

ZUM 'SZENISCHEN KRYPTOGRAMM' UND SEINER EVOLUTION IN DER RUSSISCHEN LITERATUR

1. Mit dem Begriff "szenisches Kryptogramm" sind verbale und nicht-verbale Äußerungen gemeint, die den Partner in einer Kommunikationssituation vorübergehend oder endgültig aus den vom Sprecher intendierten Bedeutungen ausschließen sollen. Das szenische Kryptogramm trägt aufgrund dieser Verankerung in der Sprechsituation betont orale Züge. Seine Mündlichkeit bleibt freilich insofern eine Fiktion, als es immer der schriftlichen Fixierung bedarf.

In den folgenden Ausführungen sollen zunächst Vorformen des szenischen Kryptogramms in altrussischer Zeit untersucht werden. An diesen gilt es jene Merkmale hervorzuheben, welche die Entstehung des eigentlich szenischen Kryptogramms in der Dramatik des 18. Jahrhunderts vorbereiten. Allein unter dem Blickwinkel der Kontinuität dieser, auch für narrative Texte wichtigen, dramatischen Darstellungsform werden die Gattungen der altrussischen Literatur und der Volksliteratur betrachtet.

Die im weiteren ausgeführten Eigenschaften des szenischen Kryptogramms finden sich in diesen Gattungen daher immer nur fragmentarisch wieder:

I. Das szenische Kryptogramm basiert auf der Opposition von expliziter und impliziter Bedeutung. Aufgrund dieser Spannung generierenden Opposition läßt sich die verborgene Bedeutung leicht und schnell aufdecken. Dies ist unumgänglich, weil es als Faktor mündlicher Kommunikation, so besonders im Theater, beim ersten Mal und parallel zum Äußerungsakt (nicht im Nachhinein) verstehbar sein muß. Der Grad der Verschleierung dieses einfachen Kryptogramms wird somit immer geringer sein als jener des schriftlichen.

II. Das szenische Kryptogramm ist dialogisch, ist mit einem impliziten Appell zur Auflösung an einen textinternen Adressaten gerichtet.

III. Das szenische Kryptogramm ist konkret situativ verankert. Seine geheime Bedeutung, die sich im Dialog als Absicht konkretisiert, läßt sich aus dem aktuellen Kontext gewinnen. Die Basiseinheit ist demnach nicht der Satz, das Wort, sondern die Äußerung einer Sprechhandlung. Seine Bedeutung kann deshalb nicht eindeutig monosemantisch fixiert, sondern lediglich polysemantisch eingegrenzt werden.

IV. Das szenische Kryptogramm ist im Unterschied zum schriftlichen nicht anhand objektiver, etwa sprachlicher Kriterien im Falle des Buchstabenkryptogramms verifizierbar, sondern trägt subjektiven Charakter. Sein Urheber ist eine Figur, eine fiktive Person. Diese bringt immer auch ihre Ideologie ein, so daß das orale Kryptogramm ein subjektiv wertendes ist.

V. Das oral-szenische Kryptogramm wird nicht nur von der aktuellen Äußerungssituation determiniert, sondern auch von der umfassenden kulturellen Einbettung. Es offenbart deshalb im Unterschied zum autonomen schriftlichen Kryptogramm spezifisch nationale Züge. Gerade deshalb vermag auch die Evolution des oralen Kryptogramms die Entwicklung der russischen Kultur besonders anschaulich vor Augen zu führen.

2. Das verborgene Zeichen ist für die russische Literatur von grundlegender Bedeutung. Im Unterschied zu anderen slavischen Literaturen läßt sich die kulturelle Situation von den altrussischen Anfängen an als kryptogrammmatische beschreiben. Über ein Jahrtausend begreift sich diese Kultur wiederholt als eine ausgeschlossene, schließt selbst aus, zeigt sich bemüht, die daraus erwachsenden Rückstände - oft übereilt - wett zu machen. Das 20. Jahrhundert bietet bis in die aktuelle Gegenwart zahlreiche Belege dafür. Man bräuchte gar nicht Peter den Großen, die Folgen des Tatarenjochs oder die plötzliche Christianisierung zu bemühen.

Die Buchkultur wird als Folge der Christianisierung ganz abrupt eingeführt (Uspenskij 1983: 24). Rußland sucht sich damit in einem in die Gruppe der schriftsprachlichen und der christlichen Kulturen zu integrieren, seine doppelte Ausgeschlossenheit aufzuheben. Von Byzanz erbetene Lehrer sollen - so die "Nestorchronik" ("Povest' vremennych let", Pamjatniki literatury Drevnej Rusi I 1978: 46)¹ - auch den Russen den verborgenen Sinn, den "razumъ", die "sila" der Schriftzeichen vermitteln.

Die Fürstin Ol'ga akzeptiert in der "Nestorchronik" (I 1978: 74) die durch die religiöse Dimension der Schrift vorgegebene Unterordnung unter Byzanz. Sie läßt sich taufen. Doch gibt Ol'ga dem byzantinischen Kaiser auch zu verstehen, daß ihr russischer "razumъ", keine schriftliche, keine semantische, sondern eine pragmatische Kategorie, dem aus Büchern gewonnenen Verstand durchaus überlegen sei.

