

WALTER KOSCHMAL

**VOM DIALOG IN DER EPIK ZUM
EPISCHEN DIALOG**

**EVOLUTION DER REDEFORMEN IN DER RUSSISCHEN
LITERATUR DES 11. BIS 18. JAHRHUNDERTS**

"Благоумне глаголеши, аще и сверъпе (..)".

Wien 1992

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH
SONDERBAND 34
LITERARISCHE REIHE, HERAUSGEGEBEN VON
AAGE A. HANSEN-LÖVE

EIGENTÜMER UND VERLEGER

Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien (Wien)

TECHNISCHE REDAKTION

Friderike Jacobsen

Susanne Desch

Bayerische
Staatsbibliothek
München

DRUCK

E. Zeuner
Buch- und Offsetdruck
Peter-Müllerstr. 43,
D-8000 München 50

© Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0258-6853

Fr 133/20 154

I N H A L T

I.	Zur Poetik des epischen Dialogs	7
1.	Direkte Rede und Dialog im epischen Kontext.....	7
1.1.	Direkte Rede vs. indirekte und erlebte Rede.....	7
1.2.	Epischer Dialog zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit	9
1.3.	Epischer Dialog zwischen konkreter Bildlichkeit und Abstraktion.....	10
2.	Wechselrede und Formen des epischen Dialogs.....	12
2.1.	Dialog als 'interdisziplinäre' Darstellungsform.....	12
2.2.	Figurale vs. auktoriale Modellierung des epischen Dialogs.....	13
2.3.	Wechselrede vs. epischer Dialog.....	17
2.4.	Zweideutige Rede als dialogisches Analogon erlebter Rede.....	19
3.	Epischer vs. dramatischer Dialog	23
3.1.	Auswahl vs. Ganzheitlichkeit.....	23
3.2.	Epische vs. dramatische Funktionen.....	23
3.3.	Schriftlich transformierte Mündlichkeit vs. eigentliche Mündlichkeit.....	25
3.4.	Mittelbarkeit vs. Unmittelbarkeit	26
3.5.	Offenheit vs. Geschlossenheit.....	26
3.6.	Kontrastive vs. autonome Ästhetik.....	27
4.	Poetik des Dialogs und russische Kulturtradition.....	29
II.	Direkte Rede und Dialog als Abbild (11. Jahrhundert bis 1300).....	31
1.	Der Anfang als Umbruch: Überlagerung von mündlicher und schriftsprachlicher Kulturtradition	31
2.	Autoritäre Statik direkter Rede	35
2.1.	Passive Einstellung zum Wort und verbale Formeln	35
2.2.	Die Autorität direkter Rede.....	40
2.3.	Die Dogmatik altrussischer Rede im europäischen Vergleich	43

3.	Die Kommunikationsformen und ihre Ethopoetik	46
3.1.	Auktoriale Redeformen und gemischte direkte Rede (Redeinterferenzen) ..	46
3.2.	Urheber einer Replik vs. Sprecher und kontextfreie Rede	51
3.3.	Offiziell-öffentlicher Charakter der Rede	54
3.4.	Metaphysisch - ethische Dimension der Rede	56
4.	Formen der Wechselrede und des Dialogs	60
4.1.	Redegenres	60
4.2.	Fragmentarisierung von Dialog und Wechselrede	64
4.3.	Die Struktur der Dialoge	67
4.3.1.	Dialoge als Antithese	67
4.3.2.	Vorformen zweideutiger Rede und metaphorischer Dialog	72
III.	Deformation des Dialogs und Ästhetisierung der Rede (1300 - 1450)	80
1.	Expressiv-monologische Rede	80
2.	Kontextualisierung der Rede	84
3.	Ästhetisierung der Rede	86
IV.	Vom Kult zur Kommunikation (1450-1700)	89
1.	Der Dualismus alt- und neurussisch-folkloristischer Poetik	89
1.1.	Kontinuität altrussischer Poetik	89
1.2.	Deformation altrussischer Poetik als Dehierarchisierung	91
1.3.	Konkurrenz der Textfassungen	95
2.	Der Dialog als individueller Prozeß	96
2.1.	Erzählerkommentar vs. Dialogautonomie	96
2.2.	Die Anfänge des intimen Dialogs	100
2.3.	Emotionalisierung des Dialogs	104
2.4.	Charakterisierung durch Figurenrede	107
3.	Textinterne Grundlegung autoritärer Rede	109
4.	Dialog als Bild und Szene	115
5.	Dialogische Rätselrede und Ästhetisierung der Unbestimmtheit	121

5.1.	Die Subjektivierung der Äußerung des Senders im Dialog.....	121
5.2.	Der Rätseldialog als Übergangsform.....	123
5.3.	Formen unbestimmter und zweideutiger Rede.....	125
5.4.	Verstehen mit Verstand (razum).....	129
6.	Dialog und Handlung.....	131
6.1.	Die kompositorische Funktion des epischen Dialogs.....	131
6.2.	Der Streit als Vorstufe des verbalen Konflikts.....	134
V.	Auktoriale Dialogisierung (erste Hälfte des 18. Jahrhunderts).....	138
1.	Restauration altrussischer Poetik und thematische Erneuerung	138
2.	Dialog als Kommentar.....	143
3.	Die Anfänge des Dialogs als Spiel.....	146
4.	Vermeintliche Durchdringung von Figurenkontexten	148
4.1.	Auktoriale Lyrisierung der Figurenreden	148
4.2.	Einseitig hergestellte Dialogizität.....	151
5.	Zwei Dialogtypen figural-auktorial und auktorial.....	155
VI.	Anfänge der Pragmatisierung und Spezifizierung des epischen Dialogs (1750-1810)	159
1.	Das Spiel mit der Redeautonomie.....	159
2.	Integrierung der Autorstimme in die Figurenrede.....	162
2.1.	Konkurrenz von innerem und äußerem Kommunikationssystem.....	162
2.2.	Die Figur als Träger des didaktischen Dialogs.....	168
2.3.	Zwischen Einheit und Vielfalt: Diskrepanz von Erzähler- und Figurenrede	171
3.	Deformation des diskreten Figurenkontextes	175

4.	Konkurrenz semantischer und pragmatischer Dialogtypen.....	177
5.	Die innere Situation als Gegenstand des pragmatischen Dialogs.....	182
5.1.	Explizit-auktoriale Anfänge zweideutiger Rede.....	182
5.2.	Dominanz nicht-verbalen Kommunikation.....	184
5.3.	Sakralisierung eindeutiger Rede: das Ende des semantischen Dialogs	186

VII.	Der 'Weg nach innen': Höhepunkte und Deformation des epischen Dialogs im 19. und 20. Jahrhundert.....	190
------	---	-----

<i>Anmerkungen</i>	194
--------------------------	-----

<i>Literatur</i>	204
<i>Textausgaben</i>	204
<i>Sekundärliteratur</i>	207

I. Zur Poetik des epischen Dialogs

Der epische Dialog ist anders als der dramatische eine wenig klar bestimmte Form literarischer Darstellung. Der Begriff "epischer Dialog" gilt schon lange als literaturwissenschaftlicher Terminus (Petsch 1931). Doch konnte er sich als solcher nicht wirklich etablieren. "Epischer Dialog" meint zunächst den Dialog in epischen Prosatexten. Seine Formen und Funktionen sind ganz anders geartet als jene des Dialogs im Drama. Eine Poetik des epischen Dialogs muß ihn deshalb vor allem vom dramatischen abgrenzen.

"Dialog" wird hier nicht im metaphorischen, sondern im wörtlichen Sinn verwendet. "Dialog" bezeichnet also nicht das Phänomen der "Dialogizität". "Dialog" als Gegenstand dieser Untersuchung meint lediglich den Austausch von Repliken zwischen mindestens zwei Sprechern. Da diese historisch-poetische Studie mit der altrussischen Literatur auch Vorformen des epischen Dialogs berücksichtigt, dürfen aber monologische und halbdialogische Formen direkter Rede nicht ausgeklammert werden. Die weiteren Ausführungen basieren zwar auf Texten der älteren russischen Literatur, haben aber auch eine darüber hinausgehende Gültigkeit.

1. Direkte Rede und Dialog im epischen Kontext

1.1. Direkte Rede vs. indirekte und erlebte Rede.

Wörtlich zitiert wird in mittelalterlichen literarischen "Stilformationen"¹ vor allem Sakrales. Die Orientierung gebende Eindeutigkeit der Wertung figuriert dabei als "Vorteil" direkter Rede. Mit der Ästhetik des 19. Jahrhunderts wird dagegen die "Uneindeutigkeit" als wesentlicher Vorteil erlebter Rede aufgefaßt (Schmid 1973:S.69). Diese Diskrepanz läßt sich nur bei einem diachronen Zugang erklären.

Die in der altrussischen Literatur schon durch die wörtliche Wiedergabe als bedeutsam ausgewiesenen Inhalte werden mit der direkten Rede in eine abgegrenzte, klar umrissene Form gekleidet. Die häufig ausdrücklich eingeleitete Replik wird damit gebührend vom Erzählertext abgehoben.

Grenze und isolierende Geschlossenheit sind die Hauptmerkmale von direkter Rede und Dialog. Die Replik zeigt sich zum einen, durch Anführungszeichen meist auch graphisch gekennzeichnet, inhaltlich und intonatorisch in sich geschlossen². Sie ist aber auch von der folgenden Äußerung und vom Erzählertext deutlich abgegrenzt. Sie definiert sich anders als indirekte und erlebte Rede weniger durch Similarität als durch Opposition zur stilistischen Umgebung. Abgrenzung kennzeichnet die direkte Rede also innerhalb der Replik, in ihrer Relation zur folgenden Äußerung und den Dialog als ganzen im Verhältnis zum Erzählertext.

Während die direkte Rede dem Erzählertext den Figurentext kontrastiv entgensetzt, stellt die indirekte Rede eine Verbindung zwischen beiden her (Günther 1928:S.54). Sie geht im Unterschied zum wörtlichen Zitat in die Erzählerrede ein.

Die altrussische Literatur kennt mehrere Übergangs- und Mischformen zwischen direkter und indirekter Rede. Sie verquicken die Deixis des Ich- mit jener des Er- Systems. Das Russische trennt insgesamt direkte und indirekte Redeformen nicht so streng wie andere Sprachen (Vološinov 1975:S.191). Doch findet die indirekte Rede in der altrussischen Literatur sehr viel später breitere Anwendung als die direkte Rede. Die erlebte Rede läßt sich in Rußland überhaupt erst mit dem beginnenden 19. Jahrhundert belegen.

Das bedeutet aber, daß eine Poetik dieser drei Formen der Redewiedergabe diachron verankert sein muß. Ihre wechselseitigen Beziehungen wandeln sich ebenso grundlegend wie ihre jeweils spezifischen Eigenschaften. Die altrussische direkte Rede tritt in ihrer Evolution zahlreiche Funktionen an die indirekte Rede ab. Aber gerade auch die Entstehung und breitere Anwendung indirekter Rede modifiziert die ästhetischen Funktionen direkter Rede. So distanziert sich bereits der altrussische Autor von Figuren durch indirekte Wiedergabe ihrer Rede. Direktes Zitat bewirkt in dieser Phase dagegen Hervorhebung und signalisiert Autorität.

Das Kriterium ökonomischen Erzählens, das Autoren des 19. und besonders des 20. Jahrhunderts oft indirekter Rede den Vorzug geben läßt, bleibt dabei irrelevant. Differenzierungen des Erzähltempos kennen diese frühen Stilformationen nicht.

Aus poetisch-historischen und aus synchronen Erwägungen scheint in der Literatur die Unterscheidung von zwei Typen indirekter Rede angebracht. Jede indirekte Rede verbindet die Wiedergabe äußerer bzw. innerer Reden oder Wahrnehmungen mit der Analyse oder Interpretation der referierten Worte (vgl. Vološinov 1975:S.194) durch den Sprecher. Je nach dem Grad auktorialer Bearbeitung der Figurenreden steht die indirekte Rede entweder der Sprache und dem Thema des Figuren- oder des Erzählertextes näher³.

Auch diese beiden Typen indirekter Rede, der *figurale* und der *auktoriale*, entwickeln sich historisch nacheinander. In der altrussischen Literatur dominiert neben der Mischform mit direkter Rede der figurale Typus. Die auktoriale indirekte Rede fehlt zunächst weitgehend. Ihre Dominanz entwickelt sich in Rußland wohl erst mit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Innere Reden, Gefühle oder Wahrnehmungen von Personen werden in der altrussischen Literatur zunächst kaum in indirekte Rede gekleidet, sondern in direkte. Erst später vollzieht sich hier ein Funktionswandel.

Während die Betonung der Grenze das zentrale Kriterium für direkte Rede bildet, gilt deren Überbrückung als wesentliches Merkmal indirekter Rede. Bis zur Unkenntlichkeit verwischt wird die Grenze einer Äußerung schließlich in der er-

lebten Rede (Vološinov 1975:S.188). Diese die Perspektiven mischende Redewiedergabe gehört, im Unterschied zu jener der indirekten Rede, bereits ganz zum Erzählertext.

Die Interferenz von Figuren- und Erzählertext in der erlebten Rede zitiert das vorhergehende Wort in Semantik, Stil und anderen Merkmalen (Schmid 1973: S.40-66). Durch die besondere Bedeutung des Rückbezugs auf das vorausgehende Wort kann die erlebte Rede ihre ästhetischen Möglichkeiten vollständig erst in einer Schriftkultur entwickeln. Nur ein schriftlich fixierter Text gestattet dem Rezipienten, all ihre Nuancen aufzuspüren, und läßt ihre Uneindeutigkeit zu ästhetischer Entfaltung kommen.

Darin unterscheidet sich die strukturell offene erlebte Rede diametral von der geschlossenen direkten Rede. Diese erwächst aus der oralen Kultur, bleibt in ihr verankert und konserviert sie im literarischen Dialog. Die Schrift- und Druckkultur setzt sich in Rußland erst mit dem Ende des 18. Jahrhunderts durch. Schon wenig später finden sich in der Literatur erste Beispiele erlebter Rede.

Dominiert die direkte Rede in der gesamten altrussischen Literatur, so entwickelt sich die indirekte Rede in der Literatur erst mit dem 17. Jahrhundert zu einer wirklichen Alternative bei der Redewiedergabe. Das in Rußland - im Vergleich zu westlichen Literaturen - verspätete Aufkommen (vgl. Günther 1928:S.130-132) erlebter Rede im 19. Jahrhundert leitet schließlich die Deformation von direkter Rede und wörtlich zitiertem Dialog gegen Ende des 19. Jahrhunderts ein. Die Formen direkter, indirekter und erlebter Rede dürften in dieser Abfolge also die Evolution widerspiegeln.

1.2. Epischer Dialog zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit

Die Deformation der direkten Rede geht mit der Ablösung einer mehr mündlich durch eine schriftlich geprägte Kultur einher. Die indirekte, vor allem aber die erlebte Rede stellen strukturierte retrospektive und weit ausholende intratextuelle Verbindungen her. Ihre adäquate Rezeption setzt deshalb oft erneutes Lesen voraus. Diese Distanz zum Dargestellten läßt sich allein in einem chirographischen Text herstellen. Der vom konkreten situativen Kontext befreite Informationsgehalt linear verlaufender Rede wird so für die Rezeption bestimmend.

Die direkte und die mündliche Rede können sich diesen schriftsprachlichen Formen annähern. Sie aktualisieren jedoch gewöhnlich nur die nächsten intratextuellen Relationen. Damit bleiben sie in einer konkreten Situation verankert. Sie sind in aller Regel durch einmaliges Hören verstehbar. Ihr Sinn konstituiert sich eher diffus, nicht linear und schwach strukturiert. Das resultiert unter anderem daraus, daß in mündlicher und direkter Rede Bedeutungen auf mehreren Kanälen

übermittelt werden: neben dem verbalen auch auf dem melodischen und visuellen (Gasparov 1978:S.74-91).

Im epischen Dialog, einer mündlich-direkten Rede in schriftlicher Form, verbinden sich orale und chirographische Traditionen. Der dramatische Dialog, der sich an einem aktuell-gegenwärtigen Hörer orientiert, kann nicht in gleicher Weise schriftsprachlich transformiert sein.

Schon graphisch kontrastiert die wörtlich zitierte Rede mit ihren schnell wechselnden Absätzen für jede neue Replik mit der geschlossenen Blockhaftigkeit des rein schriftlichen Erzählertextes. Doch wird der situative Redekontext im epischen Dialog vom Erzähler geschaffen, so daß der verbale Übermittlungskanal im Vergleich zu nicht-literarischer mündlicher Rede an Bedeutung gewinnt. Die reduzierte Bedeutung kontextueller Elemente darf gleichfalls als ein Hinweis auf die Annäherung an den autonomen, entpragmatisierten chirographischen Diskurs verstanden werden (Ong 1982:S.78; Schlieben-Lange 1983:S.48). Direkte Rede vereint also Merkmale oraler und chirographischer Kultur, während der umgebende Erzählertext primär schriftsprachlich geprägt ist.

Bei Betonung ihrer mündlichen Merkmale kann die direkte Rede nicht nur graphisch als 'Gegentext' fungieren. Die unstrukturierten, mit Ellipsen und Anakoluthen durchsetzten distanzlosen Figurenreden in den Texten der 'Naturalen Schule' markieren wohl einen Höhepunkt oraler Pragmatisierung des epischen Dialogs. Alle dialogbegleitenden Kommentare werden dabei - wie in der spontanen mündlichen Rede - auf ein Minimum zurückgeschraubt.

1.3. Epischer Dialog zwischen konkreter Bildlichkeit und Abstraktion

Das spezifische Oszillieren des Dialogs zwischen abstrakter und konkreter Darstellung⁴ findet in der Koexistenz von chirographischer und oraler Kulturtradition eine Erklärung. Der orale Text ist immer ein situativer (Ong 1982:S.49). Er schafft Bedeutungen primär im konkreten "Zeigfeld" (Bühler), nicht im "Symbolfeld" der Sprache. Gerade für das Sprechen und das Verstehen durch einmaliges Hören bietet die Einbettung in eine konkrete Situation unabdingbare Hilfe.

Als szenischer entwirft der epische Dialog konkrete Räumlichkeit (vgl. Günther 1928:S.9,72) und dient, etwa im Hier und Jetzt des realistischen Romans, "genauer Illustration" (Głowiński 1974:S.12). Die szenische Rede vielfalt läßt sich als 'Abbildung figuraler Gesten' (Bachtin 1975 :S.100, dt. 1979:S.179) auffassen. Jiří Veltruský (1984:S.597) betont dabei, daß der im literarischen Werk verwandte Dialog nicht mit dem abgebildeten identisch, sondern ihm nur ähnlich ist.

Im berichteten, im personalen Dialog und besonders in der Konversation dominiert hingegen das Symbolfeld der Sprache. "Gesprächsdialoge" (Mukařovský) thematisieren vorwiegend Abstrakt-Allgemeines. Sie lösen sich - wie Monologe - von der raumzeitlichen Situation der Aktanten (vgl. Mukařovský 1967:S.125, 150). Dieser chirographische Typus des epischen Dialogs zeichnet sich durch maximale Integrierung in den Erzählertext aus.

Der wiederholte Hinweis auf die Dramatisierung und lebendige Gestaltung des Erzählertextes (Günther 1928:S.5; Petsch 1931:S.187; Page 1973:S.3) durch Dialogisierung sollte sich auf den oral fundierten Dialog beschränken. Übertriebene Dialogisierung verkehrt das von dem Philosophen Karl W. Solger um der Lebendigkeit des Dargestellten willen in den Vordergrund gerückte Kriterium der Popularität des Dialogs oft unmerklich in Trivialität.

Die Lebendigkeit des oral konzipierten Dialogs erwächst aus seiner anschaulichen Bildlichkeit. Mit ihr rückt der Aspekt der Räumlichkeit in den Vordergrund, jener der Zeitlichkeit in den Hintergrund. Beim Bild - wie beim epischen Dialog - konstituiert die Ähnlichkeit der geschaffenen Bedeutungen mit der dargestellten Objektwelt ihre Lebendigkeit (Veltruský 1984:S.604-605). Der Grad der Konkretheit des Dialogs hängt dabei - so Veltruský - von der Ähnlichkeit zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem ab. Den Eindruck von Lebendigkeit erweckt aber auch die Verknüpfung der Bedeutungen mit der Gegenwart des Rezipienten. Dieser wird zum unmittelbar beteiligten Augenzeugen.

