

Ulrich Schweier

**DAS "ECHO DER INTERTEXTUALITÄT".
Aleksandr S. Puškins Gedicht *Ėcho*
als russische Reflexion polyglotter Signale.**

Ėcho

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубят ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом -
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.

Ты внималъ грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов -
И слышь ответ.
Тебе ж нет отзыва ... Таков
И ты, поэт.

1. Einleitung

Die Strukturanalysen und Interpretationen, die bislang zu Puškins Gedicht *Ėcho* von 1831 vorliegen (vgl. insbesondere Ward [1975]; Zelinsky [1975] sowie die erst kürzlich veröffentlichte originelle Deutung durch A. Ebbinghaus [1989]), erheben weder den Anspruch auf Vollständigkeit, noch vermögen sie ihm zu genügen. Gleichzeitig erscheinen sie nicht ausreichend, um den hohen Stellenwert herauszustreichen, der diesem Gedicht innerhalb des Gesamtkomplexes der Künstlerlyrik Puškins zukommt. *Ėcho* läßt intertextuelle Relationen unter anderem zu Gavril R. Deržavins *Ėcho*¹ von 1811 sowie zu zwei Gedichten des englischen Romantikers Barry Cornwall² von 1829 - *A Sea-shore Echo* (im weiteren: 'C1') und *Ulls-water and its Echoes* ('C2') - erkennen. Die Erfassung der Bezüge zu diesen Prätexten kann vorliegende Interpretationen korrigieren bzw. ergänzen und eine große Zahl darüberhinausgehender, sinnkonstitutiver Potentiale in Puškins *Ėcho* aufdecken.

Zwei zentrale Gesichtspunkte kristallisieren sich dabei heraus: Angesichts der ikonischen Abbildung der Signal-Antwort-Struktur, die auf den verschiedensten Textebenen realisiert wird, darf *Ėcho* u.a. als 'Genese eines Gedichtes im Gedicht' interpretiert werden. Aus der Sicht des hier neu herangetragenen Ansatzes geht es genauer um die Thematisierung von Intertextualität bzw. um die ikonische Abbildung der intertextuellen Genese eines Textes, d.h. um ein komplexes System von Autoreflexivität.

Die Aufdeckung intertextueller Bezüge weist *Ėcho* dazuhin als Wegbereiter von Puškins 1836 entstandenem lyrischem opus ultimum - *Ja pamjatnik sebe vzdvig* - aus. Durch die intertextuelle Distanznahme von subjektiven Nachruhmideologien der oben angesprochenen Prätexte wird in *Ėcho* die Basis für die radikale Selbstthematisierung Puškins in *Pamjatnik* bereitgestellt. Die doppelte Funktion des Echo-Gedichtes als intertextuell differenzierendes

Résumé sowie als vorausweisendes Signal begründet seine ausgeprägte Vermittlerrolle innerhalb der Gesamtheit der Puškinschen Künstlerlyrik.

2. Deržavins *Écho* (1811) als Prätext

Écho

Касаюсь струн, - и гром за громом
От перстов с арфы в слух летит,
Шумит, бушует долом, бором,
В мгле шепчет с тишиной и спит;
Но вдруг, отдавшись от холма
Возвратным грохотаньем грома.
Гремит и удивляет мир:
Так ввек безсмертно эхо лир.

О мой Евгений! коль Нарциссом
Тобой я чгусь, - скалой мне будь.
И как покроюсь кипарисом,
О мне твердить не позабудь.
Пусть лирой я, а ты трубою,
Играя, будем жить с тобою,
На Волхове как чудный шум
Тьмой гулов удивляет ум.

Увы! лишь в свете воспоминаьем
Безсмертен смертный человек:
Нарцисс жил Нимфы отвечаньем, -
Чрез Муз живут пииты ввек.
Пусть в перст тела их обратятся,
Но вновь из персти возродятся,
Как ожил Пиндар и Омир
От Данта и Петрарка лир.

Так, знатна часть за гробом мрачным
Останется еще от нас,
А паче свитком безпристрастным
О ком воскликнет Клийн глас.
Тогда и Фивов раззоритель
Той самой Эванки был бы чтитель,
Где Феб беседовал со мной.
Потомство воззвучит - с тобой.

Die Intertextualitätssignale, die im Puškinschen Echo-Gedicht auf verschiedenen Textebenen auf Elemente der ersten Strophe dieses Prätextes referieren, dominieren allein schon in quantitativer Hinsicht deutlich über solche Signale, die auf Elemente der restlichen Strophen des Deržavin-Textes verweisen (vgl. etwa in bezug auf Wortformen bzw. Syntagmen: "grom ... gremit"; "grochotan' em groma" [Deržavin] - "gremit li grom"; "grochotu gromov" [Puškin] etc.). Damit wird gerade die erste Strophe dieses Prätextes als *pars pro toto* dezidiert aufgerufen: Das unsterbliche, ewig antwortende Echo. Signifikant ist daneben zweierlei: Puškin widmet immerhin die ersten 10 (von insgesamt nur 12) Zeilen seines Ge-