Die Absicht Ol'ga zu heiraten, äußert der byzantinische Kaiser zunächst nur indirekt und paraphrasierend. Ol'ga erkennt ("razuměvši") aber schon jetzt, was der Kaiser insgeheim beabsichtigt, wenn er sie lobt, sie sei würdig, mit ihm in Byzanz zu herrschen. Als der Kaiser nach Ol'gas Taufe seine geheime Absicht schließlich expliziert, daß er sie zur Frau nehmen wolle, hat sie diesem, von ihr verstandenen geheimen Begehren sogleich vorgebeugt. Seinen Wunsch macht sie dadurch bewußt taktierend zunichte, daß sie ihn dazu bringt, sie eigenhändig zu taufen: In der Taufe aber habe er sie nun "Tochter" genannt und könne sie doch jetzt nicht mehr zur Frau nehmen.

Bei ihrer Argumentation kann sie sich auf die schriftlich fixierten "Gesetze" ("zakon") der christlichen Lehre berufen. Der byzantinische Kaiser muß schließ-

lich eingestehen, daß ihm Ol'ga überlegen ist. Sie hat seine geheime Intention erkannt, was ihm seinerseits bei Ol'ga nicht möglich war (I 1978: 76):

"Perekljukala mja esi, Ol'ga".

Ol'ga beweist schon in der folkloristisch geprägten Episode mit den Drevljanen (I 1978: 70-72), denen sie ihre wahren Intentionen verbergen kann, eine in der eigenen, mündlichen Kultur verwurzelte Fähigkeit zu kryptogrammatischer Rätselrede. Der Verfasser der "Nestorchronik" demonstriert also in der Darstellung Ol'gas die besondere Bedeutung einer in der oralen Kultur verankerten kryptogrammatischen Redetradition.

Etwa zwischen dem 10. und 12. Jahrhundert, verschafft sich - neben der neuen Schriftkultur - in mündlichen Botenberichten, in der Bevorzugung mündlicher Stilmittel bei der Übersetzung fremder Texte der für die russische Kultur besonders hohe Stellenwert der mündlichen Literatur Geltung². Das Hören gelesener Texte behält noch über Jahrhunderte eine vorrangige Bedeutung.

Doch die Christianisierung führt zur Ausgrenzung dieser mündlichen, vor allem volksliterarischen Tradition als marginal (Geremek 1980: 28). Die zunächst aus der russischen Kultur ausgeschlossene schrift- und buchsprachliche Kultur des Christentums wird nunmehr als dominant in die eigene Kultur integriert. Als offiziell propagierter Lehre kommt ihr die Priorität in der Hierarchie der Werte zu. Diese sehr plötzlich und unvermittelt adaptierte fremde Kultur bewahrt sich zunächst ihren geheimen, ausschließenden Charakter.

War das Kirchenslavische unter den Bedingungen der Diglossie - anders als etwa das Lateinische in den anderen europäischen Ländern - auch durchaus allgemein verständlich, so bedurften doch Phraseologie, Stilistik und Bildsprache der nunmehr vor allem schriftlich fixierten Bedeutungen einer Erklärung. In einem vermutlich langwierigen Lernprozeß, der sich über Jahrzehnte oder gar über Jahrhunderte erstreckt haben mag, mußten die einzelnen gesellschaftlichen Gruppen durch Aneignung der fremden schriftsprachlichen Bedeutungen ihre Ausgeschlossenheit überwinden. Doch vermögen Eingeweihte und Ausgeschlossene in der Situation der Diglossie zu koexistieren.

Kryptogrammatisch ist in den Anfängen die kulturelle Situation, ganz und gar nicht aber die Literatur. Die literarischen Texte lösen vielmehr jede verborgene Bedeutung umgehend auf: Dies wird einerseits notwendig, weil die noch geheimnisvollen Zeichen der fremden Bücher erklärt werden müssen, um erlernt werden zu können. Andererseits eignet man sich die Schriftsprache nicht nur anhand religiöser Bücher an. Die Schriftsprache läßt sich vielmehr von ihrer ethisch-religiösen Dimension gar nicht ablösen: Vor Gottes Auge aber - so Kirill Turovskij - sei nichts zu verbergen. Die altrussische Literatur erlaubt kein falsches Verstehen geheimer Bedeutungen.

Die Integration der fremden Buchkultur erfolgt zunächst im Erlernen eines durch die Bücher begrenzten Inventars von metaphorischen und symbolischen

Zeichen. Diesen sind, so besonders in den seit dem 11. Jahrhundert verbreiteten Psaltern, so aber auch im früh übersetzten "Beseda trech svjatitelej", stets verbale Erläuterungen beigegeben. In den "tolkovye miniatury", die dem Unkundigen metaphorische Bedeutungen illustrativ veranschaulichen (Buslaev II 1861: 202), erklärt das Bild den Sinn des verschleiert Bezeichneten, des in der "Galicko-Volynskaja letopis' " so genannten, von einem Buchgelehrten (knižnikъ) geäußerten "temno slovo" (II 1981: 402) der Bücher. "Pritča" und "zagadka" stehen im Buch neben ihrer Auflösung. Der Rezipient ist - im Unterschied zu Ol'gas Reden - nicht gezwungen, die verborgene Bedeutung selbst aufzudecken.

Das 10.-12. Jahrhundert ist primär vom Erlernen eines lexikalischen Inventars geprägt. In dieser Phase läßt vor allem göttliche Eingebung, insbesondere bei den Heiligen, geheime Absichten verstehen.