Der chirographisch fundierte Typus des epischen Dialogs tendiert somit zu Integration und Kontinuität in der Relation zum Erzählertext. Der orale Typus bewirkt hingegen Desintegration und Diskontinuität.

Die Dramatisierung des Erzähltextes wird als eine Erscheinungsform dieser Diskontinuität bestimmbar. Dramatisierung des Erzähltextes bedeutet den Wechsel von zeitlich-abstrakter zu räumlich-konkreter Darstellung unter Annäherung an die Gegenwart des Rezipienten.

Mit diesem epischen Dialog verlagert sich nicht nur die Dominanz von chirographischen zu oralen Darstellungsverfahren. Auch die Rezeptionshaltung des Lesers richtet sich plötzlich an oralen Kriterien aus. Der Abstand zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit wird aufgehoben. Das Tempo der Bedeutungsvermittlung reduziert sich nachhaltig.

Der oral fundierte und häufig graphisch abgehobene epische Dialog setzt somit eine vom Erzählertext abweichende Rezeptionshaltung voraus. Der oral verankerte epische Dialog wird a n d e r s gelesen als der ihn umgebende Erzählertext.

2. Wechselrede und Formen des epischen Dialogs

2.1. Dialog als 'interdisziplinäre' Darstellungsform

Die spannungsvolle Koexistenz von mündlichen und schriftsprachlichen Merkmalen rückt den epischen Dialog - in weit höherem Maße als den dramatischen - in die Nähe nicht-literarischer, dialogisch gestalteter Textsorten⁵. Die "Dialogik" (Czaplewicz 1978:S.12) umfaßt ganz verschiedene wissenschaftliche Disziplinen. Dialoge dringen aus den unterschiedlichsten Ideologiesystemen in die Literatur ein: aus der Philosophie, der Theologie und Pädagogik, aus der Publizistik und Geschichte, vor allem aber aus dem Alltagsleben.

Anders als bei spezifisch künstlerischen Darstellungsformen wie Monolog oder erlebte Rede bedienen sich gerade auch nicht-literarische Texte des Dialogs. Über die Brücke des Dialogs finden sie Eingang in die Literatur. Mit den nicht-künstlerischen Dialogen muß der literarische Dialog auch die große Zahl ihrer spezifischen praktischen Funktionen integrieren: didaktisch-aufklärerische, informative und andere. Daraus erwächst dem Dialog ein kaum überschaubarer, nicht ästhetisch begründeter Funktionspluralismus. Der Dialog darf somit als eine Darstellungsform gelten, in der sich praktische (Crawford 1922:S.187) und ästhetische Funktion des Textes überlagern. Er vermag deshalb auch den Dominantenwechsel von der praktischen, insbesondere der ästhetischen Funktion beim Übergang von den älteren, altrussischen zu den neueren Stilformationen besonders klar vor Augen zu führen.

Der literarische Dialog wird damit über Jahrhunderte von nicht-künstlerischen Dialogen mit geprägt, deren Form kaum Veränderungen unterliegt. Das hat eine nachhaltige Schwächung seines ästhetischen Werts zur Folge. Als eine demgemäß konservative Form literarischer Darstellung bleibt er für Innovationen schwer zugänglich. Seine ästhetischen Qualitäten werden primär von außen, das heißt durch die evolutionisierende Relation zu anderen Arten der Redewiedergabe verändert. Letzteren muß er dabei zunehmend Funktionen abtreten.

Der literarische Dialog nimmt zwar auch in den neueren Stilformationen orale nicht-literarische Dialoge, etwa aus dem Alltagsleben, auf. Doch in den älteren Epochen bestimmen oft nicht-künstlerische, chirographisch verankerte Reden den epischen Dialog. Dies können etwa Bibelzitate sein. Das beeinträchtigt den ästhetischen Wert des Dialogs schon deshalb, weil künstlerische Texte wesentlich an mündliche Realisierungen gebunden sind (Gasparov 1978:S.108).

Der philosophische Dialog als der am häufigsten integrierte Typus repräsentiert primär chirographische Gedankenstrukturen. Temporal-situative Verankerung ist seiner Ausrichtung an allgemein Gültigem wesensfremd. Eine - für die

spätere altrussische Literatur wichtige - Gattung wie das konfessionelle Streitgespräch (prenie) darf damit nicht als epischer Dialog im beschriebenen Sinne bezeichnet werden. Auch der als "ideologische Diskussion" (Głowiński 1974: S.15) konzipierte Dialogroman oder die sogenannten Totendialoge in der Gestalt, in der sie in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts auftreten, tragen im wesentlichen außerliterarischen Charakter. Der Dialog in der Epik muß somit vom epischen Dialog unterschieden werden.

Die durch direkte Rede und Dialog gewährleistete strenge Abgrenzung von fremden Bedeutungspositionen prädestiniert den Dialog zu gesellschaftlicher (etwa bei I.A. Krylov) und sozialer Kritik. Die Nähe zur praktischen Funktion der Publizistik (Markiewicz 1983:S.115) und Didaktik, so etwa in Nikolaj A. Polevojs historischen Dialogen des frühen 19. Jahrhunderts (Dietsch 1981:S.53), läßt den Dialog zu einem bloß äußerlichen Verfahren herabsinken.

Der auf der Spannung zwischen Sprechpartnern basierende personale Dialog und der Situationsdialog stehen den Dialogen außerliterarischen Ursprungs näher als die Konversation. Die "kulturelle Errungenschaft" (Mukařovský 1967:S.123) des Gesprächsdialogs verfügt hingegen in weit höherem Maße über ästhetische Qualitäten. Dieser Typus bildet sich erst relativ spät heraus, in Rußland mit dem 19. Jahrhundert, während der personal-antithetische Dialog als dialogisch-agonistische Urform gelten darf.

Nicht zufällig zeigt sich der Gesprächsdialog vor allem der lyrischen Gattung verwandt: Beiden ist ein stärker assoziativer Bedeutungsaufbau eigen (Mukařovský 1967:S.126-128). Der dramatische Dialog steht dagegen prinzipiell dem personalen Dialog, in späteren Evolutionsphasen dem Situationsdialog näher.

Der epische Dialog verknüpft als Darstellungsform somit nicht nur literarische Textsorten, sondern auch die literarischen Gattungen untereinander. Freilich darf im ersteren Fall nur mit Vorbehalt von epischen Dialogen gesprochen werden. Die Dialogtypen Mukařovskýs erhalten durch die dargelegte Abfolge eine zusätzliche literaturhistorische Dimension.

2.2.Figurale vs. auktoriale Modellierung des epischen Dialogs

Der epische Dialog oszilliert - stärker als der dramatische - zwischen Merkmalen mündlicher und schriftsprachlicher Rede. Auf der Grundlage dieser spannungsvollen Koexistenz lassen sich zwei Typen des epischen Dialogs bestimmen, der in der oralen Entwicklungslinie stehende *figurale* und der chirographisch geprägte *auktoriale* Dialog.

Natürlich sind beide Typen - wie auch der dramatische Dialog - grundsätzlich vom Autor abhängig (Poliščuk /Sirotnina 1979:S.191). Doch handelt es sich im

ersteren Fall um eine spannungsvolle, ästhetisch markierte, im zweiten um eine spannungslose, unmarkierte Abhängigkeit.

Der figurale epische Dialog zeigt sich in Sprache, Stil und Thematik eigenständig. Er ist von der Erzählerrede deutlich abgegrenzt. Im auktorialen Dialog wird dagegen gerade die enge Verflechtung mit der Erzählerrede oder - zum Beispiel durch Rhythmisierung von Repliken - die auktoriale Organisiertheit unterstrichen.

Beide Typen differieren auch in ihrem Erscheinungsbild: Der figurale Dialog wird deutlich vom Erzählertext abgehoben. In der Regel ist jede Replik durch einen neuen Absatz vom übrigen Text getrennt. Die auktoriale Rede bleibt dagegen in den Block der Erzählerrede eingebunden.

Figurale und auktoriale Dialoge kommen nicht nur in unterschiedlichen Evolutionsphasen vor, sie komplementieren sich auch poetisch. Der figurale Dialog tritt vorwiegend in Er-Erzählsituationen, der auktoriale in Ich-Erzähl-situationen auf. Vorgeschichte, Exposition oder Textende kennen kaum figurale Dialoge. Der auktoriale Dialog findet dagegen in - meist szenisch gestalteten - Kulminationsphasen der Narration selten Verwendung. Auktorialer Dialog wird am häufigsten zu Beginn und Ende eines Textes modelliert. Er verbindet sich dann mit indirekter Rede und Redeberichten. Der figurale Typus hingegen bleibt autonom.

Diese beiden Spielarten des epischen Dialogs können deshalb entstehen, weil der epische Dialog den Austausch poetischer Funktionen zwischen Erzähler- und Figurentext zuläßt. Je mehr Funktionen er vom Erzählertext übernimmt, desto stärker nähert er sich ihm an und adaptiert chirographische Merkmale. Das gilt umgekehrt gleichermaßen⁶. Der dramatische Dialog kann zwar in derselben Weise verändert werden, doch schließt er den Funktionsaustausch in umgekehrter Richtung aus.

Auch die Funktionen direkter Rede oszillieren zwischen jenen des Figuren- und jenen des Erzählertextes. Jede direkte Rede und jeder Dialog kann prinzipiell eine größere Zahl von poetischen Funktionen übernehmen. Auch die Dominanz nur einer Funktion ist möglich. Die Art der Funktionen und ihre Realisierung gestalten sich in der Evolution des epischen Dialogs sehr unterschiedlich.

Als grundlegend dürfen wohl die charakterisierende (Page 1973:S.51), die handlungskonstitutive (vgl. Veltruský 1977:S.33) und die berichtend-deskriptive Funktion (vgl. Markiewicz 1983:S.115; Petsch 1931:S.199) genannt werden. Die "atmosphärische" Funktion⁷ des Dialogs beschränkt sich dagegen nur auf Dialoge der modernen Literatur, so zum Beispiel der Romane Andrej Belyjs.

Die charakterisierende Funktion des Dialogs kann *i n t r a n s i t i v*, also auf den Sprecher selbst bezogen, oder *t r a n s i t i v*, das heißt auf andere Figuren bezogen sein. Die unterschiedlichsten poetischen Elemente vermögen Figuren zu

charakterisieren: die Sprache, der Stil, die Wertung, das Thema oder der Grad dialogischer Bezugnahme. Abgrenzung macht ebenso das Wesen der charakterisierenden Funktionen aus wie des gesamten Dialogs.

Vor allem in längeren narrativen Texten kommt dem Dialog die Aufgabe zu, Identität und Individualität von Figuren zu begründen. Auf dieser Basis schafft er eine Vielfalt fremder Reden. Fehlender Dialogkommentar läßt den Grad der Redeindividualisierung meist anwachsen (Koževnikova 1970:S.116-117). Bei der charakterisierenden wie bei allen übrigen Funktionen stehen Figuren- und Erzählertext im Verhältnis wechselseitiger Komplementierung.

Die individualisierend-abgrenzende Redegestaltung ist aber nicht jedem literarischen Text eigen, schon gar nicht als dominante Tendenz (vgl. dagegen Koževnikova 1970:S.114). Dominant wird sie nur in Werken mit vorwiegend figuralen Dialogen. In der russischen Literatur sind diese nur im 19. Jahrhundert vorherrschend.

Gerade die spezifisch russische Diglossiesituation hat eine individuelle Redegestaltung jahrhundertlang verhindert. Zumindest bis zur Zeit des Sentimentalismus um 1800 bevorzugten die Autoren verschiedene Formen der Nähe von figuraler und auktorialer Rede. Eine strenge Abgrenzung beider wird ebenso vermieden wie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Andrej Belys atmosphärische Dialoge heben sich gerade durch Desemantisierung und Entindividualisierung ab. Schließlich variiert die Bedeutung der Grenze für die direkten Figurenreden auch innerhalb der einzelnen Gattungen erheblich⁸.

Ein gewaltiges ästhetisches Potential erwächst dem epischen Dialog - im Unterschied zum dramatischen - aus den verschiedenen Graden und Formen der Abgrenzung vom Erzählertext. In bezug auf ihre Kontinuität stehen Figuren- und Erzählertext in komplementärer Beziehung: Kontinuierlicher Erzählertext führt zu diskontinuierlichem Figurentext und umgekehrt (Głowiński 1974:S.14).

Prinzipiell kann der Figurentext durch drei Typen dialogbegleitender Erzählerrede unterbrochen bzw. ergänzt werden: durch **p r a g m a t i s c h e n** Kommentar, durch **i d e o l o g i s c h e n** Kommentar und durch **E r z ä h - l e r d i g r e s s i o n** bezüglich des Dialogs. Der pragmatische Dialogkommentar liefert Informationen über die Sprecher und ihre dialog-begleitenden Handlungen. Im ideologischen Kommentar wertet der Erzähler die gemachten Äußerungen. Abschweifungen des Erzählers von Dialog und aktueller Redesituation sind - im Unterschied zu den ersten beiden Typen - am wenigsten durch den Dialogmotiviert.

Je nach der Entfernung von der Sprechersituation lassen sich drei unterschiedliche Grade der Diskontinuität festlegen. Den geringsten Einschnitt bedeutet die dialogintern motivierte Unterbrechung des ersten Typs. Den stärksten,

willkürlich erscheinenden und dialogintern nicht mehr zu begründenden Bruch verursacht der dritte Typus.

Pragmatischer und ideologischer Dialogkommentar werden in unzulässiger Weise mit den aus der Dramentheorie übernommenen Begriffen "Nebentext" (Roman Ingarden) und "Didaskalien" bezeichnet. Der Nebentext kann aber bestenfalls den pragmatischen Kommentar einschließen. Der im epischen Dialog so wichtige ideologische Kommentar wird durch den Begriff nicht erfaßt, da dem Nebentext die wertende Erzählerinstanz fehlt. Zudem kommen der epischen dialogbegleitenden Erzählerrede - dem Nebentext fremde - grundlegende Funktionen beim Wechsel vom Erzähler - zum Figurentext zu.

Zwei Arten dieses Wechsels lassen sich unterscheiden, der *k o n j u n k t i v e* und der *d i s j u n k t i v e* Wechsel. Ersterer dient vermittelt der Kontinuität von Merkmalen als Überleitung. Letzterer unterstreicht den Gegensatz von Figuren- und Erzählertext.

Diese beiden Typen des Wechsels können jeweils auf zwei Ebenen realisiert werden, auf der thematischen und der poetischen. Berichtet der Erzählertext zum Beispiel vom Anklopfen und Eintreten einer Person in einen Raum, in dem sie bereits zu einer Aussprache erwartet wird, so bereitet der Autor den Dialog thematisch vor. Übernimmt der Erzähler Teile einer Figurenrede in den eigenen Bericht oder greift er ihr in indirekter Rede vor, so läßt sich von einer Überleitung auf der poetischen Ebene sprechen.

In beiden Fällen wird die Geschlossenheit des Dialogs aufgehoben. Die begrenzende Funktion der Initialreplik wird damit geschwächt. In der alt-russischen Literatur werden Reaktionen auf initiative Sprechhandlungen (zum Beispiel Befehle) häufig nur im Erzählertext berichtet oder lediglich impliziert. Die Zuordnung 'redeinitiierender' Repliken zum Figurentext und 'entgegnender' oder 'redebeendender' Repliken zur Erzählerrede verquickt beide Redestränge besonders eng. Dagegen grenzen sich 'aufgelöste' Replikenwechsel, so etwa die Frage-Antwort-Sequenz, sehr viel stärker vom Erzählertext ab als 'unaufgelöste', zum Beispiel eine unbeantwortete Frage⁹. Die unmittelbaren Randrepliken der Dialoge werden - ebenso wie die Äußerungen an den Grenzen der Repliken (Bachtin 1979a:S.254-255) - in jedem Fall ästhetisch besonders funktionalisiert.

Die grundsätzliche Abhängigkeit des Dialogs vom Autor manifestiert sich sowohl offen, zum Beispiel in der Kommentierung, als auch verdeckt. Der Räsoneur als figuraler Vertreter auktorialer Wertung im Dialog liegt auf der Schwelle zu beiden Formen.

Verborgen gibt sich die Wertperspektive des Autors in der Auswahl der wörtlich zitierten Repliken kund. Im epischen Dialog wird der selektive Charakter der Reden - anders als im Drama - wiederholt angesprochen.

Der epische Dialog eröffnet dem Autor aber auch zusätzliche Möglichkeiten indirekter Wertung durch den Wechsel zwischen Redebericht, erlebter, indirekter und direkter Rede. Die Wahl einer bestimmten Redeform beinhaltet meist schon eine Wertung. In unterschiedlichen Evolutionsphasen kann die mit einer Redeform verbundene Wertung früheren diametral entgegengesetzt sein. In der alt-russischen Vita wertet bereits die wörtliche Zitierung eine Figur häufig als positiv. Anton P. Čechov zitiert dagegen in der *Dame mit dem Hündchen* (*Dama s sobačkoj*) Anna Sergeevna nur wörtlich, während er erlebte und indirekte Rede Gurov vorbehält: Dieser ist damit bereits als Held ausgewiesen¹⁰.

Die wertende Kombination verschiedener Redeformen kann sich nicht nur auf abgeschlossene Replikenwechsel, sondern auch auf ihre Segmente beziehen. Man kann im epischen Text *reine* und *gemischte* Formen der Redewiedergabe unterscheiden.

In der gemischten Form etwa zitiert der Autor in der neueren Literatur den 'agierenden', den initiativen Dialogteil wörtlich. Das reagierende, satisfaktive Segment der Rede gibt er indirekt, als Redebericht oder nur implizit wieder. Der direkte Redeteil gewinnt dabei äußerlich monologische Züge. Natürlich sind auch andere Realisierungen der gemischten Form vorstellbar. Die auktoriale Transformation und Wertung der Rede beschneidet ihre Autonomie nachhaltig.

Diese monologische Darbietungsform dialogischer Rede, die bereits als "Halb-dialog" terminologisch erfaßt wurde (Schwartzkopff 1909:S.VII), muß deutlich von wirklicher monologischer Rede unterschieden werden. Diese bietet aufgrund ihres monologischen Charakters keine Alternative bei der Redewiedergabe.

2.3. Wechselrede vs. epischer Dialog

Die Literatur kennt nicht nur echte Dialoge, die monologisch wiedergegeben werden. Auch die Dialoge selbst ermangeln bisweilen des eigentlich Dialogischen. Dieses Alternieren von Redesubjekten, die in ihren Äußerungen nicht aufeinander Bezug nehmen, wird mit dem Begriff "Dialog" nur unangemessen erfaßt. Der früher verbreitete Begriff der "Wechselrede" gestattet neben jenem des Dialogs hingegen eine genauere Differenzierung.

Während in der Wechselrede zwei Sprecher alternieren (Veltruský 1977:S.61)¹¹, durchdringen sich im Dialog zwei Figurenkontexte. Die häufigste Form von Wechselrede und Dialog stellt die zweigliedrige Sequenz (Schmachtenberg 1982:S.18-19), etwa von Frage und Antwort dar. Sie konstituiert eine minimale Wechselrede bzw. einen *Minimaldialog*.

Wechselreden können vielfältige konkrete Erscheinungsformen annehmen. Wenden sich etwa zwei Figuren ohne gegenseitigen Bezug ihrer Reden abwechselnd an eine dritte, so muß man von Wechselrede sprechen. In der alt-russischen Literatur stehen Wechselreden häufig neben Dialogen. Im russischen Drama des frühen 18. Jahrhunderts dominieren sie sogar bisweilen. Auch der absurde 'Dialog' läßt sich mit diesem Begriff meist angemessener beschreiben.

Fehlt der Wechselrede jede dialogische Bezugnahme, so schwankt auch die Intensität des Dialogischen, der Dialogizität echter Dialoge. Dialogizität meint hier also lediglich die jeweils unterschiedlichen Grade des dialogischen Bezugs in echten Dialogen. Wir müssen von verschiedenen Graden des Dialogischen ausgehen. Schwache Dialogizität öffnet den Dialog zur Wechselrede hin.