dichts der Schilderung der Antwortbereitschaft des Echos, und die auf den Deržavin-Text referierenden Signale sind exakt auf jene 10 Zeilen beschränkt. Die markante Konzentration von Referenzsignalen auf ein Fragment des Prätextes steht im Dienste einer für Puškins *Ėcho* semantisch konstitutiven Distanznahme³ von jener Gesamtideologie, wie sie Deržavin in den Strophen 2-4 seines Gedichtes ausführlicher entworfen hat. Wenn bei Deržavin mit der zuverlässigen Reaktion des Echos bereits eine Ideologie begründet und das Echo für die Unsterblichkeit des Dichterruhms gesetzt wird, so ist diese Reaktion bei Puškin lediglich die Basis für ein zum Prätext distanznehmend eingesetztes Argument: Er entlarvt zunächst das Echo als hilflos agierenden Teil eines virtuell einseitigen Kommunikationssystems (Zeile 11). Zusätzlich tritt - ebenfalls erst in jener vorletzten Zeile erkennbar - eine gravierende Umbesetzung von zentralen Positionen des Deržavin-Textes in Kraft: Traditionsgemäß war dort Narziß als Symbol für den künstlerischen Subjektivismus unangetastet geblieben, und Narziß lebt in der Antwort des Echos. Dementsprechend waren bei Deržavin verschiedene Instanzen (Evgenij [Bolchovitinov] - Historiker, Geistlicher und Freund des Dichters; die Musen etc.) dazu berufen worden, Echofunktion zu übernehmen, um nach dem physischen Ende des Dichters "vspominan'e" und damit Unsterblichkeit des Dichterruhms zu gewährleisten ("skaloj mne bud'"; "črez Muz žīvut piity vvek"; "Kliin glas" etc.). Bei Puškin hingegen wird der Dichter mit dem Echo gleichgesetzt: Die Antwortlosigkeit des Echos, die Einseitigkeit der Kommunikation, die im Anschluß an eine zehnzeilige, nur s c h e i n b a r prätextäquivalente Echoschilderung aufgedeckt wird, erweist sich als Dilemma. Bei Deržavin hatte im übrigen das Thema, ob das Echosystem, das allein der Konservierung des Dichterruhms dienen soll, selbst Antwort erhält oder nicht, überhaupt nicht zur Diskussion gestanden.

Zentrale Bedeutung kommt daher in Puškins *Ėcho* offenkundig der semantischen Polyvalenz und der Funktion des Titels bzw. dem im Text vom lyrischen Ich angesprochenen, impliziten Echo zu. Zunächst ist dabei zu berücksichtigen, daß das Gedicht Deržavins erst in der 1866 von Ja. Grot besorgten Werkausgabe mit dem komprimierten Titel *Ėcho* versehen worden ist, während es im Autograph noch mit *Zvanskoe Ėcho. K Evgeniju* und in den gedruckten Ausgaben von 1813 bzw. 1816 mit *Zvanskoe Ėcho* überschrieben war.⁴ Puškin hat, und dies gilt auch mit Blick auf C1 und C2, bereits im Titel seines Gedichtes eine 'Entprivatisierung' vorgenommen, eine Ausblendung einzelner, geographisch lokalisierbarer Naturszenarien, die u.a. Gegenstand der Prätexte waren. Auf diese Weise steht Puškins *Ėcho* einer komplexen semantischen Aufladung offen: Das Wort "Ėcho" ist - als Titel aufgefaßt - bei Puškin Referenzsignal in einem Neben- oder Paratext. Darüber hinaus ist aber das Echo im gesamten Text präsent, es wird vom lyrischen Ich angeredet und erweist sich derart als Intertextualitätssignal im Text selbst. In beiden Fällen referiert dieses Signal jeweils auf alle drei Prätexte. Der angesprochene semantische Mehrwert resultiert aus der distanzierenden Ausspielung der Differenz zwischen den alten Kontexten des Wortes und seiner neuen Kontextualisierung: Was - um auf Deržavin zurückzukommen - das Ovidsche Echo, das Echo von Zvanka, das Echo als symbolischer Garant der überzeitlichen Unsterblichkeit des Dichterruhms etc. war, wird bei Puškin im neuen Kontext zum Symbol des Dichters in seinem gegenwärtigen, gebrochenen Verhältnis zum Publikum. Ungeachtet dieser Umwertung bleibt - unter Umgehung eines der romantischen Symbolwerte (Narziß-Dichter) - der Ovidsche Echomythos reaktivierbar, auch wenn Puškin dies nicht gesondert markiert: Echo-Dichter als einseitig Liebende, einseitig Antwortende.

Eine weitere Aufladung ist der Tatsache zu verdanken, daß bei Puškin das nur einmal als Wortform präsente "Écho" zugleich als Nebentextelement (Titel) und als Textelement (erstes Wort) fungiert. Als Textelement tritt es intratextuell in Relation zum letzten Wort des Gedichts ("poët"); lautlich-ikonisch ist diese Relation als Echofunktion markiert und in das entsprechende System des Gesamtgedichts integriert. Poet und Echo werden somit in einem intra- wie intertextuell semantisch, funktional, lautlich etc. hoch aufgeladenen System ständig aufeinander zurückgeworfen. Hierin liegt auch der Ansatzpunkt für die Behauptung, Puškins Echo-Gedicht thematisiere auf eine spezifische Art und Weise Intertextualität (vgl. dazu unten).

