

**DIE PARÔMIE ALS NARRATIVES KRYPTOGRAMM:
ZUR ENTFALTUNG VON SPRICHWÖRTERN UND REDENS-
ARTEN IN A.S. PUŠKINS „HAUPTMANNSTOCHTER“**

1.

Puškins Prosa ist reich an Kryptogrammen. In der *Pik-Dame* hat Lauren Leighton¹ ein frappierendes anagrammatisches Gewebe aufgedeckt, dessen Mittelpunkt ein dekabristisches Kryptonim bildet. Mehr als zehnmal liest Leighton aus zusammenhängenden Passagen das Anagramm *Kondratij F. Ryleev* heraus, den Namen des Dichters, der, nach dem mißglückten Aufstand als Rädelsführer gehängt, im Kreis der zurückbleibenden Freunde mit *Le Pendu* umschrieben, so also genannt wurde wie auch eine wichtige Karte des Tarot und anderer Spiele heißt, die für die Novelle von großer Bedeutung sind.

Die vielfältigen kryptographischen Linien, an denen auch die kabbalistische Zahlen-Logomachie teilhat, laufen in Leightons Rekonstruktion also in einem politischen Thema zusammen, dem Dezemberaufstand und seinem prominentesten Opfer. Dieses kryptische Thema aber kann Leighton nicht in eine engere Beziehung zu der in der Novelle offen erzählten Geschichte bringen. Das „dekabristische Puzzle“ scheint lediglich einer Botschaft des Erinnerns und der Solidarität des an der Revolte unbeteiligten Dichters an die überlebenden dekabristischen Freunde und masonischen Brüder zu dienen. Es ist jedenfalls nicht verbunden mit dem Puzzle der erzählten Geschichte und ihrer Motivation, das zu lösen uns die Novelle aufgibt.

Eine Kryptographie, die durchaus in die Dimension des explizit Erzählten hineinreicht, hat Sergej Davydov² in der *Hauptmannstochter* aufgedeckt. Er rekonstruiert ein Logogramm, das auf der Permutation der Konsonanten *P-L-T* beruht und Motive umfaßt, die in der Geschichte zwischen Grinev und Pugačev eine Schlüsselrolle spielen: *PLaT'e*, das Kleid, das der Vater dem scheidenden Sohn zu schonen aufgegeben hat und das in der Gestalt des *TuLuP*, des Halbpelzes, dem unerkannten Führer durch den Schneesturm geschenkt wird, *PoLTina*, den halben Rubel, mit dem den Führungsdienst zu entlohnen der Diener Savel'ič verwehrt, *PLaTež*, die Rückzahlung einer Schuld, das Zentralmotiv der ganzen

¹ „Gematria in the «Queen of Spades»: A Decembrist Puzzle“, *Slavic and East European Journal* 21 (1977), 455-469.

² „The Sound and Theme in the Prose of A.S. Puškin: A Logo-semantic Study of Paronomasia“, *Slavic and East European Journal* 27 (1983), 1-18.

Geschichte, *PeTLja*, die Schlinge, der Grinev entgeht, was einen *PLaTež* für den *TuLuP* darstellt, *ToLPa*, die Volksmenge, die den falschen Zaren auf den Schild hebt, *PLuTovstvo* und *presTuPLenie*, als welche Grinev das Tun des Usurpators gleichwohl bezeichnet, und schließlich *PokroviTeL'stvo* und *PomiLoVaT'*, Schutz und Gnade, die sowohl der Pseudozar als auch die echte Zarin dem jungen Mann und der Hauptmannstochter zuteil werden lassen.

In beiden Werken sind die Zeichenträger der postulierten Kryptogramme Konfigurationen von Graphemen oder Phonemen. Nun spielt allerdings die Lautinstrumentierung, die für solche Kryptographie die Grundlage bildet, in Puškins Prosa insgesamt eine relativ unbedeutende Rolle. Von den poetischen Verfahren hat am wenigsten und nicht als einziges - wie Davydov unterstellt - die Klangwiederholung Puškins Übergang zur strengen Prosa überlebt. Das in der neuen Hemisphäre zweifellos weiter lebendige poetische Verfahren ist vielmehr die Äquivalenz überhaupt, und dieses Verfahren organisiert in der Gattung der „Gedanken“, wie Puškin die Prosa definiert³, viel stärker die Ebene der Geschichte als die ihrer verbalen Präsentation, des Diskurses. Deshalb kann es nicht verwundern, daß in Puškins Prosa eine Kryptographie ganz anderer Art als die phonische oder graphische die Hauptrolle spielt. Man könnte diese für die Prosa charakteristische Form des verdeckten Bedeuten *narratives* Kryptogramm nennen. Seine Zeichenträger sind bereits Texte, und zwar Mikrotexthe, die wiederkehrende Sachverhalte auf die prägnante Formel einer Volksweisheit bringen, Klischees also, die der Begriff der *Parömie* zusammenfaßt, wie Sprichwörter (*poslovicy*) und Redensarten (*pogovorki*). Und das semiotische Pendant, auf das die Parömie kryptisch verweist, ist die erzählte Geschichte selbst, genauer: eine unter der Oberfläche konventioneller Sinngestalten verborgene Bedeutungsmöglichkeit.

An den Belkin-Erzählungen habe ich in einem Aufsatz⁴ zu zeigen versucht, daß viele der in dem Zyklus überaus zahlreichen Sprichwörter und Redensarten eine geheime Sujetformel der jeweils erzählten Geschichte enthalten. Die Novellen erwecken den Eindruck, als sei ihr Sujet durch zwei Operationen hervorgebracht: durch „Realisierung“ der Redeklischees, d.h. Wörtlich-Nehmen ihrer figürlichen Bedeutungen, und „Entfaltung“ der in den realisierten Klischees enthaltenen nar-

³ Vgl. das literaturkritische Fragment *O proze* (1822): «[Проза] требует мыслей и мыслей - без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое [...]» („[Die Prosa] fordert Gedanken und nochmals Gedanken; ohne sie sind glänzende Ausdrücke zu nichts nütze. Bei Versen ist es anders“ - *PSS*, M./L. 1937-1959, Bd. IX, S. 19). In dieser Gegenüberstellung ist mit den „Gedanken“ offensichtlich die Ebene der dargestellten Welt gemeint; vgl. dazu Verf., „Prose and Poetry in 'Povesti Belkina'“, *Canadian Slavonic Papers* 29 (1987), 210-227.

⁴ „Diegetische Realisierung von Sprichwörtern, Redensarten und semantischen Figuren in Puškins 'Povesti Belkina'“, *Wiener Slawistischer Almanach* 10 (1982), 163-195.

rativen Energie⁵. Das weitverzweigte Netz der parömischen Kryptographie des Belkin-Zyklus soll hier nicht erneut ausgebreitet werden. Als heuristischer und hermeneutischer Hintergrund für die Analyse der *Hauptmannstochter* seien jedoch noch einmal die drei typologisch interessanten Formen der Realisierung und Entfaltung vorgeführt.

Den ersten Typus bilden verhältnismäßig einfache Fälle: ein im Text, und zwar fast immer in der Rede einer Person, explizit vorkommendes Redeklischee erweist sich als geheime Formel für den Sinn der ganzen Geschichte.

Beginnen wir mit jenem Sprichwort, das später zur Generierungsformel der *Hauptmannstochter* werden sollte: «Долг платежом красен» (wörtlich: „Die Schuld ist schön, wenn sie zurückgezahlt wird“). Es kommt bereits im *Sargmacher* vor, in einer unscheinbaren Nebenszene: Nach der Silberhochzeitsfeier der Schulzens führen der Bäcker und der Buchbinder „in Beobachtung“, wie es im Text ein wenig gespreizt heißt, also „in Beobachtung des russischen Sprichworts «Bezahlte Schuld bringt Huld»“ («наблюдая в сем случае русскую пословицу: долг платежом красен», 92⁶) den volltrunkenen Polizisten Jurko zu seinem Wachhäuschen und vergelten damit eine Dienstleistung, die Jurko den Nachbarn schon oft erwiesen hat: „manchem von ihnen war es sogar bereits passiert, die Nacht von Sonntag auf Montag bei Jurko verbringen zu müssen“ («иным из них случалось даже ночевать у Юрки с воскресенья на понедельник», 91). In seiner Entfaltung überträgt sich das Sprichwort von einem Aktanten auf einen andern. Und so kann es nun auch als Motto für das Handeln des Sargmachers verstanden werden, der, von den *basurmane*, den „ungläubigen Ausländern“, gekränkt, zu seiner Einzugsfeier die *mertvecy pravoslavnyje*, die „rechtgläubigen Toten“, einläd, um ihnen, den „Wohltätern“ (*blagodeliti*), den Dank des erfolgreichen Geschäftsmannes abzustatten. Die ehemaligen „Kundleute“ freilich, die ungeachtet ihres zum Teil schon recht hinfälligen Allgemeinzustands der Betrügereien des Sargmachers wohl eingedenk sind - er hat nämlich Fichtensärge für Eichensärge verkauft -, setzen auf höchst überraschende Weise das Sprichwort von der Schuld, die schön wird, wenn sie zurückgezahlt wird, in sein Recht.