Das Dialogische, die "Zweiseitigkeit des Sprechaktes" (Koževnikova 1970: S.13), trägt prozessualen Charakter. Von Dialogen im engeren Sinn läßt sich am ehesten sprechen, wenn der Dialog neue Inhalte und Informationen ausarbeitet, neuen Sinn schafft. Dafür ist das wechselseitige Verstehen der Partner grundlegende Voraussetzung. Seine Modellierung läßt sich meist deutlich erkennen. Statisch, zur Monologizität tendierender Dialog hingegen wird bereits fertige Inhalte übermitteln. Die Dialogizität wächst also mit der Dichte und zunehmenden Häufigkeit "semantischer Wenden" (Mukařovský 1967:S.144).

Im epischen Dialog erreicht die semantische Wende freilich nicht die Bedeutung wie im dramatischen. Doch modelliert der epische Text zusätzlich 'semantische Wenden', also Wechsel zwischen den semantischen und wertenden Perspektiven von Figuren- und Erzählerrede. Jan Mukařovskýs Dialogtypologie bedarf somit einer Spezifizierung und Erweiterung um die Dimension des epischen Dialogs.

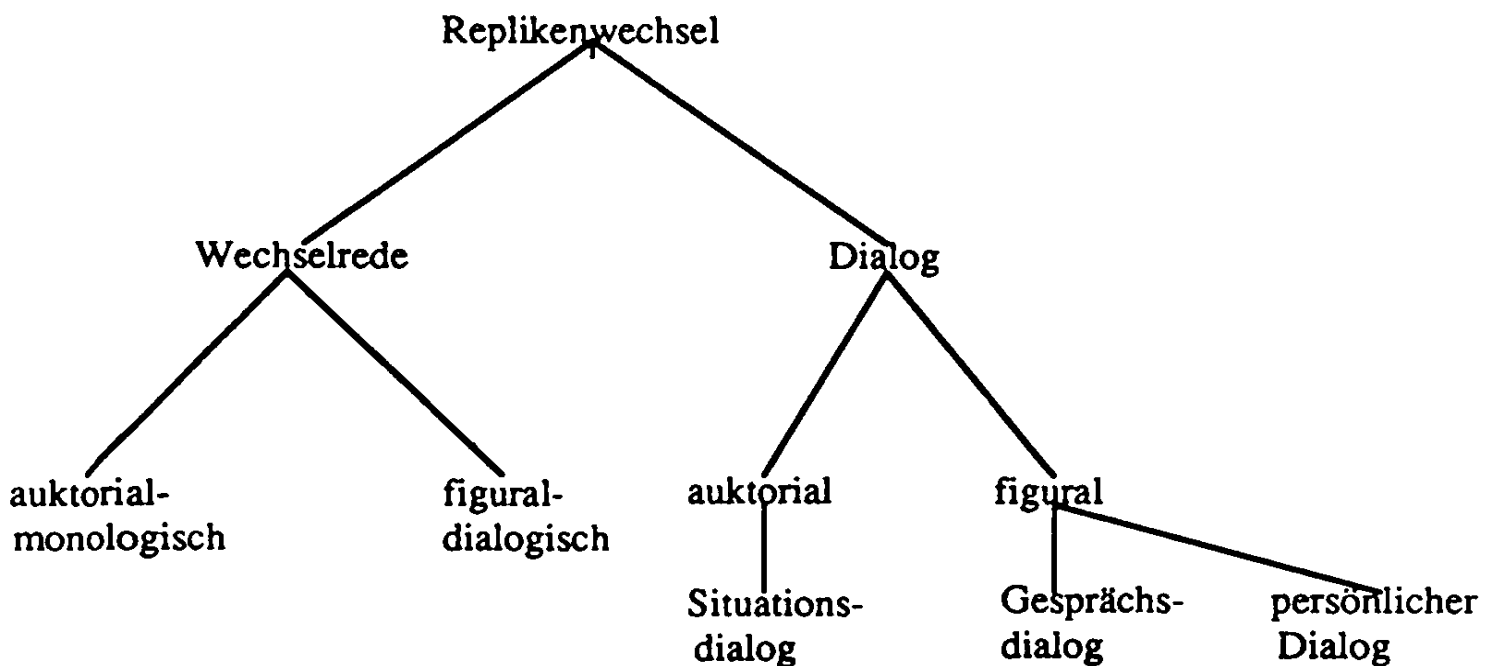
Jan Mukařovskýs Dialogpoetik vermag gerade die monologisch transformierten Formen von Replikenwechseln, also Wechselrede und auktoriale Dialoge, nicht adäquat zu beschreiben. Die Dialogvielfalt der gesamten alt-russischen Literatur läßt sich mit seinen Kategorien ebensowenig erfassen wie das russische Drama des frühen 18. Jahrhunderts oder der absurde Dialog des 20. Jahrhunderts. Eine Ergänzung scheint hier angebracht ¹².

Für die Begriffe des Monologischen und des Monologs - in der Definition Mukařovskýs - gelten analoge Einschränkungen. Monolog definiert sich bei ihm wesentlich als Negation des Dialogischen und des Dialogs. Ein solches Monologverständnis basiert aber auf der Dominanz des Dialogs als Ausgangssituation im 19. Jahrhundert. Für Monologe und Wechselreden etwa der alt-russischen Literatur ist eine solche Definition als Negation von Dialogen hingegen ausgeschlossen. Sie stellen vielmehr die primären poetischen Formen dar. Historisch geht ihnen keine Dominanz des Dialogs voraus.

Die Monologisierung des Dialogs und sein Übergang zur Wechselrede ist auf zwei Wegen möglich. Bei der auktorialen Monologisierung, etwa in den Erzäh-

lungen der Zeit Peters des Großen, können die Personen ihre Sprecher-autonomie gegenüber dem Autor noch nicht behaupten. In der figuralen Monologisierung, zum Beispiel in den Dramen Anton P. Čechovs, werden dagegen die Figuren unfähig, dialogische Beziehungen aufzubauen. Der Wechsel der Gedanken und Gefühle läuft jenem der Repliken den Rang ab. Der Autor wahrt den Schein der Dialogizität nicht länger. In Andrej Belyjs Roman *Peterburg* (*Petersburg*) dominiert schließlich die innere Dialogisierung der Äußerungen bereits so sehr, daß der Autor den neuen Themen und Gedanken innerhalb einer Replik durch graphische Absetzung den Status semantischer Wendungen und autonomer Reden zugesteht.

Jan Mukařovskýs Modell könnte aufgrund der voranstehenden Überlegungen folgendermaßen erweitert werden:



2.4. Zweideutige Rede als dialogisches Analogon erlebter Rede

Die monologische Subjektivierung der Rede reduziert nicht nur den Grad des Dialogischen zwischen Repliken. Subjektivierung vermag auch die Struktur der dialogisch gerichteten Sprechhandlung selbst grundlegend zu verändern. Das Resultat dieser Modifikation stellt die **zweideutige Sprechhandlung** dar (Koschmal 1983:S.43-49). Zweideutige Rede ist das der erlebten Rede analoge Verfahren des epischen und besonders des dramatischen Dialogs.

Der wesentliche "Vorteil" der erlebten Rede, die Innen- und Außensicht in einer Synthese vereint und als subjektivste und "lyrischste aller Redeformen" (Günther 1928:S.85-87) bezeichnet wurde, ist ihre "Uneindeutigkeit" (Schmid 1973:S.69). Die in den Erzählertext einfließenden Worte des Figuren- bzw. Personentextes werden semantisch polyvalent. Das Erzählen wird 'verrätselt', der "V o r g a n g d e s B e d e u t e n s" wird erschwert (Schmid 1973:S.74,147). Die Erzählerperspektive steht in spannungsvollem Kontrast zu der von ihr kaum abzulösenden Figurenperspektive (vgl. Günther 1928:S.87).

Es wäre aber falsch anzunehmen, daß direkte Rede und Dialog von dieser Evolution in ihrem Wesen gänzlich unverändert blieben. Die erlebte Rede entsteht nämlich im Rahmen einer "u m f a s s e n d e n S u b j e k t i v i e r u n g d e r i d e o l o g i s c h e n W o r t ä u ß e r u n g" (Vološinov 1975:S.236). Die direkte Rede wird davon ebenso erfaßt wie die Überlagerung von Figuren- und Erzählertext. Die zweideutige Rede entsteht zur selben Zeit wie die Textinterferenzen, in Rußland Anfang bis Mitte des 19. Jahrhunderts.

Der Überlagerung zweier Perspektiven in der erlebten Rede entspricht in der zweideutigen Rede die Überlagerung zweier Bedeutungen in der Sprechhandlung einer Figur. Die Äußerung büßt damit ihre Eindeutigkeit ein¹³. In dieser indirekten Sprechweise überlagern sich subjektiv-implizite (innere) und objektiv-explicite (äußere) Bedeutungen. Letztere werden durch die Wortsemantik, erstere durch den verbalen und den situativen Kontext, durch die Redepragmatik konstituiert. Zweideutige Rede entsteht durch die Dissoziierung von wörtlicher und intendierter Redebedeutung.

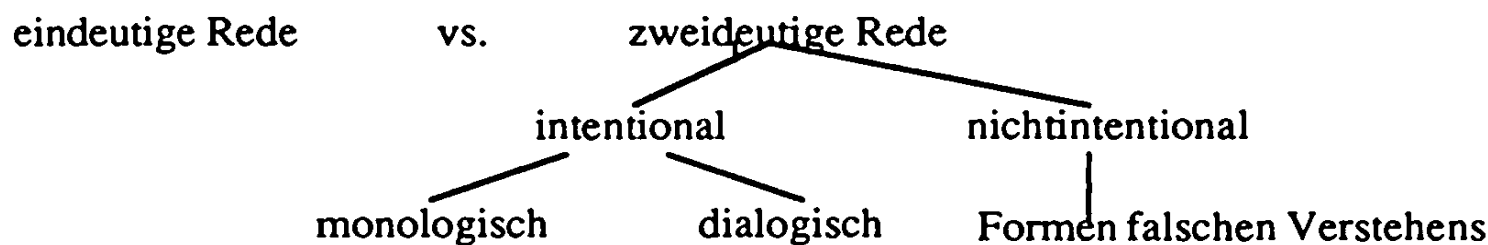
Die in der zweideutigen Rede ästhetisch markierte semantisch-pragmatische Polyvalenz ergibt sich aus dem Kontrast zwischen der tatsächlichen, jedoch geheimen Redeabsicht und ihrer verbalen Realisierung. Doch auch pragmatische Redefaktoren wie Intonation oder Mimik werden zu Ursachen semantischer Unbestimmtheit. Wie bei der erlebten Rede steht nicht das Bedeutete, sondern der kommunikative Prozeß erschwerten Bedeuten und - in der Kommunikation zusätzlich - des subtextuellen (Inter-) Agierens im Vordergrund.

Die in der erlebten Rede zwischen Erzähler und Person bestehende Spannung wird beim indirekten Sprechen zum Strukturelement der Sprechhandlung und des Dialogs. Innerhalb der direkten Rede erwächst sie aus dem eigentlichen Kontrast zwischen der Redeintention und ihrer verbalen Realisierung. Im Dialog hat der Partner nun die Möglichkeit, die Replik als zweideutige fortzuführen oder nur ihre explizite Bedeutung aufzugreifen, also e i n d e u t i g zu sprechen.

Die zweideutige Replik kann grundsätzlich entweder monologisch oder dialogisch intendiert sein. Bei dialogischer zweideutiger Rede glückt die Kommunikation auf der semantischen und pragmatischen Ebene. Die monologische zweideutige Rede schließt hingegen einen Dialogpartner mit oder ohne Absicht von der eigentlich gemeinten Bedeutung, von der geheimen Intention aus.

Die monologische Form zweideutiger Rede darf sowohl als geglückt als auch als gestört oder mißglückt gelten ¹⁴. Wie die dialogische zweideutige Rede so setzt auch die monologische Distanz zur eigenen geheimen Absicht voraus. Fehlt die geheime Intention gänzlich, realisiert der Partner aber dennoch eine andere als die gemeinte Bedeutung, so werden Formen falschen Verstehens modelliert.

In der Entstehungsphase zweideutiger Rede, zum Beispiel in den Dramen Ivan S. Turgenevs, zeichnet sich die Distanz zur eigenen Rede deutlich ab. In der Spätphase schwächt sich dagegen mit der Distanz der Figur zur eigenen Einstellung auch die Ausrichtung der Rede am Adressaten ab und damit die Dialogizität. Dementsprechend läßt sich die folgende Dialogtypologie aufstellen (vgl. Koschmal 1983:S.85-92):



Das Dialogische, die Dialogizität zweideutiger Rede unterscheidet sich grundlegend von jener eindeutig gehaltener Dialoge. Jedes Wort, jede Replik wird davon bestimmt, von wem und für wen sie geäußert wird (Vološinov 1975: S.146; Günther 1928:S.10). In der zweideutigen Rede intensiviert sich entweder die dialogische Orientiertheit durch Doppelung des Dialogs oder aber geheime ("von wem") und dem Rezipienten zugängliche Absichten ("für wen") überlagern sich spannungsvoll. Dadurch werden die ästhetischen Möglichkeiten dieser Rede-weise ausgeweitet. Die semantische Wende kann ebenso auf der pragmatischen wie auf der semantischen Ebene realisiert werden. Sie kann aber auch in der Opposition von pragmatischen und semantischen Bedeutungen liegen.

Die Reaktionsart auf eine Sprechhandlung liegt damit nicht länger fest. Der Adressat kann auf nur eine der in der zweideutigen Rede bezeichneten Bedeutungen, aber auch auf beide replizieren. Wird in eindeutigen direkten Sprechweisen wie Frage oder Befehl das Dialogische durch strenge Obligationen normiert und eingeschränkt, so eröffnet indirektes Sprechen dem Rezipienten ein breiteres Reaktionsspektrum (Schmachtenberg 1982:S.40). Das Dialogische gewinnt dadurch zusätzliche ästhetische Wirkung, daß die Art und Weise der dialogischen Reaktion nicht mehr festgelegt, sondern unbestimmt ist. Die Evolution zweideutiger Rede schwächt die Verpflichtungen zur dialogischen Fortsetzung einer Sprechhandlung ab. Am Ende steht die Aufhebung dieser Obligation. Zweideutige Rede leitet also die Monologisierung des Dialogs ein.

Das von einer Sprechhandlung Bedeutete und das Dialogische lassen sich somit in der zweideutigen Rede nicht länger klar umreißen. Zweideutigkeit ver-rätselt das dialogische Sprechen ebenso wie die erlebte Rede das Erzählen. Das der Volksliteratur entlehnte Rätsel ebnet auch historisch zweideutiger Rede den Weg.

Die vom Rätsel ausgehende Evolutionslinie läßt den Ursprung zweideutiger Rede in der oralen Kultur suchen¹⁵. Wie diese nutzt sie den Kontext zur Bedeutungs-bildung. Schriftlichkeit bleibt hingegen von Kontexten weitgehend unab-hängig. Die erlebte Rede knüpft vor allem Beziehungen zum vergangenen Wort, zu dessen semantischen, stilistischen und grammatikalischen Eigenschaften. Zweideutige Rede bildet dagegen aktuellen Sinn in einer szenisch-gegenwärtigen Situation.

Der Ursprung in der Mündlichkeit und die Sinnaktualität zweideutiger Rede, die sich als Spannung unmittelbar auf den Rezipienten überträgt, läßt diesen Dialogtyp vor allem für den dramatischen Text grundlegend werden. Auch die Betonung des Ziels, der finale Charakter von Rede reduziert die Modellierung von Zweideutigkeit im epischen Dialog. Schließlich prädestiniert sie auch die zentrale Bedeutung kontextuell-pragmatischer Redefaktoren für das Drama.

Zweideutige Rede kann sich überhaupt erst entwickeln, nachdem die unein-geschränkte Dominanz der Inhalte direkter Rede deformiert ist. In Rußland setzt diese Entwicklung nicht vor der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein, sieht man von vereinzelten Ausnahmen ab.

3. Epischer vs. dramatischer Dialog

3.1. Auswahl vs. Ganzheitlichkeit

Die Differenzierung zweier - bei allen Gemeinsamkeiten - so grundlegend verschiedener poetischer Formen wie epischer und dramatischer Dialog kann bislang nicht zufriedenstellen¹⁶. Auf das Kriterium einer Auswahl der Gesamtheit von Figurenreden im epischen Dialog wurde in der Forschung zuerst hingewiesen (Engel 1964 /1774:S.44 bzw.220). Im epischen Dialog reproduziert der Autor nur die für Handlung, Figurencharakterisierung oder Komposition wesentlichen Reden. Während sich der Dramentext ausschließlich aus Dialogen zusammensetzt, wird im epischen Dialog die in verschiedenen Texten veränderliche Replikenquantität zum Kriterium ästhetischer Beschreibung.

Epischer Dialog gestaltet sich somit im Unterschied zum dramatischen immer diskontinuierlich (vgl. Petsch 1931:S.196). Dies wird nicht nur im Schriftbild offensichtlich. Ganze Kommunikationsabschnitte, so etwa die Einleitungsphase von Dialogen, werden im traditionellen epischen Dialog gar nicht dargestellt. Die ästhetische Komprimierung des epischen Textes (vgl. Burton 1980:S.5-6) schließt sie gewöhnlich aus.

Die theatralische Realisierung des dramatischen Dialogs und seine Ganzheitlichkeit lassen diesen jedoch auch unwichtige Details reproduzieren (Bondi 1941:S.394, 408). Im materiellen Zeichen des Theaters können Details die nicht-sprachliche Ebene als dominant ausweisen. So bleiben ganze situative Kontexte mit ihren Gegenständlichkeiten außerhalb des epischen Dialogs.

Diese Fragmentarisierung eröffnet dem epischen Dialog neue ästhetische Möglichkeiten. Wenn die englische Romanschriftstellerin Jane Austen nur ihre Hauptfiguren wörtlich zitiert, so kommt dem Rezipienten die Aufgabe zu, die Repliken der übrigen Figuren daraus zu rekonstruieren (Oesterreich 1964:S.46). Im frühen russischen Ich-Roman Michail Čulkovs werden meist nur fremde Reden wörtlich wiedergegeben, nicht aber jene des erlebenden Ich. Wird die Replik im epischen Dialog aus ihrer Grenzposition zwischen eigener und fremder Äußerung herausgelöst, verliert sie jedoch ihren ursprünglichen Sinn und Ton (Bachtin 1975:S.97, dt. 1979b:S.176). Die epische Dialogreplik entfernt sich damit von der dramatischen.

3.2. Epische vs. dramatische Funktionen

Die Diskontinuität des epischen Dialogs und die unregelmäßige Distribution im narrativen Text lassen ihn eine - im Vergleich zum dramatischen Dialog - neue

Funktion übernehmen - die kompositorische. Direkte Reden und Dialoge markieren im narrativen Text häufig kompositorische Einschnitte und Segmente (vgl. Günther 1928:S.72). Dies gilt in der Regel aber nicht für Textanfang und Textende.

Doch auch die beiden Dialogarten gemeinsamen Funktionen werden verschieden realisiert. Der durch andere Redeformen und den Erzählertext entlastete epische Dialog erfüllt Handlungs-, Charakterisierungs- und Berichtsfunktionen in weit geringerem Maße als der dramatische Dialog. Das verleiht ihm eine größere 'Natürlichkeit' (vgl. Vinokur 1979:S.61). Der dramatische Dialog muß dagegen all diese Aufgaben selbst wahrnehmen. Er kann deshalb eher als konstruiert erscheinen.

Als eine zentrale Funktion des dramatischen Dialogs darf die Entwicklung stringenter Handlung genannt werden (vgl. Schlegel 1962:S.78; Petsch 1931:S.194). Im handlungsbestimmten Drama dominiert deshalb der sujethafte Dialogtyp. Er zielt auf Entwicklung und Lösung von Konflikten ab. In dem gewöhnlich vorherrschenden persönlichen Dialog führt der Antagonismus der Figuren zur stufenweisen Zuspitzung der Handlung.

Der Konflikt spielt im epischen Dialog eine vergleichsweise untergeordnete Rolle. Im handlungslosen bzw. handlungsarmen Drama, das in der russischen Literatur etwa mit Aleksandr S. Puškin einsetzt, erwächst aus der Verweigerung der Handlungsfunktion ästhetische Spannung (Bondi 1941:S.417). Auch in der Negation von Handlung bleibt diese somit im dramatischen Dialog vorrangig.