3. Deržavins *Écho* als Posttext

Einer der Prätexte von Deržavins *Écho* ist für die folgende Argumentation von besonderer Bedeutung: Das 1796 entstandene Gedicht *Pamjatnik*⁵ desselben Dichters, das seinerseits eine Imitation der Horaz-Ode *Exegi monumentum* darstellt. In *Pamjatnik* wird das Thema 'Unsterblichkeit des Dichterruhms' aus dem Horazschen Modell nachgeschrieben. Deržavins *Écho* enthält, abgesehen von der Behandlung eben dieser Thematik, eine Reihe weiterer Referenzsignale, die die *Monumentum-Pamjatnik*-Tradition aufrufen (vgl. etwa "Tak! - ves' ja ne umru; no čast' menja bol' šaja, ... po smerti stanet žit'" [*Pam.*] - "Tak, znatna čast' za grobom mračnym ostanetsja ešče ot nas" [*Écho*]; "Pamjatnik ... večnyj/O Muza! ... čelo tvoe zarej bezsmertija venčaj." [*Pam.*] - "liš' v svete vspominan'em bezsmerten smertnyj čelovek/črez Muz živut piity vvek" [*Écho*]).⁶ Unter Einbeziehung von Deržavins Gedicht *Evgeniju. Žizn' zvanskaja* von 1807 (vgl. Sočinenija Deržavina [1865, 632 ff.]) werden im übrigen weitere intertextuelle Bezüge von Deržavins *Écho* und *Pamjatnik* zu Texten bzw. Textfragmenten Evgenij Bolchovitinovs deutlich, vgl. dazu auch die Anmerkungen von Ja. Grot in Sočinenija Deržavina (1866, 92).

Für uns ist der Umstand, daß einer der Prätexte von Deržavins *Écho* das Gedicht *Pamjatnik* ist, das sich seinerseits auf eine bis in die Antike zurückreichende Vernetzung von Prätexten stützt, aus einem bestimmten Grund bedeutsam: Im Jahre 1836 hat auch Puškin auf einer "letzten Stufe der imitatio" (Lachmann 1987, 206), d.h. auf einer anderen Textverarbeitungsstufe als Deržavin, auf den Horaz-Text Bezug genommen.⁷ Dies bedeutet: Ein Prätext von Puškins *Écho* - das gleichnamige Gedicht Deržavins - präsentiert sich zunächst als P o s t t e x t, zu dessen Prätexten wiederum Deržavins *Pamjatnik* und damit die Tradition der Horaz-Ode gehören. Wenn weiterhin angenommen werden kann, daß über diese Vernetzung von Prätexten auch in Puškins *Écho* u.a. die *Monumentum-Pamjatnik*-Tradition evoziert und ein dialogisierender Bezug dazu hergestellt wird, dann impliziert dies auch, daß Puškin in *Écho* - und zwar für dieses Gedicht semantisch konstitutiv - dezidiert Stellung gegen die subjektiv gefärbten Ideologien der bis 1830-31 vorliegenden Paraphrasen (Lomonosov)⁸ bzw. Imitationen (Deržavin) der Horaz-Ode bezieht. Die dialogische Distanznahme von diesen subjektiven Färbungen prädestiniert das Echo-Gedicht dazu, zur Basis eben jener letzten Stufe einer "in der Überbietung sich vollziehenden 'Absorption'" (Lachmann 1987, 206) zu werden. Diese letzte Stufe ist die radikale Selbstthematizierung Puškins, die damit in *Écho* bewußt ausgeblendet erscheint.

4. Cornwallis *A Sea-shore Echo* und *Ulls-waters and its Echoes* als Prätexte

Im Jahre 1830 - d.h. während seines Aufenthalts in Boldino - war Puškin in den Besitz des eingangs erwähnten, ein Jahr zuvor in Paris erschienenen Sammelbandes gelangt, der u.a. die uns interessierenden Gedichte Cornwallis enthält.⁹

Da dieser Band nicht leicht zugänglich ist, werden zunächst die betreffenden Gedichttexte vollständig wiedergegeben:

A SEA-SHORE ECHO ('C1')

I stand upon the wild sea-shore -
I see the screaming eagle soar -
I hear the hungry billows roar,
And all around

The hollow answering caves out-pour
Their stores of sound.

The wind, which moaneth on the
waves,
Delights me, and the surge that raves,
Loud-talking of a thousand graves -
A watery theme!

But oh! those voices from the caves
Speak like a dream!

They seem long hoarded, - cavern
hung, -
First uttered ere the world was young,
Talking some strange eternal tongue
Old as the skies!
Their words unto all earth are flung;
Yet who replies?

Large answers when the thunders speak
Are blown from every bay and creek,
And when the fire-tongued tempests
speak

The bright seas cry,
And when the seas *their* answer seek
The shores reply.

But Echo from the rock and stone
And seas earn back no second tone;
And Silence pale, who hears alone
Her voice divine,
Absorbs it, like the sponge that's
thrown
On glorious wine!

- Nymph Echo, - elder than the world,
Who wast from out deep chaos hurl'd,

When beauty first her flag unfurl'd,
And the bright sun
Laugh'd on her, and the blue waves
curl'd,
And voices run.

Like spirits on the new-born air,
Lone Nymph, whom poets thought so
fair,
And great Pan wooed from his green
lair,

How love will flee!
Thou answeredst *all*; but none now care
To answer thee!

None, - none: Old age has sear'd thy
brow;
No power, no shrine, no gold hast
thou:
So Fame, the harlot, leaves thee now,
A frail, false friend!
And thus, like all things here below,
Thy fortunes end!

* * *

ULLS-WATER AND ITS ECHOES
('C2')

SHOUT! and the waters shall return
your sound.
From answering rock to rock
precipitous,
O'er heath, and dell, and hills with the
flowering shrub
Crown'd, and along the rivulets that
dash
Headlong into the valleys, there shall
go
A sound like many voices: echoes faint
At last will rise, soft, soothing, *female*
tones;

And, in the place of ruder noises, touch
 The ear with pleasure. First, the heart
 will mix
 Itself with the wild clamour, and give
 back,
 Not loudly but in tumult, sound for
 sound,
 And thus, an active spirit in the scene,
 Yet sinking as the echoes sink, pass on
 A dumb companion, till those gentle
 tones
 Speak unexpected ..., then the soul
 admits,
 Passive, its last and most supreme
 delight.
 - Is it not thus that life - a sea, at times,
 Dark as the dark Ulls-water, yet with
 gleams
 Of beauty at its entrance and its end,
 With rocks opposing, and with flower-
 crown'd heights,
 Re-echoes back the sounds we send
 abroad?
 Fiercely or gently pass they on and on
 Till other words be spoken, when again
 The echo speaks - then languishes -
 then dies.

