Mann (1997), S. 137.

Manns Teufel trägt diverse Namen: „Zerstörer“, „personifizierter Abfall von Gott“, „...erklärte das Verruchte ein notwendiges und mitgeborenes Korrelat des Heiligen und dieses für eine beständige satanische Versuchung, eine fast unwiderstehliche Herausforderung zur Schändung“²⁰⁴ „Meßopfer [!]“ [genauso ein Name des Teufels]²⁰⁵, „Gottes Gegenspieler, den Feind und Verderber“²⁰⁶.

Die Ansichten von Thomas Mann wurden von den Lehren von Augustinus und Thomas von Aquin beeinflusst. Vergleichen Sie folgende Aussage von Augustinus:

Die Funktion des Schlechten sei, das Gute deutlicher hervortreten zu lassen...²⁰⁷

mit der Meinung von Thomas von Aquin:

Gott wollte das weder, noch wollte er, dass Böses nicht geschehe²⁰⁸.

Die Konstellation, der Gott wäre der Richter, welche in der Bibel hervorgehoben wird, wird von Mann in Frage gesetzt:

...die wahre Rechtfertigung Gottes... bestehe in seinem Vermögen, aus dem Bösen das Gute hervorzubringen²⁰⁹.

Mann fragt sich, von wem eigentlich die Versuchung herkommt und deutet an, dass es zu leichtinnig wäre, zu glauben, dass die vom Teufel käme²¹⁰.

Die nächste teuflische Figur der Leverkühn begegnete, ist der Dienstmann, welcher ihm eine lokale Attraktion in Form eines Bordells gezeigt hat. Die letzte Figur – mit Ausnahme des „richtigen“ Teufels – welche Ähnlichkeiten zum Satan aufweist, ist der Hund der Familie Schweigestills, welcher den Namen „Kaschperl“ trägt²¹¹.

... was zwischen mir und Satan vorgeht [...] jener Dienstmann [...] gegen die Nacht mich irreführte, - so ein Kerl, einen Strick um den Leib, mit roter Mütze und Messingschild, im Wetterumhang, teuflisch redend wie alle Welt dahier mit gesträubtem Unterkiefer, sah meiner Meinung nach entfernt unserem Schleppfuß ähnlich [...] übrigens stärker und dicker war er von der Gose. Stellt sich mir als Fremdenführer vor²¹².

²⁰⁴ Mann (1997), S. 138.

²⁰⁵ Mann (1997), S. 140.

²⁰⁶ Mann (1997), S.144.

²⁰⁷ Mann (1997), S. 143.

²⁰⁸ Mann (1997), S. 143.

²⁰⁹ Mann (1997), S. 143.

²¹⁰ Mann (1997), S. 145.

²¹¹ Wimmer (2012), S. 135.

²¹² Mann (1997), S. 192.

Von Leverkühn wird eine deutlich negative Charakteristik des Teufels gegeben: Er sei ein „frecher Abschaum, ein Mannsluder, ein blutiger Ludewig“²¹³, indem vom Komponisten betont wird, dass der ihm vorgekommene Teufel ein Gegensatz zu den Engeln sei. Des Teufels Antwort auf diese missbilligenden Charakteristika enthalten erstaunliche Informationen: Er wisse nicht, wie er aussieht. „Biologisch“ gesehen besitzt der Satan die Fähigkeit zur Mimikry, was ihn wieder naturbezogen macht und zu vorchristlichen Vorstellungen vom Bösen, was Afanassjew predigt²¹⁴, einen Bezug bildet.

5. Das Bild des Teufels in Bulgakovs *Meister und Margarita*

...Kuka, du siehst nicht von der Ferne, was der letzte Untergangsroman nach dem schrecklichen literarischen Leben mit deinem Ehemann gemacht hat...

- M. Bulgakov an E.S. Bulgakova²¹⁵

Das Motto der vorliegenden Arbeit sind nicht umsonst die Worte von Michail Bulgakov. In seinem Roman appelliert er an die von der sowjetischen Propaganda geblendeten Menschen, für welche sein Roman eine Art Offenbarung sein konnte. Bulgakov hatte den Wunsch, seinen Lesern die ganze Wahrheit über das sowjetische Russland und insbesondere - was bei dem fast sympathischen Antipoden Voland zu merken ist – den Unterschied zwischen Stalin und den Institutionen, vor welchen der Schriftsteller Angst hatte, die ihn zu seiner neurologischen Krankheit und mit der Zeit zu seinem frühzeitigen Tode gebracht hatten. Genauso wie sein Protagonist Meister sich in eine psychische Erkrankung hereingezogen fühlt²¹⁶, hat Bulgakov Jahrzehnte lang das Gefühl gehabt, verfolgt zu werden. Und die Phrase "Und die Tatsache ist die bockigste Sache auf der Welt"²¹⁷ wird von den Wissenschaftlern Stalin zugeschrieben und dementsprechend die Figur des Generalsekretärs als Prototyp Volands beschrieben. Zum Vergleich des oben genannten mit der Meinung von Vulis in *Krylataja fraza Stalina (Die geflügelten Worte von Stalin)*, dass der ganze Intonationsaufbau und der lexikalische Inhalt

²¹³ Mann (1997), S. 309.

²¹⁴ Afanassjew A.N. Mify drevnich slavjan. Moskva: RIPOL Klassik 2014, S. 32.

²¹⁵ Bulgakov M.A. Sobranie sočinenij v desjati tomach. Band 10. Pis'ma. Moskva: GOLOS 2000, S. 513.

²¹⁶ Hausmann (1990), S. 9.

²¹⁷ Bulgakov (1997), S. 253.

des Zitats zu der Redeart und dem Redeverhalten des „Führers und Lehrers“ führt²¹⁸ (zitiert laut Belobrovceva²¹⁹).

In der Sowjetunion der 30er Jahre wurde versucht, den großen Terror unter Stalin auch durch eine der Staatsraison angepasste und zum Dogma erhobene Interpretation von Goethes *Faust* zu rechtfertigen. Mephistophelische Gewalt und Magie seien unumgänglich, um zum „freien Grund“ und „freien Volk“ gelangen zu können. Bulgakov in *MIM* dagegen hat mit Worten von „Jeschua“ einen Staat der Gerechtigkeit prophezeit:

“Der Mensch wird eingehen in das Reich der Wahrheit und Gerechtigkeit, wo es keiner Macht mehr bedarf“²²⁰.

Im Roman *MIM* werden teuflische Untaten thematisiert, wobei man bei Bulgakov keine Teufelsgeschichte im eigentlichen Sinne findet (wie z.B. in Goethes *Faust*), sondern die Erzählung über die Schwierigkeiten der Kommunikation unter den Menschen jener Zeit²²¹. Das mehrmals angesprochene „Unbekannte“ (beginnend mit dem Titel des ersten Kapitels) wird nach Hausmann nicht als Geheimnis des Universums, sondern es werden Menschen als Geheimnis betrachtet²²².

In der vorliegenden Arbeit wird die Meinung von Sokolov vertreten: Im Laufe seiner Krankheit (der Schriftsteller litt unter der Nephrosklerose) hat Bulgakov nach den Worten seiner Frau ihr den Roman *MIM* diktiert und ihn bearbeitet, das Werk, welches sein Lieblingswerk zu sein schien²²³. Das Ergebnis ist eine zwölfjährige Arbeit gewesen, welche im "Sonnenuntergangsroman"²²⁴ seine Aussage gefunden hat. Desto widersprüchlicher ist Bulgakovs Einstellung seiner Heimat gegenüber, in der er sich laut Sokolov nicht wohl fühlt:

Für Bulgakov ist unser Alltag wirklich eine phantastische²²⁵ sogenannte „Teufeliade“, unter deren Bedingungen er nicht existieren kann...²²⁶.

²¹⁸ Vulis A. Kak Velaskes predskazal Bulgakova. Mističeskoe literaturovedenie. In: Literaturnaya gazeta. Moskva: 1990, S. 111, 117, 119.

²¹⁹ Belobrovceva (2004), S. 271.

²²⁰ Schröder R. Literaturgeschichtliche Anmerkungen. In: Bulgakov M. Der Meister und Margarita. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997, S. 505.

²²¹ Hausmann (1990), S. 66.

²²² Hausmann (1990), S. 66.

²²³ Sokolov (2003), S. 322.

²²⁴ Bulgakov M.A. Sobranie sočinenij v desjati tomach. Band 10. Pis'ma. Moskva: GOLOS 2000, S. 572.

²²⁵ Riggerbach, H. Michail Bulgakovs Roman „Master i Margarita“ - Stil und Gestalt (Slavica Helvetica). Frankfurt am Main: Peter Lang 1979, S. 77.

Der „phantastische“ Roman *Meister und Margarita*, in welchem die bösen Kräfte in Menschengestalt handeln, hat einen gewissen Bezug zum goetheschen *Faust*. Farrar ist eine wichtige Quelle für MIM: Manche Episoden wurden nach Inspiration geschrieben, z.B. die Szene mit Sokov oder auch Berlioz – beide haben nur gespart, ohne das Leben wirklich zu genießen²²⁷.

Außerdem wird die Bildhaftigkeit mit der von Goyas verglichen. Kaverin interpretiert MIM folgenderweise: Die merkwürdigsten Ereignisse geschehen in jedem Kapitel, es gibt kein Ende der Verwandlungen und Wunder²²⁸. Mit dem Bild vom *Großen Fürsten der Dunkelheit* ist in MIM die Beschreibung einiger Wunder verbunden, welche die in Evangelien geschilderten Handlungen von Christus parodieren. So verkörpert z.B. der "Geldregen" im Varieté die parodistische Variante von der Himmelspeise in der Wüste. Der abgerissene Kopf des Conférenciers und seine Wiederbelebung bedeuten die Auferstehung Christi. Das kurze Wiederbeleben von Berlioz geschieht während der Schwarzen Messe, welche der große Satansball darstellt, und das Blut, welches Margarita nach dem Auftrag von Voland trinken sollte, nimmt Bezug auf die Episode aus dem Neuen Testament über die Verwandlung von Wasser in Wein durch Christus auf der Hochzeit in Kana in Galiläa²²⁹.

Nach Lakšin kann der Roman MIM „komische Epopöe“, oder „satirische Utopie“ genannt werden²³⁰. Die „Verteufelung“ von Allem, was mit der Sowjetunion zu tun haben konnte, welche von dem Kritiker I. Nussinov angesprochen wird²³¹, hat den Autor des Romans MIM wesentlich beeinflusst²³². Das Motiv des besonderen sowjetischen Satanismus wurde im Roman MIM weiterentwickelt.

Außerdem werden die teuflischen Motive in MIM von Jablokov in Bezug auf ein weiteres Werk von Bulgakov geschildert: In seiner Erzählung *Tajnomu drugu (An den geheimen Freund)*, welche der damals noch zukünftigen Frau von Michail Afanassjewiĉ gewidmet war,

²²⁶ Sokolov B V. Michail Bulgakov: Zagadki sud'by. Moskva: Wagrius 2008, S. 271.

²²⁷ Sokolov B. Bulgakov. Enzyklopädie. Moskva : Algoritm²2003, S. 173-174.

²²⁸ Kaverin V. Michail Bulgakov i ego Mol'er. In: Bulgakov M. Zhizn' gospodina de Moljera. Moskva 1962.

²²⁹ Belobrovceva (2004), S. 272-273.

²³⁰ Lakšin V. Roman M. Bulgakova „Master i Margarita“. In: Novyj mir, Nr. 6 1968, S. 286.

²³¹ Fokin P.E. Bulgakov bez gljantsa. Moskva: Amfora 2010, S. 327.

²³² Belobrovceva (2004), S. 243.

sind die Motive seines späteren Teufelsromans zu finden. Die handelnde Person von der Erzählung *Tajnomu drugu* ist eine Frau, welcher vom Protagonisten über seinen Lebenslauf berichtet wird, über die Krisen im Schaffen und im privaten Leben. Außerdem wird die Begegnung des Künstlers mit dem Satan dargestellt, infolge deren der Teufel Interesse für das literarische Werk hat und diesen Text veröffentlichen lassen will²³³. Obwohl Voland den Roman des Meisters über Pilatus der Öffentlichkeit nicht zugänglich gemacht hat, ist die Parallele zu *Tajnomu drugu* offensichtlich. In diesem Werk werden von Jablokov die wichtigsten Ansätze für die Arbeit am Roman MIM gesehen.

Nach Sazonova wird der Roman MIM als „Roman über den Teufel“ charakterisiert, obwohl die eigentliche Absicht des Autors war, den Roman dem Thema der Gegenüberstellung vom Gott und Satan zu widmen²³⁴. Als Argument bringt Sazonova die Titel des Romans zur Sprache, bei welchen das Göttliche fehlt, aber das Teuflische gleich zu erkennen ist: *Velikij kantsler* ("Großer Kanzler"), *Satana* ("Satan"), *Vot i ja* ("Da bin ich"), *Šljapa s perom* ("Der Hut mit der Feder"), *Černyj bogoslov* ("Der Schwarze Theologe"), *On pojavilsja* ("Er ist erschienen"), *Podkova inostrantsa* ("Das Hufeisen des Ausländers"), *Kniaz t'my* ("Der Fürst der Dunkelheit"), *Černyj mag* ("Der Schwarze Zauberer"), *Gastrol' Volanda* ("Die Gastvorstellung des Voland"), *Konsul tant s kopytom* ("Der Berater mit dem Hufeisen"), *Kopyto inženera* ("Das Hufeisen des Ingenieurs")²³⁵.

Von Belobrovceva wird in den Moskauer Kapiteln des Romans eine tabuisierte „esoterische“ Welt unterirdischen, welche kein einziges Mal vom Autor direkt angesprochen oder genannt wird²³⁶. Belobrovceva spricht von dem ewigen Dasein von Satan und seinem Gefolge, welche genauso wie die Geheimdienste einander nicht ausschließen, sondern ergänzen.

Die Absicht, den Roman MIM veröffentlichen zu lassen, schien in den 30er Jahren phantastisch und sogar gefährlich²³⁷. Deswegen spricht Schröder über *Der Meister und Margarita* als über jene neue Form der Entwicklung einer Menschheitsdichtung, die als eine poetische Flaschenpost die Nachwelt erreichte²³⁸. Der Roman wurde das erste Mail in den

²³³ Jablokov (2011), S. 104.

²³⁴ Sazonova, L.: Pamjat' kul'tury. Nasledie Srednevekovja i barokko v russkoj literature Novogo vremeni. Moskva : Rukopisnye pamjatniki Drevnej Rusi, 2012.

²³⁵ Čudakova. Tvorčeskaja istorija romana M. Bulgakova „Master i Margarita“. VL 1976 Nr. 1, S. 218-253.

²³⁶ Belobrovceva (2004), S. 46.

²³⁷ Belobrovceva (2004), S. 26.

²³⁸ Schröder (1977), S. 507.

Jahren 1966/1967 in der Zeitschrift „Moskva“ veröffentlicht und mit einer Menge Zensur versehen – insgesamt 60 Seiten des Manuskripts wurden komplett gestrichen²³⁹. Der Trinkspruch über Ceasar wurde z.B. von der Zensur gestrichen²⁴⁰, weil er angeblich an Stalin gerichtet war. Außerdem wurden die Worte Volands nach seiner Ankunft in Moskau herausgenommen, wo er berichtet, dass das Ziel dieser Reise war, "diesen Menschen" zu treffen“²⁴¹ (damit wurde erneut Stalin gesehen).

Der Autor des Romans über den Meister schlägt dem Leser zwei widersprüchliche Modelle der von ihm geschilderten Welt vor: Die tragisch philosophisch-religiöse und die satirisch-alltägliche. Die erste gibt dem Geschehen eine apokalyptische Erklärung, Voland wird als Satan und seine Erscheinung in Moskau als Beginn des Letzten Gerichts angesehen. Der Tod von Meister und Margarita wird als ihr Übergang in die transzendente Welt betrachtet und die Träume von Professor Ponyrev als mystische Kommunikation mit dem Jenseits²⁴². Das zweite Model erklärt Voland und sein Gefolge zu "einer Schar von Halunken, Hypnotiseuren und Bauchrednern", ein Teil der Ereignisse wird nicht als Vergangenheit, sondern in Form von Träumen dargestellt, und das Phantastische wird als "technisches Mittel" eingesetzt, welches das spannende Sujet erweitert.²⁴³.

Der Roman MIM wird nicht umsonst von Skorospelova als Mystery-Bouffe²⁴⁴ bezeichnet, welche eine satirische Darstellung der Realität zeigt. Die handelnden Personen aus der Hölle spielen die Schlüsselrollen im Roman Meister und Margarita²⁴⁵. Der führende Untäter ist Voland, welcher von seinem Gefolge umgeben ist. Abadonna, ein Gefährte von Voland, ist der Dämon des Kriegs, der gefallene Engel, welcher vom Himmel herabgestürzt ist²⁴⁶. Außerdem ist der Name Abadonna mit dem Engel der Apokalypse verbunden²⁴⁷, dessen althebräischer

²³⁹ Riggensbach (1979), S. 10.

²⁴⁰ Lesskiss (2007), S. 417-418.

²⁴¹ Lesskis (2007), S. 418.

²⁴² Lesskis (2007), S. 452-453.

²⁴³ Lesskis (2007), S. 453.

²⁴⁴ Skorospelova E.B. M.A. Bulgakov (1891-1940). In: Russkaja literarura XIX-XX vekov. Band 2. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta 2005, S. 199.

²⁴⁵ Losev V. Bog porugaem ne byvaet. In: Michail Bulgakov. "Moj bednyj, bednyj master..." Moskva: VAGRIUS, 2006, S. 6.

²⁴⁶ Sokolov (2003), S. 7.

²⁴⁷ Sokolov (2003), S. 8.

Name „Das Ende des Daseins“ bedeutet²⁴⁸. Dies hat eine Parallele zu Thomas Mann, welcher im DF schreibt:

Ihr ist nicht entgangen, daß [!] ich für Leute, die "niedergestiegen" sind, was übrig habe. Ich meine: niedergestiegen zur Hölle²⁴⁹.

Die herabgestürzten Engel, welche zu Teufeln geworden sind, erleben Abenteuer und sind in die Stadt Moskau gekommen, um die neue Welt zu besichtigen.²⁵⁰

Asasello ist ein weiterer Gefolgsmann von Voland, dessen Name vom Azazel²⁵¹ abgeleitet wird – dem gefallenem Engel, welcher nach Porfirjew²⁵¹ für Ausrüstung und Schmuck zuständig war. In der Version vom Jahre 1929 hat Voland den Namen Asasello getragen²⁵² (Vgl. auch *Die Semantik der Namen* bei Lesskis²⁵³). Sokolov vertritt die Meinung, dass der Azazel bei den Muslimen das Haupt der gefallenen Engel verkörpert hat und dadurch dem Satan gleichgestellt war. In den Entwürfen der Jahre 1929-1933 war der Erzähler eschatologisch ausgerichtet und hat die geschilderte Situation in Moskau an Hand von Hölle und Apokalypse darstellt²⁵⁴. Der Vergleich mit dem von Leverkühn geschriebenen Werk, welches "Apokalypse" heißt, ist naheliegend²⁵⁵.

Asasello ist früher im Schaffen von Bulgakov unter dem Namen Kal'soner in der Erzählung *Djavoliada* aufgetreten:

...direkt aus dem großen Spiegel trat ein kleiner, aber ungewöhnlich breitschulteriger Mann mit einer Melone auf dem Kopf²⁵⁶.

²⁴⁸ Jung-Stilling J. H. Die Siegesgeschichte der Christlichen Religion; in einer gemeinnützigen Erklärung der Offenbarung Johannis. Raw: Heinrich B. Sage (1799), S. 241.

²⁴⁹ Mann (1997), S. 475.

²⁵⁰ Skorospelova E.B. M.A. Bulgakov (1891-1940). In: Russkaja literarura XIX-XX vekov. Band 2. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta 2005, S. 204.

²⁵¹ Apokrifičeskije skazanija o wetchozavetnych litsach i sobytijach (1872), S. 53.

²⁵² Sokolov (2003), S. 14.

²⁵³ Lesskis (2007), S. 362.

²⁵⁴ Belobrovceva (2004), S. 51.

²⁵⁵ Mann (1997), S. 478.

²⁵⁶ Bulgakov (1977), S. 107.