Der dramatische Dialog stellt als performativer vor allem soziale Interaktionen dar. Die dialogische Machtausübung zwischen hierarchisch differenzierten Sprecherpolen läßt sich davon nicht ablösen. Zweideutige Rede fungiert dabei als dialogisches Machtmittel (Koschmal 1983:S.191, 200, 354).

Die relative Künstlichkeit des dramatischen Dialogs ergibt sich vor allem aus der notwendigen Wahrnehmung epischer Funktionen. Verdeckte Charakterisierung, berichtende Dialoge, aber auch die den Wertstandpunkt des Autors vertretende Instanz des Räsoneurs sind konkrete Erscheinungsformen dieser Episierung.

Schließlich bleibt auch der Monolog als äußerer dem epischen Dialog weitgehend fremd. Im dramatischen Dialog werden dagegen die Unterschiede zur semantischen Konstruktion des Monologs besonders betont (Veltruský 1977:S.16). Dies erklärt sich unter anderem dadurch, daß der Monolog im Drama häufig narrative Funktionen übernimmt oder eine Annäherung an die auktoriale Wertperspektive bewirkt. Dabei unterscheidet sich der dramatische Monolog durch seine Zielgerichtetheit von monologischen Reden in der Epik.

3.3. Schriftlich transformierte Mündlichkeit vs. eigentliche Mündlichkeit

Die Merkmale des epischen Dialogs sind im Unterschied zu denen des dramatischen nicht primär oraler, sondern auch chirographischer Natur. Daraus resultieren - zum Teil bereits erwähnte - konkrete poetische Unterschiede.

Vom Sprecher einer dramatischen Replik wird die Planung und Strukturierung seiner Rede in weit geringerem Maße gefordert. Er verfügt über die Lizenzen, seine Rede zu unterbrechen, Teile davon zu wiederholen oder mit Füllwörtern zu destrukturieren. Auktorialer epischer Dialog, etwa im Rahmen der Vorgeschichte, repräsentiert dagegen einen sehr hohen Strukturierungsgrad. Dieser schafft erst die Voraussetzung für die primär im chirographischen Umfeld mögliche Reflexivierung (Schlieben-Lange 1983:S.48) eigener Rede. Somit liegt es auch in der poetischen 'Logik' beider Dialogformen, daß zum Beispiel philosophische Dialoge nur in epische Texte eingehen.

Während Strukturiertheit und Determiniertheit zum ausschließlichen Merkmal der epischen Replik werden können, oszilliert die dramatische Replik zwischen Determiniertheit und Spontaneität (Veltruský 1977:S.68-69). Das hat zur Folge, daß mit der aktuellen Realisierung der Replik ihre Pragmatik, ihre Ausführung zum unverzichtbaren Bestandteil werden. In einer schriftlichen Redeform bleiben diese eher fakultativ (Gasparov 1978:S.80-85).

Zweideutige Rede wird gerade auch deshalb vorrangig vom dramatischen Dialog genutzt, weil ihre ästhetische Wirkung auf der Diskrepanz von chirographisch fundierter Satzbedeutung und kontextuell-pragmatisch geschaffener Sprecherbedeutung beruht. Der dramatische Dialog muß die ihm fehlende 'physikalische Kontextualisierung' (Elam 1980:S.142) im materiellen Zeichen des Theaters immer schon mit einbeziehen. Die "Hybridität" (hybridnost) des verbalen dramatischen Textes basiert auf der Notwendigkeit einer Komplementierung des verbalen Ausdrucks durch andere kommunikative Mittel (Procházka 1988:S.25). Die szenische Realisierung ist im Dialog angelegt.

Dramatisch-mündliche Rede gewinnt auch ästhetische Wirkung aus der Spannung zur Nicht-Rede, zum Schweigen, zur Pause. Reden verhindert im dramatischen Dialog die Redepause. Im schriftlich transformierten epischen Dialog spielt sie dagegen eine gänzlich untergeordnete Rolle.

Die reduzierte pragmatische Komponente kompensiert der epische Dialog gegenüber dem dramatischen zum Teil in der graphischen Form. Nur dem epischen Dialog eröffnen sich bei der graphischen Gestaltung Alternativen. Diese durch den Bezug auf den Leser - und nicht auf den Hörer - geschaffene graphische Variationsbreite macht auch eine interne Gliederung von Repliken durch Absätze sinnvoll.

3.4. Mittelbarkeit vs. Unmittelbarkeit

Die Einbindung des Dialogs in den epischen Text macht ihn - anders als den dramatischen - zu einem vermittelten. Der Erzähler zerstört die spontan-gegenwärtige Einmaligkeit der Rede. Insbesondere Wiedergabeformen wie indirekte Rede und Redebericht reproduzieren Dialoge häufig als wiederholt geführte. Doch auch im Rahmen direkter Rede nimmt der Autor, zum Beispiel nach einer Parenthese des Erzählers, bisweilen nur einmal geäußerte Redeteile erneut auf (vgl. Kolligs 1966:S.146). Schon das mehrfache Lesen von Repliken hebt - anders als das Hören - die Einmaligkeit und Aktualität von Rede auf.

Die theatralische Realisierung des Dialogs beruht dagegen auf der Gleichzeitigkeit von Sprechen und Hören. Dieser Unmittelbarkeit muß der dramatische Dialog gerecht werden. Spannung überträgt sich in ihm unvermittelt auf ein ganzes Kollektiv von Rezipienten. Der epische Dialog setzt dagegen den distanzierten, individuellen Leser voraus. Die in Deixis und Ostension verankerte einmalige Aktualität der Bedeutungen wird insbesondere für die zweideutige Rede zur unverzichtbaren Voraussetzung. Die Unmittelbarkeit des Spannungstransfers in der zweideutigen Rede und im dramatischen Dialog insgesamt unterstreicht die Bedeutung der semantischen Wende.

Der epische Dialog involviert den Rezipienten dagegen weit weniger und auch nur mittelbar. Epischer Dialog wird mit Distanz rezipiert. Deshalb kann die verspätete Responsivität von Repliken nur hier neue ästhetische Wirkungen schaffen. Durch explizite Kommentierung wird sie bisweilen hervorgehoben. Im dramatischen Dialog werden Antworten dagegen in der Regel nur durch Gegen- und Nachfragen verzögert.

Zusätzliche ästhetische Potenz gewinnt der epische Dialog schließlich daraus, daß er mit Absicht als unvermittelter reproduziert wird. Diese Negation der epischen Vermittlung des Dialogs darf aber nicht mit Dramatisierung gleichgesetzt werden. Die ästhetische Wirkung beruht hierbei vielmehr auf der Opposition zu der durch den epischen Dialog gewöhnlich geschaffenen Mittelbarkeit.

3.5. Offenheit vs. Geschlossenheit

Direkte Rede und Dialog werden wesentlich durch ihre klare Abgegrenztheit charakterisiert. Schon die Integrierung des Dialogs in den epischen Text bricht aber die dialogische Geschlossenheit auf. Der dramatische Dialog kennt diese Öffnung hingegen nicht (vgl. Schmachtenberg 1982:S.11). Er erscheint nicht nur äußerlich kontinuierlich, sondern - aufgrund seines finale Handlungscharakters - auch semantisch-kohärenter. Damit ist das Resultat, nicht der Prozeß des Dialogs

in den Vordergrund gerückt. Der resultative Charakter läßt den dramatischen Dialog sein eigenes Ende selbst gestalten. Das künstlerische Ergebnis befriedigt wegen seiner Unnatürlichkeit und Konstruiertheit oft wenig. Den epischen Dialog führt dagegen meist die Erzählerrede zu Ende. Der Dialog wird so von der Übernahme ihm fremder Aufgaben befreit.

Dem dialogbegleitenden Kommentar kommt dabei die wichtige integrative Aufgabe der Verquickung von Figuren- und Erzählerrede zu. Der dramatische Nebentext ist dagegen graphisch wie sprachlich vom Haupttext deutlich abgehoben. Der syntaktischen und stilistischen Nähe von Kommentar und Figurenrede beim epischen Dialog steht die Disparatheit von Haupt- und Nebentext im Drama gegenüber. Begründet der Nebentext nur die Kontinuität der Redesituation, so stellt der epische Kommentar zusätzlich jene von Figuren- und Erzählerrede her. Der Begriff Nebentext wird für den epischen Dialog unbrauchbar, da der dialogbegleitende Kommentar als Teil der Erzählerrede in der Regel den Haupttext ausmacht.

Der dramatische Nebentext legt auch die Identität der Figuren eindeutig fest¹⁷ Der episch offene Dialog gestattet dagegen nicht nur ein "Spiel mit den Grenzen von Reden" (Bachtin 1975:S.121, dt. 1979b:S.198), sondern so zum Beispiel bei Andrej Belyj - auch ein Spiel mit der Identität figuraler Sprecher. Der epische Dialog stellt damit an den Rezipienten höhere Anforderungen als der dramatische. Die Öffnung der Grenze im epischen Dialog stellt auch die Relevanz einer exakten Scheidung von Figuren- und Erzählertext zunehmend in Frage.

Von Natur aus offene Dialoge, die darin enden, daß sich die Partner nicht verstehen, oder die mißlingende Kommunikation als Prozeß wiedergeben, finden sich demgemäß primär in epischen Texten (vgl. Bachtin 1975:S.216, dt. 1979b:S.284-285)¹⁸. Die Offenheit des epischen Dialogs ergibt sich also aus seinem selektiven Charakter und der Integration in den Erzählertext.

3.6. Kontrastive vs. autonome Ästhetik

Die spezifische Ästhetik des epischen Dialogs basiert ausschließlich auf der Opposition von Figuren- und Erzählerrede. Die fremde Rede ändert ihre Merkmale durch die Einbindung in die Erzählerrede. Sie wird einer umfassenden Sprache zugeordnet (Bachtin 1975:S.152-153, dt. 1979b:S.227). Die Figurenrede entsteht in Abhängigkeit von der autoritären Erzählerrede. Bleibt sie dieser im epischen Text untergeordnet, so kennt der dramatische Dialog nur interfigurale Hierarchien. Das Bezweifeln oder gar Widerlegen der Richtigkeit von Figurenreden bleibt allein dem epischen Dialog vorbehalten.

Im Unterschied zum dramatischen Dialog steht im epischen die direkte Rede selbst bereits in Kontrast zu anderen Arten der Redewiedergabe. Sie wird bereits durch die Möglichkeit der Wahl zwischen unterschiedlichen Reproduktionsweisen transformiert. Allein die Tatsache, daß Reden wörtlich zitiert werden, bedeutet im epischen Dialog ihre Hervorhebung. Die oralen Merkmale direkter Rede wie konkrete Bildlichkeit und szenische Gegenwärtigkeit werden durch die Opposition zur Erzählerrede im epischen Dialog besonders markiert.

Im Rahmen der Konkurrenz verschiedener Wiedergabearten aktualisiert die indirekte Rede andere Aspekte der fremden Rede als die direkte oder die erlebte Redeform (Vološinov 1975:S.195). Für diese Distribution läßt sich zum Beispiel in Dramatisierungen epischer Texte schwerlich ein Äquivalent finden. Außerhalb der Narration ändert sich bereits der Sinn des epischen Dialogs (Odincov 1973:S.168). Der Wechsel von Reproduktion und referentiellm Hinweis bleibt dem Drama fremd (Koževnikova 1970:S.75). Der Dialog wird zwar nachgebildet, aber nicht durch das Erzählerwort abgebildet (Bachtin 1975:S.145, dt.1979b: S.220).

Da der Erzählertext als kontrastierender Bereich fehlt, sind die sogenannten Dramatisierungen in dieser Form knapper Replikenwechsel (Petsch 1931:S.200) im Drama nicht möglich. Sie gründen primär auf der kontrastiven Ästhetik des epischen Dialogs, auf der Opposition zum gleichmäßig fließenden Erzählertext.

Nur in diesem Rahmen kann der epische Dialog auch das Erzähltempo variieren. Der Wechsel zur direkten Rede der Figur vermag sowohl beschleunigend als auch retardierend zu wirken. Dies hängt vom umgebenden Erzählertext ab.

Die Bedeutung der interfiguralen Rededifferenzierung wächst im epischen Dialog. Der dramatische Dialog kennt nur klare Identitäten. Im Theater werden diese handgreiflich. Die Identität der epischen Figurenreden erwächst dagegen primär aus ihren wechselseitigen Unterschieden.

Die Abhängigkeit des epischen Dialogs - des figuralen und auktorialen Typus - vom Erzählertext und die darauf gründende Ästhetik des Kontrasts gereicht ihm keinesfalls zum poetischen Nachteil. Gerade seiner Unterordnung verdankt der epische Dialog - gegenüber dem dramatischen - zahlreiche ästhetische Vorteile. Als grundlegend sind jene der größeren Natürlichkeit und der Offenheit, auch gegenüber poetischen Innovationen, zu nennen. Der dramatische Dialog nimmt sich im Vergleich dazu nicht selten konservativ und traditionell aus. Auf der Grundlage der hier vorgenommenen Gegenüberstellung darf wohl von der größeren ästhetischen Potenz des epischen Dialogs gesprochen werden.

4. Poetik des Dialogs und russische Kulturtradition

Die kulturelle Situation Rußlands ist - im Vergleich zu anderen europäischen, darunter auch slavischen Kulturen - von einer untergeordneten Bedeutung des Dialogs in der offiziellen Literatur geprägt. Die orale Literatur wird in altrussischer Zeit weit weniger in die offizielle Literatur integriert als sprachlich und ideologisch ausgegrenzt. Die Situation der Diglossie - und später der Zweisprachigkeit (*dvujazyčie*) (vgl. Uspenskij 1983:S.4-6) - von Kirchenslavisch und Russisch erlaubt die Entfaltung des Dialogs primär in der inoffiziellen oralen Kultur. Eine jahrhundertelange Dialogfeindlichkeit der offiziellen russischen Literatur sollte diese und mit ihr die gesamte russische Kultur nachhaltig beeinflussen.

Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts spricht Vasilij K. Trediakovskij für das Russische von einem "doppelten Dialekt" (*dvojtvennyj dialekt*; Uspenskij 1985: S.168), einem "slavenorossischen" (*slavjanorossijskij*) und einem "rossischen" (*rossijskij*). Ihre "dignitas" gewinnt die Umgangssprache (*razgovornaja reč'*) nach vielversprechenden Anfängen bei Trediakovskij erst zu Ende des 18. Jahrhunderts bei den Karamzinisten. Sie konnten bereits mit einer einheitlichen Schriftsprache operieren.

Die Volksliteratur als parallel verlaufende inoffizielle literarische Strömung richtet sich aber noch im 18. Jahrhundert in den Volksbilderbögen (*lubki*) an der graphischen Fixierung von Sprache nach auditiven Maßstäben aus, das heißt an intonatorischen, nicht aber an chirographischen Einheiten¹⁹.

Die Rolle des Dialogs ist also in der russischen Kultur immer auf dem Hintergrund dieser besonderen, kulturhistorisch bedingten Spannung zwischen eigener, verständlicher oraler und fremder, weitgehend unverständlicher chirographischer Tradition zu sehen. Die erst im 19. Jahrhundert vollständig entwickelte zweideutige Rede muß gleichfalls in den Kontext und die Tradition der Zweisprachigkeit gestellt werden.

Zweideutige Rede ist zweifellos ein allgemeines poetisches Verfahren (vgl. Warning 1984). In der russischen Literatur wurzelt sie aber aufgrund ihrer altrussischen Ursprünge in der Diglossie besonders tief. Von der Diglossie zur zweideutigen Rede des 19. Jahrhunderts läßt sich eine gerade Entwicklungslinie ziehen.

Das Kirchenslavische der altrussischen Literatur gilt als heilige Sprache. Als von Gott kommend kann sie nur seiner Wahrheit Ausdruck verleihen. Die russische Umgangssprache wird dagegen als "tierisch" (*zverskij*) verworfen (Uspenskij 1983:S.5-8) oder dämonisiert.

Mit der positiven Neubewertung des 'einfachen Wortes' (*prostota slova*) der Umgangssprache kehrt der frühe Trediakovskij diese tradierte Hierarchie erstmals um (Uspenskij 1985:S.74, 88-92, 100). Er verwirft das Kirchenslavische, das zu

keiner Zeit einem größeren Kollektiv als Kommunikationssprache gedient hatte, als unverständlich, "grob" (grubyj), "tierisch" (zverskij) (Uspenskij 1985:S.87) und der russischen Kultur fremd. Die Karamzinisten folgen ihm später darin. Der von Trediakovskij angeprangerte "doppelte Sprachgebrauch" (dvojakoe upotreblenie) (Uspenskij 1985:S.168) wird im 18. Jahrhundert jedoch immer weniger als Dichotomie von eigener (russischer) und fremder (kirchenslavischer) Sprache interpretiert, sondern als Dichotomie von Umgangs- und Buchsprache. Die Diglossie wird also durch die Doppelstruktur e i n e r Sprache internalisiert. Sie lebt in der Opposition von oraler und chirographischer Redetradition fort.

Die Unverständlichkeit des Kirchenslavischen wird nun - auch von den Karamzinisten - auf die distanzierte schriftsprachliche Rede übertragen. "Aufrichtigkeit" und Eindeutigkeit des Sprechens werden im Sentimentalismus sakralisiert. Als literarhistorische Reaktion darauf wird in der Romantik zweideutige Rede dämonisiert.

Mit der Naturalen Schule treten direkt-offene und indirekt-zweideutige Sprechweisen erstmals in konkrete dialogische Beziehungen. Zweideutige Rede, nunmehr mit französischen Sprachelementen durchsetzt, wird vor allem in sozialer und gesellschaftlicher Hinsicht als fremd, eindeutige Rede als eigen und vertraut bewertet. Die realistische Literatur des gesamten 19. Jahrhunderts wird von der darauf basierenden Dichotomie von "raubtierhaft" (chiščnyj) und "demütig" (smirnyj) bestimmt. Damit wird mittelbar an die Dämonisierung des fremden Kirchenslavischen als "zverskij" bei Trediakovskij angeknüpft. Das Attribut "smirnyj", mit dem die zentrale Tugend russischer Heiliger (ugodniki) bezeichnet wird, sakralisiert umgekehrt die eigene russische Sprache und Redeweise. Der durchweg ernst, ja existentiell bedrohliche Charakter zweideutiger Rede in der russischen Literatur, der zweideutige Gesprächs s p i e l e fremd sind, hat seine Wurzeln in diesem dämonisierten sakralen Ursprung.

II. Direkte Rede und Dialog als Abbild (11.Jahrhundert bis 1300)

1. Der Anfang als Umbruch:

Überlagerung von mündlicher und schrift-sprachlicher Kulturtradition

Die offizielle altrussische Literatur, die altrussische Kunstliteratur kennt nur den epischen, nicht aber den dramatischen Dialog. Mündliche Rede ist ihr dennoch nicht von Beginn an fremd. Vielmehr verraten ihre Anfänge noch deutliche Spuren der mündlichen Literatur. Darauf baut sie zum Beispiel in den Chroniken (vgl. Lichačev 1947:S.143) auf. Die frühe altrussische Literatur figuriert nicht nur als poetisch eigenständige literarische Epoche (vgl. Smirnov 1982) und Stilformation (Flaker). Sie wird vor allem durch den Umbruch von der oralen zur chirographischen Kulturtradition geprägt. Nach Světa Mathauserová (1988:31) wird das neue schriftliche literarische System in Rußland nicht als fremd aufgefaßt, sondern vielmehr als ein höheres System, daß die verschiedenen einheimischen, bislang nicht ganzheitlichen kulturellen Strukturen homogenisiert. Der hohe Stellenwert der Oralität etabliert sich in jedem Fall bereits in dieser Phase als wesentliche Grundlage russischer Kultur²⁰.

Die Anfänge der altrussischen Literatur dürfen nicht länger als rein schrift-sprachlich gelten. Sie tragen vielmehr noch deutliche Züge "halbschriftlicher" Kulturen. Gattungen wie Bylinen, einerseits schon schriftlich fixiert, andererseits in neuen mündlichen Versionen variiert, sind nur in "halbschriftlichen" Kulturen (Zumthor 1983:S.37, 105) wie der russischen denkbar. "Mündlichkeit" meint dabei noch nicht dasselbe wie "nicht buchsprachlich" ("neknižnaja") (Uspenskij 1983:S.10). Orale Elemente werden in der offiziellen Literatur bereits in unterschiedlichem Maße chirographisch transformiert.