[ECHOES]

Ye spirits like the winds! - ye who
 around
 The rocks and these primeval
 mountains run,
 With cries as though some thunder-god
 unbound
 His wings, to celebrate the set of sun,
 And leaning from yon fiery cloud,
 Alarming blew his brazen horn aloud,
 And then with faint, and then with
 fainter voice,
 That bade the world rejoice,
 Proclaimed care asleep and earthly
 labour done.

Oh! spirits of the air and mountains
 born!
 And cradled in the cave where Silence
 lies!
 As from dusk night at once the tropic
 morn,
 Springeth upon the struck beholder's
 eyes
 In mid-day power bright and warm,

So ye, called forth from some unholy
 calm
 Mysterious, brooding, and prophetic,
 seem
 To rise as from a dream,
 And break your spell, but keep the
 secret of the charm.

Not only like the thunder and the blast
 Are your high voices heard, for far
 away
 Ye gently speak; and as, when life is
 past,
 The white swan crowns with song her
 dying day,
 So in music faint and sad
 Ye perish, who exultingly and glad
 Rush'd forward in your earlier course,
 Like rivers from a rocky source
 Fast flashing into light, and sinking
 soon to shade.
 Pale poets of the hills! doubtless ye are
 Like those on earth, short-lived and
 self-consuming,
 Yet bright, from the lightnings which
 around your hair
 Stream, and exhausted with too soon
 resuming
 Your shouts, which first were stern and
 strong,
 And bore the burden of your youth
 along,
 But after, as ye further flew,
 Grew slight, but ah! grew weaker too,
 Until alone remained the memory of
 your song.
 Unlike the sounds which faintly fall on
 plaints,
 Or tones low murmur'd through some
 sylvan place,
 Your voice in peerless domination
 reigns,
 Self-evidence of its supremest race:
 What, though the eye may see ye not,
 Ah! who that ever heard hath e'er
 forgot,
 The teeming harmony that rose and died
 Moaning upon the mountain side?

Grundsätzlich unterscheidet sich die Relation von *Écho* zu C1 und C2 von jener zu Deržavins Gedichten natürlich dadurch, daß eine Versetzung in eine andere Sprache vorliegt, die bestimmte obligatorische Veränderungen mit sich bringt. Gerade vor diesem Hintergrund gewinnt aber der Umstand an Bedeutung, daß *Écho* auf der Ausdrucksebene (Metrum, Reimschema) pointiert einen der fremdsprachigen Texte aufruft: So besteht etwa C1 wie *Écho* aus sechszeiligen Strophen mit vierhebigen (Zeilen 1-3 und 5) bzw. zweihebigen (Zeilen 4 und 6) Jamben und mit dem Reimschema 'aaa bab'. In diesem Zusammenhang wird übrigens häufig auch die - allerdings weniger frappante - Ähnlichkeit zu Thomas Moores *Echo* diskutiert, vgl. stellvertretend Ebbinghaus (1989, 2-3); Jakovlev (1917, 20-25). Eine große Zahl weiterer Referenzsignale, die hier nicht alle im einzelnen genannt werden müssen, verweist jedoch ganz offenkundig auf verschiedenen Textebenen und über den gesamten *Écho*-Text verstreut auf C1 bzw. auf C2.

4.1. C1 als Prätext

C1, an dem sich Puškin wesentlich orientiert, hat - vor dem Hintergrund der Harmonie des Echo-Mythos in der Theokritischen Fassung - die im Verlaufe der Zeiten durch Alterung verbrauchte Kraft des Echos zum Gegenstand. War in dem Deržavin-Prätext die Fassung Ovids aufgerufen, derzufolge die Nymphe Echo die unglücklich Liebende war, so ist es nach Theokrit Pan, dessen Liebe von Echo verschmäht wird. Bei Puškin werden somit zwei Versionen eines Mythos zueinander in Beziehung gesetzt - eine Tatsache, die zu einer weiteren Aufladung des Echobegriffs führt. Puškin nimmt dabei in *Écho* von der von Cornwall vertretenen Ideologie Abstand, daß mittels der 'imagination' in einem momentanen Realisierungsakt¹⁰ die mythologische Harmonie, in der auch das Echo Antwort erhalten hat, wiedererlebbar gemacht werden kann. Auf diese Weise distanziert sich Puškin in bezug auf die Isolation des Dichters - von einem zentralen Ideologem etwa der englischen Romantik. Stattdessen referiert er strikt auf den realistischen, gegenwartsbezogenen Rahmen, in den Cornwalls 'realisation', die auf der Lösung vom sinnlich Wahrnehmbaren und auf der Einbringung einer historischen Dimension fußt (vgl. dazu die Sequenz aus den Strophen 1-3 "I" → "me" → "those [voices]" → "dream" → "seem to be [...]") bzw. den Tempuswechsel ins Präteritum in Strophe 3), notwendig eingebettet ist: Die Antwortlosigkeit des Echos in der Gegenwart. Diese spezifische Fokussierung führt *Écho* - auch vor der Folie der übrigen Prätexte - zu einem pointiert präsentierten Realitätsbezug. Aus künstlerischer Sicht geht es dabei um eine problembeladene Realität, die in *Écho* nicht kompensiert werden kann. Auch unter diesem Aspekt kommt die Evozierung der Prätexte mit ihren Harmonie- bzw. Kompensationsmodellen einer 'Irreführung' des Rezipienten gleich, der immerhin zehn der insgesamt nur zwölf Zeilen des Echo-Gedichts gewidmet sind.¹¹