In der Novelle *Fräulein Bäuerin* kommentiert die Erzählerin die landwirtschaftlichen Mißerfolge des Anglomanen Muromskij mit einem Zitat aus Aleksandr Šachovskojs Drama *Satira* („Satire“, 1808): «на чужой манер хлеб русской не родится» („Auf fremde Art gedeiht russisches Korn nicht“, 109). Das Sprichwort verweist in Wirklichkeit indes auf die Motivation des schwer erklärbaren Liebesglücks der jungen Helden, das, wie es zunächst scheint, nur durch Verklei-

⁵ Grundlegend zu diesen „werkünstlerischen“ Verfahren: vgl. Aage Hansen-Löve, „Die «Realisierung» und «Entfaltung» semantischer Figuren zu Texten“, *Wiener Slawistischer Almanach* 10 (1982), 197-253.

⁶ Alle Zitate aus der künstlerischen Prosa Puškins nach PSS, Bd. VIII.

dung und Verstellung zustandekommt. Es ist aber gerade nicht der *čužoj maner*, die „fremde Art“, die den einerseits byronisch finsternen und anderseits ganz à la Karamzin am genre paysan interessierten Gutsbesitzerssohn und das als Bäuerin verkleidete Gutsfräulein zusammenführt. Es ist vielmehr, wie sich dann bei genauer Lektüre zeigt, die geheime Kompatibilität der überaus komplexen, die verschiedenen Masken und Rollenspiele synthetisierenden Charaktere, die das glückliche Finale ermöglicht.

Eine ähnlich prosaisch-psychologische Motivierung des zunächst ganz unwahrscheinlichen Liebesglücks finden wir im *Schneesturm*. Mašas Eltern trösten sich über die Armut des von der Tochter auserkorenen Fähnrichs Vladimir mit dem Sprichwort hinweg: «Суженого и конем не объедешь» („Dem Zukünftigen entkommst du auch zu Pferde nicht“, 82). Sie behalten durchaus Recht. Nur erweist sich als der *suženyj*, zu dem das Pferd oder - wie es im Text heißt - „die Fürsorge des Schicksals und die Kunst des Kutschers Tereška“ («попечение судьбы и искусство Терешки кучера», 79) Maša tatsächlich führen, nicht der arme Vladimir, der die Literatur zu wörtlich genommen hat, sondern der begüterte Offizier Burmin, den eine gewisse Leichtigkeit im Umgang mit den Menschen wie mit der Literatur kennzeichnet und dessen Name (*Bur-min*) bereits jene - doppeldeutige - „Windigkeit“ verheißt, derer er sich schließlich selbst bezichtigt: «Непонятная, непростительная ветренность...» („Eine unbegreifliche, unverzeihliche Windigkeit...“, 86). Gerade dieser Charakterzug aber ist es, der der strengen Maša, die dem im Krieg gegen die Franzosen gefallenen Vladimir - wie es scheint - geradezu sprichwörtliche Treue hält, überaus gefällt. Warum aber ‚sprichwörtliche‘ Treue? Im Text ist die Rede von der „trauervollen Treue dieser jungfräulichen Artemisia“ («печальная верность этой девственной Артемизы», 83), die nach Vladimirs Tod alles aufbewahrte, was an ihn erinnerte, und die Freier, die sie in großer Zahl umschwärmten, kühl abwies. Artemisia war die Schwester und Gattin des Satrapen Mausolos, dem sie - das Muster einer treuen Ehefrau und untröstlichen Witwe - das Mausoleum von Halikarnassos, eines der sieben Weltwunder der Antike, errichten ließ. Maša errichtet also ein Mausoleum. Aber gelten ihre Treue und Trauer wirklich dem ungeschickten Pechvogel Vladimir? Ist es nicht vielmehr der ihr in der windigen Nacht Angetraute, der ihre Gedanken und Gefühle bewegt? Und beweist Maša im Kampf um das Liebesgeständnis des schweigsamen Oberst, der mit dem Georgskreuz im Knopfloch und mit einer interessanten Blässe aus dem Napoleonfeldzug zurückgekehrt ist, nicht auch ein wenig *vetrennost*? Sucht sie Burmin nicht mit allen weiblichen Mitteln zum Liebesgeständnis zu bewegen, nur um ihm dann zu offenbaren, daß sie verheiratet ist? Oder hat sie in dem Unbekannten, der ein Geheimnis zu verbergen scheint, bereits den Gatten wiedererkannt? Wie dem auch sei, das von beiden Seiten mit höchstem psychologischem Raffinement und den

Waffen der Literatur geführte Duell zeigt, daß sie gleichwertige Partner und aufgrund ihrer Charaktere füreinander prä-,destiniert' sind, eben: *suženyje*.

Man wird fragen: Was ist das Kryptische an diesen Sprichwörtern? Sie erscheinen doch explizit im Text. Manifest sind sie jedoch nur in ihrer Bindung an eine konkrete, und zwar episodische Situation, und manifest ist nur ihr *lokaler*, vom jeweiligen Verwender intendierter Sinn. Jenseits ihres lokalen Sinns und hinter dem Rücken derer, die sich auf ihn berufen, entwickeln die Sprichwörter eine eigene Sujetdynamik und entfalten ein Sinnpotential, das sich auf die ganze Geschichte bezieht. Ihre narrative Extension und ihre Sujetbedeutung also ist das Kryptische an den explizit gegebenen Parömien.

Es gibt freilich auch Fälle, in denen die Parömie selbst im Text nicht explizit, sondern nur kryptographisch erscheint. Das ist der zweite der oben erwähnten Typen narrativer Entfaltung. Die Zeichenträger sind auch hier nicht Grapheme oder Phoneme, sondern Szenen oder Bilder, die ein Redeklišchee verkörpern. Ein Beispiel dafür liefert die Novelle *Der Schuß*. Der Erzähler schildert dem Grafenpaar, um Sil'vios Kunst zu illustrieren, wie der bewunderte Schlütze die Fliege an der Wand erschießt:

[...] бывало, увидит он, села на стену муха: вы смеетесь, графиня? Ей-богу, правда. Бывало, увидит муху и кричит: Кузька, пистолет! Кузька и несет ему заряженный пистолет. Он хлоп, и вдавливает муху в стену! (72)

Er sieht, daß sich eine Fliege auf die Wand gesetzt hat. Sie lachen, Gräfin? Bei Gott, es ist wahr. Er sieht also eine Fliege an der Wand und ruft „Kuz'ka, die Pistole!“ Kuz'ka bringt ihm die geladene Pistole. Er macht paff und drückt die Fliege in die Wand!

Von diesen Schießübungen sind die Wände bereits so durchlöchert, daß Sil'vios Behausung, wie am Anfang der Erzählung erwähnt wird, einer Bienenwabe ähnelt. Die komische Szene des Fliegenschießens realisiert nun zum einen die redensartlichen Wendungen *razdavit'* (oder *zadavit'*) *muchu* (wörtlich: 'eine Fliege zerdrücken', übertragen aber: 'Wein trinken'⁷) und *ubit' muchu*, was Dal' mit *napit'sja dop'jana* ('sich antrinken') übersetzt⁸. (Beide übertragenen Bedeutungen korrespondieren mit den über den ganzen Text verstreuten Andeutungen auf Alkohol und Trunksucht.) Zum andern aber realisiert die Szene in der Negation eine ganz andere, aber nicht weniger populäre Redensart, nämlich «Он и мухи не убьет» („Er tut keiner Fliege etwas zuleide“)⁹. In ihr finden wir einen

⁷ *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*, M./L. 1950-1965, Bd. VI, Sp. 1394.