Der wohlgestaltete Mönch Moisej in "Slovo 30" des "Kievo-Pečerskij paterik" (II 1980: 544) 'versteht' ("Razuměv že blaženyj vyzdelenie eja skvernoe") deshalb sogleich die wahren Intentionen jener reichen Polin, die ihm Befreiung verspricht. Obgleich sie von ihm explizit lediglich seine Unterwerfung verlangt, weiß er als von Gott Gesegneter doch, daß er ihr nur zur Befriedigung ihrer sinnlichen Begierden dienen soll. Moisej garantiert seine christliche Einstellung, Ol'ga hingegen ihre Klugheit, das Verstehen jener Intentionen, aus deren Verstehen sie die Sprecher auszuschließen suchen.

Zwischen dem 13. und 14. Jahrhundert schwindet die irrationale Dimension göttlicher Eingebung. Die in den Büchern gelernten geheimen Bedeutungen finden nun auch Anwendung. Nicht mehr die Gottesnähe, sondern die Vertrautheit mit Büchern, deren Lektüre als Gespräch mit Gott gilt, ihr wiederholtes Lesen - so das "Poučenie Vladimira Monomacha" (um 1117, I 1978: 400) - garantieren für Kirill Turovskij das Verstehen geheimer Bilder, die außerhalb der Buchkultur unverständlich blieben. Dieses in der altrussischen Literatur dominante Verstehen ist ein "passives" (Bachtin 1975: 94), ein von der Sprechgegenwart abgelöstes. Es koexistiert mit dem in der Sprechgegenwart verankerten, aktiven Verstehen des szenischen Kryptogramms der oralen Literatur.

Diese modelliert in erster Linie die dynamische Opposition von verborgener und offener Bedeutung. Diese Opposition wird in der buch- und schriftsprachlichen Tradition des 10.-12. Jahrhunderts durch Erzählerhinweis, göttliche Eingebung u.ä. sogleich aufgelöst. Das passive Verstehen liegt aber auch der betont monologischen, kommunikationsfernen metaphorischen Rede zugrunde, die lediglich den gemeinten Inhalt verschlüsselt wiedergibt, ihn somit nur affirmiert.

Die Auflösung der metaphorischen Bedeutung bedarf des von Kirill Turovskij in "Pritča o čelovečeskoj duše" (II 1980: 308) so genannten "knigij razum", eines aus Büchern gewonnenen Verstandes. Das richtige Verstehen seines Gleichnisses vom Blinden und vom Lahmen sei durch die Heiligen Bücher vorgegeben (II

1980: 308). In der exegetischen Praxis jedoch erweitert dieser Autor des 12. Jahrhunderts die ethopoetische Basis der altrussischen Literatur.

Er repräsentiert damit zum einen die buchsprachlich-statische byzantinische Tradition, zum anderen die eigenständig russische. Leitmotivisch fordert er seine Leser zu eigenem, aktivem Verstehen des Gleichnisses auf ("razumějte"). Eigenes Nachdenken soll jedes Individuum selbst zur Auslegung des verschleierte Bezeichneten vordringen lassen. Kirill Turovskij propagiert damit zwar noch keinen Pluralismus der Auslegungen, jedoch einen Pluralismus der Wege zu einer Auslegung. Er ordnet einem Wort bereits mehrere Bedeutungen zu, zum Beispiel den Begriffen "inneres" ("vnutrenich") und "äußeres" ("vněšnich", II 1980: 292). Sein Terminus "istinsyj s rasuženiem razum" (II 1980: 290) bezeichnet den Prozeß richtigen Verstehens.

3. Mit der Betonung des individuellen Verstehensprozesses und des individuellen Spielraums bei der Auslegung verbaler Bedeutungen nähert sich Kirill nicht nur der Redeweise Ol'g an, sondern auch dem Wesen der oral-folkloristischen geheimen Redetradition. Die darin verankerte dynamische Konzeption der verborgenen Bedeutung ist für die russische Literatur die ursprüngliche. Sie bleibt in der Volksliteratur vorrangig. Dagegen kennt die offizielle altrussische Literatur über Jahrhunderte kaum eigene schriftliche Kryptogramme. Erst mit dem 16. und vor allem mit dem 17. Jahrhundert rückt das Kryptogramm in den lyrischen Gattungen in den Vordergrund. Freilich dürften sich darin in einer Phase der wechselseitigen Transformation von Kunst- und Volksliteratur orale und buchsprachliche Merkmale häufig verbinden.

Hier soll jedoch nur jene Linie des oral-szenischen Kryptogramms verfolgt werden, die im 17. und 18. Jahrhundert in Drama und Theater mündet. Szenische Kryptogramme der Volksliteratur und der Kunstliteratur begründen sie gemeinsam.

Als ein Beispiel für die orale Tradition kann der Zauberspruch ("zagovor") stehen. Er basiert nicht auf dem geschriebenen Wort, auf dem Satz, sondern auf der Äußerung. Die geheime Bedeutung des Zauberspruchs kann vielfältig konkretisiert werden. Sie entzieht sich aber in jedem Fall der das Kryptogramm aufhebenden verbindlichen Erklärung.