4.2. C2 als Prätext

Puškins *Écho* enthält über den gesamten Text verstreut Signale, die auf C2 referieren (vgl. etwa "v Jesu gluchom" - "[through] some sylvan place"; "trubit li rog" - "[as though some thunder-god...] alarming blew his brazen horn aloud" etc.). Das 'Blasen des Horns' präsentiert sich damit übrigens in *Écho* gleichfalls in einer komplexen semantischen Auf-

ladung: 'Hirtendylik', 'Musik', 'Alarmruf', 'Attribut des Donnergottes' etc.; unter Berücksichtigung von Deržavin ("Evgenij"/"potomstvo" - "trubuju": 'Instrument der Konservierung des Dichterruhms durch die Geschichtsschreibung bzw. durch die Nachwelt') eröffnen sich weitere kontaminierende Kombinationen. Die Lesart "pastušij rog" reklamiert im übrigen Ebbinghaus (1989, 9ff.) als Argument für seine anregende These, derzufolge Puškins *Écho* als satirisches Epigramm auf den Peterburger Literaten Georg Baron Rosen projiziert gewesen sei. In diesem Zusammenhang erscheint allerdings ein Prätext nicht gebührend gewürdigt worden zu sein, der vor Rosens *Pastušij rog v Peterburge* (1832) entstanden ist - das bereits erwähnte Gedicht Deržavins *Evgeniju. Žizn' zvenskaja* aus dem Jahre 1807 (vgl. daraus den Beginn der Strophe 8: "Pastuš' jago vblizi vnomaju roga zov...").

Besonders signifikant wird der intertextuelle Verweis auf C2 bei der Gegenüberstellung der teiläquivalenten Strukturen "Pale poets of the hills! doubtless ye are like those" und "Takov i ty, poët". Die dialogische Spannung resultiert daraus, daß diese Vergleiche zwar im aufgerufenen Prätext wie in *Écho* jeweils auf die konkrete, problembeladene Situation des Dichters in seiner Welt angewendet werden, daß aber der C2-Vergleich lediglich die Ausgangsbasis für ein Modell abzugeben hat, mit dessen Hilfe das Dilemma kompensiert wird: Der weltliche Kräfteverlust wird aufgrund der Unsterblichkeit des Dichterruhms im 'memory' nach dem physischen Ende des Künstlers wieder aufgewogen ("your voice in peerless domination reigns... who that ever heard hath e'er forgot the teeming harmony"). Von diesem Kompensationsmodell distanziert sich Puškin, indem das Referenzsignal - "Takov i ty, poët" - ausschließlich und lakonisch auf das dem Modell zugrundeliegende Dilemma verweist und zudem in *Écho* als Endpunkt gesetzt wird, dem Puškin nichts hinzuzufügen hat. Er bricht damit sowohl im Textduktus als auch in bezug auf intertextuelle Referenzsignale schroff in der Gegenwart ab.

5. Ergebnisse der intertextuellen Analyse

Aufgrund der dialogischen Bezüge zu den genannten Prätexten wird für *Écho* u.a. sinnkonstitutiv, daß in der 'neuen', Puškinschen Kontextualisierung entweder

(a) aufgerufene Elemente, die einander in Prätexten konfliktfrei bedingt haben ('Echo-reaktion' - 'Unsterblichkeit des Dichterruhms' etc.), in einen gegenseitigen Konflikt überführt werden ('Écho als Symbol für die Isolation des Dichters') oder daß

(b) Konfliktkompensationen in Prätexten ('gealtertes Echo wird im mythischen Harmoniezustand wiedererlebbar'; 'schwindende künstlerische Energie wird durch den Nachruhm posthum aufgewogen' etc.) durch Distanznahme im Echogedicht negiert werden.

Letztendlich werden diese ideologischen Modelle der Prätexte gegeneinander ausgespielt und - wie intratextuell Echo und Poet - ständig aufeinander zurückgeworfen. Damit heben sich diese unterschiedlichen Positionen gleichsam gegenseitig auf. Gewiß impliziert dies nicht, daß Puškin die Idee der 'Unsterblichkeit des Dichterruhms' als solche negiert. In *Écho* scheint es vielmehr um die Distanznahme von den subjektiven Färbungen bereits vorliegender, fremder Nachruhmideologien zu gehen; sinnkonstitutiv für *Écho* wird auf diese

Weise sein Status als Wegbereiter der spezifisch Puškischen Vision von Unsterblichkeit, die 1836 in *Ja pamjatnik sebe vozdvig* als radikale Selbstthematisierung entworfen wird. Der Selbstthematisierung in diesem Werk geht die dialogisierende Distanznahme von fremden Modellen in *Écho* voraus.

Puškins *Écho* als intertextuell mit Spannung aufgeladenes System stellt sich mithin auch als thematisiertes 'Echo der Intertextualität' dar. Allerdings wird die erzeugte Spannung in diesem Gedicht mit Bedacht nicht gelöst; ein Kompensationsangebot wird - für *Écho* semantisch konstitutiv - gerade nicht eingebracht. Damit vermag *Écho* innerhalb der Künstlergedichte Puškins eine doppelte Funktion zu erfüllen: Es ist distanznehmendes Résumé, reduzierende Zwischenbilanz, Posttext, der eine Klammer von der Antike (Ovid, Theokrit, Horaz) bis zur 'Gegenwart' (Deržavin, Cornwall) darstellt, und es ist gleichzeitig ein spannungsgeladener Verweis auf etwas Zukünftiges, in dem es gleichsam unübergebar als Prätext Berücksichtigung finden muß.