⁸ *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka* Vladimira Dalja, SPb./M., 2. Aufl., 1881 (Nachdruck: M. 1981), Bd. II, 362.

⁹ Belegt ebenfalls schon bei Dal', II, 362.

Schlüssel zum Verständnis von Sil'vios insgesamt sechsmaliger Verweigerung des todbringenden Schusses: der romantische Held tut nur Fliegen etwas zuleide¹⁰. Tatsächlich wird die Vermutung der jungen Offiziere, daß auf Sil'vios Gewissen ein „unglückliches Opfer seiner schrecklichen Kunst“ («несчастливая жертва его ужасного искусства», 66) liege, von der Geschichte nicht im geringsten bestätigt. In der erzählten Vergangenheit und Gegenwart fällt Sil'vios Schießkunst jedenfalls kein Mensch zum Opfer. Sil'vio schießt lediglich auf Spielkarten, Fliegen und das Bild einer Schweizer Landschaft, die an Schillers *Wilhelm Tell* erinnert, also nur auf symbolische Gegenstände. Mit der redensartigen Anspielung auf Sil'vios Schwäche korrespondiert übrigens das zweimal im Text vorkommende Motiv der *robost'* („Zaghaftigkeit“ oder „Feigheit“). Am Anfang der Geschichte gesteht das erzählende Ich, daß es ihm und den Kameraden gar nicht in den Sinn gekommen sei, Sil'vio einer Haltung zu verdächtigen, die der *robost'* ähnlich gewesen wäre; es gebe Menschen, deren Äußeres einen solchen Verdacht von vornherein ausschließe. Und in der letzten Phase des

- 10 In seiner Polemik gegen meine Deutung des Schusses (wie ich sie im Aufsatz „Intertextualität und Komposition in Puškins Novellen «Der Schuß» und «Der Posthalter»“, *Poetica* 13 (1981), 82-132, vorgetragen habe) hält mir Ulrich Busch, „Конкуренция реалистического и артистического начал в пушкинской прозе на примере повести «Выстрел»“, *Russian Literature* 23 (1988) (im Druck) vor allem zwei Dinge vor: erstens verabsolutierte ich, strukturalistisch und psychologisiert argumentierend, winzige Textpartikel, und zweitens verfehlte meine Analyse von Sil'vios Existentialisierung romantischer Klischees und mein Hinweis auf die Inkongruenz von literarischer Rolle und wahrem Charakter die Zielrichtung von Puškins Kritik, die nicht dem - wie Busch korrigiert - *echten* Romantiker Sil'vio, sondern den „Kategorien, Kriterien und dem Wertesystem der Romantik“ selbst gilt. Gegen den ersten Vorwurf möchte ich geltend machen, daß man Puškins Prosa ‚poetisch‘ lesen muß, d.h. so wie man Poesie liest, langsam, sich dem narrativen Strom entgegenwendend, sich räumlich im Text vorwärts- und rückwärtsbewegend, immer wieder bei einzelnen Wörtern stehenbleibend, auf die geheime Korrespondenz zwischen thematischen und verbalen Motiven achtend, das übertragen gemeinte Wort nicht nur figürlich, sondern auch im buchstäblichen Sinne verstehend und - umgekehrt - dem im eigentlichen Sinne Gemeinten versuchsweise auch eine übertragene Bedeutung gebend. Paradoxe Weise stößt nur eine solche *poetische* Lektüre zu jenem neuen, unerwarteten *prosaischen* Sinn vor, den Puškin nüchterner Blick auf die Prosa des Lebens bereithält. Eine *prosaische*, schnelle, dem narrativen Ziel entgegeneilende Lektüre fördert dagegen immer nur wieder einen konventionell-poetischen Sinn zutage. Zum zweiten Vorwurf: Natürlich, Puškin entblößt im *Schuß* wie auch in den andern Novellen nicht so sehr eine Person als vielmehr eine Poetik. Zielscheibe des Autors ist nicht der Held, der eine authentische Romantik, die jenseits aller Verzerrung unangetastet bleibt, *verfehlt*, also der romantisch unzulängliche Sil'vio, sondern die Romantik selbst, als grundsätzlich nicht lebbares fiktives Schema. Seine metapoetische Polemik führt Puškin in den *Erzählungen Belkins* aber immer über die Bloßlegung des existentialisierten Schemas, über die genaue Beobachtung eines mehr oder weniger psychologisierten Helden, dessen wahrer Charakter mit der nachgelebten literarischen Stereotype in Konflikt gerät. Wie an Vladimir aus dem *Schneesturm* und dem Posthalter aus der gleichnamigen Novelle demonstriert Puškin, der Kritiker aller Schemata, auch an Sil'vio, welch fatalen Folgen es zeitigt, wenn man die Literatur zu wörtlich nimmt.

Duells verzichtet Sil'vio auf den todbringenden Schuß, da ihm - wie er sagt - die *robost'*, die er jetzt am Grafen beobachtet habe, volle Satisfaktion gebe. Sollte *robost'* nicht sein eigenes Problem sein? Akzeptiert man solche radikal prosaische Auflösung des dämonisch-romantischen Helden, wird man auch nicht ausschließen wollen, daß Sil'vios martialische und düstere Posen in einer gewissen Beziehung stehen zu jenen Übungen, die das fleißige Schießtraining begleiten: Sil'vio „schoß jeden Tag, mindestens dreimal vor dem Mittagessen. Das war bei ihm so zur Gewohnheit geworden wie das Gläschen Wodka.“ («[Сильвио] стрелял каждый день, по крайней мере три раза перед обедом. Это у него было заведено, как рюмка водки», 72).¹¹

In den bisherigen Fällen hat die narrative Realisierung und Entfaltung der Redeklischees den Bewußtseinshorizont ihrer Verwender weit überstiegen. Die Parömie faltete sich über die Köpfe der Betroffenen hinweg zu einem Sujet aus und illustrierte einen Sinn der ganzen Geschichte, der den Helden verborgen bleiben mußte. Im dritten Typus dagegen können die sprechenden Figuren von der ‚überregionalen‘ Wahrheit ihrer Redensarten und Sprichwörter Kenntnis nehmen. Nicht nur tritt die Realisierung der Parömie in das Bewußtsein der Protagonisten ein, die Personen haben sogar aktiven Anteil an ihrer Ausfaltung. Das beste Beispiel dafür bietet der *Posthalter*. Wie man weiß, redet Samson Vyrin seiner diesmal seltsam zögerlichen Tochter zu, ruhig mit dem aufbrechenden Offizier „bis zur Kirche“ («до церкви», 102; wohlgemerkt des Dorfes!) mitzufahren: „Seine Hochwohlgeboren sind doch kein Wolf und werden dich schon nicht fressen!“ («ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест», 102). Damit hat der Vater durchaus Recht. Minskij frißt Dunja tatsächlich nicht, sondern macht sie reich und glücklich und führt sie möglicherweise sogar ‚zur Kirche‘, vor den Traualtar. Daß Vyrin die unerwartete, aber von ihm unbewußt herbeigeredete Wendung der Geschichte durchaus erkennt, wird aus seinen Reaktionen deutlich. Zunächst begreift er, der Auf-„Seher“ (*smotritel'*) gar nicht, wie eine solche „Blindheit“ (oder „Verblendung“) (*osleplenie*) über ihn hat kommen können. Dann aber bringt er, der Bibelfeste, der sein Haus mit Illustrationen zum Gleichnis vom verlorenen Sohn schmückt, gegen die unbedachte Redensart, die ja die Formel enthielt *Minskij ist kein Wolf*, eine hochkomplizierte Konstruktion in Anschlag, die sich auf das Gleichnis vom verlorenen Schaf (*Lukas 15*, V. 3-6) und das Bild des guten Hirten (*Johannes 10*, V. 1-16) stützt¹². In dieser Konstruktion ist Dunja das „verlorene Schäfchen“ (*zabludšaja ovečka*), Vyrin selbst implizit der gute Hirte und Minskij, ebenfalls durch Implikation, der reißende Wolf. Die Anmaßung des sich für sehend haltenden, in Wahrheit aber blinden, verblendeten

¹¹ Trunkenheit ist auch im *Schneesturm*, im *Sargmacher* und im *Posthalter* ein nicht zu unterschätzender Faktor der prosaischen Motivierung.