Wesen und Wirksamkeit des Zauberspruchs sind von der aktuellen Äußerungssituation nicht zu trennen. Die Kommunikationssituation muß deshalb einigen äußeren, kontextuellen Bedingungen genügen: Der Zauberspruch muß in einem bestimmten Raum, etwa im freien Feld oder auf der Schwelle, zu einer bestimmten Zeit, zum Beispiel bei abnehmendem Mond, in einer asymmetrischen Kommunikationssituation, vom Älteren zum Jüngeren, geäußert werden. Die psychische Disposition rückt in der erhöhten Emotionalisiertheit des Sprechers in

den Vordergrund. Sie kommt nicht nur in Worten zum Ausdruck, sondern auch in Bewegungen, Gesten, Handlungen.

Die Dynamik dieser folkloristischen geheimen Rede erwächst aber vor allem aus dem nicht in jedem Fall "dunklen" Willen (Blok 1908: 91) des Beschwörers ("zaklinatel'"), aus seiner geheimen Absicht, die immer eine Situationsveränderung intendiert, Schaden oder Nutzen bringen will. Die Beschwörung entpuppt sich somit in einem ursprünglichen Sinn als Sprechhandlung. Sie läßt keine Trennung von kryptogrammatischem Wort und Handlung zu. Sie ist aber durch den in der geheimen Absicht konzentrierten Willen immer dialogisch an einen Adressaten gerichtet. Diese Evolutionslinie des szenisch-dynamischen Kryptogramms blieb aus der offiziellen altrussischen Literatur über Jahrhunderte weitgehend ausgegrenzt.

4. Mit dem Übergang von der Koexistenz zur Entgegenstellung von Kirchenslavisch und Russisch im "dvujazyčie" (Uspenskij 1983: 55) wird das statische Kryptogramm der altrussischen Literatur im 15. bis 17. Jahrhundert vom dynamischen, Spannung erzeugenden Kryptogramm der Volksliteratur transformiert.

Aber auch die aus der monologisch-metaphorischen altrussischen Rede erwachsene unbestimmte Rede etwa in den Viten Pafnutij Borovskijs oder des Jurodivyj Michail Klopskij wird nicht mehr erläutert³. Sie bewahrt sich ihren verschleiernenden Charakter bis zum Ende. Pafnutijs in immer neue Paraphrasen gefaßte Ankündigungen seines Todes bleiben monologisch. Sie dürfen gar nicht verstanden werden. Sie schließen den Dialogpartner aus. Sie bestätigen die Statik altrussischer asymmetrischer Kommunikation. Nur dem altrussischen Norm gemäßen, passiven Verstehen des Partners von Pafnutij ist es zuzuschreiben, daß er die e i n e verdeckte Bedeutung nicht erkennt.

Die Ahndung eben dieses passiven (Nicht-) Verstehens verborgener Bedeutungen gibt den eigentlichen Gegenstand des "Skazanie o Drakule" (V 1982: 558) aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ab. Die Voraussetzung für diese Bestrafung schafft aber die Evolution der zweideutigen Rede und der Opposition von impliziter und expliziter Bedeutung. Der Adressat kann also erstmals zwischen z w e i Bedeutungen wählen: Der eine Mönch plädiert gemäß christlicher Ethik für Gnade gegenüber den Verbrechern, der andere heißt aus der Erwägung der konkreten Situation ihre Verurteilung gut. Allein sein subjektives, dem situativen Kontext adäquates Verstehen findet Anerkennung. Damit kann nicht nur zum ersten Mal ein Text auf unterschiedliche Weise verstanden werden, damit wird nun vor allem das passive Verstehen auf der Grundlage heiliger Bücher als marginal ausgegrenzt, das aktive als überlegen herausgestellt.

Zentrale Bedeutung für die Evolution des Kryptogramms gewinnt in dieser Phase das Rätsel. Das Rätsel verlagert die strenge kommunikative Obligation expliziter Fragen, Befehle u.ä. auf die verborgene Bedeutung. Im Rätsel ver-

schmelzen folkloristische und altrussisch-monologische Kryptogrammtradition gleichermaßen. Fevronija aus der "Povest' o Petre i Fevronii Muromskich" erklärt ihre der volksliterarischen Tradition entstammenden Rätselbilder, die - so in der 2. Textfassung - "aller Einfachheit voll" ("vsjakija prostoty ispolneny", Dmitrieva 1979: 255) seien, gemäß buchsprachlicher Tradition. Sie übersetzt sie in "prostaja beseda".

Umgekehrt können die der "Beseda trech svjatitelej" entlehnten Rätsel in der "Povest' o Basarge i o syne ego Borzozmysle" (V 1982: 566-578) nur dadurch das Sujet des Textes konstituieren, daß sie nicht sogleich aufgelöst werden und somit die Handlung verrätseln. Wesentlich ist aber hier, daß das Kind Borzozmysl nicht nur über das traditionell erlernte Rätselwissen der altrussischen Literatur verfügt, dank dessen es sich vor dem Tod rettet. Sein aktives Verstehen läßt es mit der Lösung des dritten Rätsels auch eine geheime Absicht verbinden, die der - in der altrussischen Tradition stehende - Rätselsteller nicht versteht. Er läßt das Kind auf seinen erhöhten Thron steigen und verschafft ihm so erst die Möglichkeit, ihm den Kopf abzuschlagen. Die mit dem Rätsel aus der Tradition passiven Verstehens verknüpfte Tötungsabsicht wendet sich durch die neue Dominanz der individuellen, geheimen Absicht gegen den Rätselsteller selbst.