Da die kirchlichen und die apokryphen Schriften auf Bulgakovs Arbeitstisch große Wichtigkeit gehabt haben, ist das Johannisevangelium eine Quelle von MIM gewesen: Das Pfeifen von Korowjew ähnelt dem Beginn der Apokalypse nach Johannes. Der zweite Pfiff ist genauso wie beim Johannes stärker, der dritte fehlt aber - obwohl seine Möglichkeit von den Protagonisten erwähnt wurde²⁵⁷. Wobei es gerade das Schisma war, die Existenz zweier, ja dreier Päpste, die die Gläubigen an die Endzeit denken ließ: bezeichneten sich die Päpste doch gegenseitig als den "Antichrist", und mit dem Ende der Welt war ja nicht nur die Wiederkehr Christi verbunden, sondern auch das Erscheinen seines mächtigsten Widersachers. Auch für Johan Hus waren die Päpste Personifikation des sich über Gott stellenden dämonischen Gegners, der das Evangelium zuschanden machte²⁵⁸.

Ein weiterer Gefolgsmann von Voland ist Korowjew, welcher auch von seinem Messir Fagot genannt wird; dies kann als eine Anspielung auf Griboedovs Fagot angesehen werden²⁵⁹, weil er genau so einen kasperlartigen Protagonisten verkörpert. Außerdem wird der Fagot in einem Werk Gogol's erwähnt²⁶⁰, in dem er als Beamter und dämonische Figur dargestellt wird²⁶¹, was eine weitere Parallele zum MIM aufweist.

Und der letzte männliche Gefährte von Bulgakovs Satan ist Begemot – nach Sokolov einer der sieben Dämonen, welche im Protokoll von Anna des Ange aufgelistet waren: Der fünfte Dämon, welcher Ähnlichkeiten mit einem Elefanten aufgewiesen hat²⁶².

Von Losev werden die Moskauer Untaten von Voland als "Tätigkeit" bezeichnet, durch welche er mit Hilfe seiner Gesellen die "Ordnung" in der Hauptstadt der Sowjetunion geschaffen habe²⁶³. Losev ist der Meinung, dass MIM ein autobiographisches Werk sei, (abgesehen von Beschreibungen des Jenseits), daher könnte man Voland als Vermittler von Bulgakovs Vorstellungen des gegenwärtigen Moskau bezeichnen. In den letzten Bearbeitungen des Romans (nach Belobrovceva werden insgesamt 8 Bearbeitungen von MIM

²⁵⁷ Lesskis (2007), S. 358-359.

²⁵⁸ Fischer-Fabian (2004), S. 26.

²⁵⁹ Jablovkov (2011), S. 160-161.

²⁶⁰ Gogol' N.V. Zapiski sumasšedšego. Moskva: Azbuka 2008, S. 55.

²⁶¹ Jablovkov (2011), S. 153.

²⁶² Sokolov (2003), S. 58.

²⁶³ Losev (2006), S. 13.

unterschieden, (siehe auch Hinweis auf Čudakova²⁶⁴) gibt es keinen personalen, sondern einen auktorialen Erzähler, wodurch das Verhältnis zwischen dem literarischen Werk und dem Autor entfernter wird. Was das Problem der Bearbeitungen betrifft, gibt es noch immer keinen kanonischen Text von *Meister und Margarita*²⁶⁵. Die vom kommunistischen Regime als unzulässig angesehene Kritik an die Regierung war im Teufelsroman so scharf und ohne jegliche Paraphrasen vorhanden, dass die ersten Bearbeitungen des Werks vom Schriftsteller bis auf kleine Auszüge völlig vernichtet wurden²⁶⁶.

Popov, der beste Freund von Bulgakov, hat den Roman MIM in seinem Brief an E.S. Bulgakova folgendermaßen charakterisiert:

Die Meisterschaft dieses Werks ist so groß, wodurch alles noch bunter geschildert wird. Und die Dunkelheit wurde von ihm verdichtet, wodurch eine Parallele zu den *Besy (Die Dämonen)* von Dostojewski gebildet wird. Je weniger der Roman bekannt wird, desto besser. Die geniale Meisterschaft bleibt für immer genial, aber der Roman ist für die heutigen Verhältnisse unzugänglich. Es müssten noch 50-100 Jahre vergangen sein. Aber jede Zeile muss sorgfältig aufbewahrt werden - weil der literarische Wert außerordentlich ist²⁶⁷.

Voland (in einer früheren Bearbeitung des Romans auch Falland genannt) ist Bulgakovs Teufel, der Satan, der Fürst der Dunkelheit, „der Geist des Bösen und der Führer der Schatten“²⁶⁸, - der Protagonist, dessen Name im Laufe des Schreibens des Romans nie unverändert bleibt²⁶⁹.

Wenn man einen Begriff untersucht, beginnt man in der Regel mit dessen Herkunft. In keinem universalen Wörterbuch ist das Wort „Voland“/“Woland“ zu finden, außer dem Hinweis auf den Roman MIM²⁷⁰. Bei der Beschreibung von Voland wird von Bulgakov betont, dass er einen Spitzbart hatte und sein Familienname mit einem W begann²⁷¹.

²⁶⁴ Čudakova (1988), S. 480.

²⁶⁵ Belobrovceva (2004), S. 27.

²⁶⁶ Losev (2006), S. 15.

²⁶⁷ Bulgakov M.A. Sobranie sočinenij v desjati tomach. Band 10. Pis'ma. Moskva: GOLOS 2000, S. 594.

²⁶⁸ Sokolov (2003), S. 171.

²⁶⁹ Belorovceva (2004), S. 53.

²⁷⁰ Russell J., Cohn R. Voland. Book on Demand 2012.

²⁷¹ Bulgakov (1999), S. 232.

Von Sokolov jedoch wird eine Theorie entwickelt, dass die Worte von Voland „Die Handschriften verbrennen nicht“ und die Wiederkehr des „Romans im Roman“ (Meisters Roman) über den Pilatus die Veranschaulichung des lateinischen Sprichwortes „*Verba volant, scripta manent*“ ist²⁷², was von Gerd de Ley und Wannes Gyselinck als „Wörter fliegen, das Geschriebene bleibt“ übersetzt wird²⁷³. Der Name von Bulgakovs Satan ist dem Wort *volant* („fliegen“) fast identisch, was kein Zufall ist. Von Sokolov wird der Zusammenhang zwischen dem akustischen Ausdruck von *volant* - dem Geräusch der Vogelflügel – und den Worten des Katers während der Schachpartie zwischen Voland und Begemot angedeutet²⁷⁴. Der schwarze Kater spricht ununterbrochen, um die Aufmerksamkeit des Spielgegners von dem Schachspiel abzulenken, damit sein Schummeln ermöglicht wird.

Bei Bulgakov trägt Voland einen dämonischen Namen, wobei z.B. bei Mindlin der Mephisto²⁷⁵ Konrad-Christophor genannt wird, was einen eindeutigen Bezug auf das Göttliche hat (Christoph kommt aus dem Griechischen und bedeutet wörtlich Christusträger²⁷⁶). In der Heiligenlegende trägt er Christus auf den Schultern über einen gefährlichen Bach. Heutzutage wird Christoph als Heiliger der Fuhrleute und Autofahrer betrachtet.

Das Aussehen von Mindlins Mephisto ist dem von Voland ebenso ähnlich²⁷⁷:

Das Wundervollste jedoch bei der Figur war ihr Gesicht, und beim Gesicht das Wundervollste war die Nase, weil sie eine unwahrscheinlich präzise Form hatte, welche unter den Nasen nicht wirklich verbreitet war. Die Nase hatte die Form vom rechteckigen Dreieck, dessen Hypotenuse nach oben gerichtet war, wobei die rechteckige Ecke über der Oberlippe war, welche mit der Unterlippe nicht zusammengefallen ist, aber selbständig gehangen ist. Der Herr hatte unwahrscheinlich dünne Beine, welche mit schwarzen (ganzen, nicht gestopften) Strümpfen umhüllt waren und in schwarzen Samtschuhe steckten. Einen ebenso schwarzen Umhang hatte er auf seinen Schultern. Dem Faust schien, dass die Augenfarbe des Herren sich ununterbrochen geändert habe. Seine Pupillen schimmerten unter den dicken Rauchwolken.

²⁷² Sokolov (2003), S. 343.

²⁷³ Gerd de Ley, Wannes Gyselinck . *Verba volant, scripta manent*. Lannoo Meulenhoff 2011 (e-book).

²⁷⁴ Sokolov (2003), S. 344.

²⁷⁵ Vasil'eva G.M. Načalo romana: „Vozvraščenie doktora Fausta“ v proze Ė.L. Mindlina. In: Kul'tura i tekst. Nr. 2 (20) 2015, S. 16.

²⁷⁶ Gerr E. Das große Vornamenbuch: Bedeutung und Herkunft. Nach Kulturkreisen geordnet. Prominente Namensträger. Hannover : Schölersche 2011, S. 45.

²⁷⁷ Mindlin E. L. Vozvraščenie doktora Fausta. In: On pojavilsja... Sovetskaja mističeskaja proza 20-30er Jahre. Moskva: PROZAIK 2009, S. 16.

Voland ist seinem Aussehen nach über vierzig Jahre alt, gut rasiert²⁷⁸ und elegant.

Nach Natterer (2002) besitzt Voland eine dualistische Natur: Ebenso wie die für einen Richter charakteristischen Eigenschaften, z.B. Strafe, wobei in der christlichen Weltanschauung die Strafe Gottes sich auf den Schöpfer bezieht (welche zu der Ordnung Gottes angerechnet wird²⁷⁹).

Die gleiche Meinung über den Teufel vertritt Fischer-Fabian:

Mit einem Wort: der allgütige Gott brauchte einen erzbösen Gegenspieler. Ohne solchen Dualismus würden Gottesbeweise einfach zu kompliziert. Ganz abgesehen davon, daß [!] der Teufel und sein Reich für die *salutares terrores*, den heilsamen Schrecken, mit dem der Mensch vor einem Schritt vom Wege bewahrt werden konnte, geradezu ideal war²⁸⁰.

Von Voland wird das Schicksal der Menschen vorhersagt, die Moskowiter wurden in ihrer Gier, Geiz, Unzucht und anderen Sünden (vgl. die Aufführung von Professor Voland in Varieté²⁸¹) belastet, gleichzeitig aber erweist er sich als mitfühlend und verständnisvoll und zeigt eine Reihe von positiven Charaktereigenschaften, welche bei Faust oder dem Teufel von Th. Mann undenkbar wären („Geben sie den Kopf zurück auf den Hals!“ befiehlt er seinen Dienern im Varieté, was sein Mitleid und die Verzeihung vom Conferencier bedeutet²⁸², vgl. Volands Worte: „... [er] hofft, dass ihm verziehen wird. Ich werde mich darum bemühen“²⁸³. Daraus kann der Schluss gezogen werden, dass Voland nur ein Beamter ist, aber nicht deren Oberhaupt: Er muntert Margarita für ihre Treue dem Meister gegenüber und für ihre Selbstaufopferung beim Satansball²⁸⁴ auf, wobei er sich untreu ist - eine absurde, auf den klassischen Teufel sich beziehende Eigenschaft - und er erfüllt drei Wünsche anstatt einen. Die Dreifaltigkeit mit dem Hinweis auf den Teufel - in diesem Gedanken ist die ganze

²⁷⁸ Sokolov (2003), S. 329.

²⁷⁹ Lange J.P. Christliche Dogmatik. Band 2. Positive Dogmatik. Heideckberg: Universitäts-Buchhandlung von Karl Winter 1851, S. 463.

²⁸⁰ Fischer-Fabian (2004), S. 267.

²⁸¹ Bulgakov (1999), S. 260-271.

²⁸² Bulgakov (2006), S.359.

²⁸³ Bulgakov (2006), S. 254.

²⁸⁴ Bulgakov (1999), S. 395-409.

Absurdität der bulgakoveschen dialektischen Weltanschauung enthalten, und zeigt die vom Autor geschaffene grundlegende Philosophie der Groteske. Im Unterschied zum faustschen Sujet ist Margarita im Roman MIM von Voland und seiner enormen Macht begeistert und der Teufelspakt wird nicht als eine Niederlage und Erniedrigung wahrgenommen, weil sie ein edles Ziel hat - ihren Geliebten zu retten, welches zum Schluss des Romans belohnt wird²⁸⁵.

Voland tritt als Bestimmungsperson des Schicksals auf. Diese Ansicht wird anhand der altrussischen Traditionen vertreten, welche nicht Gott, sondern den Teufel zum Schicksalsbestimmer gemacht haben²⁸⁶.

In der letzten Bearbeitung vom MIM (in der vorliegenden Arbeit wird die Auflage aus dem Jahr 1999 zur Analyse herangezogen) werden folgende Episoden mit Voland unterschieden:

Die Vorahnung der Moskau erreichenden Katastrophe wird durch das Lexem „čjort“ angedeutet²⁸⁷. Später kommt die Anreihung von Göttern sowie die Beschreibung des Teufels²⁸⁸.

- 1) (S. 190-193) Die erste Erscheinung von Voland auf den Teichen.
- 2) (S.195-198) Die Verfolgung, unternommen von Iwan Besdomny.
- 3) (S. 222 – 228) Voland beim Stepan Lichodeev.
- 4) Das Gespräch zwischen Korowjew und Voland über Nikanor Ivanovič (S. 244).
- 5) Die Aufführung im Varieté (S. 262-268), wobei Voland persönlich nur am Anfang erscheint und dann die Tätigkeit seiner „Truppe“ weitergibt.
- 6) Eine sehr ausführliche Beschreibung Volands ergibt sich vor dem Ball (S. 388-394).
- 7) Der Satansball, besonders auf den Seiten 406 bis 408: Voland spricht mit dem Kopf von Michail Berlioz, welcher von Begemot entwendet wurde.
- 8) Nach dem Ball (S. 409-426).

²⁸⁵ Belobrovceva (2004), S. 304.

²⁸⁶ Sokolov (2003), S. 178.

²⁸⁷ Bulgakov (1999), S. 157.

²⁸⁸ Bulgakov (1999), S. 167.

9) Die Szene auf dem Dach (S. 487-492).

10) Die Verabschiedung von Voland (S. 503-511).

Ansonsten sind nur die Andeutungen wie z.B. Besdomnys Beschreibung seines Kennenlernens mit Voland²⁸⁹, seine Anmerkung, dass er mit „*nečistoj siloj znaetsja*“ (mit den bösen Kräften zu tun hat)²⁹⁰.

Das Erwähnen des Teufels ist ein besonderes Thema, welches auch in den weiteren Arbeiten thematisiert werden kann; es gibt kaum eine Episode in den Moskauer Kapiteln von MIM, in welchen der Teufel nicht genannt wird. Das hängt damit zusammen, dass das Lexem *čjort* („Teufel“) auch als ein Schimpfwort oder in einer metaphorischen Wortkonstruktion verwendet werden kann. Im ganzen Korpus des Romans wird der Satan 86 mal erwähnt. Nach Lesskis wird diese Tatsache in Verbindung mit dem Stil des Sprechens der Moskauer gebracht. Die Redewendungen wie „*čjort ego znaet*“ („*kto ego znaet*“, wortwörtlich "wer kennt ihn"), „*ni čerta ne vidno*“ („*ničego ne vidno*“, wortwörtlich "man sieht nichts") werden synonym verwendet und durcheinander ersetzt. Das Lexem „*djaval*“ (Teufel) wird nach der Ansicht von Lesskis 14 mal erwähnt. So eine Sprechweise wird auch von Volands Gefolgsleuten bestraft, weil ihre Worte lebendig werden: Margarita wolle ihre Seele dem Teufel geben und dies erfolgt mit dem Erscheinen von Asasello. Prochor Petrovič ruft aus, dass die Teufel ihn holen solle und verschwindet sofort.²⁹¹ Das anachronistische „*čjort voz 'mi*“ (wortwörtlich "Der Teufel soll dich nehmen", auf deutsch: Der Teufel soll dich holen) von Pilatus wird von Bulgakov in der Endversion des MIMs entfernt.

Es scheint, dass es in den Kapiteln über „Jerschalaïm“ keine Wunder gibt, weil Bulgakov eine handelnde Person braucht, welche den Mächtigsten dieser Welt sowie dem despotischen Staat nur ihre moralische (aber keine übernatürliche) Kraft gegenüberstellen kann. In den Moskauer Kapiteln ist die Situation umgekehrt. Hier gibt es nur übernatürliche Kräfte, mit allen ihren übernatürlichen Taten, mit deren Hilfe sie gegen den mächtigen totalen Staat kämpfen können. Zur Wahrsagerei von Voland kann bemerkt werden, dass Bulgakov auch den Wahrsagern geglaubt hat und sich in der Astronomie ausgekannt²⁹² hat. Bulgakovs Teufel

²⁸⁹ Bulgakov (2006), S. 209.

²⁹⁰ Bulgakov (1999), S. 215.

²⁹¹ Lesskis (2007), S. 429.

²⁹² Bulgakov (2006), S. 291.

Voland kann Gedanken lesen²⁹³ „hatte vor, nach Kislovodsk zu fahren...“ - Berlioz hat daran gedacht, aber nicht laut gesprochen. Das Resümee Iwan Besdomnys über diese übernatürliche Kraft Volands ist im folgenden Satz festgestellt:

Der wahnsinnige Professor hat es gewusst, photographisch das ganze Bild des Todes gesehen²⁹⁴.

Nur Voland kann die verbrannte Handschrift wiederherstellen, den Meister aus dem Irrenhaus "herausholen", diesen zurück in sein armseliges Quartier bringen, wo der Mogaryč sich schon angemeldet hat, den Meldezettel erfolgreich zu vernichten und dem Meister mit Hilfe eines Zaubertranks das Interesse am Leben wieder zu bringen²⁹⁵.

Welche Eigenschaften besitzt der von Bulgakov beschriebene „Fürst dieser Welt“?

Die Stimme Volands war so stark wie Donner. Der Donner in Moskau ist außerdem dem Donner in „Jerschalaïm“ identisch. In Kapitel 1 wurde bereits eine Verbindung zwischen dem Teufel und den zerstörerischen Naturkräften erwähnt, welche von Afanassjew beschrieben wurde. Voland wird mit Hilfe dieses Vergleichs mit Zeus gleichgestellt, das heißt, dass er eigentlich einer Gottheit ähnlich sei. Außerdem wird im Text des Romans immer wieder das Epitheton „riesig“ in Bezug auf Voland verwendet. Wenn der Satan mit seinem Gefolge bezüglich seines Aussehens verglichen wird, so kann bestätigt werden, dass z.B. Begemot sowie Asasello kleinwüchsig sind und im Buch dämonische Gestalten verkörpern, wobei Korowjew und Abadonna groß sind und jeweils einen edlen Ritter und einen gefallenen Engel darstellen. Bulgakovs Satan ist immer einsam²⁹⁶, er lebt alleine, nur mit seinen Gefährten umgeben, aber ohne Liebe oder Lebensgefährtin. Voland ist einem einfachen Menschen sehr nahe beschrieben; bei den dämonischen Figuren wie Goethes Mephistopheles oder der Mannsche Böse Geist ist es kaum denkbar, sie sich in Gesellschaft von schönen Frauen oder adeligen Gästen vorzustellen.

Was die von den Geheimdiensten der Sowjetunion und der Polizei unternommene Beschreibung von Voland betrifft, so werden widersprüchliche Angaben bezüglich des ausländischen Professors aufgelistet: Im ersten Bericht wurde er als kleinwüchsiger Mann mit

²⁹³ Bulgakov (2006), S. 85.

²⁹⁴ Bulgakov (2006), S. 91.

²⁹⁵ Lesskis (2007), S. 431.

²⁹⁶ Bulgakov (2006), S. 303.

goldenen Zähnen beschrieben, der mit dem rechten Fuß humpelt. Im zweiten Bericht wurde mitgeteilt, dass der Ausländer riesig war, seine Zähne waren aus Platin und gehumpelt hat er mit seinem linken Fuß. Der dritte Bericht war kurz und bündig, dass der Mensch gar keine besonderen Eigenschaften hatte²⁹⁷. Laut Berlioz ist Voland ein „eigenartiger Typ“²⁹⁸, außerdem wird er „ausländischer Kauz“ genannt²⁹⁹. Außerdem kommen folgende Benennungen zur Sprache: „Der bekannte ausländische Zauberer Herr Voland“³⁰⁰ oder "ein Riese mit einer Maske"³⁰¹.