Die besondere kulturelle Umbruchssituation in Rußland und die Konkurrenz chirographischer und oraler Merkmale lassen dem Dialog bei Übersetzungen aus der byzantinischen Literatur einen oft höheren Stellenwert einräumen als im Original (Kandaurova 1968:S.72). Im Unterschied zu ihrer schriftlichen Form in der byzantinischen und griechischen Kultur, den zentralen Quellen der russischen, werden zum Beispiel die so häufigen - immer wörtlich zitierten - Botenreden nicht schriftlich sondern mündlich übermittelt.

Nur die "vornehmsten Männer" ("lěpšiě muži") (Pamjatniki I:S.86)²¹ eigneten sich zu Botendiensten (Lichačev 1947:S.118). Darin äußert sich wohl auch die hohe Wertschätzung für das mündliche Wort. Der Gesandte bezeichnet mit dem Personalpronomen "ich" in seiner wörtlich zitierten Botschaft niemals sich selbst, sondern immer den Sender. Diese Besonderheit dürfte auch durch die für orale Kulturen typische empathetische Wiedergabe von Worten (Ong 1982:S.46) erklärbar sein. Der Bote identifiziert sich auf diese Weise nicht nur leichter mit sei-

nem Herrn, der Adressat identifiziert seinerseits einen vornehmen Boten eher mit seinem Auftraggeber.

Der Verzicht des Boten auf seine eigene Subjektivität muß aber vor allem im Kontext des Verzichts der gesamten byzantinischen und russischen mittelalterlichen Literatur auf die eigene Subjektivität zugunsten der Sache und Person des einzigen Schöpfersubjekts, also Gottes (Naumow 1983:S.18) verstanden werden. Auch der Autor des Textes versteht sich demgemäß nur als Werkzeug.

Die vorchristliche orale Verankerung mündlicher Botenrepliken kann ihre zugleich chirographischen Komponenten nicht verdecken. Von Boten stellvertretend geführte Dialoge tragen einen nicht weniger mittelbaren Charakter als schriftliche. Ihre Durchdachtheit, ihr hoher Strukturierungsgrad, ihr Zitatcharakter und ihre relative Länge entlarven sie als bloße Illusion von Mündlichkeit. Dennoch zählen sie zu den wichtigsten Erscheinungen oral-chirographischer Interferenz.

Tatsächlich nimmt die Quantität der Botenreden vom 13. zum 14. Jahrhundert bereits erheblich ab. Viele büßen auch ihre spezifisch oralen Züge ein. Der Bote Jakov spricht in der *Galizisch-Wolhynischen Chronik* (*Galicko-Volynskaja letopis'* 13.Jh., III:S.298) zwar zunächst im Namen des Fürsten, daraufhin aber bereits in seinem eigenen.

Doch nicht nur das Staatsmännische, auch das sakrale Wort erscheint als mündliches. Die dem Mythos und den meisten Religionen (Ong 1982:S.75) eigene mündliche Redeform (Gasparov 1978:S.101) wird in den Anfängen der chirographisch-christlichen Tradition abgeschwächt fortgeführt. Der mündliche Geist der Bibel (Ong 1982:S.75) fördert diese Kontinuität. Die russischen literarischen Texte zitieren Christus und die biblischen Heiligen meist mit Äußerungen, die als mündliche ausgewiesen sind. Dabei erfährt der Leser oft selbst den Namen der ursprünglichen Adressaten dieser Repliken. In erster Linie werden ohnedies die von allen biblischen Büchern am deutlichsten mündlich geprägten Psalmen zitiert.

In pragmatischer Hinsicht wird die Bibel in dieser Zeit nur mündlich vermittelt, so etwa durch das Vorlesen im Kloster. Die Fürsten Ol'ga und Vladimir werden mit den Regeln und "Gesetzen" ("zakony") des Christentums durch mündliche Berichte bekannt. Ein griechischer Philosoph erzählt Vladimir ausführlich (I: S.100-120) das gesamte Alte Testament. Die Oralität vermag hier eine Brücke vom heidnischen Mythos zum Christentum zu schlagen.

Dieser Übergang spiegelt sich in der Biographie der Fürstin Ol'ga aus der *Nestorchronik* (*Povest' vremennyh let* 11.Jh.) wider. Die Redeweise der Heidin Ol'ga, die mit den Gesandten der Drevljanen über die Werbung ihres Fürsten verhandelt, unterscheidet sich grundlegend von jener der Christin Ol'ga im Gespräch mit dem byzantinischen Kaiser, der gleichfalls Heiratsabsichten hegt.

In der frühen altrussischen Literatur stehen in auffallender Weise einerseits äußerst knappe, andererseits umfangreiche Repliken meist in unmittelbarer Nach-

barschaft. Sieht man von der jeweils längsten Replik Ol'gas und der Gesandten ab, so können gerade diese Dialoge die Diskrepanz zwischen Ol'gas kurzen, oral-folkloristischen Rätselreden und den syntaktisch komplizierteren, mit Partizipien operierenden langen Botenreden belegen. Einer durchschnittlichen Replikenlänge von 4,8 Wörtern bei Ol'ga stehen 26,6 Wörter in den Reden der verbal besiegten Antagonisten gegenüber. Nachdem der byzantinische Kaiser Ol'gas Bekehrung zum Christentum sanktioniert hat, spricht sie mit ihrem Gebet erstmals monologisch. Auch ihre letzte, durch Boten vermittelte Replik an den Kaiser hat bereits an Länge und syntaktischer Komplexität zugenommen. Zuvor hatte sie jedoch das Heiratsbegehren des Kaisers noch mit einer dem Märchen entstammenden "Weisheit" ("mudrost") zurückgewiesen (I:S.74-76):

Она же рече: "Како хочеши мя пояти, крестивъ мя самъ и нарекъ мя дщерею? А въ хрестеянехъ того нѣсть закона, а ты сам вѣси". И рече царь: "Переклюкала мя еси, Ольга".

Sie aber entgegnete: "Wie kannst du mich zur Frau nehmen wollen, nachdem du mich selbst getauft und als Tochter bezeichnet hast? Unter Christen ist das nicht gestattet und du weißt das selbst". Und der Zar sagte zu ihr: "Du hast mich überlistet, Ol'ga".

Dennoch entfernt sich Ol'ga mit dieser Argumentation von der folkloristisch-oralen Tradition. Die mit den Waffen von Rätsel und Lüge ursprünglich aktiv, verbal kämpfende Ol'ga beruft sich jetzt nur mehr passiv auf die neue, allgemein gültige christliche Norm. Die parallele Gestaltung dieser Dialogszenen und jener mit Ol'ga und den Drevljanen dokumentiert den Übergang von der oralen zur chirographisch-christlichen Tradition. Ol'ga ist - in der Ähnlichkeit zur Gottesmutter - nunmehr gebenedeit unter den "russischen Frauen" (I:S.74).

In analoger Weise wandelt sich auch das Redeverhalten des Fürsten Vladimir mit seiner Taufe (I:S.132-135). Er läßt die Kinder höherer Gesellschaftsschichten bereits auf 'der Grundlage von Büchern' ("učenie knižnoe") unterrichten. Wiederholt weist der Autor der *Nestorchronik* darauf hin, daß "buchsprachliche Worte" ("knižnaja slovesa") und die "heiligen Bücher" ("svjatyja knigi"), das Griechische und Lateinische, den Russen unbekannt seien (I:S.40). Durch die Bemühungen des Fürsten Jaroslav um die Verbreitung von Büchern (I:S.66) und die Ausbildung von Schreibern entsteht die buchsprachliche Kultur in Rußland ganz abrupt (Uspenskij 1983:S.24). Die zunächst noch dominanten Züge der Mündlichkeit verblassen nur langsam, um schließlich in der Volksliteratur als einer Gegenkultur für Jahrhunderte ausgegrenzt zu werden.

Wird eine mündliche Botschaft des russischen Fürsten Svjatoslav erst vom byzantinischen Kaiser schriftlich fixiert (I:S.86), so erledigt dies Aleksandr Nevskij in der *Vita Aleksandr Nevskijs* (*Žitie Aleksandra Nevskogo* um 1280, III:S.436) im 13. Jahrhundert in der Kommunikation mit dem Papst - als dem

Vertreter einer fremden Kultur - bereits selbst. Auch die zunehmende Tendenz zur indirekten Rede, so in der *Erzählung von der Zerstörung Rjazans durch Batyj* (*Povest' o razorenii Rjazani Batyem* 13.Jh., III:S.184-198), belegt die Abkehr von der Autorität des mündlichen Wortes. Den wohl ersten deutlichen Hinweis - im *Paterikon des Kiever Höhlenklosters* (*Kievo-Pečerskij paterik* um 1050, II:S.416) - auf die Abschwächung der Oralität erhalten wir durch das Beispiel eines 'lateinischen Verirrungen' erlegenen Mannes mit dem Namen Simon. Auf sein Drängen hin bekommt er die von Abt Feodosij verlangte s c h r i f t l i c h e Bestätigung, daß dieser für seine Familie bete.

Die oral-folkloristisch verankerte dialogische "Weisheit" ("mudrost") der Fürstin Ol'ga wird abgelöst von einer nur aus Büchern zu gewinnenden ethischen bzw. religiös transformierten monologischen "Weisheit". Der "weise (..) Buchgelehrte" ("premudryj (..) knižnik") der *Galizisch-Wolhynischen Chronik* (III: S.240) zeichnet sich bereits durch buchsprachlich-allegorische Redeweise ("Pritčeju reče slovo") aus. Schon bei der Darstellung des Fürsten Jaroslav erfährt die Förderung der buchsprachlichen Kultur mit dem "Nutzen" für die Seele eine didaktische Begründung (I:S.166). Aus den Büchern sprächen Gott und die Heiligen direkt zu uns - freilich in Monologen. Die Stimme des Himmels bediene sich des Griechischen (II:S.488). Das sakrale Wort wird als geschriebenes fixiert (*Paterikon des Kiever Höhlenklosters* II:S.490).

Die im Volk - auch nach dem Zeugnis der *Nestorchronik* (I:S.46, 172, 180) - noch vorherrschende orale Redetradition wird dagegen mit der gesamten Volkskultur als teuflisch verworfen. In der *Erzählung von der Ermordung Andrej Bogoljubskijs* (*Povest' ob ubienii Andreja Bogoljubskogo* 1175, II:S.330-334) werden den Gebeten und stilisierten, ausführlichen Reden des heimtückisch gemeuchelten Fürsten die knappen Repliken seiner Mörder entgegengesetzt. Izjaslavs Worte der Vergebung für den Bruder - in der *Nestorchronik* (I:S.214) - folgen als Abbild gleich einer Ikone ganz dem biblischen Rede-Urbild (proobraz). Den zitierten - nicht-göttlichen - Antithesen zu diesem vorbildlichen Verhalten gesteht der Autor jeweils weniger als ein Fünftel des Redeumfangs der 'These' zu. Auch die Repliken von Teufeln selbst, - etwa als sie Isakij versuchen (I: S.205-207) -, werden in oraler Knappheit gehalten.

Die Isolierung der mündlichen folkloristischen Literatur durch die Kirche begründet die für die russische Kultur spezifische hohe Bedeutung der Volksliteratur mit (Meijer 1973:S.140). Die Volksliteratur hatte in den ost-slavischen Kulturen überhaupt in hohem Maße Funktionen der Belletristik zu übernehmen (Lipatov 1987:S.32). Doch leben zugleich zentrale Merkmale der mündlichen Literatur in der schriftlichen fort. Die besondere Autorität des mündlich-sakralen Wortes geht auf das schriftlich sakrale über. Das in der altrussischen Literatur zentrale 'dialogische' Verfahren figuraler Interpretation (Børtnes 1984:S.28), das etwa Fürst Vladimir als einen neuen Konstantin interpretiert, entspricht ganz der

Darstellung von historischen Ereignissen als sich überlagernden in der oralen Kultur (Zumthor 1983:S.111-112): Die damit eingeleitete Zirkulation, die Wiederkehr des historisch Einmaligen, leitet die Transformation der Historie zum Mythos ein.

Vor allem aber kann der *o r a l e* Ursprung formelhafter Rede, die wiederholt als chirographische Erscheinung analysiert worden ist, nicht genügend betont werden. Dies gilt bereits für die Bibel (Ong 1982:S.173). Mit der zunehmenden Abschwächung oraler Elemente büßen freilich auch die Formeln und "Etikette" (Lichačev) ihre ursprüngliche Funktion ein. Sie werden gleichfalls bereits in den Anfängen der russischen Literatur chirographisch transformiert.

2. Autoritäre Statik direkter Rede

2.1. Passive Einstellung zum Wort und verbale Formeln

Die Formeln der altrussischen Literatur haben nicht nur eine sondern mehrere Quellen. Zeremonielle Verhaltensweisen, so im Umgang mit Herrschern, bei Begrüßungen, wären ebenso als solche zu nennen wie die Bibel und Elemente der oralen Kultur. Mündliche Literatur zeigt sich viel stärker formelhaft geprägt als schriftliche. Wiederholungen, Antithesen, Formeln und Standardsituationen übernehmen dort mnemotechnische Funktionen (Ong 1982:S.34).

Es wäre nun sicher falsch, die Formelhaftigkeit oralen und schriftlichen Ursprungs getrennt zu sehen. Die russische Byline etwa zeichnet sich durch eine für diese Gattung ausnehmend hohe Dichte von Formeln aus (Zumthor 1983:S.116). Der oral-chirographische Mischcharakter der frühen russischen Literatur gibt für die Formelhaftigkeit also einen fruchtbaren Boden ab. Mit der Verschriftlichung geht allerdings die orale Funktion der Formel verloren. Im schriftlichen Text ist sie nicht länger aktiv an der aktuellen Textproduktion beteiligt, sondern wird lediglich wiederholt. Die Redeformel wird zum Inbegriff der passiven Einstellung zum Wort in der altrussischen Poetik.

Diese dem Christentum eigene Haltung (Schmölders 1979:S.17-19) bringt die Demut des Exegeten gegenüber der Schrift und dem fremden Wort zum Ausdruck. Agiert jener der altrussischen Kultur weitgehend unbekannte Rhetor selbstbewußt mit dem *e i g e n e n* Wort, so reagiert der altrussische Buchgelehrte auf das fremde Wort im Rahmen einer hierarchischen Beziehung. Passivität und Hierarchie bedingen sich dabei wechselseitig.

Die ausgesprochen passive Haltung in der altrussischen Kultur läßt das Abschreiben von Büchern als eine geheiligte Tätigkeit erscheinen. Sie garantiert der Lesefähigkeit zu jeder Zeit eine größere Verbreitung als der Schreibfähigkeit (Uspenskij 1983:S.37).

Eine tiefe Worttreue unterscheidet russische Übersetzungen nachhaltig von zeitgenössischen Übertragungen in andere Sprachen (vgl. Lewandowski 1972: S.41). Die "frappierende Genauigkeit" wiedergegebener konkreter Repliken (Lichačev 1947:S.114) erschwert jede innovatorische Redegestaltung. Die Adressaten von Botenreden prägten sich deren Formulierungen oft ein, um sie selbst wieder zu verwenden (Lichačev 1947:S.122). Fremde Rede wird dabei als eigene ausgegeben. Formuliert die heidnische Fürstin Ol'ga noch selbst Rätsel, deren aktuellen Sinn die Gesandten der Drevljanen nicht erschließen können, so genügt der christlichen Fürstin Ol'ga im Disput mit dem byzantinischen Kaiser bereits die Erläuterung der schriftlich fixierten, kontext-unabhängigen Bedeutung der christlichen Wortformel "Tochter" ("dščerъ", I: S.74) zum verbalen Sieg.

Das Vordringen der schriftsprachlichen Formel ersetzt das einzig echte, das "aktive Verstehen" durch das "passive" (Bachtin 1975:S.94, dt.1979b:S.173). Diese Formel löst die Rede zusehends von der Sprechgegenwart ab und desaktualisiert den Sinn.

Das Absehen von der aktuellen Situation ermöglicht erst den grundlegenden Wechsel des Dialogtempos, die ausgesprochene Verlangsamung von Rede in der chirographischen Kultur. Die Einleitung von Repliken und Dialogen werden nunmehr sehr ausführlich gestaltet. Das eigentliche Thema wird nicht unmittelbar, sondern mit erheblicher Verzögerung benannt, so im Dialog zwischen Simon und Feodosij aus dem *Paterikon des Kiever Höhlenklosters* (II:S.414-416):

"Отче, прошу у тебе дара единого". Феодосий же рече к нему: "О, чадо, что просить твое величество от нашего смирения?" Симонъ же рече: "Велика паче и выше моя силы трѣбую азъ от тебе дара ". Феодосий же рече: "Съвѣси, чадо, убожество наше, иже иногда многажды и хлѣба не обрѣстися въ дневную пищу, иного же не свѣмъ, аше и что имѣю". Симонъ же глагола: "Аще хошеши подаси ми, можеши бо по дапнѣи ти благодати от господа, иже именована ты преподобнымъ (..)".

"Vater, ich bitte dich um ein einziges Geschenk". Feodosij sagte zu ihm: "Oh, mein Sohn, was erbittet Seine Majestät von unserer Demut?" Simon entgegnete: "Ein großes, meine Macht übersteigendes Geschenk erbitte ich von dir". Feodosij entgegnete: "Mein Sohn, du kennst unsere Armut: Oft mangelt es uns an Brot für das tägliche Essen, und von etwas anderem weiß ich nicht, das ich besitze". Simon entgegnete: "Wenn du mich beschenken willst, so vermagst du es aufgrund der Gnade, die dir vom Herrn verliehen ist, der dich den Gerechten nannte (..)".

Das Redethema, das tatsächlich erbetene Geschenk wird im Vergleich zu dieser Einleitung sehr viel knapper abgehandelt. Diese retardierende, desaktuali-

sierende Dialoggestaltung betont gerade in der Umkehrung der modernen Thema-Rhema-Abfolge die Gewichtigkeit des Themas. Als Sergius in der - freilich später verfaßten - *Vita des Sergius von Radonež* (*Žitie Sergija Radonežskogo* 1417-1418, IV:S.366-368) den Metropoliten um Rat bei der Einführung des klösterlichen Zusammenlebens der Mönche mit gemeinschaftlichem Eigentum (*obščezitel'stvo*) bittet, lobt dieser - als Reaktion - zunächst ausführlich die Person des Heiligen. Die Responsivität wird im altrussischen Dialog gewöhnlich als verzögerterealisiert.

Diese Auswirkung haben auch häufig Wiederholungen von Repliken oder ihren Teilen (IV:S.282-284). Die in Erzähler-und Figurentext gleichermaßen nachweisbaren Wiederholungen begründen jedoch noch keine Spannung zwischen Similarität und Opposition der wiederholten Glieder. Die Wiederholung zeigt sich vorwiegend ideologisch - und nicht ästhetisch - bestimmt. Sie garantiert durch Identität auch Kontinuität und Fortbestand der ethisch autoritären Haltung. Michail Černigovskij stellt sie bei der *Erzählung über die Ermordung des Fürsten Michail von Černigov und seines Bojaren Feodor in der Tatarenhorde* (*Skazanie ob ubienii v Orde knjazja Michaila Černigovskogo i ego bojarina Feodora* 13. Jh., III:S.231) unter Beweis, indem er lediglich die Worte seines geistlichen Vaters paraphrasiert.

Identische ideologische Positionen werden bei ganz verschiedenen Sprechern an dieselben formelhaften Lexeme und Repliken gebunden. In der *Nestorchronik* negieren ein christlicher Vater, dessen Sohn den Götzen geopfert werden soll, und die päpstlichen Gesandten (I:S.97,101) unabhängig voneinander das lebendige Sein der Götter des Fürsten Vladimir mit denselben Worten:

"(..) бози ваши - древо суть".
 "(..) eure Götter sind nur Holz".

Die so zahlreichen Formeln belegen und veranschaulichen einen - auch für die orale Kultur typischen - antiindividualistischen Kollektivismus. Die Formeln migrieren zwischen den Repliken eines einzelnen oder verschiedener Sprecher, aber auch verschiedener Texte.

Die passiv-kollektivistische, sich unterordnende Einstellung zum Wort ist ethisch und damit vor allem religiös begründet. Buchstabe und Wort kommen - nach Konstantin Grammatik - von Gott. Die Übernahme und Abbildung der göttlichen Worte der Bibel stellt sich damit als eine Notwendigkeit dar. Die Unterordnung des altrussischen Buchgelehrten unter das Wort ist von seiner Gottesverehrung nicht zu trennen.