Die zweite grundlegende Neuerung liegt darin, daß das Erraten der Rätselrede Handlungscharakter gewinnt und in die Handlung integriert wird. Die Sprechhandlung findet so Eingang in die Kunstliteratur. Die Lösung der Rätsel von Jan' Vyšatičъ (I 1978: 190) oder von Gleb (I 1978: 194) in der "Nestorchronik" würde den Zauberern den Tod dennoch nicht ersparen. Sie bliebe in diesem monologischen Kontext ohne Auswirkung auf den Handlungsfortgang. In der "Povest' o Basarge i o syne ego Borzozmysle" verhindert sie aber - nach dem Vorbild des Märchens - nicht nur den Tod, sondern eröffnet auch die Möglichkeit zur Gegenintrige. Das Rätsel konstituiert in der Kunstliteratur erstmals einen autonomen Text.

Untrennbar damit verbunden ist die Evolution des für die altrussische Literatur irrelevanten, für die neuere Literatur aber so wesentlichen ästhetischen Faktors der Spannung. Spannung entsteht hier aus der Aktualisierung der Opposition von expliziter und impliziter Bedeutung. Erst die Dissoziation von verborgenem Sinn und seiner Erklärung und die Aktualisierung des Kryptogramms in einer gegenwärtigen Situation ermöglichen das Entstehen von Spannung. Sie läßt sich somit als verzögerte Enthüllung verdeckter Bedeutung fassen. Spannung erwächst demnach aus der Aufhebung der religiös begründeten Negation des Kryptogramms.

Opposition von expliziter und impliziter Bedeutung, Sprechhandlung, Autonomie des handlungsintegrierten Kryptogramms und Spannung - all das sind wesentliche Faktoren, die ein Fortleben der oral-szenischen Kryptogrammtradition

vor allem in Drama und Theater zur Folge haben. Dort vermag das szenische Kryptogramm seine Kontextbezogenheit am uneingeschränktesten zu realisieren.

In dieser Phase der literarischen Evolution gewinnen selbst Gegenstände, Bilder und ganze Szenen geheime Bedeutung. Das "videnie čjudno" (Dmitrieva 1979: 229) eines Hasen, der um die webende Fevronija hüpfte, bleibt unerklärt.

Auch der verborgene Gegenstand wird aus seiner Monologizität befreit: Von dem Beil, das Gleb in der Nestorchronik unter dem Mantel birgt, ahnen die Zauberer, die er damit zu töten beabsichtigt, noch nichts. In der Povest' des 17. Jahrhunderts hingegen, in "Sud Šemjakin" (Izbornik 1969: 588-590), löst der unter einem Tuch verborgene Stein, den der Arme dem bestechlichen Richter heimlich zeigt, die gesamte Handlung aus. Der Richter vermutet dahinter fälschlicherweise einen der Bestechung dienenden Goldklumpen. Das kryptogrammatistische Requisit wird damit in den Dialog einbezogen und generiert Spannung. Das oral-verbale Kryptogramm, dessen Auflösung sich allein aus dem situativen Kontext erschließt, weitet sich zum szenischen. Die Evolution des szenischen Kryptogramms verläuft seit dem späten 17. Jahrhundert vor allem im Drama.

5. Eine Gattung der offiziellen Literatur offenbart bereits seit ihren Anfängen im 10./11. Jahrhundert deutliche Züge oraler und szenischer Kryptogrammatik - das "videnie", die Vision. Einer der Vision würdigen Person erscheint in der Einsamkeit des Gebets, am Krankenbett u.ä. eine Figur aus dem Jenseits, die ihr in "Slovo o Merkurii Smolenskom" (III 1981: 206) ein Geheimnis entdeckt, oder selbst der Enträtselung bedarf. Die Kryptogrammatik dieser Gattung ist also nicht auf der verbalen Ebene, sondern im nicht-verbalen Bereich angesiedelt.

"Videnie" bedeutet vor allem das Sehen des Geheimen, seine szenische Objektivierung. Das Geheime wird im Traum ebenso anschaulich und gegenwärtig wie "im Wachen" ("ne vmečtanno, no javlenno", "Povest' o Blagoveščenskoj cerkvi", IV 1981: 466). Das Wesen des "videnie" liegt in der Materialisierung eines metaphysisch Geheimen. Dieses vergegenwärtigt nicht selten ein nicht erkannt Unterbewußtes.

Bei der Erklärung des Sinns einer Vision versagen Bücher als Leitfaden. Erst lange nach dem Ritt des Teufels auf dem Schwein dringt der Mönch in der "Nestorchronik" (I 1978: 204) durch eigenes Nachdenken, durch aktives Verstehen des situativen Kontextes zur richtigen Interpretation dieser Erscheinung vor.

Wie später im Theater wird das szenische Kryptogramm der Vision auf verschiedenen Ebenen realisiert: Zeigt sich die göttliche Gestalt meist in extremem Leuchten, etwa in einer Feuersäule, so erkennt Isakij in der "Nestorchronik" (I 1978: 208) in den Erdarbeitern deshalb Teufel, weil sie "vo tme" erscheinen. Engel treten in der Maske ("v obrazě", I 1978: 202) von Mönchen auf. Die numinose Instanz gibt sich häufig nur über ihre Stimme kund oder durch Wohl-

geruch (I 1978: 354). Behält sie ihre eigene Gestalt, so gleicht diese - etwa in "Žitie Aleksandra Nevskogo" (III 1981: 430) - ihren Abbildungen auf Ikonen.