¹² Vgl. J. Thomas Shaw, „Pushkin's «The Stationmaster» and the New Testament Parable“, *The Slavic and East European Journal* 21 (1977), 3-29.

Vaters - der in seiner Selbstgerechtigkeit den Pharisäern in *Johannes 9* entspricht (wo Jesus die Dialektik von Sehen und Blind-Sein entwickelt) - wird vom redensartlichen und biblischen ‚Wolf‘ aufgedeckt. „Zitternd vor Wut“ («дрожа от гнева») und „mit den Zähnen knirschend“ («стиснув зубы», 104), setzt Minskij den Guten Hirten mit Worten vor die Tür, die ironischerweise gerade jenen Versen aus *Johannes 10* entnommen sind, auf die sich Vyrin innerlich gerufen hat, ja Minskij identifiziert den sich scheinbar sorgenden Vater mit dem biblischen „Dieb und Räuber“ (*Johannes 10*, V. 1), der gewaltsam in den Schafstall eindringt, ohne daß ihm freilich die Schäfchen folgen¹³. Der Posthalter, wohl Puškins brillantestes und weisestes Prosastück, entfacht ein wahres Feuerwerk von parömischer Kryptographie, die zusammen mit der vieldimensionalen und multifunktionalen Intertextualität dieser Novelle¹⁴, ein sehr prosaisches Psychogramm der Liebenden und des Eifersüchtigen zeichnet.

Wenn der Belkin-Zyklus eine Verallgemeinerung über Puškins Verhältnis zu den Sprichwörtern und Redensarten erlaubt, dann vielleicht folgende: Der gegenüber jedem Aberglauben und jeder Magie aufgeschlossene Schüler des französischen Rationalismus¹⁵ beweist immer wieder die tiefe Wahrheit der Volksweisenheiten, und er polemisiert damit gegen die in der Romantik aufgekommene Kontrastierung von Illusion und Realität¹⁶. Das bestätigt sich hier und anderswo auch in dem narrativen Gebrauch, den er vom Traum, von der Wahrsagung und andern Formen der Volksmantik und Divination macht. Aber die Wahrheit der gefährlich vielsinnigen Parömien bewährt sich, das zeigen Puškins Geschichten, allzu oft erst in ihrer Transposition, in der Verschiebung vom Einzelnen auf das Allgemei-

¹³ Zu Einzelheiten vgl. Verf., „Intertextualität und Komposition in Puškins Novellen «Der Schuß» und «Der Posthalter»“, 113-121.

¹⁴ Vgl. Verf., „Sinnpotentiale der diegetischen Allusion. Aleksandr Puškins Posthalternovelle und ihre Prätexte“, in: W. Schmid/W.-D. Stempel (Hgg.), *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* (= Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 11), Wien 1983, 141-187.

¹⁵ Die Vereinbarkeit von Aberglauben und Aufklärung läßt Puškin den Erzähler der *Hauptmannstochter* aussprechen. Grinev entschuldigt sich beim Leser für seinen Glauben an die Prophetie seines Traumes, indem er sich auf die Erfahrungstatsache beruft: «сродно человеку предаваться суеверию, несмотря на всевозможное презрение к предассудкам» („der Mensch neigt trotz aller Verachtung von Vorurteilen dazu, sich dem Aberglauben hinzugeben“, 289).

¹⁶ Man vgl. etwa die prophetischen Träume der Heldinnen im *Schneesturm* und in *Evgenij Onegin*, die jeweils einen Tod (Vladimirs bzw. Lenskijs) voraussagen, mit dem Traum der Svetlana in Zukovskijs gleichnamiger Ballade, aus der in den Epigraphen zur Novelle und zum V. Kapitel des *Onegin* zitiert wird: dem nächtlichen Cauchemar vom Tod des Bräutigams wird die heitere Realität des Tages entgegengestellt. Während Zukovskij den Glauben und die Riten des Volks, vor allem das *gadan'e o ženichach*, das Wahrsagen des Bräutigams in der Weihnachtszeit, lediglich beschreibt, um ein nationales, volkstümliches Kolorit zu schaffen, bestätigt Puškin die divinatorische Kraft der Volksmantik.

ne, von einem Aktanten auf einen andern. Zu lokal verstanden, d.h. zu sehr auf den konkreten Einzelfall bezogen, und zu figürlich aufgefaßt, führen die Volksweisheiten in die Irre. Zu ihrer Wahrheit gelangen sie oft nur auf sehr verschlungenen Wegen. Einer dieser Wege ist das Wörtlich-Nehmen des im Redeklischee figürlich Gemeinten, das heißt: ein Verständnis, wie es ein poetischer Text erfordert.

Ein zweiter Aspekt ist hier wichtig. Die Ausfaltung der Redeklischees erweckt den Eindruck, als werde das Sujet gar nicht so sehr durch die dargestellten Handlungen und Personen bestimmt als vielmehr durch eine abstrakte Konstruktionslogik. Was aus dieser Perspektive wie eine selbstgenügsame Sujetgesetzlichkeit aussieht, bildet sich auf der lebensweltlichen Ebene als Fatum ab, als Fatum, das willkürlich und launisch über die Köpfe der Menschen hinweg entscheidet und immer wieder die Glückspilze begünstigt, die es sich als Favoriten ausgesucht hat. In diesem Sinne nennt Sil'vio den Grafen im ersten Duell einen „ewigen Liebhaber des Glücks“ («вечный любимец счастья», 69) und konstatiert er im zweiten Duell, daß sein Gegner wieder einmal „teufliches Glück habe“ («Ты, граф, дьявольски счастлив», 74)¹⁷. Fatum ist die These, die poetische These, in Puškins narrativer Welt. Gegen sie setzt er in jedem seiner Prosawerke jedoch eine prosaische Antithese, die auf die aktive Mitwirkung handlungsfähiger Personen hinausläuft.

2.

Die *Erzählungen Belkins* gehören zur Gattung der anekdotischen Novelle, die von jeher zum ‚entblößten‘ Sujet tendierte und auch zum Verfahren der Entfaltung von Mikrotexten¹⁸. Wie aber sieht das narrative Kryptogramm in dem ersten historischen Roman *Die Hauptmannstochter* aus, dem jahrelange historiographische Recherchen zugrundeliegen und der in enger Verbindung mit dem Geschichtswerk über Pugačev entstand? Vorweg sei gesagt: kein anderer Text

¹⁷ Im Gespräch mit dem Erzähler führt Sil'vio den Grafen bereits als einen „so strahlenden Glückspilz“ («счастливцев столь блистательный», 69) ein, wie er ihm noch nie zuvor begegnet sei.

¹⁸ Die Novelle der Renaissance ist - wie H.-J. Neuschäfer, *Boccaccio und der Beginn der Novelle*, München 1969, gezeigt hat - durch Problematisierung des mittelalterlichen Exemplums entstanden. K. Stierle („Geschichte als Exemplum - Exemplum als Geschichte. Zur Pragmatik und Poetik narrativer Texte“, in: R. Koselleck/W.-D. Stempel (Hgg.), *Geschichte - Ereignis und Erzählung*, München 1973, 347-375) legt dar, wie Boccaccio durch „narrative Expansion“ und durch die „Explikation der blinden Implikationen des Exemplums“ dessen Einsinnigkeit in Frage stellt und eine Geschichte erzählt, die nicht mehr in der Illustration des Allgemeinen, des moralischen Satzes aufgeht.

Puškins ist so reich an Parömien, die eine ‚überregionale‘, sich hinter dem Rücken ihrer Verwender realisierende und entfaltende Bedeutung erlangen, wie der historische Roman.

In der Forschung gibt es dazu bereits einen kleinen Hinweis. Davydov bemerkt in seinem Aufsatz zu Puškins Paronomasien¹⁹, daß der ganze Roman als eine „elaborate extension and illustration“ zweier Sprichwörter gesehen werden könne. Indem Grinev seinen Halbpelz dem Landstreicher schenke, verstoße er wie ein Märchenheld gegen das sprichwörtliche Gebot des Vaters, das Kleid zu schonen, solange es neu ist. Durch diese Übertretung „entfessele“ er die Kraft des zweiten Sprichworts, nämlich jenes von der Schuld, die schön ist, wenn sie bezahlt wird, das die Maxime seines *posazenyj otec* (seines Hochzeitsvaters) sei, und so überwinde Grinev alle Hindernisse, ohne seine Ehre zu verlieren. Davydovs Beobachtung weist freilich nur auf die sprichwörtliche Spitze des Eisberges. Wir wollen noch ein wenig unter den Wasserspiegel des Textes schauen und das vielkantige Gebilde der narrativierten Parömiologie zumindest in seinen Umrissen skizzieren.