Vor und nach der Aufführung im Varieté wurde er außerdem „Herr Künstler“ genannt³⁰². Die Farben von Volands Kleidung variieren von Schwarz zu Grau. Schwarze Unterwäsche, schwarze Schuhe, zahlreiche Fingerringe mit Edelsteinen. Schwarz wie die Nacht und Grau wie ein Schatten. Sein Name war anfangs unbekannt, er wurde "Professor, mit W beginnend" genannt³⁰³. Er leuchtete fröhlich in der Dunkelheit mit seinem Auge³⁰⁴, ein Professor mit eigenartigem Gesicht. Außerdem gibt es eine Altersangabe: Voland ist ungefähr vierzig Jahre alt. Sein Gesicht ist glatt rasiert und hat eine Ziegelfarbe - die Konsequenzen des Lebens in der feuerheissen Hölle.

Voland hat bei jeder Erscheinung auch besondere Attribute dabei, wie z.B. einen Gehstock mit einem Pudelkopf (vergl. Goethes Faust) drauf³⁰⁵ oder der blau und weiß leuchtende Buchstabe "F" auf dem Deckel seines Zigarrenetuis³⁰⁶, was einen Bezug auf den Goetheschen Faland hat. Voland trägt lackierte Schuhe.

²⁹⁷ Bulgakov (2006), S. 261.

²⁹⁸ Bulgakov (2006), S. 264.

²⁹⁹ Bulgakov (2006), S. 288.

³⁰⁰ Bulgakov (2006), S. 225.

³⁰¹ Bulgakov (2006), S. 225.

³⁰² Bulgakov (2006), S. 514.

³⁰³ Bulgakov (2006), S. 266.

³⁰⁴ Bulgakov (2006), S. 277.

³⁰⁵ Bulgakov (2006), S. 287.

³⁰⁶ Bulgakov (2006), S. 290.

Unter anderen Bezeichnungen wurde Voland als ein Spion bezeichnet, ein „Weißer“, der sich bei den sowjetischen Menschen eingeschlichen hat (laut Iwan Besdomny),³⁰⁷. Es ist kennzeichnend, dass von Laien und Korowjew derjenige, welcher den Moskauer Einwohnern näher zu kommen versucht, mit den Bezeichnungen "ausländischer Tourist", "Ausländer" und dem Lexem "Spion" fast identisch benannt werden. In einen ganz anderen Sinnzusammenhang wird von Voland selbst das Wort "Spion" eingeschlossen. Er sagt über den Baron Meiel: " Bösen Zungen haben schon das Wort ausgesprochen - Lauscher und Spion". In diesem Kontext werden von dem Autor allerlei bekannte, aber tabuisierte Wörter verwendet: Geheimer Informant, Agent, Zuträger. Diese Figuren, welche in den geschilderten Jahren im sowjetischen Alltag geheim geblieben sind, wurden in der Öffentlichkeit nicht verwendet, sondern sind Gemeingut der Geheimdienste geblieben (M. Čudakova. Sovetskij leksikon v romane Bulgakova)³⁰⁸.

Im Roman wurde Voland mit vielen Bezeichnungen benannt: Er ist "ein Fachmann [...], der erste auf der Welt..."³⁰⁹ Professor für schwarze Magie Faland oder Mister Faland³¹⁰, ein geheimnisvoller Berater³¹¹. Laut den Zeugnissen von *Iwan* ist er einer geheimnisvollen Person begegnet, einem rätselhaften Herren, einem schrecklichen Typ, geheimnisvollen Subjekt, Mörder³¹².

Das Lexem Maitre kommt bei Thomas Mann in Bezug auf Leverkühn vor, indem er mit Maitre von Fiedelig angesprochen wird³¹³. Er besitzt eine eigenartige Kraft: Es ist unmöglich ihn beizukommen, er ist bei Pontius Pilatus auf seinem Balkon anwesend³¹⁴. Erst Meister

³⁰⁷ Bulgakov (2006), S. 292.

³⁰⁸ Lesskis (2007), S. 432-433.

³⁰⁹ Bulgakov (2006), S. 292.

³¹⁰ Bulgakov (2006), S. 355.

³¹¹ Bulgakov (2006), S. 306.

³¹² Bulgakov (2006), S. 95.

³¹³ Bulgakov (2006), S. 356.

³¹⁴ Bulgakov (2006), S. 333.

erkennt seine eigentliche Natur: Im Gespräch mit Iwan im Irrenhaus bestätigt er dies mit dem Satz: „Gestern sind Sie auf den Patriarchenteichen dem Satan begegnet“³¹⁵.

5.1 Die Vielfältigkeit von Voland in verschiedenen Bearbeitungsversionen des Romans

Voland hat viele Gesichter, dies wird nach Sokolov auch in den Beschreibungen seiner Absichten in Moskau zur Sprache kommen: Er hat mehrere Motivationen gehabt, darunter diejenigen, die Handschriften eines mittelalterlichen Autors zu untersuchen, eine Theateraufführung zu veranstalten, die Moskauer Einwohner zu beobachten, einen Satansball zu organisieren. Sokolov vertritt eine komplett andere Meinung, dass all die oben genannten Absichten nur zur Tarnung einer einzigen wirklichen Absicht verwendet wurden: Voland wollte den Meister aus Moskau entführen³¹⁶.

Sokolov führt aus, dass es bei Byron, Lermontov oder Vrubel keinen Teufel gibt, es gibt nur den „Affen Gottes“³¹⁷. In den ersten Versionen des Romans hat Voland die Eigenschaften so eines „Affen“ aufgewiesen (wie Simrock behauptet hat: Der Teufel ist unsres Herrgotts Affe³¹⁸): Er hat gekichert, hatte ein „Kasperllächeln“, hat umgangssprachliche Ausdrücke verwendet und hat um Gnade gefleht. Im Text des herausgegebenen Originals wurde Voland aber kaiserlich und majestätisch, genauso wie die Teufelsfiguren bei Byron, Goethe, Lermontov und Vrubel, welcher auf seinem Gemälde „Teufel“ den Satan illustriert hat³¹⁹.

Das „W“ für Woland auf dem Zigarrenetui, das aus großen Diamanten zusammengesetzt ist, hat im Laufe der Romanvariationen eine Evolution vom F bis W erlebt. Für unsere Arbeit übernehmen wir die lateinische Version „Voland“ laut der Übersetzung von Thomas Reschke aus der Ausgabe *Der Meister und Margarita. Roman*³²⁰ von Michail Bulgakov.

Bulgakovs Satan kann Gedanken lesen - „der Mensch ist sterblich“, wiederholt er nach den Gedanken von Berlioz³²¹. Voland als Wahrsager wird aber von der Umgebung nicht als mystische Figur, sondern als sogenannter *mag* (Zauberer) betrachtet. Von seiner Umgebung wird nicht beachtet, welche Prophezeiungen er macht, z.B. „... ich habe den Professor nicht

³¹⁵ Bulgakov (2006), S. 461.

³¹⁶ Sokolov (2003), S. 177.

³¹⁷ Sokolov (2003), S. 177.

³¹⁸ Simrock (2003), S. 516.

³¹⁹ Sokolov (2003), S. 177.

³²⁰ Bulgakov (1997).

³²¹ Bulgakov (2006), S. 86.

wirklich gefragt, was Schizophrenie ist. Deswegen fragen Sie selber, Ivan Nikolajewič...“³²². Die Andeutungen Volands werden nicht verstanden und die explizit ausgesprochenen zukünftigen Ereignisse als Zirkustricks angesehen.

„Ich bin Deutscher“³²³, wird von Voland auf die Frage von Berlioz geantwortet. Sein rechtes Auge lächelt nicht und es hat keine Farbe. Die Abnormität Volands wird durch die Bestätigung von Berlioz und Besdomny zur Sprache gebracht;

Und da [...] haben die Kameraden [...] gesehen, dass seine Augen ganz wahnsinnig sind³²⁴ (Übersetzung von OM).

Außerdem ist er Fachmann für Schwarze Magie, wie sich im Gespräch herausstellt, und Historiker, was in das Wortspiel bei Bulgakov übergeht:

Я – историк, - подтвердил ученый и добавил ни к селу ни к городу: - Сегодня вечером на Патриарших будет интересная история!³²⁵

("Ich bin Historiker, - bestätigte der Wissenschaftler und hat sinnlos hinzugefügt: - Heute Abend auf den Patriarchenteichen wird sich eine interessante Story ergeben!" - Übersetzung von OM).

In dieser Episode wird von Jablokov auf den Protagonisten von *Die toten Seelen* Gogols hingewiesen: Nozdrëv wird auch als historischer Mensch angesehen, weil überall, wo er gewesen ist, Geschichte passiert ist³²⁶.

"Sowohl Kir'jatskyj als auch der Polizist wurden von der "dunklen Kraft" entführt". In diesem Fall wurden die beiden Personen klarerweise vom Geheimdienst aus ihrer Wohnung entfernt. Bulgakov hat vor dem Geheimdienst große Angst gehabt und hat dies sogar in seinem Brief an Stalin angesprochen³²⁷.

³²² Bulgakov (2006), S. 86.

³²³ Bulgakov (2006), S. 87.

³²⁴ Bulgakov (2006), S. 88.

³²⁵ Bulgakov (2006), S. 132.

³²⁶ Gogol' N.V. Die toten Seelen. Petersburger Novellen. Köln: Lingen 1977, S. 34.

³²⁷ Bulgakov (2006), S. 100.

Das Thema Angst bei Bulgakov wird gründlich von Lesskis behandelt³²⁸. Die Angst ist nicht nur mit den boshaften übernatürlichen Personen des Romans verbunden, sondern in erster Linie mit dem Staatsterror, Anzeigen, Verschwinden der Menschen. Dieses Gefühl entspricht dem Zustand des Autors, in welchem er in den 30er Jahren war. Man darf nicht vergessen, dass die 20er und 30er Jahre in der Sowjetunion als „dunkle Zeit“ bezeichnet werden: Die Zwischenkriegszeit hatte verheerende Auswirkungen auf das eigene sowjetische Volk in Form zahlreicher Verdachtsfälle und Verfolgungen. Dies betrifft insbesondere die Zeit um 1937 herum, als z.B. Iosif Mandel'stam sein Gedicht *Grifel'naja oda* „bearbeitet“ hat, um Gnade vor Stalin zu

finden. Die schwierigsten Ereignisse seiner Zeit wurden von Bulgakov durch historischen Text dem Leser nähergebracht, wobei er auch Geheimschrift verwendet hat. Dabei wurden übernatürliche Gestalten vom Schriftsteller zur Lösung mehrschichtiger und vielseitiger schöpferischer Aufgaben benutzt, welche die Moskauer Ereignisse jener Zeit und die Gegenwart des Autors umfassten.

„*Messir le ljubiti električeskogo sveta*“ ("Messier mag keine elektrische Beleuchtung" - Übersetzung von OM), sagt Korowjew³²⁹. Das elektrische Licht ist grell und angsteinflößend. Es darf nicht vergessen werden, dass Bulgakov mehrmals von Geheimdiensten der Sowjetunion verhört wurde, wobei bei der Folterung das Zimmer mit permanentem, grellem, elektrischem Licht beleuchtet war. Dieses Kennntnis Bulgakovs hat entweder biographische Züge oder wurde ihm von betroffenen Personen überliefert. Der Meister hingegen hat in seinem winzigen Mietzimmer nur eine Lampe mit einem Lampenschirm, welche ein mildes, angenehmes Leuchten aussendet.

Doktor Volland (oder auch "Messir" (von Korowjew auf diese Art und Weise genannt)³³⁰ wird zuerst als ein wohlhabender Mann beschrieben:

Der Mensch mit der schwarzen Baskenmütze, das Gesicht verzerrt und böse³³¹.,

oder auch durch folgende Schilderung:

³²⁸ Lesskis (2007), S. 384-387.

³²⁹ Bulgakov (2006), S. 384.

³³⁰ Bulgakov (2006), S. 110.

³³¹ Bulgakov (2006), S. 101.

Diesen Unbekannten mit einer Baskenmütze in dem schwarzen Anzug, mit lackierten Schuhen, mit dem Spitzbart unter dem Kupferkinn, mit dem seltsamen Gesicht, mit der Baskenmütze mit einem Rattenschwanz hat es im vorigen Tag kategorisch nicht gegeben"³³²...Ein wunderbarer Frack, schwarze Maske, der deutsche Zauberer Voland, mit Diamanten auf den Fingern³³³.

Vom feschen Zauberer wird er zu einem armseligen alten Mann im Schlafrock beim Satansball:

Er hat einen grünen fettigen Schlafrock gehabt, mit einem Flicken am Ellbogen, drunter ein schmutziges Nachthemd, und an den Füßen abgetragene Patschen mit einer von Motten zerfressenen Pelzumrandung, auf den Fingern schwere Ringe. Der Nachttopf befand sich am Bett. Der Geruch von Schwefel³³⁴ (Übersetzung von OM).

Das Kirchenlicht, Weihrauch und verbrannter Schwefel³³⁵ herrschen inzwischen in seiner Moskauer Hölle.

Aus dem armen Man entsteht ein junger streng blickender Ritter:

Sein schwarzer Mantel flog über dem schwarzen Pferd³³⁶.

Und die weitere Beschreibung sieht folgendermaßen aus:

Der schwarze Mantel fiel von seinen Schultern ab. Auf seinem Kopf war eine Baskenmütze mit einer zur Seite gedrehten gesenkten Hahnenfeder. Voland war in schwarzem Samt und schweren Stiefeln mit schweren Stahlsporen mit Sternen. Er hatte keinen Schmuck und seine einzige Waffe war das schwere Schwert an seiner Hüfte. Auf der Volands Schulter saß eine grimmige schwarze Kampfkrähe, welche mit ihrem verdächtigen Auge den Mond ansah³³⁷ (Übersetzung von OM).

Das Motiv der Augen gehört zu den bedeutendsten in MIM: Volands Augen werden immer wieder erwähnt, wobei sie sich ständig ändern. Bei einer Beschreibung ist z.B das linke Auge erloschen, aber das rechte in Flammen aufgegangen³³⁸, im Vergleich dazu anders die folgende Schilderung:

Das unterträglich beissende linke Auge schaute sie an, vom Kerzenlicht beleuchtet, und das rechte Auge war tot³³⁹.

³³² Bulgakov (2006), S. 103.

³³³ Bulgakov (2006), S. 121.

³³⁴ Bulgakov (2006), S. 172.

³³⁵ Bulgakov (2006), S. 157.

³³⁶ Bulgakov (2006), S. 199.

³³⁷ Bulgakov (2006), S. 202.

³³⁸ Bulgakov (2006), S. 106.

³³⁹ Bulgakov (2006), S. 172.

Die Rolle von Meister wird von Voland gespielt, welcher zu Iwan in Form einer mittelnächtlichen Halluzination kommt³⁴⁰. Das goldene Hufeisen ist ebenfalls ein Symbol der bösen Kraft³⁴¹:

Ich schwöre auf Ihr Hufeisen, Messir...³⁴².

Das ist die höchste und die schrecklichste Macht, und sie ist in Moskau erschienen³⁴³,

Sagt der Meister. Unter der *schrecklichsten Macht* werden der Satan und seine Gefolgen gemeint.

"Das wurde mir befohlen". Meister fragt erstaunt, ob jemand Voland Befehle geben dürfte. Voland bejaht Meisters Frage³⁴⁴.

Voland ist demzufolge nicht die höchste Macht, sondern wird von Gott geleitet. Laut Bulgakov gibt Gott Vater dem Teufel die Aufträge, sie leben also nicht in Feindschaft, sondern in einer Art von Symbiose.

Losev führt aus, dass Voland nach seinem Aussehen, seinen Zügen und seinen Verhaltensweisen und nach manchen Taten dem Teufel ähnlich ist. Jedoch ist er auch seinem Wesen und seinem inneren Zustand nach eine positive Erscheinung, weil er im Laufe der Romanhandlung die bösen Menschen erkennt und bestraft. Sein Erscheinen in Moskau ist auch damit verbunden, dass die "rote Hauptstadt" voll mit Untaten und bösen Gestalten ist. In der Geschichte der Theologie wird die Figur des Teufels in verschiedenen Religionen dualisiert: Obwohl er bei den Christen nur das Böse verkörpert, wird er nach Hausmann bei den „Heiden“ als Fruchtbarkeitsgott verehrt³⁴⁵. Der bei uns bekannte Satan wird von Bauer als „Baphomet, der hermaphroditische

³⁴⁰ Bulgakov (2006), S. 142.

³⁴¹ Bulgakov (2006), S. 179.

³⁴² Bulgakov (2006), S. 186.

³⁴³ Bulgakov (2006), S. 189.

³⁴⁴ Bulgakov (2006), S. 205.

³⁴⁵ Hausmann (1990), S. 83.

Bock von Mendes“ bezeichnet³⁴⁶. Die Dualität der Teufelsfigur wird schon in dem Motto des Romans MIM angesprochen: Von Ilgner werden die Worte von Goethe folgendermaßen interpretiert: Der Teufel, welcher in einer einseitigen Gesellschaft erschaffen wurde, spielt in einem Team mit den guten Kräften, weil er mit ihnen zusammen der Einseitigkeit des Staates gegenübergestellt wird (im Falle von MIM – den Sowjets mit ihrer Einparteienregierung)³⁴⁷. Voland im Unterschied zu Jeschua, welcher die ganze Menschheit für gut hält, meint, dass alle Menschen böse sind. Das Ziel seiner Entsendung nach Moskau ist nach Sokolov die Enthüllung des Bösen bei den Menschen. Voland und seine Gefährten provozieren die Moskauer Bevölkerung zu den anstößigsten Taten, indem sie die Menschen überzeugen, dass ihre Handlungen unbestraft bleiben, dabei wird jede von der ethischen Normen abweichbare Tat in Form der Parodie bestraft³⁴⁸.

Dementsprechend stellt sich der Teufel auf die Seite der Guten³⁴⁹. Nach Lakšin seien die bösen Taten nur das Mittel, mit Hilfe dessen das Gute geschaffen wird³⁵⁰. Voland erfüllt die Aufträge von Jeschua Ha-Nozri. Auf diese originelle Weise ermögliche Bulgakov die Komplementarität des Guten und des Bösen. In diesem Zusammenhang wird von Sokolov ein Ausschnitt über die Jesiden bei Maurizio Garzoni referiert. Von Puschkin wurde dieses Sujet in *Reise nach Arzrum*³⁵¹ verwendet: "Die Jesiden glauben, dass Gott befiehlt, aber das Durchführen seiner Aufträge in der Macht des Teufels liegt"³⁵² (Übersetzung von OM).

In unserer Arbeit vertreten wir die Meinung von Hausmann, welcher meint, dass das Gute und das Böse gemeinsam eine Kraft darstellen, welche nur vom jeweiligen Gegenteil ausgeglichen werden kann³⁵³. Weiteres wird von Hausmann betont, dass Voland und seine Gesellen durch ihre Untaten das Gleichgewicht und die Entspannung in der Gesellschaft wiederherstellen. Nach Hausmann wird Voland als ehemaliges Opfer gesehen (als "auferstandener toter

³⁴⁶ Bauer W. Metamorphosen. Berlin 1984, S. 24.

³⁴⁷ Ilgner R. Goethe's „Geist, der stets verneint“, and its Emergence in the Faust Works of Odojevsky, Lunarčarsky, and Bulgakov. In: Germano-Slavica (Canada), 2. 1977, S. 178.

³⁴⁸ Sokolov (2003), S. 183.

³⁴⁹ Hausmann (1990), S. 72.

³⁵⁰ Lakšin (1968), S. 295.

³⁵¹ Sokolov (2003), S. 182.

³⁵² Puškin, A.S. Polnoe sobranie sočinenij. Band 4. Moskva: Pravda 1954, S. 389.

³⁵³ Hausmann (1990), S. 72.

Gott"³⁵⁴), welcher in einer engen Verbindung mit Christus betrachtet wird (vgl. auch Kejna-Sharatt (1974)³⁵⁵, wodurch die Gegenüberstellung von beiden nicht für möglich gehalten wird³⁵⁶. Die Hauptaufgabe von Voland in den früheren Bearbeitungen des Romans war die Vernichtung Moskaus durch Verbrennung, weil diese Stadt das Zentrum der menschlichen Widerlichkeit verkörpert³⁵⁷.