Eine gewisse Nähe der der Volksliteratur fremden Gattung der Vision zu den folkloristisch-oralen Gattungen offenbart sich vor allem in der den Betroffenen erschreckenden oder erfreuenden Gegenwärtigkeit der Erscheinung ("Žitie Sergija Radonežskogo", IV 1981: 396), in ihrer ausgesprochenen Emotionalisiertheit. Der Adressat des "videnie" ist meist selbst unmittelbar betroffener Aktant ("Povest' vremennyx let", I 1978: 208), seltener lediglich Zuschauer (I 1978: 204). Das "videnie" stellt innerhalb der offiziellen Literatur eine nicht zu übersehende Vorform szenischer Kryptogrammgestaltung dar.

6. Die Kryptogramme der "Duchovnye stichi" und der Sektenliteratur, die in wesentlichen Teilen auf altrussischen apokryphen Texten basieren, werden in der späteren Phase ihrer Existenz im 18. und 19. Jahrhundert zunehmend mündlich und szenisch transformiert. Lieder werden vorgetragen, inszeniert. Im "radenie" der Sektenmitglieder verbinden sich ekstatisches Gebet, Musik und Tanz. Die Dominanz semantisch verankerter Bedeutung in einer so wichtigen Textquelle wie der "Beseda trech svjatitelej" wird in dieser Emotionalisierung (Stammler 1939: 137) der "Duchovnye stichi" aufgehoben und um szenisch-pragmatische Bedeutungskonstituenten erweitert. Insbesondere in der Verfallsphase dieser Gattung im 20. Jahrhundert werden nicht zufällig allein die dramatischen Elemente dominant (Novikov 1971: 216).

Dies kann insofern nicht überraschen, als die gesamte Sektenliteratur und ihre Kryptogramme vorwiegend buchsprachlich verankert sind. Die spätere Sektenliteratur, etwa jene der Duchoborcen des 18. und 19. Jahrhunderts, zeigt sich aber bemüht, das schriftsprachliche Kryptogramm, das Buch zu oralisieren. Das Lesen der Bücher, die man vernichtete, auch die Bibel, gilt den Duchoborcen als Verirrung. Gleichzeitig bezeichnen sie aber das eigene "predanie" als "životnaja kniga". Die geheimen Bedeutungen ihrer Psalmenliteratur lassen sich zudem problemlos auf die "Beseda trech svjatitelej" und ihre Allegorien zurückführen. Dennoch leiten die Duchoborcen die "dva smysla" (Birjukov 1908: 408) ihrer Texte kausal aus den Zeiten der Verfolgung ab. Das buchsprachliche, monologische, erlernbare Kryptogramm wird von ihnen so zu einem kontextgebundenen, oral-dialogischen Kryptogramm stilisiert. In Wahrheit aber waren ihre geheimen Bedeutungen normiert und außerhalb der aktuellen Kommunikation statisch vorgegeben, wie Tichonravov (1862: 14) an Beispielen belegt:

Ponedel'nik - Vsja děla gospodnja povēdaj.

Diese Kryptogrammystifizierung vorwiegend analphabetischer Sektenmitglieder sucht das Kryptogramm vom Objekt zum Mittel der Kommunikation, zum Verfahren zu erheben. Darin äußert sich in der Spätphase der Sektenliteratur, die

allein uns durch eine größere Zahl primärer Texte zugänglich ist, auch der Verfall des schriftlichen Kryptogramms.

Dessen Blüte mag vielleicht in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts mit der "tajnopis" des "Laodikijskoe poslanie" Fedor Kuricyns gelegen haben (V1982: 538-540). In dieser Phase der häretischen Literatur scheint die Autonomie der "gramota", der Vorzug ihrer kontextuellen Ungebundenheit erstmals bewußt geworden zu sein. Doch auch die neu geschaffenen Zeichen dieses Textes müssen gemäß der vom Autor gegebenen Erklärungen erst erlernt werden. Diese mystische Geheimschrift bildet damit ein aus dem offiziell-religiösen Kontext gelöstes, übersteigertes Pendant zur Kontextunabhängigkeit der kirchenslavischen Kultsprache. Die Versuche der Russen, eine schriftlich fixierte Geheimsprache zu konstituieren, blieben wohl insgesamt rar. Die "Obščaja azbuka v prirode čeloveka" des Begründers der Jehovistensekte Nikolaj S. Il'in von der Mitte des 19. Jahrhunderts, die alle Menschen über das Alphabet zu verbinden sucht (Molostvov 1909: 5-7), macht nur erneut deutlich, daß sich das schriftliche Kryptogramm in der Sektenliteratur - soweit es die Texte bezeugen - nicht behaupten konnte. Il'in kommt es letztlich allein auf die allen gemeinsame Einheitsreligion an. Die Evolution der mündlichen Sektenliteratur scheint ihre schriftlichen Kryptogramme im 18. und 19. Jahrhundert endgültig zu zerstören.