Rede und Dialog in der altrussischen Kultur stellen immer ein Abbild sakral-biblischer Rede dar, ob im bestätigenden oder - bei dämonischen Reden - im oppositiven Sinn. Nur auf diesem Hintergrund, der nicht allein in der spezifischen Urbild-Abbild-Beziehung der Ikone ein Äquivalent findet, läßt sich altrussische

Redegestaltung verstehen. Der Rezipient sieht und hört nicht das was ist, sondern nur das, was sich dahinter verbirgt. Letzteres gilt als wahrer und wertvoller, läßt sich schwerer erkennen (Naumow 1983:8). Gott tritt als der urtümliche und eigentliche Sender, als der Urgrund der ganzen Kommunikation in Erscheinung (Naumow 1983:16). Die Formel etabliert sich als der lexikalisierte Ausdruck des Abbildcharakters von direkter Rede.

In der erst dem beginnenden 15. Jahrhundert entstammenden *Vita des Sergius von Radonež* erstrebt der heilige Mönch, als Ideal die "Gestalt eines Engels" ("aggelsъskago obraza ", IV:S.300) anzunehmen. Epifanij Premudryj läßt den Autor der Vita Sergius als bloßen Übermittler des von Gott Gesagten zeichnen (IV:S.330):

И начят блаженный сице къ братии глаголати господемь рече-
наа(..).

Und der Gottgefällige begann so die Brüderschaft zu lehren, wobei er das vom Herrn Gesprochene folgendermaßen weitergab (..).

In den Reden der Mönche der *Nestorchronik* hebt sich die biblische Formelhaftigkeit im Vergleich zu diesem späteren Text noch sehr viel deutlicher ab.

Doch nur selten wird das Rede-Urbild am Ende in der Weise expliziert wie in der dem besiegten Bruder Vsevolod von Izjaslav gewährten Vergebung (I: S.214):

"(..) ты ми еси братъ, а я тобѣ, и положю главу свою за
тя".

"(..) du bist mein Bruder und ich der deine: Ich gebe meinen Kopf hin
für dich".

Wenig später wird Izjaslavs vorbildhaftes Verhalten durch das Wort des Herrn bestätigt:

"Да кто положить душу свою за други своя".

"Wer gibt seine Seele hin für seine Nächsten".

Das Rede-Urbild wird hier also als besonders deutlich aktualisiert. Zahlreiche Redeformeln lassen es dagegen völlig vergessen.

Der Abbildcharakter und die daraus erwachsende Formelhaftigkeit von Rede lassen sich zweifellos nicht auf religiöse Texte beschränken, wenn sie dort auch ihren Ausgang nehmen und stärker dominieren. Die Družina (Gefolge des Fürsten) folgt auch dem teuflischen Mörder Svjatopolk in der *Erzählung von Boris und Gleb* (*Skazanie o Borise i Glebe* nach 1115, I:S.282) mit derselben formelhaften Rede:

"Вси мы можемъ главы своя положити за тя".
 "Wir alle sind bereit, unseren Kopf für dich hinzugeben".

Das so häufige, standardisierte Kommunikationsgenre der Ansprache des Fürsten an die Družina wird in der *Vita Aleksandr Nevskijs* von Aleksandr selbst - wie sonst nur bei Kirchenvertretern - durch Zitate aus der Bibel abbildhaft gestaltet. In der *Galizisch-Wolhynischen Chronik* aus dem 13. Jahrhundert wird hingegen bei der wiederholten Modellierung desselben Redegenres, nun in einer säkularisierten Variante, auf biblisches Zitat und Abbild fast völlig verzichtet.

Auch die bereits erwähnten Botenreden dürfen als abbildhafte Äußerungen aufgefaßt werden. Daraus erklärt sich ihre entindividualisierte, spezifisch russische Form. Der Fürst läßt die "vornehmsten Männer" als sein Abbild nur *s e i n e* Worte wiedergeben. Die in ihrem Ursprung religiöse Abbildhaftigkeit der Rede erfährt also eine Säkularisierung, die ihre Anfänge häufig vergessen läßt. Der Autor selbst entwickelt schon in der *Nestorchronik* Formeln, die in den Figurenreden abbildhaft wiederkehren.

Die so zentrale Bedeutung formelhafter Redeweise in altrussischer Zeit erklärt sich also nicht nur aus der oralen Literatur, sondern auch aus dem Abbildcharakter altrussischer Rede. Die Formel läßt sich als stilistischer Ausdruck dieser metaphysisch-ethischen Dimension fassen.

Der Abbildcharakter der Rede weist jede Äußerung als abgeleitete, als nicht spontane und nicht ursprüngliche aus. Damit steht er für ein der Mündlichkeit von Rede diametral entgegengesetztes Konzept. Aus dieser zweifachen Wurzel erwächst die bestimmende Bedeutung der Formel für die altrussische Literatur. In einer nur mehr in Rudimenten vorhandenen oralen Kultur mußte die passive Einstellung zum Wort fast von Beginn an als uneingeschränkt dominant gelten.

2.2 Die Autorität direkter Rede

So wie die Formel begründen mündliche und schriftsprachliche Kultur auch gemeinsam die Poetik altrussischer direkter Rede. Erstere verleiht dem Wort große, in seinem Ursprung magische Kräfte. In der religiösen, in unserem Fall schriftlich fixierten Tradition verbinden sich mit der Stimme gleichermaßen Macht und Wahrheit (Zumthor 1983:S.87). Von der Stimme werden diese auf die direkte Redeäußerung des schriftlichen Textes übertragen. Abbildhafte Rede läßt die Wahrheit nur im wörtlichen Zitat als verbürgt erscheinen. Indirekter Rede bedient sich der altrussische Autor nicht nur, um sich von falscher, sondern auch von nicht autoritärer Rede zu distanzieren. Den Inhalten direkter Rede gebührt hingegen Vertrauen. Ihre Wichtigkeit steht außer Zweifel.

Diese Hierarchie zwischen direkter Rede und Erzählerrede stellt die Verhältnisse im modernen epischen Dialog auf den Kopf. Die Erzählerrede repräsentiert einen geringeren Grad religiös-ethischer oder gesellschaftlich-historischer Autorität als die Figurenrede. Die poetische Abhängigkeit der Figurenrede von der Erzählerrede im Dialog spielt im Vergleich dazu eine untergeordnete Rolle.

Die besondere Autorität direkter Rede hat in der altrussischen Poetik eine zumindest *vielfache* Grundlage: den Abbildcharakter der Rede, ihre Inhalte, ihre Sprecher und schließlich den Akt des Sprechens selbst. Direkte Rede als Abbild biblisch-göttlicher Rede partizipiert natürlich an der Macht und der hierarchischen Überordnung dieser transzendenten Instanz. Nicht zufällig wird das wörtliche Bibelzitat über Jahrhunderte zum Kernstück jeder Argumentation. Schon die Paraphrase der Schrift zeigt sich im Vergleich dazu mit geringerer Autorität ausgestattet.

Demgemäß ordnen sich alle mit dem Religiösen korrelierten Inhalte die übrigen Themen eines Dialogs unter, - unabhängig von den Sprechern. Den Sorgen seiner Mönche um die Dinge des täglichen Lebens begegnet ihr Abt Feodosij auf immer gleiche Weise mit Gottvertrauen und dem Rat zum Gebet (I:S.349). Demgemäß werden die Brüder in den Dialogen mit Feodosij oft nur indirekt, der Heilige jedoch wörtlich zitiert.

Fehlt diese autoritäre Grundlegung, so verlangt häufig der extratextuell vorgegebene hohe gesellschaftliche Rang des Sprechers das wörtliche Zitat seiner Äußerungen. In der *Erzählung von der Schlacht an der Lipica* (*Povest' o bitve na Lipice* 13.Jh.) zitiert der Autor nur jene Repliken des Fürsten wörtlich, die seine Kriegspläne beinhalten. Neben der göttlichen wird auch die historisch-dokumentarische Autorität zum Anlaß für wörtliches Redezitat.

Eine der direkten Rede neuerer Literaturen völlig fremde Dimension dieser Autorität erwächst aus der Spannung zum Schweigen. Schweigen ("bezmolvie") gilt vor allem im 14. und 15. Jahrhundert als christliche Tugend und geistliches

Schönheitsideal. Das Sprechen wird im Leben des altrussischen Streiters für den Glauben (podvižnik) zum besonderen Ereignis. Er spricht von den Anfängen der Literatur an selten und knapp. Damit wird aber schon dem bloßen Akt des Sprechens eine besondere Autorität zuerkannt.

Worte werden nicht gesprochen,- sie werden gesetzt. Sie stehen zu jeder Zeit in einer spannungsvollen Beziehung zur Möglichkeit des Schweigens. Da dieses in jedem Augenblick beginnen kann, muß nicht nur dem einzelnen Wort eine besondere Bedeutung beigemessen werden, sondern auch dem einzigen, dem ersten und dem letzten Wort. Sergius von Radonež drückt dies in Epifanijs Vita aus dem frühen 15. Jahrhundert so aus (IV:S.284):

"(..) И уже конечную бесѣду реку и потом препокую слово (..)"

"(..) Ich werde nun das letzte Wort sprechen und dann verstumme ich (..)".

Dem "autoritären" (avtoritarnoe) steht - nach Michail Bachtin (1975:S.154, dt.1979b:S.229; 1979c:S.337) - das "innerlich überzeugende" Wort (vnutrenne ubeditel'noe) gegenüber. Mit der Rhetorik fehlt in dieser Zeit auch die persuasive Funktion. Von "überreden" und "überzeugen" ist in der altrussischen Literatur meist entweder in übersetzten Texten die Rede, so in der *Erzählung vom weisen Akir* (*Povest' ob Akire Premudrom* 12.Jh., II:S.262), oder in Zusammenhang mit nicht russischen Personen wie Kirill und Metod (I:S.41). Auch die Schwester des byzantinischen Kaisers wird mit Argumenten von der Notwendigkeit überzeugt, den russischen Fürsten Vladimir zu heiraten (I:S.124-126). Ein andernfalls drohender furchtbarer Krieg läßt sie widerwillig ihrer ehelichen "Gefangenschaft" ("polon") zustimmen. Die Russin Rogneda lehnt dagegen auf die Frage des Vaters hin die Ehe mit Vladimir sogleich ab (I:S.90):

"Хочеши ли за Володимера?" Она же рече: "Не хочу розути робиича, но Ярополка хочу".

"Willst du Vladimir heiraten?" Sie aber entgegnete: " Ich will nicht dem Sohn einer Sklavin die Schuhe ausziehen, sondern ich will Jaropolk heiraten".

In der Folge dieser kategorischen Zurückweisung wird es zum Krieg kommen. Das persuasive Wort - vor allem in der Realisierung als Überredungs p r o z e ß - bleibt der altrussischen Literatur weitestgehend fremd.

Überredung würde bereits eine relative Symmetrie der Dialogpartner voraussetzen. Die Norm des altrussischen Dialogs bildet aber die A s y m m e - t r i e . Im Repliken- oder Dialograhmen wird sie häufig thematisiert. Die autoritäre Rede verlangt als isolierte eine "monumentale Hervorhebung" (Bachtin 1975:S.155, dt.1979b:S.230). Als der Pilger Daniil in der "Reise" des Abtes

Daniil ("Choždenie" igumena Daniila um 1100, II:S.106) im Heiligen Land den Fürsten Baldwin aufsucht, entgegnet er diesem auf seine Frage, was er wünsche:

"Княже мой, господине мой! Молю ти ся бога дѣля и князей дѣля русских: повели ми, да бых и азъ поставил свое кандило на гробѣ святѣмъ от всея Русьскыя земля!"

"Mein Fürst, mein Herr! Ich bitte dich um Gottes willen und um der russischen Fürsten willen: Gebiete mir, daß auch ich mein Licht am Heiligen Grab im Namen des ganzen russischen Landes aufstelle!"

Solche bloß rahmenden, einleitenden Replikenteile können auch zu ganzen Replikenwechseln anwachsen.

Diese Ausgangssituation der Asymmetrie im altrussischen Dialog, - im Unterschied zu jener der Symmetrie im modernen Dialog -, verleiht ihm monologische Züge. Monologisierung stellt sich als poetische Folge der rituell verankerten Autorität ein (vgl. Jakubinskij 1923:S.138). Die Dialogrepliken verschiedener Sprecher bringt der Autor in eine ausgeprägt hierarchische Beziehung. Den folgenden Replikenwechsel zwischen der weltlichen Frau Mar'ja und dem heiligen Feodosij aus der *Nestorchronik* zitiert der Autor nur wegen der zweiten Replik: Sie enthält jene Prophezeiung, die sich erfüllen wird (I:S.222):

"Кто вѣсть, кдѣ си мя положить?" Рече же ей Феодосий:

"Поистинѣ идѣже лягу азъ, ту и ты положена будеши".

"Wer weiß, wo man mich begraben wird?" Feodosij aber sprach zu ihr: "Wahrhaftig, dort wo ich liegen werde, dort wirst auch du begraben werden".

Monologisierung bewirkt aber auch der Vorrang des Eigenbezugs einer Aussage gegenüber ihrer Orientierung am Adressaten, die so häufige quantitative Dominanz einer Replik oder der Wechsel vom direkten zum indirekten Zitat.

In dem Ende des 12.Jahrhunderts ins Russische übersetzten Text der *Pčela* (*Melissa*, III:S.77) werden nur die von der didaktischen Absicht des Autors getragenen Antworten der Apostel, der griechischen Philosophen und anderer wörtlich zitiert. Die vorausgehenden Vorwürfe und Fragen hingegen sind der Erzählerrede zu entnehmen oder müssen erst rekonstruiert werden. Als ihr Urheber figuriert deshalb auch meist ein "Jemand" ("kto-to"), während der mit Autorität Antwortende individualisiert wird.

Dieses Beispiel liefert ein weiteres Merkmal der durch die autoritäre Struktur bedingten Statik des altrussischen Dialogs. Sie entzieht der dialogischen Sphäre jeden Boden (vgl. Bachtin 1979c:S.355). Nicht nur hier werden nämlich allein Antworten wörtlich zitiert und nicht nur hier dominieren diese auch quantitativ. Die Dialoge in der *Vita Feodosijs vom Höhlenkloster* (*Žitie Feodosija Pečerskogo* zwischen 1080 und 1090) belegen dies. Als Fürst Izjaslav

(I:S.356-358) Feodosij fragt, warum die Speisen im Kloster trotz des fürstlichen Reichtums besser seien als jene in seinem Haus, beschreibt Feodosij als Begründung ausführlich deren Herstellung unter Gebeten.

Im altrussischen Dialog ist - anders als in neuerer Zeit - gewöhnlich nicht der Urheber initiativer, dialogeröffnender Sprechhandlungen übergeordnet, sondern jener *satisfaktiver*, Antwort gebender Äußerungen²². Auch dadurch werden Statik und Abgeschlossenheit des Dialogs betont.

Die besondere Autorität altrussischer Rede begründet eine *Ethopoetik*²³ mit, die sich grundlegend von der modernen Dialogpoetik unterscheidet. Dem altrussischen Dialog erwachsen aus diesem Kontext sein besonderer Zweck und seine spezifischen Funktionen. Poetische und ethisch-metaphysische Dimensionen bilden dabei eine unauflösliche Einheit (Lenhoff 1982:S.331-332). Trotz der lange währenden besonderen Relevanz dieser Ethopoetik evolutioniert und reduziert sich der Grad der monumental-abgrenzenden Autorität wörtlicher Rede schon in ihrer frühen Phase.

Die besondere Hervorhebung autoritärer Rede durch eine Überfülle von Bibelziten (I:S.134) kennt die schon später entstandene *Vita des Sergius von Radonež* bereits nicht mehr. Die Autorität des Bibelzitats büßt seine absolute Macht ein und wird perspektivisch relativiert. Im *Paterikon des Kiever Höhlenklosters* (II:S.547-549) raten Freunde dem Mönch Moisej unter Berufung auf Schriftzitate, dem Liebeswerben einer reichen Polin nachzugeben. Moisej weist ihren Rat zurück und beruft sich dabei auf andere Bibelstellen.

Die Isolierung und rahmende Abgrenzung direkter Rede wird - besonders im 13. Jahrhundert, etwa in der *Galizisch-Wolhynischen Chronik* - immer seltener. Gleichzeitig erfährt die Figurenrede eine zunehmende Integrierung in den Erzählertext. Sie büßt ihren autoritären, abgrenzenden und hervorgehobenen Status ein. Auch diese Entwicklung darf wohl im umfassenden Kontext der zu Ende gehenden oralen Kultur mit ihrer Betonung des mündlichen Wortes und des Widerstreits zwischen isolativer Schriftkultur und Oralität gesehen werden. Das Wort gewinnt einen weltlicheren Status.

2.3. Die Dogmatik altrussischer Rede im europäischen Vergleich

Der betont sakrale Charakter verleiht der altrussischen Literatur und ihren direkten Figurenreden einen besonderen Status. Im Vergleich zu den wörtlich zitierten Äußerungen und Dialogen der germanischen und romanischen Literaturen erscheinen die der offiziellen altrussischen Literatur durch ihre Abbildhaftigkeit deformiert. Dennoch finden sich durchaus poetische Parallelen zu den westlichen Literaturen. In den Darstellungen zur Poetik der altrussischen Literatur

dürften diese zu wenig berücksichtigt worden sein. Gerade sie lenken aber die Aufmerksamkeit auf die in Rußland fehlenden poetischen Möglichkeiten. Freilich ist hier nicht der Platz, diese komparatistische Dimension auszuführen. Ihre Erforschung erscheint freilich dringend notwendig.

I.P. Eremin (1966) und - in der Folgezeit - D.S. Lichačev begründeten die These von den beiden Grundtypen der Darstellung in der altrussischen Literatur, einer objektiv-realistischen und einer idealistisch-stilisierenden. Dabei handelt es sich aber kaum, wie von den Autoren impliziert wird, um ein nationales Spezifikum. Eine analoge Dichotomie wird auch für die frühe deutsche Literatur behauptet (Günther 1928:S.10).

Nicht nur in einem Text wie dem *Beowulf*, wenn auch dort besonders häufig, finden sich dieselben Redegenres wie in der altrussischen Literatur: die Beraungen des Fürsten oder die Aufmunterung der Soldaten. Dort bilden gleichfalls Zwiegespräche, also Dialoge zwischen zwei Figuren, die dominante Dialogform (Heusler 1902:S.234-235). Die meisten Redeszenen umfassen auch in diesen Texten nicht mehr als drei Repliken (Schwartzkopff 1909:S.48). Die Einfachheit der Fabelstoffe läßt hier wie dort kein dialogisches Gegeneinander dreier Sprecherpole zu (Heusler 1902:S.235).

Die altgermanische Dichtung kennt - wie die altrussische - auch nur vorangestellte Redeeinführungen, nicht selten aus mehreren Verben zusammengesetzt (Heusler 1902:S.251, 281). Diese nehmen folgende Redeeinhalte gleichfalls in der Regel vorweg (Schwartzkopff 1909:S.42).

Würde man die altrussische Übersetzungsliteratur heranziehen, so ließe sich das Feld gemeinsamer Poetik noch erweitern. Doch wäre dies ein unzulässiges Vorgehen. Insbesondere in der frühen altrussischen Literatur unterscheidet sich die Poetik der Übersetzungsliteratur deutlich von jener originaler Werke. Dem *Paterikon vom Sinai* (*Sinajskij paterik* Ende 11. Jh.) bleibt zum Beispiel die formelhafte Rede völlig fremd. In den *Sprüchen Salomos* (*Sudy Solomona* Ende 14.Jh.) konstituiert der Dialog bereits Handlung. In den originalen russischen Texten läßt sich diese Funktion des Dialogs erst Jahrhunderte später nachweisen. Die Übersetzungen spielen in der Evolution gerade bezüglich der Redepoetik eine Vorreiterrolle.

Dieser durch eine völlig andere poetische Situation bedingte Rückstand gegenüber den übertragenen Werken würde im direkten Vergleich mit den westeuropäischen Literaturen noch zunehmen. Für einzelne poetische Verfahren lassen sich in Rußland Parallelen finden. Doch große Bereiche der westeuropäischen und der griechisch-byzantinischen Poetik bleiben außerhalb des altrussischen Horizonts.