MIM wurde als Roman über den Teufel konzipiert, was die Varianten des geplanten Romantitels offenbar machen.³⁵⁸: „Schwarzer Zauberer“, „Der Berater mit dem Hufeisen“, „Großer Kanzler“, „Da bin ich“ (ein Zitat aus Goethes *Faust*³⁵⁹), „Der Hut mit der Feder“, „Der Schwarze Priester“, „Das Hufeisen des Ausländers“, „Das Hufeisen des Beraters“, „Volands Evangelium“, „Fürst der Dunkelheit“³⁶⁰. Dabei wird keiner von den oben genannten Überschriften als eine grundlegende genommen³⁶¹. MIM ist nicht das erste Werk von Bulgakov, in welchem das Thema des Teufels behandelt wird:

Nach Belobrovceva werden die Untaten der teuflischen Gestalten in den Erzählungen *Djavoliada* (1924), *Dem geheimen Freund* (1929), wie von Belobrovceva behauptet, und in *Zapiski pokojnika* ("Die Aufzeichnungen eines Toten" - O.M.) gezeigt³⁶²: Der schwarze Kater wird als Symbol des bevorstehenden Todes verwendet. Dem Protagonisten der zweiten Erzählung in dem Kapitel "Ich habe meinen Degen bei mir!" begegnet der Satan persönlich. Von seiner „üblichen Bekleidung“ ist nur die schwarze Samtbaskenmütze geblieben³⁶³ - ein faustisches Motiv bei Bulgakov³⁶⁴ - die Natur des Teufels aber ist geblieben.

Diese phantastische Figur wird mal Teufel, mal Satan, Beelzebub und Mephisto genannt³⁶⁵.

Die spätere Gestalt von Voland wird auch in *Zapiski pokojnika* ausprobiert:

Rudol'fi ist ein Geist, welcher laut Belobrovceva dem Mephisto aus der Oper „Faust“

³⁵⁴ Hausmann (1990), S. 28.

³⁵⁵ Kejna-Sharatt B. Narrative Techniques in the Master and Margarita. In: Canadian Slavonic Papers, Nr. 16 (1974), S. 7f.

³⁵⁶ Hausmann (1990), S. 31.

³⁵⁷ Losev (2006), S. 17.

³⁵⁸ Jablokov (2011), S. 14.

³⁵⁹ Goethe J. W. von. Faust. Der Trägödie Erster Teil. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2000, S. 16.

³⁶⁰ Belobrovceva (2004), S. 9.

³⁶¹ Jablokov (2011), S. 104.

³⁶² Belobrovceva (2004), S. 9.

³⁶³ Bulgakov (1977), S. 16.

³⁶⁴ Belobrovceva (2004), S. 242.

³⁶⁵ Belobrovceva (2004), S. 9.

von Gounod identisch ist („in der Höhe ein Gesicht mit einer gebieterischen Nase und zerzausten Augenbraunen [...] mir schien, dass unter dem quadratischen Kinn die Spitze des schwarzen Barts zu sehen war“³⁶⁶). Außerdem ist Mephisto durch seine schwarze Baskenmütze gekennzeichnet. Der Verführer von Clarissa Rodde "ein pseudo-dämonischer Spitzbart, Schürzenjäger"³⁶⁷.

Eine übliche Annahme ist, dass der Name "Voland" von dem von Goethe erwähnten "Junker Voland" stammt³⁶⁸, wobei Bruhn die ersten Erwähnungen des Namens Voland im Mittelalter sieht³⁶⁹. "Junker" (S. Namenswörterbuch Juncker, ndrhein. Junkers: mhd. *juncherre* "junger (noch nicht Ritter gewordener) Adliger"³⁷⁰ wird nicht nur vom Goethes Faust ("Junker Voland") zitiert, sondern weist auch eine weitere Verbindung zwischen Jesus und Satan auf. Junge kann auch in der Bedeutung "Jr.", Junior, der Jüngere, der Sohn bedeuten. Senior ist der Vater, im Sinne der Bibel Gott Vater. Von Drosdowski wird dieses Lexem ausführlich definiert:

Das Wort hat sich aus *mhd.* *juncherre* entwickelt - beachte die entsprechende Entwicklung von *niederl.* *jonker* aus *mniederl.* *joonchere* - und bedeutet also eigentlich "junger Herr". Im Mittelalter bezeichnete es speziell den Edelknaben, den noch nicht zum Ritter geschlagenen jungen Adligen, dann auch den sich auf den Ritterdienst vorbereitenden Knappen. Daran schließt sich die neuzeitliche Verwendung des Wortes an, einerseits im Sinne von "Sohn eines Adligen, besonders eines adligen Gutsbesitzers" dann auch "Adliger, adliger Gutsbesitzer", andererseits im Sinne von "zur Beförderung zum Offizier in die Armee eintretender junger Adliger, Offiziersanwärter"³⁷¹.

Der dämonische Junker wird auch bei Fischer-Fabian im folgenden Kontext erwähnt:

Wenn ein Fuß den anderen anstößt, wenn die Hand des Weibes durch die des Mannes berührt wird, dann entzündet sich das Feuer der Hölle - und Junker Satan spielt die Fiedel³⁷².

Diese Anspielung bezieht sich auf den Satan bei Thomas Mann bzw. seinen Protagonisten Adrian Leverkühn; Bulgakovs Voland ist an keinen weiblichen Figuren gebunden und bereut seine Einsamkeit offensichtlich nicht. Bulgakovs Satan hat aber nicht immer den Namen Voland getragen.

³⁶⁶ Bulgakov (1977), S. 16.

³⁶⁷ Mann (1997), S. 507.

³⁶⁸ Jankovskaja L. *Tvorčeskij put' Michaila Bulgakova*. Moskva 1983, S. 271.

³⁶⁹ Bruhn, S. Christus als Opernheld im späten 20. Jahrhundert. Waldkirch: Edition Gorz 2004, S. 170.

³⁷⁰ Kohlheim R., Kohlheim V. Duden, das große Vornamenlexikon. Mannhe Dudenverlag 2013, S. 262.

³⁷¹ Drosdowski G. [Hrsg.] Duden Etymologie. Band 7. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim: Dudenverlag²1989, S. 316-317.

³⁷² Fischer-Fabian (2004), S. 119.

In der zweiten Bearbeitung wird der Verbrecher „Asasello“ genannt³⁷³. Laut den Berichten der Arbeiter- und Bauernmiliz in den früheren Bearbeitungen habe Voland folgende „Kennzeichen“: "rasiert", "Brünetter", "schlank", "mittelmäßig". Als besonderes Kennzeichen ist ein Ring am Finger angegeben³⁷⁴. Der Milizbericht wird sehr ironisch dargestellt: Die "anscheinend schwarzen" Haare, „offensichtlich humpelnd" und "etwas, was orange Farbe hat". Im Unterschied zu den späteren Versionen sind die Augen, nicht die Augenbrauen, asymmetrisch. Der früher so genannte „Ausländer“ wird laut seiner mystischen Natur "ausländischer Mensch" genannt³⁷⁵.

Die Symbolik der Farben ist einfach zu entziffern: Die Farben weiß-schwarz-rot sind sowohl mit Pilatus als auch mit Voland und auch deren Umgebung verbunden (Pilatus sitzt in der Finalszene auf dem Sessel weiß gekleidet neben einer Lache von Rotwein)³⁷⁶. Das Grün ist auch eine "negative" Farbe: Beginnend mit der Leichenfarbe, über Gella bis zum grünen linken Auge von Voland³⁷⁷.

Im Laufe seiner Bearbeitung der ersten Version wurde Voland außerdem Weljar Weljarovič genannt³⁷⁸, was in späteren Varianten des Romans nicht mehr vorkommt. In der zweiten Bearbeitung wird das "Volands Evangelium" geschildert, welches die eigenen Erlebnisse Christi an seinem letzten Tag darstellt³⁷⁹.

In der zweiten Bearbeitung wird ein Doppelgänger von Voland nach Belobrovceva beschrieben: Arčibald Arčibaldovič ähnelt sowohl seinem Aussehen als auch seinen mystischen Taten nach dem Satan³⁸⁰. Die dämonische Beschreibung von Arčibald Arčibaldovich ist im Text von MIM auf der Seite 207 vorhanden³⁸¹.

³⁷³ Belobrovceva (2004), S. 11.

³⁷⁴ Bulgakov (1997), S. 102.

³⁷⁵ Belobrovceva (2004), S. 12.

³⁷⁶ Lesskis (2007), S. 413.

³⁷⁷ Lesskis (2007), S. 414.

³⁷⁸ Belobrovceva (2004), S. 12.

³⁷⁹ Belobrovceva (2004), S. 14.

³⁸⁰ Belobrovceva (2004), S. 21.

³⁸¹ Bulgakov (2006), S. 207.

Voland wird als der wirkliche Teufel beschrieben: Mit einer Adlernase, die bis zu den Lippen reicht, mit einem schiefen Mund, mit einem Gabelbart und schwarzen, tiefen, aber funkelnden Augen³⁸². Das Aussehen von Voland ändert sich aber im Laufe des Romans. So wird er in Kapitel 1 als Professor vorgestellt, was auf einen hohen sozialen Status hinweist, beim Satansball hingegen als sehr unangemessen bekleidet beschrieben: Er hat lediglich ein schmutziges geflicktes Nachthemd an³⁸³. Dies weist auf die Geschichte über einen jungen Mann hin, welcher den Teufel in Form eines schmutzigen Mannes mit zeretzter Kleidung getroffen hat³⁸⁴.

Das Bild des schwarzen Pudels wird nach Lesskis mit der Figur des goetheschen Fausts verbunden³⁸⁵. Der Pudel wird als der echte Hund (in einer der Bearbeitungen des Romans), als der Knauf von Volands Spazierstock, als Anhänger von Margarita beim Satansball und als Motiv auf dem Kissen, welches Margarita unter ihre Füße gelegt wird, erwähnt.

Zu den Attributen Volands gehören unter anderen auch ein goldenes Zigarettenetui mit einem Dreieck aus Diamanten drauf³⁸⁶, was für Solowjew ein eindeutiges Freimaurerzeichen ist, die Veranschaulichung des goldenen Dreiecks, welches der Meister Chiram-Adoniram in den tiefen Brunnen geworfen hat³⁸⁷. In den früheren Versionen des Romans hat anstatt des Dreiecks auf dem Zigarrenetui der Buchstabe "F" für Faland mit Diamanten ausgelegt geuchtet³⁸⁸. Außerdem ist das Motiv des Diamantendreiecks zu finden: Mit Hilfe vom Dreieck wird der Stein symbolisiert³⁸⁹. Auch Sokolov nimmt diesbezüglich Bezug auf die Freimaurer³⁹⁰.

Das Thema der Freimaurer ist ein sehr vielfältiges Thema des Romans MIM, worüber bereits ausführlich geforscht wurde (vgl. S. Beyme K. (2013)³⁹¹, Sokolov B. (2017)³⁹², Rybalka A.

³⁸² Belobrovceva (2004), S. 21.

³⁸³ Bulgakov (1999), S. 388.

³⁸⁴ Orlov M.A. Istorija snošenij čeloveka s djavolom. Moskva: Tipografija P.F. Panteleeva 1904, S. 10.

³⁸⁵ Lesskis (2007), S. 428.

³⁸⁶ Bulgakov M. (2006), S. 264.

³⁸⁷ Solovjev (2003), S. 303.

³⁸⁸ Lesskis (2007), S. 395.

³⁸⁹ Sokolov (2003), S. 174.

³⁹⁰ Sokolov (2003), S. 175.

³⁹¹ Beyme K. Konservatismus: Theorien des Konservatismus und Rechtsextremismus im Zeitalter der Ideologien 1789-1945. Springer Fachmedien Wiesbaden: Wiesbaden 2013.

(2005)³⁹³, Nasarov I.A., Savranskaja (2016)³⁹⁴ u.a.). Eine Anspielung an M. Kuz'mins Erzählung *Čudesnaja žizn' Josifa Bal'zamo, grafa Kaliostro*³⁹⁵ ist die Episode der Verbrennung des Restaurants Gribojedov und die Worte Volands über die Unvermeidlichkeit des Wiederaufbaus des Gebäudes am selben Ort³⁹⁶. Darin liegt auch der Bezug auf die Freimaurer, weil ja freie Maurer sind, welche den Tempel Salomons gebaut haben.

Licht und Dunkelheit sind im Laufe der Weltgeschichte als Antonyme betrachtet worden, wobei das erste das Gute und das zweite das Schlechte oder Teuflische bedeutet hat. Bei manchen Autoren werden diese zwei grundlegenden Begriffe ganz anders verwendet. Im Gedicht, das Osip Emiljevič, seiner Mutter gewidmet hat, wird die Sonne als „schwarze“ vorgestellt: „*U vorot Jerusalima / Solntse černoje vzošlo*“³⁹⁷ („Bei den Toren Jerusalems ging die schwarze Sonne auf“ – Übersetzung O.M.). Eher unlogisch, aber für Mandel'stam typisch ist die Stellung des Autors zur scheinenden Sonne, die Schreckensgefühle erwecken soll: „*Solntse želtoe strashnee-/ Baju-bajuški-baju*“³⁹⁸ („Die gelbe Sonne ist noch schrecklicher“ – Übersetzung: O.M.). Nicht umsonst scheint die Anmerkung von Artem'eva wichtig zu sein, dass Licht und Dunkelheit sowohl eine Antithese, als auch eine Vereinigung darstellen³⁹⁹. Genauso bekommt die Dunkelheit eine positive Bedeutung: „...*v prozrachnych debrjach noči*...“⁴⁰⁰ („in der durchsichtigen Wildnis der Nacht“ – Übersetzung: O.M.) und das Licht verkörpert den Schreck: „...*ne prevozmoč v dremučej žizni stracha*...“⁴⁰¹ („...ist im dichten Leben des Schrecks nicht zu überwäligen...“ – Übersetzung: O.M.). Voland, welcher in der transzedentalen Welt sich in eine Abbruchstelle begibt, befindet sich in Moskau meistens auf höheren Stellen (die Wohnung Nummer 50 liegt im vierten Stock, in dem letzten Kapitel sitzt er auf dem Dach eines Gebäudes, auf dem Ball hat er auch einen hohen Thron), was von Be-

³⁹² Sokolov B. Tainy „Mastera i Margarity“. Rasšifrovannyj Bulgakov. Moskva: Litres 2017.

³⁹³ Rybalka A. Interwju s masonom: prawda i legendy istorii masonstva. Moskva: OLMA Media Grupp 2005.

³⁹⁴ Nasarov I.A., Savranskaja M.E. Bulgakov M.A. 100 i 1 zitata. Moskva: Prospekt 2016.

³⁹⁵ Kuz'min M.A. Čudesnaja žizn' Josifa Bal'zamo, grafa Kaliostro. Moskva: Direkt-Media 2014, S. 9.

³⁹⁶ Sokolov (2003), S. 175.

³⁹⁷ Mandel'stam O. Polnoe sobranie sočinenij in drei Bänden. Band 1. Moskva: Progress-Plejada 2009, S.94.

³⁹⁸ Mandel'stam (2009), S. 94.

³⁹⁹ Artem'eva G. Kod Mandel'stama. Moskva : Astrel' 2012, S. 91.

⁴⁰⁰ Mandel'stam (2009), S. 115.

⁴⁰¹ Mandel'stam (2009), S. 115.

Belobrovceva als die Opposition „Tiefe“- „Höhe“ im Roman betrachtet wird⁴⁰². Genauso wie bei seinem Zeitgenossen Iosif Mandelstam werden von Bulgakov nicht traditionelle Bilder traditionellen Motiven zugesprochen: Der Fürst der Dunkelheit sitzt während des Balls oben, wobei eine hohe Treppe (genauso wie im Haus von Berlioz) zu ihm führt, indem der hochgebildete und ausgesprochen positive Meister sich eine Unterkunft in der tief liegenden Wohnung sucht und eine asketische Lebensweise führt⁴⁰³.

5.2 Funktionen Volands

Voland als fiktiver Erzähler⁴⁰⁴ tritt in den ersten Bearbeitungen des Romans MIM auf. Von Belobrovceva wird die Meinung vertreten, dass in den ersten Versionen von MIM in den Kapiteln über Jerusalem⁴⁰⁵ die Rolle des Erzählers dem Fürsten der Dunkelheit überlassen wurde⁴⁰⁶. Er wurde dem Leser unter diversen Namen vorgestellt: Antesser, Asasello, Weliar Weljarowič, etc. Eine wichtige Funktion des früheren Volands war es, das Teufelsevangelium ans Licht zu bringen. Der große Unterschied zu den späteren Versionen bestand darin, dass Voland Jesus entgegengestellte Figur verkörpert hatte und Aufträge auszuführen hatte. Im Laufe der Romanbearbeitung wurde das Jerusalemer Sujet mal auf die Teufel- und Meistererzählung aufgeteilt⁴⁰⁷, mal in Teile auseinandergenommen. In der letzten Redaktion wird die Erzählerrolle von Voland übernommen⁴⁰⁸.

Der aktive Einsatz Volands als Erzähler wird auch von Losev betont: In Betrachtung der ersten Bearbeitung des Romans spricht er über die spannende Erzählperspektive des Maestro/Meisters Voland in der "roten" (kommunistischen) Hauptstadt und seine "merkwürdige" Erzählungen über "merkwürdige" Protagonisten⁴⁰⁹.

Ein sehr bedeutendes Forschungsthema bilden die Prototypen von Voland.

Bevor aber die Prototypen Volands von uns besprochen werden, will ich kurz auf das Thema der Intertextualität eingehen, welches bei Bulgakov in seinem MIM eine entscheidende Rolle

⁴⁰² Belobrovceva (2004), S. 74.

⁴⁰³ Belobrovceva (2004), S. 64.

⁴⁰⁴ Vogt J. Aspekte erzählender Prosa. Opladen: Düsseldorf ³1978, S. 25f.

⁴⁰⁵ Kejna-Sharatt (1974), S. 7f.

⁴⁰⁶ Belobrovceva (2004), S. 31.

⁴⁰⁷ Belobrovceva (2004), S. 39.

⁴⁰⁸ Belobrovceva (2004), S. 33.

⁴⁰⁹ Losev (2006), S. 15.

spielt. Sein „Sonnenuntergangsroman“ kann nicht ohne Korpus früherer Werke analysiert werden, weil viele Episoden sowie handelnde Personen vor der Entstehung des Meisterwerks konzipiert worden sind. Es wird ausschließlich die groteske Erzählung *Djavoliada* als Beispiel zur gemeinsamen Analyse genommen, welche im Jahre 1923 geschrieben ist⁴¹⁰. Der dämonische Kal'soner, welcher sein Aussehen ständig wechselt sieht Voland zum Teil ähnlich. Dieser Unbekannte war so kleinwüchsig, dass er dem großen Korotkov nur bis zur Taille reichte. Die fehlende Größe wurde mit außerordentlich breiten Schultern ausgeglichen. Der quadratische Körper befand sich auf krummen Beinen, wobei er noch dazu mit dem linken Bein humpelte. Auch beachtenswert war der Kopf. Er bildete eine präzise Kopie eines gigantischen Eis, welches auf den Hals horizontal gesetzt wurde, mit seiner Spitze nach vorne. Der Kopf war einem Ei ähnlich kahl und so stark leuchtend, wie wenn am Scheitel des Unbekannten kleine elektrische Lampen gebrannt hätten, ohne zu erlöschen. Das winzige Gesicht war blau, rasiert und kleine grüne Augen saßen wie Nadelköpfe in tiefen Augenhöhlen. Der Körper des Unbekannten war in eine aufgeknapfte, aus einer grauen Decke genähte Jacke gehüllt, darunter hatte er ein ukrainisches Hemd, auf den Beinen eine Hose aus dem gleichen grauen Stoff und an den Füßen kurze Stiefel wie ein Husar aus den Zeiten des Alexander I..⁴¹¹

Abgesehen davon, dass Kal'soner gewisse Ähnlichkeiten mit Voland in seinem Aussehen aufweist, wie z.B. graue Kleidung, blaues Gesicht, rasiert, grüne tiefe Augen u.A., wird er unter Anderem mit Bulgakovs Begemot verbunden – er verwandelt sich in einen großen Kater, welcher im MIM ein Gefährte von Voland wird. Außerdem wird die Umgebung von Korotkov immer mit dem Schwefelgeruch⁴¹² wie in der Hölle, gefüllt. Bei der Erscheinung Kal'soners wird die Redewendung "Lysyj pojavilsja" (der Kahlköpfige ist erschienen) verwendet⁴¹³, was eine lexikalische Parallele zu einem Schimpfwort "*черта лысого!*" (wortwörtlich "ein kahlköpfiger Teufel", was soviel wie "nichts" in der russischen Sprache bedeutet, aber die eindeutige expressive Konnotation enthält) bildet. Dementsprechend kann Kal'soner als ein möglicher Prototyp Volands betrachtet werden. Folgende Eigenschaften bilden Ähnlichkeiten zwischen zwei Bulgakovschen Teufeln: Die Worte des Unbekannten riechen nach Zündholz (also nach Schwefel), so wie Volands Wohnung stark nach Schwefel riecht. Die Augen von Kal'soner haben gelbe Funken⁴¹⁴ und Kal'soner ging die Treppe hinauf

⁴¹⁰ Skorospelova (2005), S. 186.