7. Der Dualismus der das Kryptogramm auflösenden buchsprachlichen Kunstliteratur und der das szenische Kryptogramm in erster Linie vorbereitenden Volksliteratur steht auch am Ausgang des russischen Dramas, das sich mit dem Ende des 17. und dem Anfang des 18. Jahrhunderts herausbildet. Dieser Dualismus setzt sich in der spannungsvollen Koexistenz zweier so verschiedener dramatischer Gattungen wie Schuldrama und Intermedium fort. Das Schuldrama sucht als allegorisches Theater das nicht Sichtbare zu materialisieren (Sofronova 1981: 189). In dieser szenischen Veranschaulichung der verdeckten Bedeutung kann es an eine Gattung wie das "videnie" anknüpfen. Die theatralischen allegorischen Figuren vereinigen Ding und Begriff (Sofronova 1981: 20), verkörpern Ideen. Dieses Lehrtheater vermeidet jede Zweideutigkeit (Demin 1974: 34), löst alle Rätsel. Sinn und Handlung der Stücke werden in sog. "programmy" vorweggenommen, aber auch durch Pro- und Epiloge, Chöre oder Allegorien erläutert. Mit der geheimen Rede fehlt diesem, in seinem Wesen undramatischen monologischen Theater - wie auch der altrussischen Literatur - jede Spannung.

Das oral-szenische Kryptogramm evolutioniert dagegen ausschließlich in den Intermedien. Ihre Handlung besteht in der Regel in einem Betrug, d.h. in heimlich durchgeführten Aktionen. Diese werden dem explizit angesprochenen und aktuell einbezogenen Zuschauer in absoluter Gegenwärtigkeit anschaulich und leicht verständlich vor Augen geführt. Die verbale zweideutige Rede bleibt irrelevant oder vom szenischen Kryptogramm abhängig. Als der Liebhaber beim überraschenden

Auftreten des Ehemanns zu einer deutlich sichtbaren Statue erstarrt, beziehen sich alle "zagatki" (P'esy 1976: 602) der komischen Spielleiterfigur des "gaer" auf eben diese Maske.

Der "gaer" oder "arlikin" agiert gleichermaßen als Figur und als Metafigur (Levin 1971: 114). Er wendet sich an das Publikum und weicht es in alle verborgenen Handlungen ein. In der Gegenwärtigkeit dieses Theaters, die Aktanten und Zuschauer durch die gemeinsame Zeit verbindet, stellt sich Spannung in erster Linie im äußeren Kommunikationssystem ein. Der Rezipient ist als Eingeweihter immer ein potentieller Mit-Aktant: Er könnte das Versteck in der Truhe, die Maske u.ä. jederzeit preisgeben⁴. Diese Spannungskonstituierung im äußeren Kommunikationssystem bildet den Übergang zu ihrer Verankerung im inneren Kommunikationssystem, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnt. Der Dialog von Metafigur und Publikum wird in dem jetzt entstehenden Beiseitesprechen weiterentwickelt. Das Beiseitesprechen ist aber bereits als Abweichung von der Norm des interfiguralen Dialogs aufzufassen. Es erklärt dem Rezipienten verborgene Bedeutungen. Mit dieser Integrierung des äußeren Kryptogramms in den innerfiktionalen Dialog wird das im Intermedium noch vorwiegend gegenständliche Kryptogramm zunehmend auf die Figurenmaske eingeschränkt, also auf Verkleidungen.

8. Allerdings büßt ja auch das szenische Kryptogramm schon für den Rezipienten des Intermediums seinen geheimen Charakter ein. Seine - der chirographischen Kultur entlehnte - Verquickung der geheimen Bedeutung mit ihrer Erklärung wird zur wesentlichen Voraussetzung für die Evolution des neueren Theaters. Diese Linie setzt im 19. Jahrhundert das auf den Bühnen jahrzehntelang vorherrschende Vaudeville fort, von dem das Publikum - so Belinskij (PSS IV: 64) - "dvumyslennye ostroty" fordere und das dem Zuschauer nichts zum Erraten lasse. Die für den Rezipienten durchschaubare szenische Maske bleibt hier grundlegend.

Die Anforderungen an den Rezipienten, den Sinn des Textes zu konkretisieren, werden möglichst niedrig geschraubt. Die in der zitierten altrussischen Literatur und auch im Schuldrama aus didaktischen Zwecken vorgenommene verbale oder szenische Auflösung geheimer Bedeutung wird im parodistischen Theater und den Vaudevilles des 19. Jahrhunderts nur mehr humoristisch funktionalisiert. Das Absinken dieses Kryptogramms in die Trivalliteratur darf als ein Endpunkt seiner Jahrhunderte währenden Deformation gesehen werden.

Neben dieser Evolutionslinie des szenischen Kryptogramms im Drama etabliert sich aber, gleichfalls von der szenisch-oralen Tradition des Intermediums ausgehend, eine zweite Linie: Diese verbalisiert das szenische Kryptogramm zunehmend. Die nicht-verbale Konstituierung geheimer Bedeutungen wird immer stärker reduziert. Das szenische Kryptogramm büßt mit den Dramen der Mitte des

19. Jahrhunderts seine Anschaulichkeit ein. Zwar bedienen sich noch Aleksandr Puškin, Aleksandr Griboedov und Nikolaj Gogol' häufig der Beiseiterekpliken, doch schon Puškin lehnt sie in der Theorie ab. Die Dramatik Ivan Turgenevs der vierziger und fünfziger Jahre, die unmittelbar zu jener Anton Čechovs hinführt, verzichtet bereits weitestgehend darauf.