6. Zur Integrierbarkeit traditioneller Analyseansätze

Wie eingangs erwähnt, hat neben Zelinsky (1975) insbesondere Ward (1975) die phonologische und die syntaktische Ebene von *Écho* analysiert. Zunächst soll geprüft werden, wie einige Ergebnisse traditioneller Analyseverfahren in den intertextuellen Rahmen eingelesen werden können.

In Ergänzung zu den beiden genannten Autoren ist die künstlerische Verarbeitung der Echofunktion durch Puškin besonders deutlich hervorzuheben. Sie äußert sich zum einen in der Überwindung einer schematischen Abbildung von Signal-Antwort-Strukturen: In *Écho* werden - etwa auf der phonologischen Ebene - weitaus kompliziertere Verfahren wie Spiegelungssysteme aus vokalischen und/ oder konsonantischen Komponenten eingesetzt, deren Variabilität durch die Anlegung unterschiedlicher vertikaler und horizontaler Spiegelungsachsen noch gesteigert wird. Zum anderen ist in *Écho* eine fortschreitende Verletzung intern etablierter Spiegelungs- bzw. Abbildungsnormen zu beobachten; diese Destruktion künstlerischer Signal-Antwort-Strukturen ist gekoppelt mit der inhaltlichen Entwicklung - dem Ausbleiben der Antwort auf die Signale des Echos. Puškin stützt sich dabei erneut auf ein komplexes internes System von 'Normetablierung' und 'Normverletzung'. Analoge Erscheinungen auf der morphologischen und auf der syntaktischen Ebene unterstützen die phonologischen Verfahren und werden zu letzteren in Spannung versetzt. Hier ergibt sich ein wichtiger Berührungspunkt mit Ergebnissen der intertextuellen Analyse: Intratextuelle Normetablierung bzw. Normverletzung korrespondieren in ihrer Funktion der intertextuellen Anknüpfung (Imitation, Äquivalenz) an Positionen der Prätexte bzw. der differenzierenden Distanznahme davon.¹²

Besondere Beachtung verdient jedoch ein weiterer Aspekt. Zelinsky (1975, 118) hatte zusammenfassend formuliert: "Es wird deutlich, daß das Echo von Beginn an... den Dichter meint, daß also beide Wörter austauschbar sind." Aus strukturanalytischer Sicht drängt sich allein schon die lautliche Beziehung zwischen "Écho" und "poët" als 'Spiegelreflexion' ('è-o/o-é') in den Vordergrund. Auch unter Berücksichtigung intertextueller Bezüge konnte gezeigt werden, daß der Rezipient in *Écho* vom letzten Wort des Gedichtes ("poët") förmlich auf den Ausgangspunkt - den Titel "Écho" als komplexes Intertextualitätssignal - zurückverwiesen wird. Der Rezipient wird - anders ausgedrückt - dazu angeregt, das Gedicht erneut zu

lesen. Dabei besteht angesichts der von Zelinsky angesprochenen Austauschbarkeit die Möglichkeit, die Gesamtheit dessen, was im Gedicht über das Echo gesagt wird, von Anfang an auf den Dichter zu beziehen. Nichts in *Écho* spricht dafür, diese Austauschbarkeit einzuschränken; sie scheint ganz im Gegenteil noch dadurch begünstigt, daß die Antwortfähigkeit des Echos auf den verschiedenen Strukturebenen des Gedichts nicht ausschließlich als physikalischer, d.h. streng lautgetreu abbildender, sondern vielmehr als künstlerischer Reflex wiedergegeben wird, der sich der oben angedeuteten komplizierten Verfahren bedient. So ist Zelinskys (1975, 115) Äußerung auch vorbehaltlos zuzustimmen: "Klanglich lebt das Echo im Tongefüge des Gedichts. Und die aus zwei Komponenten bestehende Struktur des Echos, das Aufnehmen und Zurückwerfen, ist im Gedichtaufbau abgebildet". Ähnlich formuliert dies auch Ward (1975, 382): "The poem reflects the echo by being itself a complex of echoes."

Nirgendwo ist aber der Versuch gemacht worden, diesen Tatbestand unter dem Aspekt der Austauschbarkeit von Echo und Poet zu bewerten. Wenn jene uneingeschränkt gelten soll, dann muß zunächst auf Echo und Poet gleichermaßen zutreffen: Beide hören auf jedes beliebige Signal, und beide antworten darauf, indem sie künstlerische Verarbeitungen der Signale reflektieren. Wenn - um das Argument weiterzuführen - die Art und Weise, wie diese Reflexionen beschaffen sind, auf den verschiedenen Strukturebenen von *Écho* künstlerisch abgebildet wird, dann sollte dies gleichfalls auf das Echo und auf den Dichter bezogen werden. Die Antwort des Dichters nun, d.h. die künstlerischen Reflexionen auf die Signale seiner Umwelt, äußert sich ganz konkret in der Schaffung von Gedichten. Aus dieser Perspektive spiegelt *Écho* mit seinem hohen Maß an binnenstruktureller Organisiertheit auch den Vorgang des Dichtens als solchen wider - mit anderen Worten: 'Die Genese eines Gedichtes im Gedicht'.