⁴¹¹ Bulgakov (1952), S. 112-113.

⁴¹² Bulgakov (1952), S. 111.

⁴¹³ Bulgakov (1952), S. 112.

⁴¹⁴ Bulgakov (1952), S. 113.

mit übernatürlicher Geschwindigkeit. Zum Vergleich Volands Verfolgung durch Iwan in MIM.

Die Verwandlung von Kal'soner⁴¹⁵ ähnelt auch den Metamorphosen von Voland:

... und der quadratische Rücken, welcher sich umgedreht hat, wurde zu einem breiten starken Brustkorb. Alles, alles hat Korotkov erkannt: Grauer Feldrock, und die Kappe, und die Tasche, und die Rosinen seiner Augen. Das war Kal'soner, aber Kal'soner mit langen assyrisch-gewelltem Bart, welcher auf den Brustkorb herabfiel. .

Es riecht nach Schwefel in der Halbdunkelheit⁴¹⁶ gleich in der Umgebung von Kal'soner und Voland. Bei Kal'soner wurde sein Erscheinen im Zimmer von Korotkov der von Korowjew ähnlich dargestellt:

Das doppelte Gesicht mit einem Bart, welcher plötzlich gewachsen ist und plötzlich wieder wegrasiert war, schwebte ab und zu aus den Ecken und leuchtete mit grünlichen Augen⁴¹⁷.

Auch Jablokov vertritt die Meinung, dass Bulgakovs Werken viel Intertextualität eigen ist⁴¹⁸. Seine Werke sind voll mit kulturellen Assoziationen und viele Situationen, Details und Ausdrücke scheinen anderen Schriftstellern entlehnt zu sein. Dies hängt damit zusammen, dass der Leser in die weite geschichtlich-kulturelle Welt Bulgakovs einbezogen wird, was in der Wissenschaft häufig diskutiert wurde. Es werden Parallelen zu folgenden Texten von Jablokov aufgelistet: Evangelien, Werke kirchlicher Herkunft, apokryphe Texte, häretische Handschriften, die wissenschaftlichen Arbeiten von Historikern und Philosophen, literarische Werke der Klassiker (als Beispiele werden Dante, Goethe, Hoffmann, Frans, Griboedov, Puškin, Gogol', Dostojewski und Tolstoj genannt) und Werke der zeitgenössischen Literatur (wie Il'f und Petrov). Außerdem hat Bulgakov zweifellos einen Bezug auf altgriechische, römische, germanische Texte und altslawische mythologische Werke genommen⁴¹⁹. Aus Griboedovs Werken werden viele handelnden Personen in MIM genannt: Vgl. S. Sofja Pavlovna und Praskovja Fëdorovna⁴²⁰.

Als erster Prototyp Volands wird von vielen Wissenschaftlern (Vgl. S. Sokolov (2003), Belobrovceva (2004) hauptsächlich Goethes Faust beschrieben. Von Solovjev wird betont, dass die Figur von Voland nicht nur dem literarischen Protagonisten, sondern auch der

⁴¹⁵ Bulgakov (1952), S. 124.

⁴¹⁶ Bulgakov (1952), S. 127.

⁴¹⁷ Bulgakov (1952), S. 130.

⁴¹⁸ Jablokov (2011), S. 105.

⁴¹⁹ Jablokov (2011), S. 105.

⁴²⁰ Jablokov (2011), S. 159.

Opernfigur von Faust ähnlich erscheint⁴²¹. Nach Lesskis erscheint Voland in manchen Szenen des Romans wie Mephisto aus der Oper. Der Name des Satans, der Margarita und manche Eigenschaften des Satansballs sind mit dem Faust von Goethe und der Oper von Charles Gounod (Libretto von Jules Barbier und Michel Carré, Uraufführung 1859 Paris) verbunden⁴²².

Das Motiv des Schädels gehört sowohl zur Literatur als auch zu nichtchristlichen Traditionen „Heidentum“⁴²³. Bulgakov stellt in der Episode beim Satansball Berlioz (seinen Schädel) und Meigel (sein Blut) zusammen und stellt sie auf diese Weise vor Gericht genauso wie die Ideologen des von ihm gehassten Regimes und dessen ideologische Täter.⁴²⁴

Von Bedeutung ist außerdem die Schreibweise der Namen: In den Versionen von 1929-1930 wird Voland als „D-r Theodor Voland“ geschrieben, in der Endversion jedoch ist der erste Buchstabe des Familiennamens „W“. In der vorliegenden Arbeit wird die übliche Schreibung „Voland“ übernommen, welche bei den Übersetzungen (z.B. von Thomas Reschke ⁴²⁵) verwendet wird. Von Solovjev wird behauptet, dass Bulgakov Woland aus phonetischen Gründen nicht übernommen habe⁴²⁶.

Als ein Prototyp für Voland wird unter anderen W.I. Lenin beschrieben (vgl. Sokolov (2003)), was aber von Lesskis und Atarowa als „fehlendes Begreifen der Autorenabsicht“ bezeichnet wird⁴²⁷. Bei Voland werden von Sokolov zwei Parallelen zu Lenins Leben genannt: In der Szene nach der ersten Vorstellung im Theater wird Voland genauso erfolglos vom Hund namens Tuzbuben gesucht wie Lenin vom Spürhund Tref, als er im Herbst 1917 von der Miliz verfolgt wurde⁴²⁸. Ähnliches passiert auch im Epilog, wo eine Menge von unschuldigen Menschen festgenommen worden sind⁴²⁹. Die zweite Ähnlichkeit mit Lenin besteht darin, dass Voland bei Gericht von Jesus anwesend war, obwohl man ihn nicht gesehen hat. Dasselbe wird von L.Ja. Sverdlov über Lenin gesagt, dass er ohne seine Anwesenheit die

⁴²¹ Solovjev (2003), S. 171.

⁴²² Lesskis (2007), S. 404.

⁴²³ Lesskis (2007), S. 421.

⁴²⁴ Lesskis (2007), S. 422.

⁴²⁵ Bulgakov (1997).

⁴²⁶ Solovjev (2003), S. 171.

⁴²⁷ Lesskis (2007), S. 333.

⁴²⁸ Šotman A. W. Lenin v podpol'e. Moskva: Staryj bol'schewik 1932.

⁴²⁹ Sokolov (2003), S. 276.

Versammlung führt⁴³⁰. Die Ansicht von Sokolov, dass Voland kahlköpfig ist und deswegen Lenin ähnelt, scheint nicht unumstritten und übertrieben zu sein, insbesondere auch das Merkmal, dass Lenin wie Voland die Zukunft hervorsagen konnte⁴³¹.

Wir vertreten die Meinung von Lesskis, obwohl die Ansicht von Solovjev eine historische Grundlage haben könnte.

Lenin ist nur eine der historischen Figuren, welche in MIM implizit angedeutet werden. Unter anderen hat sich der Autor an Stalin gewendet, was von Belobrovceva stark bestritten wird: Sie opponiert der Meinung von Losev, dass die Anrede von Voland am Ende des Romans an einen unbekannten Menschen mit einem mutigen Gesicht, welcher alles richtig, macht mit Iosif Vessarioniwič zu tun haben sollte⁴³², indem er solch einen Gedanken als „unakzeptabel“ bezeichnet. Wir vertreten die Meinung von Losev, welcher im Unterschied zu seinen estländischen Opponenten die schöpferischen Absichten Bulgakovs richtig interpretiert hat: Der Autor hat mit dem oben erwähnten pars pro toto nicht den Piloten des Fliegers, sondern den sowjetischen Führer jener Zeit gemeint. Das ist nicht die einzige Stelle, in welcher Stalin angesprochen wird: Belobrovceva vertritt die Meinung, dass die Figur des Generalsekretärs sowohl im Aussehen von Voland als auch im Trinkspruch von Pilatus (*„za tebjā, kesar', otec rimljan, samyj dorogoj i luchsčij iz ljudej“*⁴³³) angedeutet wird⁴³⁴.

Eine wichtige Szene des Romans ist mit dem amerikanischen Botschafter in der Sowjetunion Willian C. Bullit verbunden. Die Pracht des diplomatischen Empfangs hat sich in dem Ball des Satans herauskristallisiert, wobei die Figur des Volands dem historischen Herrn des Hauses nicht identisch war. Für den bei der sowjetischen Regierung unbeliebte Schriftsteller hat dieser Empfang Ähnlichkeiten mit seinem Satansball gehabt⁴³⁵. Von Sokolov wird betont, dass die sowjetische Propaganda jener Zeit den „amerikanischen Imperialismus“ in Form des Teufels dargestellt hat, was auch zu Bulgakovs Sujet gut gepasst hat.

Eine Funktion von Voland bei Bulgakov ist seine magische Kraft. Nach Belobrovceva könnten für Voland folgende Prototypen als Zauberer unterschieden werden: Cagliostro, der legendärer Gesprächspartner von Christus, dieselbe Meinung vertritt auch Sokolov, der dennoch andere Prototypen sieht wie Ė.Ė. von Madrow (der Protagonist bei A. Belyj in

⁴³⁰ Pomlejew Ju. Fevral'skij vichor'; Eti velikie polgoda. Leningrad: Sovjetskij pisatel' 1987, S. 136.

⁴³¹ Sokolov (2003), S. 276.

⁴³² Losev (2006), S. 17.

⁴³³ Bulgakov (1999), S. 76.

⁴³⁴ Belobrovceva (2004), S. 99.

⁴³⁵ Sokolov (2003), S. 154.

*Moskovskij čudak*⁴³⁶). Unter anderem könnte Volands Globus dem Wasserkrug von Cagliostro gegenübergestellt sein. Außerdem hatte Cagliostro genauso wie Voland ein goldenes Zigarettenetui mit einem Dreieck in Besitz⁴³⁷. Außerdem werden von Belobrovceva folgende Prototypen Volands genannt: Le Comte de Saint-Germain und Cosimo Ruggieri.

Als ein weiterer Prototyp von Voland wird der Mephisto aus Mindlins *Vozvraščenie Doktora Fausta*⁴³⁸ genannt. Auf seiner Visitenkarte steht „Professor Mephistopheles“ so wie „Professor Voland“ bei Voland⁴³⁹.

Als Prototyp Volands gilt außerdem "Jemand im Grauen" bei Leonid Andreev im *Leben eines Menschen*⁴⁴⁰. Volands Prototyp - wegen der Verbindung zum Varieté nur! - ist nach Lakšin V. der Hypnotiseur Ornal'do, welcher in den 30er Jahren in Moskau viel aufgetreten ist. Er wurde eingesperrt⁴⁴¹.

Als letzte mögliche prototypische Parallele wird folgende Darstellung betrachtet. In einer Episode sitzt Voland gekrümmt in einem Sessel, mit seinem spitzen Kinn auf der Faust und einen Fuss unter sich. Die Wissenschaftler haben die Übereinstimmung zwischen der Haltung von Voland und der Statue *Mephistopheles* von M.M. Antokol'skij (1843-1902)⁴⁴² betont.

5.3 Die übernatürliche Kräfte Volands

Von Belobrovceva werden folgende außerordentlichen Kräfte der „teuflischen“ Personen in MIM unterschieden: Telepathie, Hypnose, magische Attribute und Rituale, Verschwinden und Wiedererscheinen von diversen Personen; verfälschte Unterlagen, Verwandlungen von Menschen und Gegenständen, sehr schnelles Fortkommen, Unverletzbarkeit, Wiederbelebung, Schwarze Messe und Teufelspakt⁴⁴³. Zu den Attributen der Schwarzen Messe werden z.B. der Armleuchter mit den Steckhülsen in Form von Vogelbeinen mit Krallen und der Goldenen

⁴³⁶ Belyj A. *Sobranie sočinenij v 6 tomach.* 3. Moskva: moskovskij čudak. Moskva pod udarom: roman. Moskva: Terra 2004.

⁴³⁷ Belobrovceva (2004), S. 68.

⁴³⁸ Mindlin, Ė. L. Načalo romana „Vozvraščenie doktora Fausta“. In: *Vozroždenie. Literaturno-chudožestvennyj i naučno-populjarnyj, illjustirovannyj al'manach.* Band 2. Moskva: Vermja 1923, S. 173-188.

⁴³⁹ Sokolov (2003), S. 179.

⁴⁴⁰ Andreev L. *Žizn' čeloveka v pjati kartinach s prologom.* IQ Publshing LCC 1907, S. 3.

⁴⁴¹ Lesskis (2007), S. 423.

⁴⁴² Belobrovceva (2004), S. 298.

⁴⁴³ Belobrovceva (2004), S. 68-69.

Schüssel von Belobrovceva unterschieden⁴⁴⁴. Die Schlangen an dem Kerzenhalter werden mit dem Teufel assoziiert, außerdem herrscht in Wohnung Nr. 50 ein starker Schwefelgeruch, welcher mit der Hölle eng verbunden ist. Nach Wimmer hat Manns Teufelspakt im DF „[...] keines Treffens, keines magischen Zirkels, keiner Beschwörung bedurft“⁴⁴⁵. Was die Frage des Teufelsbündnisses betrifft, so spricht Natterer von der erlösenden Funktion solch eines Bündnisses bei Bulgakov⁴⁴⁶, welcher durch diese erlösenden Ereignisse scharfe Kritik an der sowjetischen Regierung ausübt. Der Teufel ist Erlöser von den Leiden in Bezug auf Pilatus⁴⁴⁷. „Ein klassischer Teufelspakt sieht vor, daß [!] der Teufel im irdischen Leben Geld, Macht, Wissenschaft und Wohllieben liefert und dafür im ewigen Leben die unsterbliche Seele erhält“⁴⁴⁸. Manns Teufel liefert dem Komponisten Inspiration, professionelle Qualität.

„Er verkauft nur einen Ersatz: die künstlichen Paradiese des Rauschs. Den Rausch erzielt er nicht durch gewöhnliche Drogen, sondern durch eine Krankheit, die Syphilis, zu deren nach der Ansteckung auftretenden Merkmalen Phasen euphorischer Produktivität gehören, bevor sie in den Wahnsinn umschlägt und der Teufel die Seele endgültig bekommt, die ihm ob ihrer Kälte immer schon gehörte“⁴⁴⁹.

Bei der Erstellung der Bescheinigung, dass Margaritas Nachbar Nikolaj Ivanovich die Nacht beim Satansball verbracht hat, hat Begemot betont, dass diese kein Datum enthalten dürfte. Dies entspricht der mittelalterlichen Vorstellung, dass Teufelsbündnisse ohne Zahlen abgeschlossen sein können⁴⁵⁰.

Das Bild Volands ist polemisch in Bezug auf die Ansicht des Teufels, welche der Philosoph und Theologe P.A. Florenskij in seinem Buch *Stolp i utverzhdienie istiny* (1914) bewiesen hat. Nach Florenskij ist die Sünde fruchtlos, weil sie kein Leben, sondern den Tod verkörpert. Und der Tod setzt sein durchsichtiges Dasein nur mit Hilfe des Lebens und im Namen des Lebens fort, ernährt sich vom Leben und existiert nur deswegen, weil das Leben ihm von sich selbst die Nahrung gibt. Das, was der Tod hat, ist nur das, von ihm an Lebendigem verdorben wurde. Sogar bei der „Schwarzen Messe“, im Zentrum des Teuflischen, konnte der Teufel mit seinem Gefolge nichts anderes tun als die geheimen sakralen Handlungen der Liturgie zu

⁴⁴⁴ Belobrovceva (2004), S. 256-257.

⁴⁴⁵ Wimmer (2012), S. 127.

⁴⁴⁶ Natterer (2002), S. 16.

⁴⁴⁷ Bulgakov (2006), S. 202-203.

⁴⁴⁸ Kurzke (2009), S. 165.

⁴⁴⁹ Kurzke (2009), S. 166.

⁴⁵⁰ Lesskis (2007), S. 368.

parodieren, indem alles verkehrt gemacht wird, aber nichts Neues. Was für eine Leere ist in dem zu finden, was für eine Armut, was für flache „Tiefen“, wie Sokolov es poetisch nennt⁴⁵¹.

Am Ende des Romans wird Moskau sowohl von Voland mit seinen Genossen als auch vom Meister und von Margarita verlassen, indem die ganze Gesellschaft auf Pferden durch die Luft saust und apokalyptische Untaten begeht. Belobrovceva ist der Meinung, dass im Epilog eine Unklarheit vorkommt und Meister und Margarita „entführt“ werden, dessen Ursache soll die fehlende Schlussbearbeitung des Romans sein⁴⁵². Uns scheint es jedoch logisch zu sein, dass die Geliebten getötet werden und erst dann die Stadt von den übernatürlichen Figuren verlassen wird. Die von den Protagonisten neu bezogene Welt wird von Belobrovceva als „transzendente Welt“⁴⁵³ bezeichnet, welche von Voland als „letzte ewige Unterkunft“ dem Meister versprochen wurde⁴⁵⁴. Man sollte die Frage folgenderweise formulieren: Wer oder was wurde entführt – die Menschen, deren Körper oder die Seelen? Es bleibt unklar, denn ab dem Moment der „Entführung“ (welche eher eine „Begleitung“ ist) befinden sie sich schon im Jenseits und können daher keine realen Körper besitzen.

Voland scheint sich mit der fünften Dimension auszukennen. „Denjenigen, denen die fünfte Dimension bekannt ist, macht es nichts aus, den Raum bis zur erwünschten Größe auszudehnen“⁴⁵⁵. Genauso wie im Roman von Herbert Wells *The invisible man* der Protagonist über die außer der vier Dimensionen liegende fünfte spricht - „*I found a general principle of pigments and refraction — a formula, a geometrical expression involving four dimensions*“⁴⁵⁶. werden die eintreffenden Gäste des Satans für die vor der Wohnung Nummer 50 lauernden Geheimdienste unsichtbar. Außerdem wird der Raum der Wohnung enorm ausgebreitet, was ebenfalls die Wirkung der fünften Dimension andeutet.

Von Hausmann wird eine wichtige Parallele zwischen Jeschua und Voland angedeutet, welche genauso mit den jenseitigen Kräften des Teufels verbunden ist: Der Professor Falland kann sowohl die Träume der Menschen in Erfüllung bringen als auch ihre Ängste verwirklichen. Daher enthält jeder genau das, woran er glaubt⁴⁵⁷.

Außerdem befindet sich das Motiv der Auferstehung der Figur Christus sehr nah, obwohl diese Eigenschaft auch Voland zugesprochen wird: Genauso wie sein biblischer Gegner

⁴⁵¹ Sokolov (2003), S. 177.

⁴⁵² Belobrovceva (2004), S. 27.

⁴⁵³ Belobrovceva (2004), S. 43.

⁴⁵⁴ Bulgakov (2006), S. 521.

⁴⁵⁵ Bulgakov (1999), S. 385.

⁴⁵⁶ In: H.G. Wells: *The dover reader*. H.G. Wells. *The invisible man*. New York: DOVER publications, S. 294.

⁴⁵⁷ Hausmann (1990), S. 27.

besitzt der Teufel die Macht, die Toten wieder lebendig zu machen (als Beispiel werden von Hausmann der Satansball und die Wiederbelebung des Conférenciers im Variété genannt)⁴⁵⁸. Nichtsdestoweniger wichtig ist die Tatsache, dass Voland unsterblich zu sein scheint, weil er mit Kant gefrühstückt habe und bei dem Gespräch zwischen Pilatus und Christus inkognito dabei gewesen sei.