Ein unermüdlicher Repetitor volkstümlicher Mikrotexte ist Savel'ič, der von der Mutter zur Umsorgung des jungen Grinev mitgeschickte Diener. Die kurzzeitige Vernachlässigung seiner Aufsichtspflicht, am ersten Tag der Reise, die Grinev zu den noch zu besprechenden Schandtaten nutzt, beklagt der untröstliche Savel'ič mit dem Sprichwort «Зашел к куме, да засел в тюрьму» („Zur *Gevatterin* gegangen, im *Gefängnis* gefangen“²⁰, 286). Damit sagt Savel'ič wichtige Ereignisse der künftigen Geschichte voraus. Die beiden Wortmotive, die hier figürlich gemeint sind, werden am Ende des Romans realisiert. Räumlich zwar unabhängig voneinander auftretend, befinden sie sich dennoch in enger kausaler Beziehung und werden gleichermaßen auf das Schicksal Grinevs transponiert. Pugačëvs Kutscher stellt Grinev vor den zaristischen Soldaten, die er für Gefolgsleute des Pseudozaren hält, als «государев кум» („Gevatter des Kaisers“, 360) vor, worauf der zaristische Wachtmeister den jungen Mann als «бесов кум» („Gevatter des Satans“, ebd.) verhöhnt. Die vermutete Komplizenschaft mit dem Aufrührer bringt Grinev dann auch buchstäblich „ins Gefängnis“ («в тюрьму», 366).

Im Schneesturm hält Savel'ič dem ungeduldrigen Schutzbefohlenen vor: «куда спешим? Добро бы на свадьбу!» („Wohin eilen wir denn? Ja, wenn's zur *Hochzeit* ginge!“, 287). Tatsächlich eilt Grinev, ohne es zu wissen, zur Hochzeit

¹⁹ „The Sound and Theme“, 13.

²⁰ Pavlovskij, *Russko-nemeckij slovar'*, Riga, 3. Aufl. 1911, s.v. «Кумъ»: „er ging und blieb (dort sitzen)“, das *Slovar' russkich poslovic i pogovorok*, sost. V.P. Žukov, M. 1966, 361, bezieht das heute nicht mehr gebräuchliche Sprichwort dagegen auf jemanden, der wegen eines Vergnügens in Not geraten ist.

mit Maša, der noch unbekannten Hauptmannstochter, und Pugačev, der an dieser Stelle noch nicht aufgetreten ist, wird sich dazu als Hochzeitsvater anbieten.

Auf dem gefährlichen Weg zu Mašas Befreiung aus Švabrin's Gewalt klagt Savel'ič wieder ganz ähnlich: «Куда спешиишь? Добро бы на пир, а то под обух» („Wohin eilst du denn? Ja, wenn's zu einem *Schmaus* ginge, aber so geht's ins Verderben“ [wörtlich: „unter den Rücken der Axt“]²¹, 345). Tatsächlich wird Grinev, wegen des Dieners Langsamkeit von Pugačev's Leuten abgefangen, den Abend unfreiwillig auf dem Gelage seines grausamen Gönners verbringen. Aber das Exekutionswerkzeug, das Savel'ič voraussieht, ist für den bestimmt, der dem Helden im Traum als die „Axt“ (*topor*) schwingender Unhold erschienen ist. Im Epilog erfahren wir nämlich, daß man Pugačev enthaupet hat.

Eine nicht versiegende Quelle gutgemeinter Volkssprüche ist auch die Frau des Hauptmanns Mironov, die geheime Herrscherin über die bescheidene Festung. Ihre Worte «Стерпится, слюбится» („Geduld bringt Huld“, „Es kommt alles auf die Gewohnheit an“²², „Kommt Zeit, kommt Rat“²³) bewahrheiten sich nicht für Grinevs Aufenthalt in der öden Garnisonsfestung, auf den sie gemünzt sind. Aus der tiefen Depression über das ausweglose Schicksal erlöst den Helden paradoxerweise erst die Pugačevščina. Aber die sprichwörtliche Rede der Mironova enthält die Formel sowohl für Grinevs Verhältnis zu Maša, die dem Jungen anfangs „gar nicht so sehr gefallen hat“ («не очень мне понравилась», 297)²⁴, als auch für seine Beziehung zu Pugačev, zu dem der Adelige, aller Greuel ungeachtet, eine unverhohlene Zuneigung faßt und dessen Charme übrigens auch noch Marina Cvetaeva²⁵ erliegen sollte.

Pugačev fördert seinen unfreiwilligen Günstling auf übermäßige Weise, indem er seinem Motto folgt «Казнить так казнить, миловать так миловать» (333) oder - an anderer Stelle - «Казнить так казнить, жаловать так жаловать» („Wenn man straft, soll man hart strafen, wenn man begnadigt, soll man voll begnadigen“, 356). Die zwiespältige Natur des blutrünstigen Wohltäters, die Puškin sehr sorgfältig herausgearbeitet hat, wird bereits durch die Darstellung seines ersten Erscheinens in der Welt des Romans kryptographisch, mit „überregional“ bedeutsamen Worten vorbereitet. Im trüben Kreisen des Schneesturms erblickt Grinev „etwas Schwarzes“ («что-то черное», 288). Der Kutscher schließt: «Должно быть, или волк или человек» (ebd.). Pugačev wird sich tatsächlich als beides erweisen, Wolf und Mensch.

21 Pavlovskij verzeichnet s.v. «Обухъ» die Wendung «идти под обухъ», 'in sein Verderben rennen'.

22 Beide Äquivalente bei Pavlovskij s.v. «Слюбиться».

23 So Johannes von Guenther in seiner Übersetzung des Romans, Stuttgart 1952, 31.

24 Nach Žukov. 443, wird das Sprichwort am häufigsten auf ungleiche Eheleute angewandt.

25 Vgl. ihren Aufsatz *Puškin i Pugačev*, 1937.

Wenden wir uns nun jenem zentralen Sprichwort zu, dessen zweiter Teil dem Roman als Generalmotto vorangestellt ist. Der alte Grinev beschließt seine Mahnungen an den zum Militärdienst in die ferne Garnison aufbrechenden Sohn mit den Worten: «помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду» („denk immer an das Sprichwort: wahre das Kleid, solange es noch neu ist, und die Ehre von Jugend auf“, 282). Der erste Teil, der figürlich gemeint ist, wird in der Geschichte ebenso im wörtlichen Sinne aktiviert wie der bereits eigentlich formulierte zweite.

Zu *Ehre und Kleid*, d.h. in übertragener Bedeutung: Besitz, gesellt sich allerdings noch ein drittes Gut, das es zu bewahren gilt, die *Gesundheit*. Neben der zweigliedrigen Form des Sprichworts gibt es im Russischen auch eine Variante, die drei Güter nennt: «береги платье снову, а здоровье и честь смолоду»²⁶. An die vom Vater bezeichnenderweise nicht genannte Gesundheit läßt Puškin die Mutter mahnen: «матушка [...] наказывала мне беречь мое здоровье» („die Mutter hieß mich auf meine Gesundheit achtzugeben“, 282). Obwohl das Motiv der Gesundheit nicht in einem Sprichwort erscheint, ist es durch die räumliche Kontiguität und sprachliche wie thematische Äquivalenz mit den beiden ersten Motiven als Teil einer Trias signalisiert.

Die drei Motive werden in der Geschichte einer ähnlichen Entfaltung unterworfen. Ihr Gut, die Ehre, den Besitz und die Gesundheit, weiß der ins Leben Entlassene durchaus zu wahren, freilich nur auf sehr indirektem Wege, den die Eltern *nicht* meinten. Grinev bewahrt sie, indem er sie immer wieder aufs Spiel setzt.