Der Rezipient sieht sich so vom Autor vor die schwierige Aufgabe gestellt, die verborgenen Bedeutungen und Intentionen der Figurenreden auf der Grundlage des Redekontextes *s e l b s t* zu konkretisieren. Die eigenständige russische, über Jahrhunderte vor allem in die Folklore abgedrängte, oral-szenische Kryptogrammform hat sich damit im Drama nicht nur durchgesetzt. Sie macht auch wesentlich den ästhetischen Wert dieser Gattung aus.

Das in der russischen Kultur in unterschiedlichen Phasen vehement zum Ausdruck kommende Bewußtsein der Ausgeschlossenheit und der Notwendigkeit, diesen Zustand aufzuheben, schuf einen fruchtbaren Boden für bestimmte kryptogrammatische Traditionen, aber auch für die didaktisch intendierte Aufhebung der verborgenen Bedeutungen. Die ersten beiden Jahrhunderte des russischen Dramas setzen diesen Dualismus auch poetisch um. Die Evolution des oral-szenischen Kryptogramms kann die Kontinuität dieser Entwicklung vor Augen führen.

A n m e r k u n g e n

- ¹ Im weiteren werden die nicht numerierten Bände dieser Ausgabe lediglich unter Angabe der Bandzahl und des Erscheinungsjahres zitiert.
- ² Diese und andere hier wenig begründeten Behauptungen beruhen unter anderem auf Ergebnissen meiner 1987 fertiggestellten, bislang unveröffentlichten Habilitationsschrift (Koschmal 1987).
- ³ *Rasskaz o smerti Pafnutija Borovskogo* (V 1982: 478-514) und *Povešt' o žitii Michaila Klopokogo* (V 1982: 334-350). Beide Texte stammen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.
- ⁴ In diesem potentiellen Mitspielen des Rezipienten, dem Wechsel des Zuschauers von seiner Rolle zu der des Aktanten, liegt ein grundlegender Zug des in seinen Ursprüngen oralen Volkstheaters.

L i t e r a t u r

Bachtin, M. M. 1975. *Slovo v romane*. M. M. B., *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: 72-233.

- Belinskij, V. G. 1953-1959. *Polnoe sobranie sočinenij*.
- Birjukov, P. 1908. Pesni, psalmy i gimny russkich sektantov, racionalistov i mistikov. *Istorija russkoj literatury t. I*. Moskva: 396-422.
- Blok, A. 1908. Poëzija zagovorov i zaklinanij. *Istorija russkoj literatury t. I*. Moskva: 81-106.
- Buslaev, F. 1861. Vizantijskaja i drevne-russkaja Simvolika po rukopisjam ot XV do konca XVI v. F. B., *Istoričeskie očerki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva t. II. Drevne-russkaja narodnaja literatura i iskusstvo*. Sankt-Peterburg: 199-216.
- Demin, A. S. 1974. Ėvoljucija moskovskoj školy dramaturgii. *Pesny škol'nych teatrov Moskvy*. Moskva: 7-48 (= Rannaja russkaja dramaturgija. 3.).
- Dmitrieva, R. P. 1979. O strukture povesti o Petre i Fevronii. *Povest' o Petre i Fevronii*. Leningrad: 247-270.
- Geremek, B. 1980. O jazykach tajemnych. *Teksty 50, H. 2*: 13-36.
- "Izbornik". *Sbornik proizvedenij literatury drevnej Rusi*. 1969. Moskva.
- Koschmal, W. 1987. *Vom Dialog in der Epik zum epischen Dialog. Evolution der Redeformen in der russischen Literatur vom 11. bis zum 18. Jahrhundert* (unveröffentlichte Habilitationsschrift).
- Levin, P. 1967. Vostočnoslavjanskije intermedii. *Drevnerusskaja literatura i ee svjazi s novym vremenem*. Moskva: 194-205.
- Molostvov, E. V. 1909. Sekta Iegovistov. *Živaja starina god XVIII*. SPbg: 3-21.
- Novikov, Ju. A. 1971. K voprosu ob ėvoljucii duchovnyh stichov. *Russkij fol'klor XII. Iz istorii russkoj narodnoj poëzii*. Leningrad: 208-220.
- Pamjatniki literatury Drevnej Rusi t. I (XI - načalo XII vek) - t. VII (Seredina XVI veka)*. 1978-1985. Moskva.
- Pesny ljubitel'skich teatrov*. 1976. Moskva (= Rannaja russkaja dramaturgija. 5.).
- Sofronova, L. A. 1981. *Poëtika slavjanskogo teatra XVII - pervoj poloviny XVIII v. Pol'sa, Ukraina, Rossija*. Moskva.
- Stammler, H. 1939. *Die Geistliche Volksdichtung als Äußerung der geistigen Kultur des russischen Volkes*. Heidelberg (=Sammlung Slavischer Lehr- und Handbücher. III. Reihe: Texte und Untersuchungen Bd. 8).
- Tichonravov, N. 1862. Nekotorye čerty o obščestve duchoborcev (Pisano v 1805 godu). *Letopisi russkoj literatury i drevnosti t. IV (Smes')*. Moskva: 3-16.
- Uspenskij, B. A. 1983. *Jazykovaja situacija Kievskoj Rusi i ee značenie dlja istorii russkogo literaturnogo jazyka*. Moskva.
- Uspenskij, B. A. 1985. *Iz russkogo literaturnogo jazyka XVIII - načala XIX veka. Jazykovaja programma Karamzina i ee istoričeskie korni*. Moskva.