6. Komparative Analyse. Schuld des Teufels.

Die schlimme, deutsch-mittelalterlich angehauchte Geschichte geht nämlich durch das Medium⁴⁵⁹.

- Thomas Mann. Selbstkommentare.

Die Umwandlung Fausts vom Wissenschaftler zum Künstler, die für die Romane Thomas Manns und Bulgakovs spezifisch ist⁴⁶⁰, wird in der vorliegenden Arbeit nicht angesprochen. Dafür werden weiters die Parallele der beiden Romane ausführlich geschildert.

Das Zusammenstoßen von Mensch und Teufel ist ein traditionelles Thema. Aber bei Goethe, Dostojewski und Thomas Mann ist die Persönlichkeit eine Realität, weshalb das Zusammenstoßen mit dem Teufel einen reellen Konflikt darstellt, welcher mit der Unterwerfung der Menschen durch den Teufel abgeschlossen wird, und die Befreiung von solcher Unterwerfung. Leverkühn, zum Beispiel, schwörte dem Teufel vor seinem Tod ab. Aber die Möglichkeiten, die sich für eine Persönlichkeit ergeben, können nicht zustande kommen, da die Persönlichkeit nicht existiert. Deswegen führt keine handelnde Person in Bulgakovs Werken den Kampf gegen den Teufel. Die Funktion des Teufels ist in diesem Zusammenhang keine traditionelle. Der Teufel führt mit seinen Opfern ein spannendes und grauenvolles Spiel. Die Beamten einer Institution beginnen auf einmal zur unrechten Zeit sich mit Freizeitbeschäftigungen zu beschäftigen, sie singen im Chor und können mit dem Singen nicht aufhören. Durch

⁴⁵⁸ Hausmann (1990), S. 12.

⁴⁵⁹ Thomas Mann. Selbstkommentare 1992.

⁴⁶⁰ Natterer (2002), S. 55.

die „Freizeitbeschäftigung“ gelangen die Beamten unter die Kontrolle des Teufels, der diese mechanisch in die Klinik von Doktor Strawinski führt⁴⁶¹.

Die Geschichte von Iwan im Irrenhaus, welches von Strawinski geleitet wird, ist die Geschichte von der Erkenntnis der Persönlichkeit des Menschen, von ihrem Aufschwung. Die Erkenntnis hebt eine normale handelnde Person über sein ursprüngliches Niveau empor. Iwan ist ein „einfacher Mensch, welcher wissbegierig ist und Geheimnisse entschlüsseln möchte“. Die oben genannten Worte stammen von Thomas Mann und werden von Millior in Bezug auf Iwan Besdomny zitiert, wobei sie eigentlich die Charakteristika einer anderen Figur, und zwar des Hans Castorp aus dem Roman „Der Zauberberg“ von Thomas Mann darstellen, der seinen Weg der Erkenntnis gefunden hat, indem er sich in einem Sanatorium auf dem Zauberberg befand. Dieser Ort wird von Mann als eine magische zeitlose Welt beschrieben.

Es wäre naiv, Hans Castorp und Iwan Besdomny direkt zu vergleichen, genauso wie das Irrenhaus von Strawinski und das Sanatorium in Davos, welches von Thomas Mann zum Handlungsort gemacht wird. Die entstehende assoziative Verbindung zwischen den beiden ist jedoch nicht zufällig. Von Thomas Mann wird der verborgene Sinn seines Romans folgenderweise charakterisiert: Die von Castorp gelernten Lektionen führen dazu, dass die Erkenntnis von Krankheit und Tod zur Gesundheit führen. Dieses Verständnis von Krankheit und Tod als eine notwendige Etappe auf dem Weg zur Weisheit, Gesundheit und zum Leben macht das literarische Werk „Zauberberg“ zum Roman über die Erkenntnis von Geheimnissen des Lebens⁴⁶².

Adrian Leverkühn, die handelnde Person des Romans *Doktor Faustus*, hat seine ständige Migräne mit den Schmerzen von Andersens Meerjungfrau verglichen, welche den Wunsch geäußert hat, ein Mensch zu werden. Bei Thomas Mann werden die physischen Schmerzen von Adrian als das Zeichen seines seelischen Leidens auf dem Weg der Schöpfung dargestellt. Bulgakovs Werke haben eine andere Konstellation: Durch das Leiden wurde Pilatus offen für die Wahrnehmung eines großen geistigen Ereignisses, welches seine Begegnung mit Jeschua verkörpert⁴⁶³.

⁴⁶¹ Millior (1975), S. 78.

³⁵² Millior (1975), S. 86.

⁴⁶³ Millior (1975), S. 119.

Bulgakov ist früher und konsequenter als Thomas Mann seinen Weg gegangen. Er schuf weiter, "schreibt" den Roman "auf" (nach Gasparov), alle Ereignisse deren Status von schöpferischer Vollkommenheit, Wahrheit und Realitätsbezogenheit durchdrungen ist⁴⁶⁴.

Bulgakov stellt keinen Mythos (wie es bei Thomas Mann der Fall ist) dar, sondern dieser wird im Rahmen des Romans geschaffen. Diese Version wird jedoch in einer stilistischen Form hergestellt, die den kanonischen Evangelien eigen ist⁴⁶⁵.

Die Sichtweise wird trotz ihrer umgekehrten Richtung als sehr präzise und grundlegend dargestellt. Bulgakovs Werk beinhaltet keine Philosophie. Er malt, beschreibt und schildert. Die ideologischen Diskussionen bilden einen kleinen Teil des Werkes, wodurch sich Bulgakov von Dostojewski und Thomas Mann stark abgrenzt, bei welchen die handelnden Personen endlose Dispute führen oder anders auch z.B. Čechovs Streits zwischen den Protagonisten in seinen ideologischen Erzählungen. Die Philosophie wird bis zur Maxime, bis zum Aphorismus getrieben. Die geflügelten Worte wie "Ja, der Mensch ist sterblich, aber das ist nur ein Teil des ganzen Unglücks. Schlecht ist es, dass er manchmal sehr plötzlich sterblich ist, da ist der Hund begraben!" oder "Alles wird richtig, das ist die Grundlage für die Welt" wurden sofort zur "Volksweisheit", genauso wie früher die Ausdrücke von Krylov und Griboedov⁴⁶⁶.

Der Roman DF wird als die "wahrhafte " Version vorgestellt. Thomas Mann zitiert in einem Artikel eine Stenotypistin, welche den Roman aufs Neue eingetippt hat, indem sie berichtet, dass sie endlich verstanden hat, wie es "in der Wirklichkeit" geschehen sei. Bei Bulgakov wird die „Echtheit“ des Erzählens durch Voland und durch Jeschua als Zeugen bewiesen⁴⁶⁷.

Somit kann eine schlüssige Antwort auf die zentrale Frage des Romans gegeben werden: Ist der Roman MIM abgeschlossen? Das Sujet ist zweifellos bis zum Ende des Romans erfolgreich geführt, bewiesen durch die Tatsache, dass der Schluss des Romans mit Hilfe einer im Voraus erwähnten Phrase gekennzeichnet ist. Der Epilog stellt ebenso eine Apotheose dar, in welcher alle handelnden Personen des Romans in einer Prozession marschieren.

Andererseits ist es bekannt, dass Bulgakov an seinem späten Sonnenuntergangsroman Roman bis zum Tode gearbeitet hat. Durch die einzelnen kleinen stilistischen Undeutlichkeiten und die fehlerhaften Teile des Sujets im zweiten Teil des MIMs wird auf das Fehlen der vollendeten abgeschlossenen Version hingewiesen⁴⁶⁸.

⁴⁶⁴ Suchich Igor'. Evangelie ot Michaila (1928.1940. *Master i Margarita* M. Bulgakova). In: Zvezda Nr. 6 2000.

⁴⁶⁵ Suchich (2000).

⁴⁶⁶ Suchich (2000).

⁴⁶⁷ Gasparov (2008).

⁴⁶⁸ Gasparov (2008).

Völlig unerwartet tauchte aus verdrängter Vergangenheit eine neue Menschheitsdichtung auf, die von den Widersprüchen des sowjetischen Staatssozialismus unter Stalin ausging und in der Reihe solcher Werke wie Goethes Faust, Dostojewskis Roman Die Brüder Karamasow und Thomas Manns erst nach Bulgakows Tod entstandenem Roman Doktor Faustus angesiedelt ist⁴⁶⁹.

Nach Wimmer: „Der Autor [...] vertieft sich in „Zeitabrechnungen“⁴⁷⁰. Bei Bulgakov ist alles durcheinander.

Bei Faust: Nach Ibel (1967) werden die Verantwortung und die Schuld nicht von Gretchen, sondern von Faust selbst getragen, dadurch wird er als Opfer bezeichnet⁴⁷¹.

„Die tragische Schuld, wie sie in Goethes Werken auftritt, gehört nicht, wie bei Schiller, dem Reich der Freiheit, sondern der Notwendigkeit an, nicht dem Reich der Sittlichkeit, sondern dem der Natur... und von Schuld darf man bei ihm eigentlich nur sprechen, insofern der Mensch durch das Bewusstsein aus dem Bereich der reinen Naturwesen herausgehoben, und für seine Zustände vor sich selbst verantwortlich ist: das Bewußtsein, nicht der freie Wille ist bei Goethe die Grundlage des Schuldbegriffs. Alle Tragik empfand Goethe als Krankheit, nicht als Verbrechen, und Schuld entsteht bei Goethe durch das Übergreifen einer menschlichen Krankheit auf fremdes gesundes Leben: Alle Tragödien Goethes stellen Krankheitsprozesse dar, also Naturvorgänge im Bereich des Bewußten und Verantwortlichen, und eben weil bei ihm Schuld nicht durch den Gegensatz das sittliche Gute, sondern gegen das natürlich Gesunde entsteht, ist alle Schuld bei ihm nicht die Bosheit, sondern Maßlosigkeit – das was Krankheit erzeugt und fördert... Goethes Schuldige leiden nicht für ihre Schuld, sondern durch ihre Schuld, wie Weißlingen, Clavigo, Faust (Friedrich Gundolf).“ Die Schuld des Teufels wird in manchen Episoden des MIMs deutlich angesprochen: Als Beispiel dazu dient der innere Dialog vom Iwan Besdomny, welcher behauptet, dass der ausländische Professor den Tod von seinem Redakteur Berlioz verursacht habe und „am Ende er (=Volland) das alles selber ausgeheckt“ habe⁴⁷².

Eine Parallele zwischen MIM und DF bildet die lexikalische Ebene, mit deren Hilfe in den literarischen Text umgangssprachliche Wörter eingeflochten werden: Sowohl Bulgakov als auch Thomas Mann lassen ihre Protagonisten fluchen und unflätige Worte gebrauchen, wobei die meisten davon semantisch mit dem Teufel verbunden sind. Ehrenfried Kumpf verwendet genauso wie z.B. der Narrator in den Moskauer Szenen von MIM häufig Ausdrücke wie „Pötz

⁴⁶⁹ Schröder (1997), S. 505.

⁴⁷⁰ Wimmer (2007), S. 16.

⁴⁷¹ Ibel R. (1967), S. 58-60.

⁴⁷² Bulgakov (1977), S. 62.

Blut!“⁴⁷³. Bulgakovs Roman ist auch mit einer gewissen Autorenabsicht mit Einflechtungen von umgangssprachlichen Ausdrücken ausgestattet. Der Teufel wird nicht nur als handelnde Person verwendet, sondern auch mehrmals in diversen volkstümlichen Redewendungen angesprochen: *wie etwa čjort znaet, kto ona* (“Weiß der Teufel, wer sie ist“ – Übersetzung Thomas Reschke⁴⁷⁴) u.a.m.

Die Verwandlung Volands erfolgt ähnlich wie die Verwandlung von Thomas Manns Teufel. Nur bei Voland ist sie sichtbar: Der Meister betrachtet, wie Volands Nase sich nach unten noch mehr ausdehnt (Adlernase), der Mund wurde noch schiefer, der Bart – spitzer. Die beiden Augen wurden total schwarz, mit leuchtenden Punkten in ihrer Tiefe.

Die beiden Hauptfiguren kommen in der Nacht, schauen blitzend um sich. Und verführen die Menschen.

Die beiden Romane sind ungefähr um die gleiche Zeit geschrieben (nur ungefähr, weil MIM im Laufe von über zehn Jahren geschrieben wurde). Es wird die Tatsache betont, dass die beiden Autoren die literarischen Absichten von einander nicht kennen konnten:

Die „Französische Krankheit“, die Syphilis, unter welcher der Komponist bei Thomas Mann leidet, ist ein beliebtes Thema von Bulgakov, welcher Arzt war. Im Schaffen von Michail Afanassjewiĉ kommt eine Menge von Syphilitikern vor: beginnend mit Asasello und bis die an Syphilis leidenden handelnden Personen im Roman *Brüder Karamasow* oder in den Erzählungen *Aufzeichnungen eines jungen Arztes*.

Ein interessanter Unterschied: Der Teufel bei Thomas Mann verbreitet die Kälte um sich herum, deren Ursprung auch von Leverkühn angedeutet wird („Ich bin nun einmal so kalt. Wie sollte ich's sonst auch aushalten und es wohnlich befinden dort, wo ich wohne?“⁴⁷⁶). Unserer Meinung nach könnte das Erscheinen des Teufels auch andere Gründe haben, - z.B. das Rezidiv der Syphilis - "Psychologisierung" des Teufels und "Fiebervision"⁴⁷⁷ („Viel wahrscheinlicher ist, daß [!] eine Krankheit bei mir im Ausbruch ist und ich den Fieberfrost [...] hinausverlege“⁴⁷⁸ (vgl. auch Mann (1997), S. 317): Voland hingegen hat einen eindeutigen Sonnenbrand und bringt immer eine nicht auszuhaltende Hitze mit – sowohl nach Jerschalaïm, wo er beim Jeschua-Gericht dabei ist, als auch nach Moskau (z.B. in der Szene auf den Patriarschiteichen). Das Erscheinen von Voland und seinem Gefolge in Moskau ist in

⁴⁷³ Mann (1997), S. 133.

⁴⁷⁴ Bulgakov (1977), S. 115.

⁴⁷⁶ Mann (1997), S. 307.

⁴⁷⁷ Natterer (2002), S. 15.

⁴⁷⁸ Mann (1997), S. 304.

der Tradition von E.T. Hoffmann geschildert, welcher als Gründer der philosophisch-mystischen Phantastik gilt⁴⁷⁹. Die Szene auf den Patriarchenteichen ähnelt E.T.A.Hoffmanns Roman „Die Elixiere des Teufels“: Die Handlung spielt sich in einer Allee ab, wo der Protagonist einen Spaziergang macht,⁴⁸⁰ und gerade beim Sonnenuntergang begegnet er den zwei Männern. (einem jungen Mann und einem Mann im hohen Alter):

„Bald befand ich mich in den Gängen des Parks, welcher das Schloß [!] umgab; in einer dunklen Seiten-Allee sah ich zwei Männer wandeln, von denen der eine, wie ein Weltgeistlicher gekleidet war. Sie kamen mir näher, aber ohne mich gewahr zu werden gingen sie in tiefem Gespräch bei mir vorüber. Der Weltgeistliche war ein Jüngling, auf dessen schönem Gesichte die Totenblässe eines tief nagenden Kummers lag, der andere schlicht aber anständig gekleidet, schien ein schon bejahrter Mann. Sie setzten sich, mir den Rücken zuwendend, auf eine steinerne Bank, ich konnte jedes Wort verstehen, was sie absprachen“⁴⁸¹.

Und so wie bei Bulgakov folgt dem oben Zitierten ein philosophischer Dialog der beiden handelnden Figuren.

Das Fieber gehört zu den Symptomen von Syphilis so wie Kopfschmerzen, Appetit- und Schlaflosigkeit, Depressionen u.a.⁴⁸². Aber dem Dr. Leverkühn ist nicht nur kalt, er meint, er habe Halluzinationen über den Teufel. Wimmer vertritt die Meinung, dass durch die von Thomas Mann betonte Infektion die „Illuminationen“ bei Leverkühn hervorgerufen wurden⁴⁸³. Außerdem werden diese krankhaften Zustände des Protagonisten als „Fieberphantasien“ bezeichnet⁴⁸⁴. Dieser Zustand ist auch ein Merkmal von Syphilis⁴⁸⁵. Genauso wie Leverkühn leidet Iwan unter gewissen Halluzinationen, indem er eine Baßstimme hört, welche auf seine Fragen Antworten gibt⁴⁸⁶. Dem Iwan ist es vorgekommen [= Halluzination?], dass der Professor einen Degen in der Hand hält⁴⁸⁷. Der Degen wird von Belobrovceva als Symbol des Rittertums benannt⁴⁸⁸, wobei die Funktionen des Degens bei Voland im ständigen Wechsel sind: Der Degen wird in keiner Weise als Waffe verwendet, sondern als Stock, um den Kater aus seinem Versteck unter dem Bett auszutreiben, und als Gehstock beim Satansball, wobei er mit dem schmutzigen Aussehen von Voland dissoniert.

⁴⁷⁹ Sokolov (2003), S. 178.

⁴⁸⁰ Hoffmann (1988), S. 55.

⁴⁸¹ Hoffmann (1988), S. 55.

⁴⁸² E. Finger, P. Frangenheim, K. Grön, L. Syphilis der Lymphgefäße und -drüsen. Blutbild. Knochen. Gelenke. Muskeln, Maligne Syphilis. Endemien. Syphilis in den Tropen. Diagnose. Prognose. Berlin: Springer Verlag 1928. S. 255.

⁴⁸³ Wimmer (2012), S. 127.

⁴⁸⁴ Wimmer (2012), S. 128.

⁴⁸⁵ Igersheimer J. Syphilis und Auge. Berlin: Springer-Verlag 2013, S. 1928.

⁴⁸⁶ Bulgakov (2006), S. 352.

⁴⁸⁷ Bulgakov (2006), S. 395.

⁴⁸⁸ Belobrovceva (2004), S. 238-239.

Der Bezug auf eine irrealen, fieberhaften Vorstellung des kranken Geistes, welche den Teufel in ihren halluzinierenden Anfällen hervorruft, wurde schon von Sprenger und Kramer in ihrem Hexenhammer angesprochen:

„Einige nämlich haben nach der Lehre des S. Thomas, IV, dist. 24, wo er von der Hexenhinderung spricht, zu behaupten versucht, es gebe auf Erden keine Zauberei; sie lebe nur in der Vorstellung der Menschen, die natürliche Erscheinungen, deren Ursachen verborgen sind, den Hexen zuschreiben. Andere geben zu, daß [!] es Hexen gibt, daß [!] sie aber nur in der Einbildung und Phantasie bei den Hexentaten mitwirken; noch andere behaupten, die Hexenkünste seien überhaupt Phantasie und Einbildung, mag auch ein Dämon wirklich mit einer Hexe zu tun haben“⁴⁸⁹.

Der Syphilis wird im DF mehrmals thematisiert: Im Dialog des Komponisten mit dem Teufel wird auch die Bakterie *spirochaeta pallida*⁴⁹⁰ genannt, welche diese Krankheit hervorruft. Interessant ist die Fixierung Thomas Manns auf Krankheiten diverser Art: Der von ihm geschilderte Teufel weist immer wieder auf die tödlichen Krankheiten hin, indem einer der wichtigsten Ausdrücke von Voland ist, dass der Mensch plötzlich sterben kann.⁴⁹¹ Ein Syphilitiker wird auch zur Figur in Bulgakovs Weiße Garde, wobei er als „verwesend“ dargestellt wird⁴⁹² und einige Eigenschaften der schrecklichen Krankheit aufweist – z.B. die „glasigen“ Augen⁴⁹³.

Das Erscheinen des Teufels in DF erinnert an die Szene im Schlafzimmer von Lichodeev im MIM. Nach seinem Aussehen ähnelt Thomas Manns Teufel nicht Professor Voland, sondern verkörpert ein Hybrid von Korowjew und Asasello.

Seinen sprachlichen Ausdrücken nach ähnelt der Teufel von Mann jedoch Voland: Er ist ironisch, bissig, kritisch und hält mit der Wahrheit nicht zurück: Er prophezeit den Lebensgang von Spengler, indem er seinen Untergang schildert. Zuerst wird er krank („Er kröpelt so dahin an Leber, Niere, Magen, Herz und Darm“⁴⁹⁴) und „kratzt [...] nach einigen Jahren ruhmlos ab“⁴⁹⁵.