Betrachten wir zunächst die *Gesundheit*. Zu ihrem Sachwalter wird Savel'ič eingesetzt, wohlgemerkt von der Mutter. Man hat viel über die Vaterrollen Mironovs, des Orenburger Generals Karl Ivanyč und vor allem Pugačevs geschrieben²⁷. Paul Debreczeny schlägt sogar die psychologische Deutung vor, daß Pugačev, indem er Mironov, seinen Vorgänger in der Rolle des Ersatzvaters, tötet, Grinev den Mord an seinem leiblichen Vater abnehme²⁸. Über all den parrizidalen

²⁶ Beide Formen verzeichnet Dal's *Tolkovyj slovar'* s.v. «Беречь», Pavlovskij führt s.v. «Беречь» sogar nur die dreistellige Form an.

²⁷ Vgl. etwa Roger B. Anderson, „A Study of Pëtr Grinëv As the Hero of Pushkin's «Капитанская дочка»“, *Canadian Slavic Studies* 5 (1971), 477-486.

²⁸ „It is Pugachev who commits the murder for him by proxy and suffers the punishment for it by proxy. Since Pugachev has murdered the Mironovs, Grinev does not have to raise his hand against his own parents.“ (*The Other Pushkin. A Study of Alexandr Pushkin's Prose Fiction*, Stanford 1983, 272 f.) Diese Deutung soll die von Debreczeny beschriebene Unvereinbarkeit von Grinevs komisch-liebevoller Beschreibung der Mironovs und seiner schnellen Versöhnung mit ihrem Mörder erklären: „What Grinev outwardly abhors - the execution of his prospective in-laws - turns out to be the greatest benefaction to him“ (272). Die verlockende These leidet freilich ein wenig darunter, daß die Mironovs sowohl dem gleichgültigen Orenburger General als auch dem überaus harten Vater, der dem General empfiehlt, den Jungen

Motiven hat man die nicht weniger wichtigen Mutterrollen, der Mironova, der Zarin und natürlich auch Mašas, vernachlässigt, ja ganz übersehen, daß am ehesten Ersatzmutter der Diener Savel'ič ist²⁹. Dafür lassen sich zahlreiche Belege anführen, so die mütterlich übertriebene Sorge um die Nahrung und Kleidung des ihm anvertrauten „Kindes“ und die spezifisch weiblichen Taktiken, Reden und Gesten, mit denen er den Jungen vor Pugačev zu schützen sucht, wobei er ihn in Wirklichkeit immer wieder in Gefahr bringt. (Aber die Gefährdungen, die Savel'ič verursacht, sollen sich im nachhinein als Rettungen erweisen. Und schließlich verdankt Grinev der Intervention des treuen Dieners, daß Pugačev ihn wiedererkannt und verschont hat.)

Viel eher als Katharina, als deren Gatte, Peter III., der Usurpator sich ja ausgibt, ist Savel'ič das weibliche Gegenstück des Ersatzvaters Pugačev. Ja, es läßt sich sogar Eifersucht, eine gewisse Rivalität um die Gunst des Kindes beobachten, die natürlich bestens mit der sozialen Rivalität zwischen dem entlaufenen Sträfling und dem herrentreuen Leibeigenen harmoniert. Nicht im geringsten nun auf die ständigen Mahnungen der überbesorgten Ersatzmutter Savel'ič achtend, setzt Grinev sein Leben immer wieder aufs Spiel: im Schneesturm, im Duell, als Verteidiger der Belogorsker Festung, als Gefangener Pugačevs, dem er die Anerkennung verweigert, und schließlich bei der Rettung Mašas.

Der Kausalnexus des Sujets ist nun allerdings auch so konstruiert, daß Grinev, hätte er sein Leben *nicht* aufs Spiel gesetzt, er es mit Sicherheit *verloren* hätte. Wäre er zum Beispiel beim Aufkommen des Schneesturms, der Mahnung Savel'ičs folgend, umgekehrt, dann hätte er keine Gelegenheit erhalten, sich Pugačev zu Dankbarkeit zu verpflichten. Er handelt getreu dem Motto: wer sich nicht in Gefahr begibt, kommt darin um. Diese Devise wird zumindest durch Wortmotive angedeutet. Während sich die Bürger Orenburgs vernünftigerweise dafür entscheiden, gegen Pugačev *oboronitel'no*, defensiv, vorzugehen und ein Witzbold sogar empfiehlt: *podkupatel'no*, durch die Aussetzung eines Kopfgeldes, besteht der unerfahrene Grinev auf *nastupatel'no*, auf offensivem Vorgehen.

Auch seine *Ehre* kann Grinev nur bewahren, indem er gegen die Gebote des Vaters verstößt. Schon auf der ersten Station der Reise läßt er sich von Zurin dazu verleiten, um Geld zu spielen, zu trinken und Arinuška zu besuchen. Er kostet

mit *ežovye rukavicy* (wörtl.: „mit Igelhandschuhen“) anzufassen, als ausgesprochen milde Sachwalter elterlicher Autorität gegenübergestellt sind, über deren Tod Grinev nicht die geringste Erleichterung empfinden kann.

²⁹ Vgl. aber Caryl Emerson: „In each encounter Savelich makes Petruscha a child so that the particular father in question might exercise his paternal power to pardon. In each case Petruscha resists and in this resistance sees a chance to replace the indulgence due a child with the honor due an adult.“ („Grinevs Dream: «The Captain's Daughter» and a Father's Blessing“, *Slavic Review* 40 (1981), 60-76, hier: 64.

also gerade von jenen lasterhaften Genüssen, vor denen ihn der Vater, als er ihn nicht nach Petersburg, sondern in die Provinz schickte, angeblich bewahren wollte. Indes verstößt Grinev nicht eigentlich gegen echtes Adels- und Menschen-Ethos. Puškin hat in der Genese des Romans den übergelaufenen Adeligen Švanvič in zwei Personen aufgeteilt, den gewissenlosen Opportunisten Švabrin und den reinen Toren Grinev. Letzterer ist freilich eine Art Anti-Parzival: von niemandem belehrt, weiß er gleichwohl auf wundersame Weise die Ehre gegenüber *beiden* Herrschern, der Zarin und dem Usurpator, zu bewahren. Damit aber handelt er auf eine Weise, die der Vater nur als Verletzung der Ehre empfinden kann.

Andrej Grinev ist offensichtlich aus Treue gegenüber dem Schwur, den er Peter III. geleistet hat, aus dem Militärdienst ausgeschieden. Aber die Erfüllung der Ehrenpflicht ist ihm recht bitter geworden. Fern vom Hof Katharinas führt er ein gramvolles Leben, worunter die Familie nicht wenig zu leiden hat. Die Lektüre des Hofkalenders, der die im vergangenen Jahr erfolgten Beförderungen verzeichnet, ruft in ihm jedesmal eine solche Erregung der Galle hervor, daß die Mutter das unglückselige Buch so weit wie möglich versteckt. Die Abschiedsworte an den Sohn, die um den Dienst kreisen und zu Gehorsam mahnen, verraten einen formalen, schematischen, archaischen Ehrbegriff, der sich an einem recht farblosen Ideal des unauffällig pflichtbewußten Menschen orientiert:

Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся [...] (282)

Diene dem in Treue, dem du einmal geschworen hast; gehorche den Vorgesetzten; sei nicht hinter ihrer Gunst her; dränge dich nicht zum Dienst auf; drücke dich nicht vor dem Dienst [...]

Der strenge, unbeugsame Vater, der „es nicht liebte, seine Entschlüsse zu ändern“ («не любил [...] переменять свои намерения», 281), stellt sich gegen Ende der Geschichte in eine Reihe mit seinen Vorfahren, die um der Ehre willen zu leiden hatten. Der Urgroßvater war für seine Treue zu dem, was er für das Heiligtum seines Gewissens hielt, auf dem Richtplatz gestorben. Der Vater hatte - als Folge des mißglückten Versuchs, einen Favoriten zu stürzen - unter Anna Ioannovna zu leiden gehabt, und er selbst hat sich als treuer Anhänger des von Katharina gestürzten Peter III. vom Militärleben zurückgezogen. Aber das freudlose Leben, voller Neid auf die Avancierten, führt die formale Ehrauffassung des Vaters ad absurdum. Die Zeit erfordert einen neuen, menschlicheren Ehrbegriff. Mit den ethischen Formeln des 18. Jahrhunderts ist die komplexe Wirklichkeit, für die der Autor den Ansprüchen sowohl der Zarin als auch des Usurpators Legitimität, freilich eine von den berechtigten Interessen des Gegners begrenzte

Legitimität, zuerkennt³⁰, nicht mehr zu bewältigen. Petr Grinev, an dessen Schuld der gnadenlos auf die Ehre pochende Vater bis zuletzt glaubt, ja den er trotz Mašas und Savel'ičs Bericht vom Geschehenen als „chriosen Verräter“ («ошельмованный изменник») verdächtigt, überwindet in seiner mutigen Treue gegenüber beiden Herrschern den schematischen Ehrbegriff, der ihm auf den Lebensweg mitgegeben wurde.