Insbesondere die alte nordische Dichtung, so etwa die *Edda*, kennt zahlreiche Texte rein dialogischer Natur, also Dialoge in "ungemischter" Form (Heusler 1902:S.212). Der Dialog übernimmt dabei neben der "beschaulichen" eine "han-

delnde" Funktion (Heusler 1902:S.218). Bleibt letztere der altrussischen Poetik über Jahrhunderte fremd, wird sie in der germanischen Dichtung "beherrschend" (Heusler 1902:S.223, 220).

Die relative Verzögerung der poetischen Evolution in Rußland zeichnet sich bereits zu diesem Zeitpunkt ab. Schon die althochdeutsche Literatur schafft Stilunterschiede, indem sie zum einen die direkte (Otfrid), zum anderen die indirekte Rede (*Heliand*) bevorzugt (Schwartzkopff 1909:S.7-8). Innerhalb des *Nibelungenlieds* werden die heroischen Passagen vorwiegend mit direkten Reden, die zeremonialen Abschnitte hingegen redearm gestaltet (Heusler 1902:S.227).

Sind aber die Parallelen der altrussischen Poetik zu jener der westeuropäischen Literatur tatsächlich so sehr eingeschränkt? Gibt es wirklich nur einen durch die Abbildhaftigkeit so sehr deformierten Dialog? Der besondere Autoritätscharakter und das Überwiegen geistlicher Literatur verleihen der altrussischen direkten Rede von Beginn an sicherlich dogmatischere Züge. Doch die aus der offiziellen altrussischen Literatur ausgeschlossenen Bereiche der europäischen Literaturen bleiben dieser Kultur nicht gänzlich fremd: Die mit der offiziellen Literatur konkurrierende und von ihr bekämpfte Volksliteratur vermag hier vieles zu kompensieren.

Die erwähnten redereichen heroischen Teile des *Nibelungenlieds* kehren in den Dialogen der Bylinenepen wieder. Hier kann der Dialog - wie in der *Edda* - oft autonom-dramatische Züge gewinnen. Auch das für Byzanz so wichtige Interesse an griechisch-antiken Texten wird in der russischen Literatur als heidnisch ausgegrenzt. Den platonischen Dialog gestaltet die altrussische Literatur zum Monolog um (Kitch 1976:S.69).

Das dem byzantinischen Hofleben entstammende "skomorošestvo", das Treiben von Spielleuten (skomoroch), vermischt sich mit heidnischen Spielen (Uspenskij 1983:S.31). Gemeinsam begründen sie einen wesentlichen Bereich der Volksliteratur und Volkskultur.

Die autoritäre direkte Rede der offiziellen altrussischen Literatur muß also verstärkt mit den Poetiken der anderen europäischen Literaturen verglichen werden, dürfte diese aber wohl nur partiell widerspiegeln²⁴. Die dialogische Sphäre entsteht in der russischen Literatur von Beginn an als Gegenkultur, die in der Volksliteratur über Jahrhunderte weitgehend ausgegrenzt wird. Die dadurch gefestigte Dominanz der offiziellen Literatur verleiht der autoritären direkten Rede einen betont dogmatischen Zug.

3. Die Kommunikationsformen und ihre Ethopoetik

3.1. Auktoriale Redeformen und gemischte direkte Rede (Redeinterferenzen)

Die asymmetrische und hierarchische Struktur altrussischer Rede und Dialoge regelt auch die Beziehung zwischen Inhalt und Form des Wortzeichens. Altrussische Rede verfolgt vorrangig "informative Ziele" (Eremin 1966:S.250). Die meist ausführlichen Darlegungen der Repräsentanten verschiedener Konfessionen zu ihren Bekenntnissen in der *Nestorchronik* dokumentieren dies (I:S.98-120). In der Übersetzung darf deshalb auch der Ausdruck des Originals, das Wortzeichen (glagol) abgewandelt werden, wenn der hierarchisch übergeordnete Inhalt (razum) damit adäquat wiedergegeben wird (Mathauserová 1976:S.32).

Das "Was" der Rede rückt so sehr in den Vordergrund (Vološinov 1975: S.184), daß häufig nicht zu erkennen ist, ob die zitierte Replik nur Beschreibung einer Einstellung, ob sie innerer oder tatsächlich artikulierter Monolog ist. Dies trifft im folgenden Beispiel für die erste Replik Jaroslavs zu, die er - im Unterschied zur folgenden - offensichtlich noch nicht dialogisch adressiert (I: S.154-156):

Заутра же собравъ избытокъ новгородецъ, Ярославъ рече: "О, любя моя дружина, юже вчера избихъ, а нынѣ быша надобе". Утерлъ слезъ, и рече имъ на вѣчи: "Отець мой умерлъ, а Святополкъ сѣдитъ Киевѣ, избивая братью свою"²⁵.

Am nächsten Tag, als Jaroslav die restlichen Novgoroder versammelte, sagte er: "Oh, meine liebe Družina, die ich gestern abschlachten ließ, die sich mir doch jetzt als nötig erwies". Er wischte die Tränen ab und wandte sich auf der Volksversammlung an sie: "Mein Vater ist gestorben, und Svjatopolk sitzt in Kiev und tötet seine Brüder".

Nicht nur hier resultieren die Schwierigkeiten bei der Unterscheidung von tatsächlich geäußelter und innerer Rede vor allem aus der fehlenden Darstellung der Kommunikationssituation.

Trotz der für die altrussische Literatur insgesamt grundlegenden Inhalt-Form-Hierarchie wird diese im 14. Jahrhundert abgeschwächt. Der Redekommentar des Erzählers unterliegt parallelen Veränderungen.

Der frühe altrussische Erzähler beraubt die Figurenrede durch ihre unmittelbar vorausgehende oder - seltener - folgende Wertung der Autonomie. Die Redekommentare der altrussischen Literatur sind sehr viel eindeutiger und dogmatischer als jene der neueren Literatur: Den Griechen wird 'verschlagenes

Sprechen' ("lestъju glagolja", I:S.90) nachgesagt, Žiroslov wird sogleich als "betrügerisch" ("lъstivъj", III:S.262) entlarvt.

Diese ideologische Einbindung direkter Rede dürfte aber erst mit dem Übergang zur schriftlichen, christlichen Literatur erfolgt sein. Zwar geht der Autor zu Beginn der *Nestorchronik* auch zu den Ränken und Lügen Olegs (I:S.38) und der heidnischen Ol'ga (I:S.42) auf Distanz, indem er sie nicht wörtlich zitiert, doch enthält er sich hier noch jeden Kommentars.

Nach der folgenden Phase einer expliziten Entlarvung der Sprecher gewinnt die Replik zunächst in der übersetzten Literatur und dann auch in original russischen Texten wieder an Autonomie. Das *Paterikon vom Sinai* enthält sich gewöhnlich des vorausgehenden und des an die Figurenrede anschließenden Urteils. Folgt in diesem Text die Wertung oft noch mit Verzögerung, so bleibt sie in der *Melissa* bereits völlig ausgeschlossen. Die *Galizisch-Wolhynische Chronik* verzichtet schon weitgehend auf Redekommentare. Sie gesteht einem lakonischen Dialog wie dem folgenden zwischen Fürst Daniil, der einen Feldzug vorbereitet, und seinem Sohn Lev Autonomie zu (III:S.334):

"Никого с тобою нѣсть. Азъ не ѣду с тобою". Рече король ему: "Буди тако". И идяше путемъ своимъ.

"Niemand zieht mit dir. Ich reite nicht mit dir". Der König sprach zu ihm: "Möge es so sein". Und er ging seines Weges.

Die betonte Abgrenzung der autoritären direkten Rede aus ethisch-metaphysischen Gründen findet in der eigentlichen Redepoetik nur bedingt Widerhall. Der Autor kommentiert nicht nur in Redeeinführungen, er gebraucht bisweilen schon Figuren als Kommentatoren oder Erzähler (I:S.36, III:S.30). Bei aller Isoliertheit altrussischer direkter Rede bestimmen dennoch Formen und Verfahren der Überlagerung von auktorialer und figuraler Perspektive die Poetik.

Erzähler- und Figurentext werden im Unterschied zur neurussischen Literatur weitgehend homogen gestaltet. Die Figur kann auf dieser Basis - wie Gleb in der *Erzählung von Boris und Gleb* (Lichačev 1967:S.140) - in meist langen, narrativen Repliken die Funktionen des Erzählers übernehmen. In den Anfängen werden fast ausschließlich die Äußerungen von Fürsten und Geistlichkeit wörtlich zitiert. Deren Wortlaut und die bevorzugte Verwendung von "nepolnoglasie"-Formen (Kandaurova 1968:S.76,78) läßt sie gänzlich mit der Sprache des Erzählersübereinstimmen.

Alle Texte belegen die lexikalische, syntaktische und stilistische Abhängigkeit der Figurenreden von der Erzählerrede. Die Figurenreden nehmen häufig die Ausdrucksweise des Erzählers auf (III:S.186). Der Sprechende ist hier - ähnlich dem Epos (Bachtin 1975:S.147, dt.1979b:S.222) - nicht allein, aber doch vorwiegend der Autor. Vor allem im 14. Jahrhundert erwächst der auktorial-figuralen Redehomogenität neben der sprachlich-inhaltlichen im 'pletenie sloves'

(Wortflechten) und den damit verknüpften Verfahren auch eine formale Basis. Das Wortflechten gestaltet Erzähler- und Figurenrede gleichermaßen um.

Die Verschmelzung von Erzähler- und Figurenrede führt zur Bildung von Rede- und Dialogtypen, die keine Entsprechung in der dargestellten Objektwelt haben. Sie machen den Kernbereich altrussischer Redepoetik aus. In der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts entstehen Textinterferenzen wie die erlebte Rede auf der Grundlage der Differenziertheit von Erzähler- und Figurentext ausschließlich im Rahmen der *Erzählerrede*. Die Textinterferenzen der altrussischen Literatur beschränken sich hingegen *allein* auf die *direkte Figurenrede*. Es lassen sich vier Typen von Mischformen unterscheiden:

1. Die *untergeordnete Rede* ersetzt, im Unterschied zur indirekten Rede, den der Einführung folgenden Bericht nach der Konjugation "daß" (jako, što) durch direkte Rede (vgl. Grammatika 1979:S.434-438). Anders als die indirekte Rede behält die untergeordnete direkte Rede das Ich-System bei (I: S.92):

И посла Блудъ къ Володимеру, сице глаголя, яко "Сбыться мысль твоя, яко приведу к тобѣ Ярополка, и пристрой убити ѿ".

Und Blud schickte zu Vladimir und sagte ihm, daß "dein Plan ist erfüllt (sein Plan erfüllt sei), daß ich Jaropolk zu dir bringe: Richte dich darauf ein, ihn zu töten".

Wie mit der indirekten geht der Autor auch mit der untergeordneten Rede auf Distanz zum Gesagten.

2. Die *kollektive oder repräsentative Rede* stellt eine Zusammenfassung von Einzelrepliken dar, die in ihrer autonomen, ursprünglichen Struktur nicht mehr rekonstruiert werden können. Die kollektive Rede gibt das vom Autor gefilterte Wesentliche, das Resultat einer größeren Anzahl dialogischer Reden in meist monologischer Form wieder, so zum Beispiel die Meinungen über Sergius von Radonež (IV:S.288):

Старци же и прочии людие, видѣвши таковое пребывание уноши, дивляхуся, глаголющи: "Что убо будет уноша сѣй, иже селику дару добродѣтели сподобилъ его богъ от дѣтства?"

Die alten Männer und die übrigen Leute, die eine solche Lebensführung des Jünglings sahen, wunderten sich und sprachen: "Was wird dieser Jüngling werden, den Gott schon von Kindheit an mit solch großer Tugend beschenkt hat?"

Kollektive Rede deformiert also gewöhnlich nicht nur den Dialog, sie gleicht sich durch ihre relative Länge meist auch den narrativen Passagen an.

Eine eigene Variante der kollektiv-repräsentativen Rede bilden in der altrussischen Literatur die so häufigen lakonischen Dialoge. In deren Knappheit wird der alles Nebensächliche aussparende Einfluß des Autors spürbar. In der Realität nahmen sie wohl kaum jene Form an, in die sie in der *Galizisch-Wolhynischen Chronik* gekleidet werden (III:S.398):

По отъѣзде же Кондратовъ из Любомля, пригна Ярѣтакъ ляхъ из Люблина. И повѣдаша Володимерови: "Ярѣтакъ приехалъ". И не вѣле ему перед ся, по рече княгини своей, иже: "Роспроси его, с чимъ приѣхалъ". Княгини же посла по нь. Он же приде вборзѣ. И нача вопрошати его: "Князь ти молвить: с чимъ есь приехалъ, повѣжь". Онъ же нача повѣдити: "Князь Лѣстко мертвъ".

Nach Kondrats Abreise aus Ljuboml' sprengte der Pole Jartak aus Lublin daher. Und man berichtete Vladimir: "Jartak ist gekommen". Er befahl ihn nicht vor sich, sondern sprach zur Fürstin: "Forsche ihn aus, in welcher Sache er gekommen ist". Die Fürstin schickte einen Boten nach ihm. Er kam sogleich. Und sie begann ihn zu befragen: "Der Fürst läßt dir bestellen: Sprich, in welcher Sache du gekommen bist?". Er begann zu sprechen: "Fürst Lest'ko ist gestorben".

3. Die potentielle Rede ist im Unterschied zu den beiden ersten Typen noch stärker auktorial verankert. Die Figur wird nur mehr als Urheber einer möglichen, jedoch nicht realisierten Rede vorgeschoben. Sie soll den auktorialen Wertstandpunkt ausdrücken, wie zum Beispiel der verstorbene Izjaslav in der *Nestorchronik* (I:S.215):

И сѣдящю ему паки на столѣ своемъ, Всеволоду пришедшю побѣжену к нему, не рече ему: "Колико от ваю прияхъ?" (..) Не рече бо ему: "Колико зла створиша мнѣ, и се нонѣ тобѣ ся склочи", не рече: "Се кромѣ мене".

Und als er (Izjaslav-WK) auf seinem Thron saß und der besiegte Vsevolod zu ihm kam, sagte er ihm nicht: "Wieviel habe ich von dir erduldet?" (..) Er sagte ihm auch nicht: "Wieviel Böses sie mir zugefügt haben, und da ist dir nun dasselbe widerfahren", er sagte nicht: "Das geht mich nichts an".

4. Die gemischte direkte Rede, die als altrussische Form von der gemischten Rede des 19. Jahrhunderts zu unterscheiden ist ²⁶, kann - anders als die ersten drei Typen - allein aus dem Kontext der Figurenrede nicht mehr verstanden werden. Sie bedarf der Ergänzung durch die Erzählerrede. Hier bleibt die direkte Rede in der Umgebung des Er-Systems nicht mehr in ihrem Ich-

System verankert, wie etwa noch die untergeordnete Rede. Die Deixis der Erzählerrede (Er-System) dringt vielmehr in jene der Figurenrede (Ich-System) ein. Die Beispiele sind zahlreich.

In der *Erzählung von Evstafij Plakida* (*Skazanie ob Evstafii Plakide* 12.Jh.) suchen zwei Knechte ihren Heerführer Plakida. Einer der beiden glaubt ihn zu erkennen (II:S.236):

Рѣста же к себѣ едина: "Колми подобенъ есть мужь сей
искомому нама". Рече же единъ къ другу своему: "Зѣло
подобенъ к нему есть (..)".

Einer von den beiden sprach zu sich: "Wie ähnlich er dem Mann ist,
den wir beide suchen". Und er sprach zu seinem Freund: "Er ist ihm
sehr ähnlich (..)".

In der an den zweiten Knecht gerichteten Replik bleibt der Sprecher in der inneren Deixis befangen. Die vom ersten Knecht mit dem Pronomen "er" bezeichnete Person wird nur in der inneren Rede, nicht aber im Dialog näher bestimmt.

In den *Sprüchen Salomos* wird der szenische Charakter der Frage einer den Saal betretenden Figur durch die Unbestimmtheit des Erfragten im Kontext direkter Rede als Illusion entlarvt (IV:S.80):

"Кто есть он сий бояринъ?"
"Wer ist dieser Bojare?"

In der vorangehenden Erzählerrede freilich wird dieser Mann erwähnt.

Da sich die altrussische direkte Rede wesentlich aus Mischformen rekrutiert, muß man davon ausgehen, daß die meisten wörtlich zitierten direkten Reden in der dargebotenen Form nicht gesprochen wurden und nicht sprechbar waren.

Die Textinterferenzen der altrussischen Literatur und die vier Mischformen direkter Rede bilden in der Evolution den Übergang von der anfänglichen Dominanz direkter Rede zur Herausbildung indirekter Rede. Funktional stehen die Mischformen der indirekten Rede zweifellos sehr nahe. Mit der Ausbreitung der indirekten Rede im russischen Redesystem des 14. und 15. Jahrhunderts gehen die Mischformen wieder verloren.

3.2. Urheber einer Replik vs. Sprecher und kontextfreie Rede

Die Entstehung der Mischformen von Rede wird vor allem durch die Homogenität der stilisierten, abstrakten Rede von Erzähler- und Figurentext begünstigt. Der für die altrussische Literatur zweifellos gültige Stildualismus (Eremin 1966:S.250, Børtnes 1984:S.23), also die Koexistenz von stilisierter und authentischer (dostovernij), realer Rede - besonders in Chroniken (Hüttl-Folter 1978:S.119, Uspenskij 1983:S.45) - ist aber nicht von Beginn an gegeben. Er evolutioniert erst in den Anfängen der russischen Literatur²⁷. Seine Basis liegt in der für die altrussische Literatur fundamentalen Opposition von Kirchenslavisch und Russisch (Uspenskij 1983:S.3). Doch erst mit der Russifizierung des Kirchenslavischen vom 11. bis 14. Jahrhundert wächst die authentische Rede zu einem wirklichen Gegengewicht heran.

Damit geht die Evolution realistischer Redegestaltung mit der Ausbreitung indirekter Rede einher (vgl. Günther 1928:S.20). Die in den ersten Jahrhunderten dominante direkte Rede führt dagegen zur Vorherrschaft stilisierter Redeweisen. Als die allein abbildhafte Redeform ist vor allem die stilisierte Rede - und ihre Priorität - ethopoetisch fundiert. Die stilisierte Rede geht auf jene der biblisch-göttlichen Figuren zurück. Die authentische Rede der nichtgöttlichen und teuflischen Figuren entwickelt sich zunächst als Antithese dazu. Damit werden ihr dokumentarischer Charakter und das Fehlen jeder Stilisierung betont. Mündliche Rede ist ursprünglich nur e i n e mögliche Variante nicht stilisierter Rede, die im Laufe der Zeit mit ihr verschmilzt.

Durch die ethopoetische Grundlegung stilisierter abbildhafter Rede kommt jeder Äußerung nicht nur ein r e a l e r S p r e c h e r , sondern auch ein mehr oder weniger i r r e a l e r U r h e b e r zu. Beide stehen in einer hierarchischen Beziehung: Dem wahren Urheber ist der individuelle Sprecher gleichsam als seine Inkarnation untergeordnet. Viele Sprecher bleiben deshalb ohne Namen wie "ein Drevljane" (I:S.88) oder verlieren sich in kollektiven Sprecherpolen wie "alte Leute und Bojaren" (I:S.96). Man erinnere sich nur der bei direkten Reden oft gar nicht erwähnten Boten als Sprecher.

Nicht immer benennen die Sprecher den Urheber ihrer Replik so offen wie Feodosij in der *Nestorchronik* (I:S.200):

"Се азъ по божью повелѣнью нареклъ бяхъ Иякова; се же вы свою волю створити хотите".

"Ich habe euch Jakov auf göttlichen Befehl hin genannt, aber ihr wollt euren Willen durchsetzen".

Den Brüdern wirft er vor, daß sie bei der Wahl eines Igumen (Abt) auf i h r e m Willen bestehen. Der Widerstand gegen die Entscheidung Feodosijs wird zum Widerstand gegen den Willen, gegen das Wort Gottes. Gott figuriert im altrussischen Dialog als der ursprüngliche Sender aller Repliken.