Die beiden teuflischen Gestalten haben eine Neigung zur Astrologie: Bei seiner Wahrsagerei werden von Voland die magischen Ziffern im Zusammenhang mit Planeten erwähnt⁴⁹⁶ und bei Thomas Mann spricht der Teufel auch über die Planeten, aber indem er sich auf die

⁴⁸⁹ Institoris H., Sprenger J. Der Hexenhammer (Malleus Maleficarum) in der Übersetzung von J.W. R. Schmidt aus dem Jahr 1906. Hrg. Von proLIBRIS Linz: proLIBRIS Verlagsgesellschaft 2015, S. 14.

⁴⁹⁰ Mann (1997), S. 314.

⁴⁹¹ Bulgakov (1992), S. 86.

⁴⁹² Bulgakov (1992), S. 155.

⁴⁹³ Bulgakov (1992), S. 156.

⁴⁹⁴ Mann (1997), S. 315.

⁴⁹⁵ Mann (1997), S. 315.

⁴⁹⁶ Bulgakov (2006), S. 23.

Vergangenheit bezieht: „Da traten die rechten Planeten im Zeichen des Skorpions zusammen...“⁴⁹⁷.

Der Teufel in DF sieht zuerst einem Adeligen nicht ähnlich, er hat ein gewöhnliches Aussehen. Sein Aussehen ändert sich jedoch im Laufe des Gesprächs mit Leverkühn mehrere Male: Die Verwandlung geschieht unerwartet und sehr prompt. Aus einer armseligen Erscheinung wird Manns Teufel zum sauber gekleideten intelligenten Herrn mit weißem Kragen und einer Brille⁴⁹⁸. Weiteres hat er eine volandartige gebogene Nase, scharfe Lippen, weiches Kinn, Wangen mit Grübchen und wenige schwarze Haare⁴⁹⁹. Was ihn dem klassischen Teufelbild noch ähnlicher macht ist das erwähnte geteilte Bärtchen⁵⁰⁰.

Aber: Er ist ein Deutscher, er gibt es zu und betont das, wobei Voland von der Behauptung überrascht war („Ein Deutscher? Ja, ich glaube, ein Deutscher...“⁵⁰¹. Und der Gedanke, dass er manchmal nur Deutsch versteht ist nicht nur eine Parallele zum damaligen Deutschland, sondern auch zu MIM: Voland hört plötzlich auf, Russisch zu verstehen und spricht nur mehr Deutsch.

Manchmal verstehe ich nur Deutsch⁵⁰² - hierbei werden die deutschen Nationalsozialisten gemeint, zu welchen Thomas Mann eine strikt negativ-kritische Haltung hatte, was sich wie ein roter Faden durch den ganzen Roman DF zieht. Vergleichen Sie:

...immer ich, der an Treu und Redlichkeit glaubt, der Betrogene war...⁵⁰³

„zum deutschen Provinzler“ [Teufel – O.M.]⁵⁰⁴ Genauso wie Voland ein Wanderer. Außerdem ist Manns Teufel unsterblich, was auch für Voland charakteristisch ist: Er hat Luther gesehen⁵⁰⁵ und Professor Voland hat mit Kant gefrühstückt⁵⁰⁶.

Das Thema der Musik spielt in beiden analysierten Werken eine bedeutende Rolle: Sowohl im MIM als auch im DF ist das Sujet aufs Engste mit der Welt der Musik verbunden. Musik ist "dämonisches Gebiet"¹⁵⁰⁸. Beide Protagonisten sind Künstler und beide leben in der Gesellschaft ausgeschlossen. Natterer vertritt die Meinung, dass die Faust-Gestalt von

⁴⁹⁷ Mann (1997), S. 313.

⁴⁹⁸ Mann (1997), S. 321.

⁴⁹⁹ Mann (1997), S. 322.

⁵⁰⁰ Mann (1997), S. 329.

⁵⁰¹ Bulgakov (1999), S. 166.

⁵⁰² Mann (1997), S. 326.

⁵⁰³ Mann (1997), S. 306.

⁵⁰⁴ Mann (1997), S. 307.

⁵⁰⁵ Mann (1997), S. 313.

⁵⁰⁶ Bulgakov (1992), S. 169.

⁵⁰⁸ Mann, Thomas, Deutschland und die Deutschen. In: Ders., Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. XI. Reden und Aufsätze 3. Frankfurt/Main²1975, S. 1131.

Leverkühn durch Krankheit und Liebesverbot in einen noch größeren Abstand von der Gesellschaft gerückt wird⁵⁰⁹. Nach Natterer ist Faust des 20. Jahrhunderts ein Künstler⁵¹⁰, was von Mann und Bulgakov wohl bewiesen wurde.

Die Ironie spielt in beiden Romanen eine wesentliche Rolle. Hasselbach widmet diesem Thema folgende Äusserungen:

Th. Manns parodistischer Umgang mit den Ausdrucksmitteln der sprachlichen Überlieferung gehört zu seinen „ernsten Scherzen“, die der *Faustus* mit Goethes *Faust* gemein hat. Selbst Zeitbloms Sprechweise hat an ihnen teil, und zwar vor allem dort, wo er, frei von der Sorge um die angemessene Wiedergabe seines so schwierigen Gegenstandes, eher unmittelbar spricht, nämlich in den Exkursen zum Zeitgeschehen. Spätestens hier fragt man sich, wieviel Selbstverspottung und „Mummenschanz“ in den Beteuerungen seiner Schlichtheit stecken⁵¹².

Bulgakov hat als sein literarisches Vorbild Nikolaj Gogol⁵¹³, was sowohl seinen Stil als auch die Sprachbesonderheiten beeinflusste. Unter anderem ist die Neigung zum Wortspiel und „sprechenden Vor- und Familiennamen“ zu bemerken (Vgl. S. Gogols „Die toten Seelen“ und die Vorstellung dem Leser der Protagonisten⁵¹⁴). Eine Parallele zu diesen zwei Autoren bilden die ständige Wortspiele bei der Namengebung von Mann: Schweigestill, Kasperle, Schleppfuß. Außerdem wurde Gogol⁵¹⁵ im Korpus des MIMs erwähnt: Jablokov spricht in dieser Hinsicht über eine Identität im Aussehen vom Meister mit Gogol⁵¹⁵ (er ist rasiert, hat dunkle Haare, eine Spitznase)⁵¹⁵. Zeitbloms Gebrauch verfremdet die Klischees. Mit den Mitteln von Untertönen, der wechselseitigen Aufhebung von Aussagen und der nachträglichen Distanzierung von ihnen arbeitet die Ironie an dem Gewebe aus Wort und Sinn, in dem die Klischees durch ihre Fadenscheinigkeit auffallen⁵¹⁶.

⁵⁰⁹ Natterer (2002), S. 16.

⁵¹⁰ Natterer (2002), S. 15.

⁵¹² Hasselbach (1977), S. 112.

⁵¹³ Stepanenko M. I. M. Hohol` i svitova literatura: zbirnik naukovych prats`. Poltava: Poltavskiy derzhavnyi pedagogichnyj universitet im V.H. Korolenka 2009, S. 173.

⁵¹⁴ Gogol` N.V. Die toten Seelen. Petersburger Novellen. Köln: Lingen 1977.

⁵¹⁵ Jablokov (2011), S. 146.

⁵¹⁶ Hasselbach (1977), S. 113.

Schlussfolgerung

Nachdem, den Zielen und Aufgaben der Arbeit entsprechend, die theoretischen Werke im Rahmen des Themas „Teufel“, *MIM*, *Doktor Faustus* bearbeitet wurden und der Roman von Michail Bulgakov *Meister und Margarita* und der Roman *Doktor Faustus* von Thomas Mann analysiert wurden, ist die Analyse zur folgenden Schlussfolgerung gekommen:

1) Die Ambivalenz bzw. die Multivalenz des Wortes „Teufel“ ist ein wichtiges Objekt der Untersuchungen in der Sprach- und der Literaturwissenschaft. Die Etymologie des Wortes „Teufel“ ist nicht vollständig erforscht, welches ein Feld für weitere Forschungen eröffnet.

2) Mit Hilfe der theoretischen Methode wurden die Definitionen und die Realisierungen des Begriffs *Teufel* im literarischen Diskurs vorgestellt.

Infolgedessen ist die Stellung der komparativen Linguistik und der komparativen Literaturwissenschaft im Rahmen der Geisteswissenschaften sehr **aktuell**. Als Disziplinen, deren Fragen und Probleme noch nicht vollständig untersucht sind, bereiten sie ein Feld für weitere Forschung.

Das *Problem* der Darstellung des Teufels in den gegenwärtigen deutschsprachigen und russischen Texten und die Verwendung dieses Lexems in der Vielfältigkeit ihrer Bedeutungen, stellt eine breite Perspektive dar und lässt sich anhand von weiteren theoretischen Werken und praktisch gezielten wissenschaftlichen Arbeiten weiter untersuchen.

Es wurde anhand der Zitate und logischen Schlussfolgerungen bewiesen, dass die Figur des Teufels im Rahmen der westeuropäischen und der ostslawischen Kultur deutliche Unterschiede aufweist. Die Wurzeln von dieser Tatsache sind in der ungleichen historischen und kulturellen Entwicklung der analysierten Völker und deren Weltanschauungen und Welteinstellungen zu finden.

Eine weitere Schlussfolgerung dieser Arbeit ist, dass die gewählte Analyse es ermöglicht, die Ähnlichkeiten und die Unterschiede der analysierten Bedeutungen im Rahmen verschiedener Sprachen herauszufinden und für weitere Untersuchungen zu nutzen.

Wegen der Beschränkung des Umfangs konnte im Rahmen dieser Arbeit nur auf zwei Bücher eingegangen werden. Das Schaffen von Bulgakov, genauso wie der literarische Nachlass von Thomas Mann enthalten jedoch zahlreiche andere literarischen Werke, die sich im Rahmen des gegenständlichen Themas an die vorliegende Arbeit anknüpfen ließe.

Zusammenfassung

Diese Masterarbeit ist dem Thema „Das Bild des Teufels in den Romanen *Meister und Margarita* von Michail Bulgakov und *Doktor Faustus* von Thomas Mann“ gewidmet. Die Aktualität des ausgewählten Themas hat folgende Gründe: Die Untersuchungen auf dem Gebiet der vergleichenden bzw. der synchronen Literaturwissenschaft zeigen ein steigendes Interesse an vergleichende Analysen von Werken aus verschiedenen Kulturen, die in der Folge wiederum Wissensbedarf an diesen Themen aufrufen. Insbesondere die Feststellung der Unterschiede und Besonderheiten von Darstellungen des Teufels als Personifikation des Bösen erscheinen heutzutage in der Auseinandersetzung zwischen Kulturen von hohem Erkenntnisinteresse. Vergleichende Literaturwissenschaft ist eine vergleichsweise junge Disziplin, deren Fragestellungen noch nicht vollständig untersucht sind, was uns breite Möglichkeiten für weitere Forschungen ermöglicht.

Die Objekte der Untersuchung in der vorliegenden Arbeit sind der Roman *Doktor Faustus* von Thomas Mann (Mann Th. *Doktor Faustus*. Die Entstehung des Doktor Faustus. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1997) und der Roman von Michail Bulgakov *Master i Margarita* (Bulgakov M. *Sobranie sočinenij*. Band 9. *Master i Margarita*. Moskva: GOLOS 1999).

Die beiden untersuchten Romane wurden ungefähr um die gleiche Zeit geschrieben, was in den Kapiteln 4 und 5 näher beschrieben wird (eine vollständige Synchronie des Schreibens fehlt, weil MIM mehr als zehn Jahre lang geschrieben wurde). Es ist wichtig zu betonen, dass die beiden Autoren die jeweilige Absicht des anderen nicht gekannt haben konnten: Neben den angespannten deutsch-sowjetischen Beziehungen, welche sich noch nicht vom Ersten Weltkrieg gelöst hatten und in der Folge in den Zweiten Weltkrieg übergingen, und der vollen Isoliertheit der Sowjetunion, wurde der Roman MIM erst lange nach Bulgakows Tod (er ist im Jahre 1940 gestorben) veröffentlicht (erst Anfang der 60er Jahre). Dabei werden durch die Parallelen des gemeinsamen Kultur- und Sozialcharakters der Autoren eine konstante intuitive Verbindung und Objektivität der Wahrnehmung der umgebenden Realität bedingt. Was den Forschungsüberblick angeht, so wird betont, dass es bis jetzt keine entsprechende Untersuchungen gegeben hat.

Die bisher einzige Arbeit, welche eine vergleichende Analyse von *Meister und Margarita* und *Doktor Faustus* anhand des Vergleichs eines Konzepts darstellt, ist *Faust als Künstler. Michail Bulgakows Master i Margarita und Thomas Manns Doktor Faustus* von Natterer (2002). Daher handelt es sich bei der unmittelbaren Analyse der dargestellten Teufelsfiguren, welche

in der vorliegenden Arbeit unternommen wird, um ein neuartiges Forschungsergebnis. Als Gegenstand der Untersuchung kommen die Analyse der Besonderheiten der Darstellung des Teufels in den untersuchten Werken als auch die vergleichende Analyse, die die kulturellen Unterschiede und die Ähnlichkeiten in der Darstellung der Teufelbilder beinhaltet.

Das Ziel dieser Arbeit ist in folgenden Aufgaben konkretisiert worden: Den Begriff *Teufel* und seine Stellung in der Literaturwissenschaft zu definieren. Die Besonderheiten der Darstellung vom Bild des Teufels in den untersuchten Werken zu beschreiben und die vergleichende Analyse der Darstellungsbesonderheiten beider Werke durchzuführen, sowie die Unterschiede und die Ähnlichkeiten der Darstellung im Rahmen der deutschen und russischen Kulturen darzustellen.

Insgesamt lautet die gesamte Fragestellung: Inwieweit wird versucht die Schuld von Menschen sowohl in den untersuchten Werken als auch in den betreffenden Kulturen auf den *Teufel* übertragen?

Summary

This master thesis is devoted to the topic "The Devil's Image in the Novels "Master and Margarita" by Mikhail Bulgakov and "Doctor Faustus" by Thomas Mann". The relevance of the selected subject is due to the following reasons: The comparative and synchronous literary studies show a growing interest in comparative analyzes of works from different cultures, which in turn call for knowledge on these topics. In particular the determination of the differences and peculiarities of depictions of the devil as a personification of the evil appears nowadays in the discussion between cultures of high interest in knowledge. Comparative literary science is a comparatively young discipline which questions are not yet fully explored, which gives us broad opportunities for further research.

The objects of the investigation in the present work are the novel "Doktor Faustus" by Thomas Mann, and the novel "Master i Margarita" by Michail Bulgakov. The two investigated novels were written at about the same time (a complete synchronicity of writing is missing because MIM was written for more than ten years). It is important to emphasize that the two authors could not have known each other's intentions: in addition to the tense German-Soviet relations, which had not yet been solved by the First World War and which subsequently broke into the Second World War, and the full Isolation of the Soviet Union, the

novel MIM was only published long after Bulgakov's death (he died in 1940) (it was not published until the beginning of the 1960s). The parallels of the common cultural and social character of the authors result in a constant intuitive connection and objectivity of the perception of the surrounding reality. As far as the research survey is concerned, it is emphasized that there has been no corresponding investigation so far.

The only work to date, which is a comparative analysis of *Master and Margarita* and *Doktor Faustus* on the comparison of a concept, is *Faust as an artist. Michail Bulgakov's Master i Margarita and Thomas Mann's Doctor Faustus* by Natterer (2002). Therefore, the direct analysis of the depicted devil figures, which is undertaken in the present work, is a novel research result. The subject of the study is the analysis of the special features of the depiction of the devil in the studied works as well as the comparative analysis, which includes the cultural differences and the similarities in the depiction of the devil pictures.

The aim of this work has been concretized in the following tasks: To define the term "devil" and its position in literary science. To describe the peculiarities of the representation of the devil in the studied works and to perform the comparative analysis of the particularities of the two works, as well as the differences and the similarities of the representations within the framework of the German and Russian cultures.

All in all, the whole question is: To what extent is the guilt of human beings transferred to the devil both in the studied works and in the cultures concerned?

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

1. Bulgakov M. Der Meister und Margarita. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH&Co.KG 1977.

Bulgakov M.A. "Moj bednyj, bednyj master..." Polnoe sobranije redakcij i variantov romana "Master i Margarita". Moskva: Vagrius 2006.

2. Bulgakov M. Sobranie sočinenij. Band 9. Master i Margarita. Moskva: GOLOS 1999.

3. Mann Th. Doktor Faustus. Die Entstehung des Doktor Faustus. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1997.

Sekundärliteratur

4. Abraškin, A.A.: Russkij djavol. Moskva: Jauza, 2009.

5. Afanassjew A.N. Mify drevnich slavjan. Moskva: RIPOL Klassik 2014.

6. Andreev L. Žizn' čeloveka v pjati kartinach s prologom. IQ Publshing LCC.

7. Andreev L. Jean-Paul Sartre. Svobodnoe soznanie i XX vek. Moskva: Eleos 2004.

8. Antonov, D.: Menjaja tela: demony kak illuzionisty. In: „Teorija mody Nr. 30 (Winter 2013-2014). Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013-2014.

9. Archangel'skaja , A.V.; Gladkoba O.V.: Istorija drevnerusskoj literatury. Moskva: Jazyki slavjanskich kul'tur 2008.

10. Artem'eva G. Kod Mandel'stama. Moskva : Astrel' 2012.

11. Bagno B.E.: Dogovor čeloveka s djavolom v "Povesti o Savve Grudtsyne" i v evropejskoj literaturnoj traditsii. Leningrad: Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. Band XL, 1985.

12. Barratt, A. Between Two Worlds. A Critical Introduction to *The Master and Margarita*. Oxford 1987, S. 268-302.

13. Bauer W. Metamorphosen. Berlin 1984.

14. Belobrovceva I., Kul'us S. Roman Michaila Bulgakova „Master i Margarita“. Opyt kommentarija. TPÜ KIRJASTUS: Tallinn 2004.
15. Belyj A. Sobranie sočinenij v 6 tomach. 3. Moskva: Moskovskij čudak. Moskva pod udarom: roman. Moskva: Terra 2004.
16. Bernstein Alan E. The Formation of Hell. Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds, Ithaca: Cornell University Press 1993.
17. Bethea D. M. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton 1989.
18. Beyme K. Konservatismus: Theorien des Konservatismus und Rechtsextremismus im Zeitalter der Ideologien 1789-1945. Springer Fachmedien Wiesbaden: Wiesbaden 2013.
19. Boehlich W. Thomas Manns „Doktor Faustus“. In: Merkur, H. 2 1948.
20. Bulgakov M. Die Weiße Garde. Roman. Berlin: Verlag Volk&Welt 1992.
21. Bulgakov M. Sbornik rasskazov. New-York: Izdatel'stvo im. Čechova 1952.
22. Bulgakov M.A. Sobranie sočinenij v desjati tomach. Band 10. Pis'ma. Moskva: GOLOS 2000.
23. Bulgakov M. A. Teatral'nyj roman. Letchworth, Herts: Prideaux Press²1977.
24. Bulgakova E.S., Ljandres S.A. Wospominanija o Michaile Bulgakove. Moskva: Sowjetskij pisatel' 1988.
25. Bruhn, S. Christus als Opernheld im späten 20. Jahrhundert. Waldkirch: Edition Gorz 2004.
26. Curtis, J. A. E. Bulgakov's Last Decade. The Writer as Hero. Cambridge 1987.
27. Dal' V. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Moskva: Sovremennaja Rossija 2002.
28. Dal' V. Poslovicy russkogo jazyka. Moskva: Strelbytskyy Multimedia Publishing 2017.
29. Demin A.S.: O chudožestvennosti drevnerusskoj literatury. Moskva: Jazyki russkoj kul'tury 1998.
30. Deutsches Namenlexikon. Herkunft und Bedeutung von 15000 Vor- und Nachnamen.
31. Dostojewski F. Bratja Karamazovy. Brasov: Directmedia Publishing GmbH 2015.