Die ganze Kette wunderbarer Rettungen wird durch die Übertretung des dritten sprichwörtlichen Gebots ausgelöst, nämlich das *Kleid* zu schonen, so lang es neu ist. Das *plat'e* aber steht in enger handlungslogischer Verbindung mit dem *platež*, mit dem es auch etymologisch verwandt ist. Wir sind hier also an jenen Punkt gekommen, an dem sich die sprichwörtliche Mahnung des Vaters mit dem sprichwörtlichen Motto des Ersatzvaters, nämlich «Долг платежом красен» (350), handlungslogisch und verbal berührt. Wir wollen kurz die Kette von *dolgi* und *plateži* skizzieren, die die Hauptachse des ganzen Sujets bildet.

Für die Wegweisung durch den Schneesturm gibt Grinev dem Führer dreifachen Lohn: 1. ein Glas Wein, 2. einen halben Rubel, *pol'tina*, den zu schenken dann der geizige Savel'ič mit dem Sprichwort verwehrt: «Всякому давать на водку, так самому скоро придется голодать» („Jedem Trinkgeld geben, heißt bald selber Hunger leiden“, 291), 3. ein Stück vom eigenen *plat'e*, nämlich den *zajačij tulup*, den Hasenpelz. Die Entlohnung ist gewiß nicht schäbig. Pugačev erhält vielleicht sogar mehr, als der erwiesene Dienst erfordert hätte. Aber immerhin verdankt ihm Grinev sein Leben. Und dann gibt es auch unübersehbare Andeutungen darauf, daß die Geschenke den jungen Herrn nicht allzu sehr schmerzt haben können. Ein halber, nicht einmal ein ganzer Rubel, ist angesichts der gerade gemachten Spielschulden von hundert Rubeln eine nicht in Betracht fallende Summe. Und es ist nicht die *lis'ja šuba*, der Fuchspelz, von Savel'ič später auf 40 Rubel veranschlagt, den Grinev hergibt, sondern lediglich der Halbpelz vom Hasen, der nur 15 Rubel wert ist. Obwohl Savel'ič darauf beharrt, daß der Hasenpelz „fast ganz neu“ («почти новешенький», 291) und - später - daß er „völlig neu“ («совсем новешенький», 329) sei, wird beiläufig erwähnt, daß Grinev aus ihm schon herausgewachsen ist. Wie dem auch sei, der Landstreicher bezeichnet den *tulup*, der beim Anziehen in den Nähten kracht, als *šuba* und ist mit der Entlohnung von der Schulter seiner Wohlgeboren außerordentlich zufrieden³¹.

³⁰ Jurij Lotman betont, daß Puškin im Gegensatz sowohl zur offiziellen Historiographie wie auch zum Standpunkt der Aufklärung die beiden Lager nicht mehr in den Begriffen von Anarchie und Ordnung bzw. Rechtmäßigkeit und Unrechtmäßigkeit bewerte, sondern auf jeder der beiden Seiten eine eigene, historisch und sozial begründete Wahrheit sehe («Idejnaja struktura »Kapitanskoi dočki«, in: *Puškinskij sbornik*, Pskov 1962, 3-20, hier: 8).

³¹ Die Reihe der Motive, die einem minderen, halben Wert des *plat'e* oder *platež* einen höheren, ganzen entgegensetzen, hat Puškin in dem von ihm ausgelassenen Kapitel in einem Sprichwort

Nach seinem Motto „Долг платежом красен“ zahlt Pugačev das, was er für seine Schulden hält, überreichlich zurück: 1. nach Einnahme der Belogorsker Festung verschont er Grinev vom Erhängen und läßt ihn, sogar ohne die geforderte Unterwerfung, frei ziehen. 2. Dem nach Orenburg zum Feind aufbrechenden Schützling sendet Pugačev zwei symbolische Geschenke nach, die das einst Erhaltene sehr genau - nur mit einer winzigen, möglicherweise auch symbolischen Abweichung - entgelten: einen *ovčinnij tulup*, also eine Jacke aus Schaffell, die der Überbringer als „Pelz von der eigenen Schulter [des Herrn]“ («шуба с своего плеча», 337) bezeichnet, und eine *poltina*. Weit aber über die Rückzahlung seiner Schulden hinaus schickt der fürsorgliche Beschützer auch ein reales Geschenk, ein Baschkirenpferd, dessen Schnelligkeit sich Grinev im Kampf gegen die Rebellen zunutze machen wird³². 3. Pugačev befreit Maša aus der Gewalt Svabrin's und bietet sich sogar als Hochzeitsvater an. Der wiederum die Anerkennung des Usurpators verweigermde Grinev erhält wiederum freies Geleit.

Der Logik des Sprichworts von der Schuld, die schön ist, wenn sie zurückgezahlt wird, sind weitere Handlungen unterworfen. An Pugačev's Devise haben sich gleichsam andere Figuren angesteckt. Der Überbringer der drei Geschenke hat den halben Rubel unterwegs verloren, wie er - wenig glaubhaft - versichert. Grinev erläßt ihm die Schuld, was sich später reichlich auszahlen soll, denn der Kosak wird ihm als *platež* den Brief der gefangenen Maša überbringen³³. Und hätte Grinev an Zurin seine Spielschulden nicht gezahlt, wäre ihre spätere Begegnung, in einer für Grinev heiklen Lage, weniger glücklich verlaufen.

noch einmal aufgenommen. Der berühmten Warnung vor dem russischen Aufstand folgte ursprünglich die Bemerkung, daß diejenigen, die in Rußland unmögliche Umwälzungen ersähen, entweder jung seien und das russische Volk nicht kennen oder aber hartherzige Menschen, denen „ein fremdes Köpfchen eine halbe Kopeke, das eigene Hälschen aber eine ganze wert“ sei («чужая головушка полущка, да и своя шейка копейка», 384 [Die *poluška* war bis 1534 eine halbe Moskauer *den'ga*, danach eine Viertelkopeke, die kleinste Münze des Moskauer Staates]). Mit dem Sprichwort korrespondiert (worauf Davydov, 13, aufmerksam macht) Pugačev's Befürchtung, daß seine Leute beim ersten Mißerfolg „ihren Hals mit [seinem] Kopf auslösen werden“ («свою шею выкупят мою головою», 352). Tatsächlich wird der Rebellenführer, wie wir aus der *Geschichte Pugačev's* (Kap. VIII) wissen, von seinen Leuten ausgeliefert. - Der auf den Eigennutz verweisenden Opposition von Hälfte und Ganzem steht das Motiv des gleichen Teilens gegenüber: beim Aufbruch aus Orenburg will sich Grinev aus dem Beutel mit Silberstücken, den Savel'ic vor den Aufständischen gerettet hat, nur die „Hälfte“ (*polovina*) nehmen und die andere Hälfte dem Diener überlassen.

³² Savel'ic ist mit diesen Gegengeschenken natürlich nicht zufrieden. Die langbeinige Baschkirenmähre, so nörgelt er, und der Schaffpelz seien „nicht einmal die Hälfte dessen wert“ («не стоят и половины того», 337), was man ihnen gestohlen und was der junge Herr verschenkt habe. Aber immerhin seien sie jetzt von Nutzen, „von einem bösen Hund hat man zumindest einen Büschel Wolle“ («с лихой собаки хоть шерсти клок», ebd.).

³³ Dimitrij Blagoj sieht hier das Motiv des Hasenpelzes in abgeschwächter Form wiederholt („Puškin-zodčij“, in: D.B., *Ot Kantemira do našich dnei*, Bd. 2, M. 1973. 88-231, hier: 217).