Soweit ist dieses Phänomen indes nur zum Teil umrissen. Die erwähnten künstlerischen Reflexionen von Signalen durch den Dichter bzw. durch das Echo sind im Rahmen des intertextuellen Ansatzes als Texte darstellbar, die in dialogisierenden Bezug zu Prätexten gesetzt sind. Dies erlaubt zunächst die Feststellung, daß in *Écho* Intertextualität thematisiert wird (vgl. "svoj otklik [...] rodiš' ty"; "šleš' otvet") - das Gedicht ist intertextuell autoreflexiv. Oben konnte bereits gezeigt werden, daß *Écho* sich in der Tat durch einen besonderen Reichtum an intertextuellen Bezügen auszeichnet. Wenn nun davon ausgegangen werden kann, daß das Schaffen von Texten (Gedichten) in *Écho* zusätzlich künstlerisch abgebildet ist, so geht es in diesem Gedicht gleichzeitig um die ikonische Abbildung des Prozesses der Dialogisierung von Prätelementen und -strukturen in einem neuen Kontext, d.h. allgemein um die ikonische Abbildung der 'intertextuellen Genese eines Textes'. Dabei handelt es sich um eine vielschichtig angelegte Genese, wenn man etwa berücksichtigt, daß sich die ikonische Abbildung auf den verschiedensten Textebenen vollzieht. Im Hinblick auf die intertextuelle Autoreflexivität liegt demnach in *Écho* ein komplexes System vor - das Echo in diesem Gedicht präsentiert sich als 'komplexes Echo der Intertextualität'.

Erweitert man abschließend den Rahmen des intertextuellen Ansatzes noch dahingehend, daß man die Gesamtheit der Künstlerlyrik Puškins miteinbezieht, so wird deutlich, daß es in *Écho* zunächst offenbar um die Behandlung eines - wenn auch zentralen - Teiles geht: Um die Isolierung des Dichters von seiner Umwelt, oder genauer: Um die Tatsache, daß es sich um ein einseitiges Kommunikationsangebot des Dichters handelt, das von seiner Umwelt ignoriert wird. Es wird weder Ursachenforschung betrieben, noch wird ein Kompensationsmodell für das entworfene Dilemma angeboten. Im Gegensatz zu anderen Künst-

lergedichteten Puškins unterbleibt damit etwa eine Schuldzuweisung oder die Angabe einer Verhaltensmaßregel für den Dichter oder die Spendung von Trost bzw. Anerkennung oder die Berufung auf eine ruhmvolle überzeitliche Überlegenheit des Dichters und seiner Werke. Der Verzicht auf die Thematisierung entsprechender Positionen in *Ėcho*, verbunden mit der emotionsfreien Gleichsetzung von Echo und Poet, gewährleistet eine auf breiter Basis erfolgende Bündelung und eine Neutralisierung der Einzelaspekte des Künstlerschicksals. *Ėcho* kann auch aus dieser Sicht als 'ruhender Pol' innerhalb der Künstlergedichte Puškins und als weitgehend neutraler Ausgangspunkt nachfolgende Schöpfungen des Dichters angesprochen werden.

Das Echo-Gedicht wird so zum Ansatzpunkt für eine Synthese, die im letzten Künstlergedicht Puškins erfolgt - in *Ja pamjatnik sebe vozdvig*. In diesem Werk erscheinen einige der wichtigsten Teilaspekte des Dichterschicksals von Puškin abschließend künstlerisch bewilligt: Die auf der göttlichen Berufung basierende Überlegenheit des Dichters gegenüber einem verständnislosen Publikum, die Gewährung einer überzeitlichen Erinnerung an den Dichter sowie der daraufhin möglich werdende Verzicht auf irdischen Ruhm. Puškin bestätigt in *Pamjatnik* die Partizipation an den Prätexten der *Monumentum-Pamjatnik*-Tradition, auf der seine "Selbstinszenierung mit komplexen Überbietungsgesten" (Lachmann 1987, 207) beruht. Wenn in *Pamjatnik* zudem "Elemente verschiedener lyrischer Konventionen" (ebd.) aufgenommen werden und auf Elemente verschiedener konkreter Prätexte rekurriert wird, so bedeutet dies aufgrund des hier Dargelegten auch, daß Puškin damit auf Elemente zurückgreift, die in *Ėcho* resümierend vorgestaltet worden waren. *Ėcho* wird dergestalt in die umfassende intertextuelle Verklammerung 'Antike - 19. Jahrhundert' in *Pamjatnik* als Prätext miteinbezogen.

Die besondere Stellung des Echo-Gedichts liegt darin begründet, daß es als komplexes Echo der Intertextualität nicht nur distanznehmend eine Zwischenbilanz zieht, sondern auch gleichzeitig vorausweist auf die Apotheose des Künstlers Puškin in *Pamjatnik*. Damit wird *Ėcho* als Ganzes - analog zu Erscheinungen auf jeder einzelnen seiner Textebenen - selbst zu einer intertextuellen Reflexionsachse, zum Zentrum einer Spiegelreflexion innerhalb der Gesamtheit der Künstlerlyrik Puškins.

Anmerkungen

- ¹ Vgl. Sočinenija Deržavina (1866, 92-93). - Einen speziellen Hinweis auf Deržavins *Ėcho* verdanke ich - ebenso wie eine Reihe weiterer Anregungen - Prof. Dr. Igor' P. Smirnov (Konstanz).
- ² Vgl. Poetical Works (1829, 174-177). - Der Name 'Barry Cornwall' stellt im übrigen eine vom Dichter persönlich vorgenommene, willkürliche Verballhornung des korrekten Geburtsnamens 'Bryan Waller Procter' dar; vgl. zu Cornwalls wenig bekanntem Schaffen Becker (1911).
- ³ Dabei unterscheidet sich die Zielsetzung, der die Schilderung der Antwortbereitschaft des Echos bei Puškin dient, nicht nur von jener Deržavins, sondern auch von derjenigen Cornwalls, dessen Gedichte entsprechende Schilderungen enthalten (s. dazu unten). Mit hin tritt Puškins *Ėcho* diesbezüglich in einen Dialog mit unterschiedlichen Prätexten ein.