32. Drosdowski G. [Hrsg.] Duden Etymologie. Band 7. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Mannheim: Dudenverlag²1989.
33. Dtv-Lexikon in 20 Bänden. Band 18. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1968.
34. Duden Lexikon. Band 3. Mannheim: Duden Verlag 1962.
35. Engert H. Das Volksbuch vom Dr. Faust (1587). Leipzig: Verlag Quelle&Mener 1926.
36. Faust-Jahrbuch. Hrsg. im Auftrag der Internationalen Faust-Gesellschaft Knittlingen. Bielefeld: Aisthesis - Verlag 2005.
37. Fieseler, M. Stilistische und motivische Untersuchungen zu Bulgakovs Romanen *Belaja gvardija* und *Master i Margarita*. Hildesheim, Zürich, New York 1982.
38. Fischer W. Die Geschichte des Teufels. Stuttgart 1908.
39. Fischer-Fabian S. Ritter, Tod und Teufel. Die Deutschen im späten Mittelalter. Bergisch Gladbach: Bestel Lübbe GmbH&Co. KG 2004.
40. Gasparov B.M. Iz nabljudenij nad motivnoj strukturoj romana M.A. Bulgakova „Master i Margarita“. Veröffentlicht am 24.05.2008 <http://novruslit.ru/library/?p=25> (Letzter Zugriff am 07.07.2017).
41. Gerd de Ley, Wannes Gyselinck . Verba volant, scripta manent. Lannoo Meulenhoff 2011 (e-book).
42. Gerr E. Das große Vornamenbuch: Bedeutung und Herkunft. Nach Kulturkreisen geordnet. Prominente Namensträger. Hannover: Schölersche 2011.
43. Glenney, M. V. Existential Thought in Bulgakov's *The master and Margarita*. In: Canadian-American Slavic Studies 15, 4 (1981).
44. Gladkova, O.V.; Danilevskij I.N.: Germenevtika drevnerusskoj literatury. Sammelband 12. Moskva: Znak 2005.
45. Goethe J. W. von. Faust. Der Tragödie Erster Teil. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2000.
46. Goff J. Le. Die Geburt des Fegefeuers. Vom Wandel des Weltbildes im Mittelalter. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1990.
47. Gogol' N.V. Die toten Seelen. Petersburger Novellen. Köln: Lingen 1977.
48. Gogol' N.V. Zapiski sumasshedšego. Moskva: Azbuka 2008.

49. Gončarenko I. Neobajatel'nyj d'avol. In: Glazami literatury. Nr. 3 2014.
50. Graham P. L'evangile Selon Satan. Moskva: Zentropoligraf 2015.
51. Grillmeier, A. Der Gottessohn im Totenreich. Soteriologische und christologische Motivierung der Descensuslehre in der älteren christlichen Überlieferung. In: Mit ihm und in ihm. Christologische Forschungen und Perspektiven. Freiburg: Herder 1975.
52. Gruzman G. „Master i Margarita“ – Noosfera Bulgakova. Nagarija 2011.
53. Ilgner R. Goethe's „Geist, der stets verneint“, and its Emergence in the Faust Works of Odojevsky, Lunarčarsky, and Bulgakov. In: Germano-Slavica (Canada), 2. 1977.
54. Institoris H., Sprenger J. Der Hexenhammer (Malleus Maleficarum) in der Übersetzung von J.W. R. Schmidt aus dem Jahr 1906. Hrg. Von proLIBRIS Linz: proLIBRIS Verlagsgesellschaft 2015.
55. Jablovkov E.A. Michail Bulgakov i mirovaja kul'tura: Spravočnik-tesaurus. Sankt-Petersburg: „Dmitrij Bulanin“ 2011.
56. Jankovskaja L. Tvorčeskij put' Michaila Bulgakova. Moskva 1983.
57. Haack, Friedrich-Wilhelm. Satan-Teufel-Luzifer: alter Aberglaube - neuer Satanskult. München: Evang. Presseverb. f. Bayern⁵1987.
58. Haas A. M. Jenseits und Unterwelt. In: Zwischen Himmel und Hölle. Thomas Mann und die Religion. Hrsg. Von Thomas Sprecher. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2012.
59. Hasselbach K. Thomas Mann. Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. Interpretation von Karlheinz Hasselbach. München: R. Oldenbourg Verlag 1977.
60. Hausmann Ch. Anderes Denken in der Sowjetunion. Das „Okkulte“ als positive Utopie bei Bulgakov. Frankfurt am Main: Haag und Herchen 1990.
61. Hoffmann E.T.A. Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1988.
62. Hoisington, S. Fairy-Tale Elements in Bulgakov's *The Master and Margarita*. In: Slavic and East European Journal 25, Nr. 2 1981.
63. Huxley, A. Die Teufel von Loudun. München-Zürich: Piper³1992.
64. Ibel R. Goethe Faus I. Hamburg: Verlag Moritz Diesterweg³1967.

65. Jakuševa G. Tri cveta d'avola. In: XVIII vek: Literatura v kontekste kul'tury. St.-Petersburg: URAO 1999.
66. Jovanović M. „Brat'ja Karamasovy“ kak literaturnyj istočnik „Mastera i Margarity“. In: Novi Sad, Nr. 23. Matice Srpske za slavistiku 1982.
67. Kamenskich A.A. Chrestomatija po filosofskoj antropologii. Perm: Permskij gosudarstvennyj tehničeskij universitet 2008.
68. Karner, Peter. Teufel. Wien: Evang. Oberkirchenrat H.B. 1979.
69. Kaverin V. Michail Bulgakov i ego Mol'er. In: Bulgakov M. Zhizn' gospodina de Moljera. Moskva 1962.
70. Kejna-Sharatt B. Narrative Techniques in the Master and Margarita. In: Canadian Slavonic Papers, Nr. 16 1974.
71. Kerényi K. Thomas Mann und der Teufel in Palestrina. In: Neue Rundschau, H. 73 1962.
72. Kochanova V.A. Archetipičeskij sjužet „sdelka s djavolom“ v romane M.A. Bulgakova „Master i Margarita“. In: Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogičeskogo universiteta. Serija „Filologičeskoe obrazovanie“, № 1 (6) 2011.
73. Kohlheim R., Kohlheim V. Duden, das große Vornamenlexikon. Mannhe Dudenverlag 2013.
74. Koller, Erwin. Totentanz: Versuch einer Textembeschreibung. Innsbruck: AMCE 1980.
75. Koopmann H. Der Autor redet mit sich selbst. Aus Vorarbeiten zum Teufelskapitel des *Doktor Faustus*. Nachrede In: Zwischen Himmel und Hölle. Thomas Mann und die Religion. Hrsg. Von Thomas Sprecher. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2012.
76. Krüger, Tobias. Die Entdeckung der Eiszeiten: internationale Rezeption und Konsequenzen für das Verständnis der Klimageschichte. Basel: Schwabe 2008.
77. Krüss J. Timm Taler oder das verkaufte Lachen (Übersetzt aus dem Deutschen von N. Holz). Moskva: Detskaja literatura 1966.
78. Kues, N. von. De docta ignorantia. Die belehrte Unwissenheit. Buch I. Hoffmann E., Wilpert P. (Hg.). Hamburg: Felix Meiner Verlag 2002.
79. Kurzke H. Thomas Mann. Ein Porträt für seine Leser. München: Verlag C.H. Beck oHG 2009.

80. Kuz'min M.A. Čudesnaja žizn' Josifa Bal'zamo, grafa Cagliostro. Moskva: Direkt-Media 2014.
81. Lakšin V. Roman M. Bulgakova „Master i Margarita“. In: Novyj mir, Nr. 6 1968.
82. Leimgruber, U. Der Teufel: Die Macht des Bösen. Kevekaer: Butzon&Bercker 2010.
83. Lesskis G. „Master i Margarita“ Bulgakova (Manera povestvovanija, žanr, makrokompozitsija// Izvestija OLJA AN SSSR, Band 38. Moskva 1979.
84. Lesskis G., Atarowa K. Putewoditel' po romanu Mikchaila Bulgakova „Master i Margarita“. Moskva: OAO Raduga 2007.
85. Lettner, N. Bilder des Bösen? Teufel, Schlange und Monster in der zeitgenössischen Kunst. Bielefeld: transcript Verlag 2015.
86. Levin A.B. Peresečenie parallel'nych. Moskva: Institut slavyjnovedenija RAN 2002.
87. Levin, V. Das Groteske in Michail Bulgakovs Prosa mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij. In: Arbeiten und Texte zur Slavistik. Band 6. München: Sagner 1975.
88. Ley, de G., Gyselinck W. Verba volant, scripta manent. Lannoo Meulenhoff 2011 (e-book).
89. Lichačëv D.S.; Romanov B.A. Povest' Vremennykh let. Teil 1. Text und Übersetzung. Moskva-Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR 1950.
90. Lindner, Christoffer. Tod und Teufel: Todes- und Teufelsvorstellungen verdeutlicht durch englische und deutsche Redensarten mit den Wörtern Tod und Teufel bzw. death und devil. 1993.
91. Losev V. Bog porugaem ne byvaet. In: Michail Bulgakov. "Moj bednyj, bednyj master..." Moskva: VAGRIUS 2006.
92. Lörke, Tim. Teufel und Teufelsbündner in der Literatur; Goethes Faust und das Faustische. Tübingen: Francke 2009.
93. Mandel'stam O. Polnoe sobranie sochinenij in drei Bänden. Band 1. Moskva: Progress-Plejada 2009.
94. Mangoldt, Ursula von. Der Teufel: ward auf die Erde gewirfen und muss als Teufel schaffen. München-Planegg: Barth 1957.
95. Mann K. Briefe und Antworten. Hg.: Martin Gregor-Dellin. 2 Bde., München: Edition Spangenberg "Ellermann-Verlag" 1975.

96. Mann, Thomas, Deutschland und die Deutschen. In: Ders., Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, Bd. XI. Reden und Aufsätze 3. Frankfurt/Main²1975.
97. Mann, Thomas. Lotte in Weimar. In: Thomas Mann. Große kommentierte Franjfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher. Band 9. Hrsg. Von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurtzke, Terebce J. Reed, Thomas Sprecher, Hans R. Vaget, Ruprecht Wimmer in Zusammenarbeit mit dem Thomas-Mann-Archiv der ETH. Frankfurt: S. Fischer 2002.
98. Mann T. Selbstkommentare: "Doktor Faustus" und "Die Entstehung des Doktor Faustus". Hrsg. von Hans Wysling. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1992.
99. Mansikka V. Über russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blutä und Verrenkungssegen. Helsinki: Suomalaisen Tiedeak. Kustantama 1909.
100. Maral O. Die Motive des Lichts und der Dunkelheit in Grifel'naja Oda von Mandel'stam. In: Universal'noe i kul'turno-specifičnoe v jazykach i literaturach. Sammelband der 3. internationalen wissenschaftlichen Konferenz. Kurgan: KGU 2016.
101. Maxwell-Stuart, P.G. Satan: The biography. Stroud: Amberley 2008.
102. Messadié, G. Teufel Satan Luzifer. Universalgeschichte des Bösen. Frankfurt am Main: Eichborn GmbH&Co. Verlag KG 1995.
103. Metzger, P. Der Teufel. Wiesbaden: Marxverlag GmbH 2012.
104. Millior E. Razmyšlenija o romane M. Bulgakova „Master i Margarita“. Iževsk-Leningrad 1975.
105. Mindlin E. L. Vozvraščenie doktora Fausta. In: On pojavilsja... Sovetskaja mističeskaja proza 20-30er Jahre. Moskva: PROZAiK 2009.
106. Mindlin, È. L. Načalo romana „Vozvraščenie doktora Fausta“. In: Vozroždenie. Literaturno-chudožestvennyj i naučno-populjarnyj, illjustrirovannyj al'manach. Band 2. Moskva: Vermja 1923.
107. Minois G. Die Hölle. Zur Geschichte einer Fiktion. München: Diederichs 1994.
108. Mirsea E. Die Sehnsucht nach dem Ursprung. Von den Quellen der Humanität. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
109. Nasarow I.A., Savranskaja M.E. Bulgakov M.A. 100 i 1 zitata. Moskva: Prospekt 2016.

110. Natterer C. Faust als Künstler. Michail Bulgakovs *Master i Margarita* und Thomas Manns *Doktor Faustus*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2002.
111. Ninow A. Bulgakov – dramaturg i chudozhestvennaja kul'tura ego vremen. Moskva: Sojuz teatral'nych dejatelej RSFSR 1988.
112. Norbert, J. Dr. Mabuse der Spieler. Berlin: Verlag Ullstein 1920.
113. Olonova E. Faustovskaja tema i [sic] romane Michaila Bulgakova *Master i Margarita*. In: Slavica Slovaca 26, Nr. 2 1991.
114. Orlov M.A. Istorija snošenij čeloveka s djavolom. Moskva: Tipografija P.F. Panteleeva 1904.
115. Ožegov S.I. Slovar' russkogo jazyka. Moskva: Russkij jazyk 1986.
116. Ožegov S.I. Slovar' russkogo jazyka. Moskva: Russkij jazyk 1989.
117. Piccio, R.: Drevnerusskaja literatura. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury 2002.
118. Pomlejew Ju. Fevral'skij vichor'; Eti velikie polgoda. Leningrad: Sovjetskij pisatel' 1987.
119. Prochorov A.M. Novyj entsiklopedičeskij slovar'. Moskva: Bol'saja Rossijskaja entsiklopedija. Rinol klassik 2000.
120. Puškin, A.S. Polnoe sobranie sočinenij. Band 4. Moskva: Pravda 1954.
121. Rainer, Karin A. Literatur des Bösen: Satan, Teufelskult und Schwarze Messen in der Literatur. Marburg: Tectum 2007.
122. Ranchin, A.M.: Svoeobrazie drevnerusskoj literatury. In: SLOVO, 2014. <http://www.portal-slovo.ru/philology/48250.php> (Letzter Zugriff am 07.07.2017).
123. Riggenbach, H. Michail Bulgakovs Roman „Master i Margarita“ - Stil und Gestalt (Slavica Helvetica). Frakfurt am Main: Peter Lang 1979.
124. Romančuk L., Ščitov D. Demonizm. Zver' apokalipsa (mify, versii, realii). Moskva: Mëiler 2012.
125. Russell J., Cohn R. Volland. Book on Demand 2012.
126. Rut M. E. Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka dlja škol'nika. Jekaterinburg: U-Faktorija 2009.

127. Rybalka A. Interwju s masonom: prawda i legendy istorii masonstva. Moskva: OLMa Media Grupp 2005.
128. Rževskij L.D. Pilatov grech. O tajnopisi v romane M. Bulgakova *Master i Margarita*. Posmertnyj spor. In: Novyj žurnal Nr. 90 1968.
129. Sazonova, L.: Pamjat' kul'tury. Nasledie Srednevekovja i barokko v ruskoj literature Novogo vremeni. Moskva: Rukopisnye pamjatniki Drevnej Rusi 2012.
130. Sazonova L.I., Robinson M.A. Mif o d'avole v romane M.A. Bulgakova „Master i Margarita“. Sankt-Petersburg: TODRL1997.
131. Seelbach, S. Die Legende der heiligen Hedwig. Münster: Aschendorff Verlag 2016.
132. Simrock K. Die deutschen Sprichwörter. Düsseldorf: Albatros Verlag 2003.
133. Singer, C.: Teufel: Entstehung, Mythos und Wirken des personifizierten Bösen. Wien: Tosa. Verlag 2001.
134. Schmuecker, A. Gestalt und Wirken des Teufels in der russischen Literatur von ihren Anfängen bis ins 17. Jahrhundert 1963.
135. Schwab G. Die deutschen Volksbücher. Wien-Heidelberg: Verlag Carl Ueberreuter 1952.
136. Skorospelova E.B. M.A. Bulgakov (1891-1940). In: Russkaja literarura XIX-XX vekov. Band 2. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta 2005.
137. Šotman A. W. Lenin v podpol'e. Moskva: Staryj bol'shevik 1932.
138. Sokolov B. Bulgakov. Enzyklopädie. Moskva: Algoritm²2003.
139. Sokolov B V. Michail Bulgakov: Zagadki sud'by. Moskva: Wagrius 2008.
140. Šotman A. W. Lenin v podpol'e. Moskva: Staryj bol'shevik 1932.
141. Schröder R. Literaturgeschichtliche Anmerkungen. In: Bulgakov M. Der Meister und Margarita. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1997.
142. Štenberg L. Čjort. In: Enciklopedičeskij slovar' F.A. Brokgauza i I.A. Ėfrona (in 86 Bänden). Band 76. Sankt-Petersburg: Brokgauz i Ėfron 1907.
143. Stepanenko M. I. M. Hohol` i svitova literatura: zbirnik naukovych prats`. Poltava: Poltavs`kyi derzhavnyi pedagogičnyj universitet im V.H. Korolenka 2009.

144. Suchich Igor'. Evangelie ot Michaila (1928.1940. *Master i Margarita* M. Bulgakova). In: Zvezda Nr. 6, 2000.
145. Čudakova M.O. Žizneopisanie Michaila Bulgakova. Moskva: Kniga 1988.
146. Čudakova, M.O. Tvorčeskaja istorija romana M. Bulgakova *Master i Margarita*. In: Voprosy literatury 20, Nr. 1 1976.
147. Theobald, F. Teufel, Tod und Trauer: der Satan im Johannesevangelium und seine Vorgeschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2015.
148. Tubach F.C. Index exemplorum: a handbook of medieval religious tales. Helsinki: Suomalainen Tiedekat 1969.
149. Uminski J. Erlösung dem Erlöser in Wagners Parsifal. Nordestedt: GRIN Verlag 2005.
150. Vasil'eva G.M. Načalo romana: „Vozvraščenie doktora Fausta“ v proze Ė.L. Mindlina. In: Kul'tura i tekst. Nr. 2 (20) 2015.
151. Veeh, M. Auf der Reise durch die Erzählwelten hochhöfischer Kultur. Berlin: Lit Verlag Dr. W. Hopf 2013.
152. Vogt J. Aspekte erzählender Prosa. Opladen: Düsseldorf³1978.
153. Wambsganz F. Thomas Manns *Doktor Faustus*. Das fehlgeleitete deutsche Genie. Eine politische Analyse der Hauptmotive des Romans unter Einbeziehung der Selbstzeugnisse und Reden des Autors. Norderstedt: Books on Demand 2002.
154. Wells H.G. The invisible man. New York: DOVER publications 1992.
155. Wimmer R. Thomas Mann und der Teufel. In: Zwischen Himmel und Hölle. Thomas Mann und die Religion. Hrsg. Thomas Sprecher. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2012.
156. Wimmer R., Stachorski S. Thomas Mann DOKTOR FAUSTUS. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Kommentar. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2007.
157. Žuravel', O.D. Sjužet o dogovore čeloveka s djavolom v drevnerusskoj literature. Novosibirsk: Sibirskij chronograf 1996.

Online Quellen

<http://www.vehi.net/brokgauz/>

Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name: Olga Maral

Geburtsdag: 29. September 1988

Geburtsort: Schadrinsk, RSFSR

Staatsangehörigkeit: Russland

Familienstand: verheiratet

Schulische und universitäre Ausbildung

1995-1999 Schule Nr. 40 in Kurgan (Russland)

1999-2005 Lingvo-humanitäres Gymnasium Nr. 47 in Kurgan (Russland)

Abschluss: Juni 2005 Abitur

September 2005-August 2006 Bachelorstudium an der St.-Petersburger Staatlichen Universität: International Relations, mit Schwerpunkt European Studies.

September 2006-Mai 2011 Diplomstudium an der Kurganer Staatlichen Universität: Lehramt Deutsch und Englisch. Abschluss: Mai 2011.

März 2012 – September 2014 Bachelorstudium an der Universität Wien: Transkulturelle Kommunikation Deutsch, Englisch und Russisch.

Oktober 2013 – Januar 2017 Bachelorstudium an der Universität Wien: Lehramt Deutsch und Russisch. Abschluss: April 2017.

Arbeitserfahrung

September 2008 – Juni 2011 Deutsch- und Englischlehrerin in der Schule Nr. 38 der Stadt Kurgan, Russland.

Juli 2011 – März 2013 Nachhelfekraft in Mobile Nachhilfe, Wien.

April 2013 – August 2016 Managerin für Ostmarkt bei Johann Springer`s Erben GmbH, Wien.

Ab September 2016 – Englischlehrerin in der EMS Neustiftgasse 1070 Wien.

Interessen: Sprachen, Musik, Komponieren und Dichtung.