Nach dem Motto des Usurpators handelt sogar auch die Zarin. Am Ende der Geschichte bekennt sie sich zu ihrer „Schuld“ (*dolg*) vor der Tochter des Hauptmanns Mironov und verspricht der Waisen, die Sorge für ihre wirtschaftlichen Verhältnisse zu übernehmen. Davon wird zweifellos auch Grinev, der Zukünftige, profitieren, der somit, wiederum sehr indirekt, die väterliche Weisung befolgt, den Besitz (das *plat'e*) zu wahren. Mehr noch: durch die Beziehung zur Zarin wird Grinev die gesellschaftliche Position seiner Familie verbessern. Hatte nicht der Rückzug des Vaters nach Katharinas Machtergreifung die Ausbildung des Sohnes als Sergeant der Garde in der Hauptstadt ausgeschlossen, und war nicht das der geheime, von moralischen Beweggründen kaschierte Grund dafür, daß der Junge zu ehemaligen Gesinnungsgenossen des Vaters in die ferne Garnison geschickt wurde? Wie dem auch gewesen sein mag: Grinev ‚bewahrt‘ nicht nur seine und Mašas *Gesundheit* und *Ehre*, sondern auch den *Besitz* und trägt im übrigen dafür Sorge, daß der Vater in hofnäheren Lebensumständen wieder mit mehr Freude im Hofkalender blättern kann.

Wir können hier die Untersuchung der Parömien abbrechen. Es wird deutlich geworden sein, daß sich das ganze Sujet aus Sprichwörtern und andern Redeklišchees herstellt, die sich hinter dem Rücken ihrer Verwender realisieren und entfalten. Wieder bildet sich der Sujetmechanismus, der - wie es scheint - vom Handeln der Personen unabhängig ist, ja, dieses determiniert, auf der lebensweltlichen Ebene als *Fatum* ab. Nicht von ungefähr wundert sich Grinev, als er in dem Eroberer der Belogorsker Festung den Führer durch den Schneesturm wiedererkennt, über die „seltsame Verkettung der Umstände“ («странное сцепление обстоятельств», 329). Ganz ähnlich empfindet er später, nachdem er ein zweites Mal in die Hand des Aufrührers gefallen ist, daß Pugačëv durch ein „seltsames Zusammentreffen von Umständen auf geheimnisvolle Weise mit ihm verbunden“ sei («по странному стечению обстоятельств таинственно был со мною связан», 351). Und so hat man die glücklichen Fügungen des Schicksals, durch die sich der Roman auszeichnet, immer wieder mit der Handlungslogik des Märchens verglichen.

In der Prosa Puškins konkurriert freilich - wie wir bereits am Belkin-Zyklus beobachten konnten - mit der *poetischen* Motivierung der Handlung durch das *Fatum* die *prosaische* Motivierung durch den *Charakter* der Helden. *Fatum* und *Charakter* bilden jene Ambivalenz der Motivationen, die das gesamte Erzählwerk Puškins auf zweifache Weise lesbar macht. Die sinnvollste, d.h. die meisten Sinnpotentiale aktualisierende Lektüre scheint mir allerdings diejenige, die die Opposition der Motivationen in eine dialektische Einheit überführt.

Am offenkundigsten wird die Dialektik von *Fatum* und *Charakter* vielleicht in der *Pik Dame*. Die phantastische Erklärung des Geschehens ist hier so eng mit der realistischen, psychologischen Motivierung verschränkt, daß eine einsinnige Lektüre das Rätsel dieser Erzählung nicht lösen wird. Die einseitigen Auflösungen,

die Anhänger beider Parteien, der fatalistisch-phantastischen Deutung wie der realistisch-psychologistischen Interpretation, immer wieder versucht haben, lassen jeweils unmotivierte Handlungsreste zurück.

Auch in der *Hauptmannstochter* wird die Macht des Schicksals durch den Charakter des Helden relativiert. Das wird paradoxerweise sehr deutlich an einer Stelle, an der Grinev die Idee der schicksalhaften Vorherbestimmtheit seines Lebens ausspricht:

Странная мысль пришла мне в голову: мне показалось, что провидение, вторично приведшее меня к Пугачеву, подавало мне случай привести в действие мое намерение. (348)

Ein seltsamer Gedanke schoß mir in den Kopf: mir schien, als wollte mir die Vorsehung, die mich ein zweites Mal zu Pugačev geführt hatte, die Gelegenheit verschaffen, mein Vorhaben [d.i. die Rettung Mašas] ins Werk zu setzen.

Grinev sieht sich hier also im Bunde mit der Vorsehung³⁴. Betrachten wir jedoch die Situation genauer, so erkennen wir, daß ihn nicht so sehr eine übermenschliche Macht mit Pugačev zusammengeführt hat als vielmehr die menschliche Sorge um den von Pugačevs Leuten abgefangenen Diener. Dank dem schnellen Pferd, das ihm Pugačev geschenkt hat, selbst der Gefahr entronnen, wendet Grinev um und eilt dem Diener zu Hilfe.

Aufschlußreich ist ein Vergleich der Druckfassung mit der Handschriftenvariante. Dort begibt sich Grinev von vornherein aus freien Stücken in das Lager des Usurpators, um ihn um Hilfe für die gefangene Maša zu bitten. Puškin hat die Motivation keineswegs nur aus Rücksicht auf die Zensur geändert, wie immer wieder, vor allem von sowjetischen Forschern, unterstellt wird³⁵. Die einschneidende Änderung unterstreicht vielmehr auf zweifache Weise die Ehrenhaftigkeit des jungen Mannes, der zum einen das Ethos des Adligen wahr³⁶ und zum andern Fürsorge für den Diener beweist³⁷.

Es gibt sogar unzweideutige Anzeichen dafür, daß sich Grinev keineswegs nur auf die „Vorsehung“ verläßt, sondern auch nach der Devise des *corriger la fortune* handelt. Eher listiger Schelm als Märchenheld, weiß er seinem glücklichen Schicksal durchaus auf die Sprünge zu helfen. Sechsmal rettet er sich aus aus-

³⁴ In der Handschriftenvariante berief sich der Erzähler freilich noch auf den „Zufall“ («случай», 892).

³⁵ Vgl. etwa Blagoj, 222.

³⁶ Vgl. Debreczeny, 253.

³⁷ Mit der in der Entstehungsgeschichte des Romans zunehmend profilierten Lauterkeit Grinevs korrespondiert bezeichnenderweise das abnehmende Vertrauen des Vaters auf die Ehrenhaftigkeit des Sohnes. Dies zeigt, daß Grinev seinen Kampf mit dem Vater um den Begriff der Ehre führt.

wegloser Lage, nachdem das Gespräch mit Pugačev eine überaus gefährliche Wendung genommen hat, dadurch, daß er höchst raffiniert an den Verstand Pugačevs appelliert und seinem Geist schmeichelt. Anstatt auf mißtrauische Fragen direkt zu antworten, läßt er den argwöhnischen Fragesteller selbst entscheiden, mit Formeln, wie: „Du weißt selbst“ («Сам знаешь», 332), „Wie denkst du selbst?“ («Сам как ты думаешь?», 352), „Urteile du selbst“ («Сам ты рассуди», 356):

Рассуди, могу ли я признать в тебе государя? Ты человек смышленный: ты сам увидел бы, что я лукавствую. (332)

Urteile selbst, kann ich dich als Kaiser anerkennen? Du bist ein verständiger Mensch, du würdest selbst sehen, daß ich nicht ehrlich wäre.

Auf diese Weise gewährt Grinev dem ehrgeizigen Kosaken eine Anerkennung, die er dem Usurpator unter dem Gebot des *dolg* vor der Zarin verweigern mußte. Es ist also das psychologische Verständnis für die Schwächen der Menschen, das den modernen pícaro, ebenso wie die Glückspilze des Belkinzyklus, den Grafen, Dunja, Burmin und Liza, zum Schmied seines Glückes macht und das der nur scheinbar selbsttätigen Erfüllung der Sprichwörter in ihr Ziel verhilft.

Das Fatum ist zweifellos ein wichtiger Faktor im Motivierungssystem der narrativen Welt Puškins. Jedoch entscheiden das Leben des Menschen nicht gnadenlose Vorherbestimmtheit, nicht der blinde Zufall und nicht die Laune des Schicksals. Letztlich entscheidet über das Leben der Charakter des Menschen, genauer: das, wofür der Mensch selbst verantwortlich ist. Das ist der prosaische Sinn, zu dem uns die Rekonstruktion der kryptographischen Realisierung von Redensarten und Sprichwörtern geführt hat.