- ⁴ Vgl. Sočinenija Deržavina (1866, 92-93). - Zvanka war bekanntlich der Sommersitz und auch der Sterbeort Deržavins.
- ⁵ Vgl. Sočinenija Deržavina (1864, 785-788). - Ursprünglich lautete der Titel *K Muze*; vgl. zur Textwiedergabe (mit Übersetzung) Lachmann (1987, 226).
- ⁶ Vgl. auch den für die Deržavinsche Imitation charakteristischen, der Russifizierung der Horaz-Ode dienenden Katalog von Gewässernamen in *Pamjatnik* mit der Einbringung des Volchov in *Écho*, die dort der russifizierenden geographischen Lokalisierung (Zvanka, Gouvernement Novgorod) des Echos bzw. der Einheit 'Deržavin-Evgenij (Bolchovitinov)' nach dem Tode des Dichters dienstbar gemacht wird.
- ⁷ Zur Wiedergabe des betreffenden Puškin-Textes (mit Übersetzungen) vgl. Lachmann (1987, 227-228).
- ⁸ Zur Wiedergabe des betreffenden Textes von Lomonosov (mit Übersetzung) vgl. Lachmann (1987, 224-225).
- ⁹ Poetical Works (1829). - Bekanntlich hat Puškin auf einige Werke aus diesem Band Bezug genommen, so etwa in *Pir vo vremja čumy* (vgl. dazu Terras [1976, 206-220]; Jakovlev [1917, 5-6]) oder in lyrischen Werken (*Iz Barry Cornwall*).
- ¹⁰ Vgl. dazu im einzelnen Schläger (1974).
- ¹¹ Lerner (1985, 278-296) erkannte in der romantischen Lyrik "zwei Elemente, die dem Konzept der Intertextualität zuwiderlaufen": Die "Stimme des Gefühls" und die "Volks-tümlichkeit der Sprache". Der Argumentation werden insbesondere die entsprechenden Traktate Wordsworths und Miltons zugrunde gelegt; zu beiden Persönlichkeiten hatte Cornwall enge Beziehungen unterhalten.
Konzentriert man sich bei dieser Problematik auf die Konzeption der 'true voice of feeling', die sich bei den englischen Romantikern auf eine breitere Übereinkunft stützen konnte, so bedeutet dies, die Akzeptabilität der These Lerners einmal vorausgesetzt, für *Écho*: Wenn sich Puškin, wie oben angedeutet, von dem Konzept der 'imagination' distanziert, von Wordsworths 'spontaneous overflow of powerful feelings', so bezieht er damit hinsichtlich des gegenwartsbezogenen Dichterschicksals letztendlich auch Stellung gegen ein Prinzip, das gegen Intertextualität als Realitätsbezug gerichtet sein könnte.
- ¹² Des weiteren nützt Puškin die Realisation metrischer Hebungen u.a. zur Verdeutlichung der Signal-Antwort-Struktur von Binnenreimen und anderen internen Verknüpfungen (vgl. Zeile 2: "trubjt li rog, gremjt li grom"; Zeile 1: "rever" - Zeile 3: "poet" etc.). Damit referiert Puškin etwa auf Deržavins *Écho*: Im neuen Kontext wird dieses Verfahren zum normativen ikonisch abbildenden Organisationsprinzip erhoben.

Literatur

- Becker, F. 1911. *Bryan Waller Procter (Barry Cornwall)*. Wien, Leipzig.
- Ebbinghaus, A. 1989. A.S. Puškins Gedicht "Écho" im Almanach "Severnje cvety na 1832 god". *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Band IL, Heft 1, 1-29.
- Jakovlev, N.V. 1917. Poslednij literaturnyj sobesednik Puškina. (Bari Kornuol'). *Puškin i ego sovremenniki. Materialy i issledovanija*. Vyp. XXVIII. Petrograd, 5-28.

- Lachmann, R. 1987. Imitatio und Intertextualität. Drei russische Versionen von Horaz' Exegi monumentum. *Poetica*, Bd. 19, 195-237.
- Lerner, L. 1985. Romantik, Realismus und negierte Intertextualität. Broich, U., Pfister, M. (Hrsg.), *Intertextualität*. Tübingen, 278-296.
- Poetical Works. 1829, *The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall. Complete in one volume*. Paris.
- Schläger, J. 1974. *Imitatio und Realisation. Funktionen poetischer Sprache von Pope bis Wordsworth*. München.
- Sočinenija Deržavina. 1864. *Sočinenija Deržavina s ob"jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot. Tom pervyj. Stichotvorenija. Čast' I*. St. Peterburg.
- Sočinenija Deržavina. 1865. *Sočinenija Deržavina s ob"jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot. Tom vtoroj. Stichotvorenija. Čast' II*. St. Peterburg.
- Sočinenija Deržavina. 1866. *Sočinenija Deržavina s ob"jasnitel'nymi primečanijami Ja. Grot. Tom tretij. Stichotvorenija. Čast' III*. St. Peterburg.
- Terras, V. 1976. Puškin's "Feast during the plague" and its Original: A Structural Confrontation. Kodjak, A., Taranovsky, K. (Hrsg.), *Alexander Puškin. A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth*. New York, 206-220.
- Ward, D. 1975. Puškin's Echo - Sound, Grammar, Meaning. *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, XXI, 377-386.
- Zelinsky, B. 1975. *Russische Romantik*. Köln/Wien.