Den zweiten archetypischen Urheberpol neben dem göttlichen bildet der teuflische. Als in der *Vita Feodosijs vom Höhlenkloster* die Mutter dem Sohn verbietet, Hostien zu backen (I:S.312), macht sie sich damit zum Sprachrohr des "bösen Feindes" ("zoloděj vragъ"). Der Autor verdeutlicht dies nicht nur durch den Kontext, sondern auch in der Wortwahl durch Verwendung des sonst besonders gerne beim Teufel angewandten Verbs "pouščati" ("einflößen"). Urheber- und Sprechersubjekt der Rede fallen zusammen, wenn Gott (II:S.149) oder der Teufel selbst als Sprecher agieren.

Diese irrationalen Urheber von Repliken verbindet mit den realen Sprechern keine objektivierbare Kommunikationssituation mehr. Nur die Aussage und ihr Inhalt bleiben (II:S.452):

Сиа рекъ, невидимъ бысть.

Nachdem er dies gesagt hatte, wurde er unsichtbar.

Aber auch in jenen Fällen, in denen ein konkreter raumzeitlicher und kinesischer Situationsrahmen für die Äußerung vorausgesetzt werden kann, wird er nicht wiedergeben. In kollektiven bzw. repräsentativen Repliken ist dies wegen der Vielzahl der darin einbezogenen Redesituationen ohnedies nicht möglich. Diese gänzliche pragmatische Ungebundenheit der Replik gibt Anlaß zu Unwahrheit, Unverständlichkeit und sogar Widersprüchlichkeit bei der Redegestaltung.

Der altrussische Dialog suggeriert oft e i n e Kommunikationssituation, wo mehrere - bei Botenreden oft zeitlich auseinanderliegende - angenommen werden können oder müssen. Die Unverbundenheit der Repliken oder das unerwartete Auftreten bis zu diesem Zeitpunkt nicht genannter Figuren wie der Begleiter des armenischen Arztes, der im *Paterikon des Kiever Höhlenklosters* den Klosterarzt Agapit aufsucht, deuten darauf hin (II:S.526):

И нача стязатися с ним о врачевнѣи хытрости, глаголя, ким зелиемъ цѣлится какий недугъ? И отвѣща блаженный: "Им же господь подасть здравие". И разумѣв же арменинъ отинуд невѣжу его суша, и глагола къ своимъ: "Не умѣеть сий ничто же". И емъ его за руку, рече, яко въ третій день сий умреть.

Und er begann sich mit ihm über die Kunst der Ärzte zu unterhalten und fragte ihn, mit welchem Kraut er welches Leiden heile? Und der Gottgesegnete antwortete: "Mit jenem durch welches Gott Gesundheit verleiht". Der Armenier verstand, daß er darin überhaupt nicht bewandert sei und sprach zu seinen Leuten: "Er weiß überhaupt

ниichts". Dann nahm er seine Hand und sagte, daß er in drei Tagen sterben würde.

Widersprüchlich wird die Redegestaltung schließlich, wenn eine als innere eingeführte Rede, zum Beispiel durch "sagte er sich in Gedanken" ("glagolaše vъ umě si") am Ende als äußere ausgegeben wird (II:S.450):

Сиа же глаголаше къ сущим с нимъ и инаа множайшаа сих.
Das sagte er zu seinen Begleitern und vieles andere.

Der absolute Vorrang des Redeinhalts und seine gänzliche Unberührtheit vom situativen Rahmen (Bachtin 1975:S.155, dt.1979b:S.229-230) machten dies möglich. Deutliche pragmatische Akzente setzen erneut nicht-russische Figuren und übersetzte Texte. Der byzantinische Kaiser schickt einen "weisen Mann" ("muža mudra", I:S.84) zu Svjatoslav, der aus der gestischen und mimischen Reaktion des Fürsten auf die überbrachten Geschenke dessen wahre Einstellung zu Byzanz ablesen soll:

"Глядай взора и лица его и смысла его".
"Achte auf seinen Blick, sein Gesicht und seine Gedanken".

In dem übersetzten Text *Die Taten des Digenis* (*Devgenievo dejanie* 13. Jh.) wird die Verzweiflung einer Mutter gestisch - freilich noch formelhaft - zum Ausdruck gebracht (III:S.38):

(..) власы главы своея нача терзати и лице свое (..).
(..) sie begann sich die Haare zu raufen und ihr Gesicht zu zerkratzen
(..).

Wieder ist es die spätere *Vita des Sergius von Radonež*, die Dialoge bereits zeitlich und räumlich genau situiert (IV:S.370):

Въ единъ же убо от дний, дневи сушу суботъ,и вечерню пояху; игумень же Сергие бѣ въ олтари, облеченъ въ священническую одежду. Стефанъ же, брат его, на лѣвом стоаше клиросъ, и въпроси канонарха: "Кто ти дасть книгу сию?" Кононархъ же отвѣща: "Игумень дасть ми ю".

An einem Tage, es war der Samstag, sangen sie die Vesper; der Abt Sergius war im Altarraum, in das priesterliche Gewand gekleidet. Stefan aber, sein Bruder, stand am linken Chor und fragte den Vorsänger: "Wer hat dir dieses Buch gegeben?" Der Vorsänger antwortete: "Der Abt hat es mir gegeben".

Im 14. und frühen 15. Jahrhundert wird also nicht nur das autoritäre Wort deformiert, sondern auch die direkte Rede in konkretere Kommunikationssituationen eingebunden.

3.3 Offiziell-öffentlicher Charakter der Rede

Die in der Evolution zunehmende Modellierung von Kommunikationssituationen geht mit der Deformation der in den ersten drei Jahrhunderten dominanten Form offiziell-öffentlicher Rede einher. Die altrussische Rede ist keine 'leise', in privater Sphäre mitteilende²⁸. Sie verkündet und deklariert (Eremin 1966:S.250) aus einer Position der politischen oder geistlichen Macht.

In der chirographischen Frühphase der altrussischen Literatur wird - ebenso wie in der mündlichen Literatur (Ong 1982:S.70) - durch wörtliches Zitat der Redeinhalt als bedeutsam hervorgehoben: die Entscheidung von historischer Tragweite, die sich erfüllende Prophezeiung oder das Wunder (II:S.566). Direkte Rede muß als Dokument in einer Epoche gegenständlich-konkrete Züge annehmen, die sich aufgrund oraler Elemente noch nicht des Schriftstücks bedient. Tatsächlich werden wesentliche Etappen der russischen Geschichte in den Texten durch direkte Reden markiert: die Bitte der Slavjanen um Herrscher (I:S.36), Vladimirs Überlegungen, ob er den Thron besteigen solle (I:S.228) oder die entwürdigende Unterwerfung des Fürsten Daniil unter den Tatarenchan Batyj (III:S.314). Haltungen mit geschichtlicher Dimension werden häufig auch dann in direkte Reden gefaßt, wenn sie niemals verbalisiert worden sind.

Da sich das Rededokument nicht als Gegenstand tradieren läßt, bedarf es der öffentlichen Zeugenschaft. Sie verbürgt seine geschichtliche Bedeutung. Die altrussische offizielle Rede ist deshalb eine öffentliche. Der Fürst spricht meist "in Gegenwart aller Bojaren" ("pri vsěchъ ego bojarěch", III:S.378). Gesandte geben ihre Botschaft vor der versammelten Družina kund (I:S.122).

Aber auch bei dem - meist geistlichen - Zwiegespräch sind häufig weitere Personen anwesend, die der Autor nicht in jedem Fall erwähnt. Doch treten sie potentiell immer als Zeugen grundlegender Entscheidungen auf.

Altrussische direkte Rede thematisiert fast ausschließlich existentielle Fragen. Das spielerische Element ist ihr wesensfremd. Antworten im Dialog entscheiden über Leben und Tod (II:S.270). Nicht nur die Schwüre (II:S.420) belegen den tiefen Ernst dieser frühen Redezitate.

Schon innerhalb der ersten Epoche altrussischer Literatur evolutioniert die Rede von der Staatsaktion zur Rede als Aktion, als Handlung. Die außertextuell vorgegebene, historisch-dokumentarische Rede wird zusehends von einer inner-textuell konstituierten, poetisch-dokumentarischen Rede abgelöst. Rede als historisches Indiz wird von der Rede als poetischem Indiz verdrängt. Das dem

Freund abgenommene Versprechen, dem minderjährigen Sohn nach dem Tod des Vaters sein Erbe auszuhändigen, wird im *Paterikon des Kiever Höhlenklosters* nur deshalb wörtlich zitiert (I:S.428), weil der Freund es nicht hält.

Die Deformation des offiziell-öffentlichen Redecharakters zieht jene der historisch-dokumentarischen Funktion nach sich, die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts (Lichačev 1952:S.94) ein Ende findet.

Parallel dazu gewinnt die nicht-offizielle, vertrauliche Rede an Boden. Unter den Bedingungen von Asymmetrie und Hierarchie konnte sie nicht entstehen. Erneut bestätigt sich aber hier die höhere poetische Differenziertheit übersetzter Texte. Der Schiffsführer im *Paterikon vom Sinai* (II:S.118) führt die mit Schuld beladene Marija beiseite ("otvedochъ odinu i rêchъ ei"), um "alleine" mit ihr sprechen zu können (vgl. II:S.128).

In der Ethopoetik der originalen altrussischen Literatur werden Vertraulichkeit und Intimität mit einem Partner dagegen häufig dämonisiert. Der Teufel kann den Mönch Feodor im *Paterikon des Kiever Höhlenklosters* (II:S.574-576) so sehr in die Irre führen, daß er schließlich seinen eigenen Bruder für den Teufel hält. Die Aufhebung dieser Täuschung wird erst dann möglich, wenn Feodor statt des Zwiegesprächs die öffentliche Kommunikation sucht und die älteren Mönche als Zeugen hinzuzieht. Wird die vertrauliche Rede zum Nährboden der Lüge, so garantiert die öffentliche Rede Wahrheit²⁹.

Erst mit dem 14. Jahrhundert schwächen sich die teuflischen Züge der vertraulichen Rede ab. Rede als Staatsaktion und intimer Dialog können zunehmend existieren. Als Dmitrij Donskoj in der *Erzählung von der blutigen Schlacht gegen Mamaj* (*Skazanie o Mamaevom pobojšče* 15. Jh.) Sergius von Radonež um den offiziellen Segen für seinen Feldzug gegen die Tataren bittet, verbindet der Heilige damit eine geheime Mitteilung (IV:S.146):

И рече ему тайно: "Имаши, господине, побѣдити супостаты своя, елико довлѣтъ твоему государству".

Und er sprach heimlich zu ihm: "Herr, du wirst deine Widersacher besiegen, wie es dir als unserem Herrscher gebührt"

Mit dem vertraulich-intimen Dialog erfährt auch die Expressivität der Rede eine Dämonisierung. Nicht nur die Teufel selbst - so etwa jene, die den Mönch Isakij versuchen (I:S.206) - sprechen expressiv, sondern auch Svjatopolk, dem der "Teufel" den Geist verwirrt (I:S.158):

"Побѣгнѣте со мною, женуть по насъ!". Отроци же его всылаху противу: "Еда кто женеть по насъ?" И не бѣ никогоже вслѣдъ гонящаго, и бѣжаху с нимъ. Он же в немоши лежа, и въсхопивъся глаголаше: "Осе женуть, о женуть, побѣгнѣте".

“Lauft mit mir weg, man verfolgt uns!” Seine Diener ließen nachsehen: “Ob uns jemand verfolgt?” Doch war niemand da, der sie verfolgte und sie eilten mit ihm weiter. Er aber lag siech da, erhob sich ein wenig und sprach: “Da verfolgen sie uns schon, ach, sie verfolgen uns, lauft”.

Auch die knappen, haßerfüllten Repliken der Mörder Andrej Bogoljubskijs tragen deutlich expressive Züge (II:S.332).

Beispiele nicht-dämonisierter Expressivität lassen sich bis in das 14. Jahrhundert kaum nachweisen. Zunächst wird die Expressivität der Sprecher in der Redeeinführung nur erwähnt, ohne von der Replik selbst eingelöst zu werden. Expressive Partikel fehlen in der altrussischen direkten Rede noch (Grammatika 1979:S.437-438).

Wenn in der Forschung dennoch von Expressivität gesprochen wird, zum Beispiel in bezug auf die aufmunternden Reden des Fürsten an seine Družina, so handelt es sich um einen anderen, unpersönlichen Typus von Expressivität (Bachtin 1979a:S.264). Er bleibt an ein bestimmtes Redegenre gebunden, drückt aber nicht die individuellen Emotionen des Sprechers aus. Erst das 14. Jahrhundert bringt bei der Expressivität und Intimität der direkten Reden und Dialoge einen Wandel.

3.4. Metaphysisch - ethische Dimension der Rede

Die altrussische Dialog- und Gesprächskultur unterliegt in weit höherem Maße als die der neueren Literatur ethisch-religiösen Restriktionen. Die Heiligen Feodosij und Sergij unterbinden mit Eifer die vertraulichen Unterhaltungen der Mönche nach der Vesper und verurteilen sie als “unnütze Gespräche” (*praznya besedy*”, IV:S.338-340). Der Heilige und der Tugendhafte, so auch Dmitrij Donskoj in der *Rede über die Vita des Großfürsten Dmitrij Ivanovič (Slovo o žitii velikogo knjazja Dmitrija Ivanoviča* Mitte 15.Jh., IV:S.208), ‘führen keine unnützen Gespräche’ und ‘sprechen immer mit Tugendhaften’. Beschimpfungen, “schändliche Worte” (“*slovesa sramnaa*”, II:S.536) werden zwar erwähnt, aber niemals zitiert. Das verwerfliche Wort, ‘das Gott nicht liebt’ (III:S.280), bleibt aus der altrussischen Rede ausgeschlossen.

Auch unter diesem Aspekt unterscheidet sich die gesamte Redepoetik der altrussischen grundlegend von jener der neueren Literatur. Ist die Romanfigur “wesentlich ein sprechender Mensch” (Bachtin 1975:S.145, dt.1979b:S.220), so ist der Mensch der altrussischen Literatur wesentlich ein schweigender. Die christliche Apotheose mönchischen Schweigens gilt als Norm und Ideal innerer wie äußerer Schönheit.

Schon das Sprechen an sich bedeutet eine Abkehr von diesem Ideal. Leicht wird es zum Ausdruck sündiger Körperlichkeit. Der Anteil der direkten Rede am Gesamttext muß damit immer möglichst knapp bemessen bleiben. Zahlreiche Werke und Gattungen wie "Slovo" ("Rede", "Bericht"), "Pochvala" ("Lobrede"), "choždenie" ("Reisebeschreibung"), "nastavlenie" oder "poučenie" ("Belehrung") und schließlich "poslanie" ("Sendschreiben") bleiben meist gänzlich ohne direkte Reden und Dialoge.

Die negative Markierung, die Sündigkeit des Sprechens kann nur durch seinen geistlichen, tugendhaften Inhalt und seine didaktische Absicht kompensiert werden. Gespräch und Dialog sind in der altrussischen Literatur - ebenso wie in der hebräischen Tradition (Schmolders 1979:S.16) - vor allem ethisch und religiös normiert.

Ästhetisch-poetische und metaphysisch-ethische Funktion verbinden sich somit zu einer Einheit, die der mittelalterliche Leser als solche und nicht differenzierend wahrnimmt (vgl. Lenhoff 1982:S.328, 331). Gail Lenhoff kritisiert mit Recht, daß Jan Mukařovský - auch in seiner Dialogtypologie - diese metaphysische Dimension unberücksichtigt läßt.

Der altrussischen Literatur kann man nur gerecht werden, wenn die metaphysisch-religiös fundierte ethische Funktion von Rede und Dialog als Teil ihrer Poetik betrachtet wird. Für die altrussische Literatur wird deshalb, um den grundlegenden Unterschied zur neueren Literatur auch terminologisch zu verdeutlichen, nicht von einer Poetik, sondern von einer *Ethopoetik* gesprochen.

Vladimir Monomach formuliert in der *Belehrung Vladimir Monomachs* (*Poučenie Vladimira Monomacha* 1117) - durch Zitierung von Basilius dem Großen von Caesarea - den Kern der altrussischen Gesprächsnorm (I:S.394-396):

"(..) при старых молчати, премудрыхъ слушати, старѣйшимъ покарятися (..); безъ лукавства бесѣдующе, а много разумѣти; не сверѣповати словомъ, ни хулити бесѣдою, не обило смѣяться, срамлятися старѣйшихъ, к женамъ нелѣпымъ не бесѣдовати (..)".

"(..) in der Gegenwart alter Leute schweigen, den Weisen zuhören, sich den Älteren unterordnen (..); ohne Hinterlist sprechen, mehr zu verstehen suchen; nicht mit schrecklichen Worten um sich werfen, im Gespräch nicht schelten, nicht zu viel lachen, den Alten Ehrfurcht entgegenbringen, nicht mit dummen Frauen sprechen (..)".

Mit der Ablösung der heidnischen durch die christliche "Weisheit" ("mudrost") und der Entstehung explizit wertender Redekommentare wird nur mehr die didaktisch-monologische, die nützliche Rede wörtlich zitiert. Das Motiv der 'Sättigung

am geistlichen Gespräch' ("duchovъnyichъ slovesъ ego nasytitsja", I:S.378) kehrt nun formelhaft immer wieder.

Der reinen Logik der übersetzten Literatur stellen die russischen Texte ihre religiös-ethisch begründete 'Logik' entgegen. In der *Erzählung vom weisen Akir* löst Akir im dialogischen Kampf alle Rätselaufgaben des Pharaos. Er besiegt ihn mit dem Argument, daß er keinen Käfig in der Luft bauen könne, wenn der Pharaos nicht imstande sei, Steine dorthin zu schaffen (II:S.270). Die zum christlichen Glauben bekehrte Fürstin Ol'ga kann dagegen - wie schon einmal zitiert - den um sie werbenden byzantinischen Kaiser, der sie in der Taufe als "Tochter" bezeichnet hat, unter Berufung auf die "Gesetze" und Normen des Christentums zurückweisen (I:S.74-76):

"Како хочеш ми пояти, крестивъ ми самъ и нарекъ ми дщерею? А въ хрестиянѣхъ того нѣсть закона, а ты самъ си".

"Wie willst du mich heiraten, wenn du mich selbst getauft und Tochter genannt hast? Die Christen haben dafür kein Gesetz, und du weißt das selbst".

Aus der ethischen Komponente altrussischer Rede ergeben sich ungewöhnliche Äußerungsmotivationen. Fragen werden nur gestellt, um die christliche Tugend der "Demut" ("smirenja radi vъprašach tja", IV:S.296) zu demonstrieren.

Auch der Begriff des dialogischen Verstehens muß im Rahmen der Ethopoetik anders gefaßt werden. Kann aus der Sicht moderner Poetik in der altrussischen Literatur nur von "passivem Verstehen" einer "neutralen Bedeutung" (Bachtin 1975:S.94, dt.1979b:S.173) gesprochen werden, so erfährt diese negative Wertung der Ethopoetik eine positive Umwertung.

In der altrussischen Literatur dominiert die religiös-ethische Dimension des Verstehens. Verstehen ist nur im Rahmen und auf der Grundlage ethischer Normen markiert. Der gefangene tugendhafte Mönch Moisej versteht sogleich die wahren Absichten jener reichen polnischen Frau, die ihn zur Ehe mit sich bewegen will (II:S.544):

Разумѣвъ же блаженный въжделение ея скверное, и рече к ней: "То кый мужъ, поимъ жену и покорився ей, исправился есть?"

Der Gottgesegnete erkannte ihr unreines Begehren und sprach zu ihr: "Welcher Mann, der eine Frau genommen und sich ihr unterworfen hat, ist gerettet worden?"

Verstehen im Rahmen einer Ethopoetik kann nicht als linguistisches und nicht als ein - im engeren Sinne - dialogisches beschrieben werden. Als ein 'Verstehen

mit dem Herzen' ("ni na serdci sobě položi sego prepodobnago slovesъ", II:S.536) ist es vor allem irrational bestimmt.

Die poetischen Merkmale altrussischer abbildhafter Rede und Dialoge verfügen also über eine - davon nicht zu trennende - ethische Komponente. Mit der Evolution schwächt sich die ethische Dimension ab. Im 16. Jahrhundert gewinnt die ästhetische Funktion zunehmend an Bedeutung. Ihre Lösung aus der ethischen Verankerung leitet von der Ethopoetik zur Poetik über.

4. Formen der Wechselrede und des Dialogs

4.1. Redegenres

Eine Betrachtung der Poetik von Wechselrede und Dialog muß zuerst deren durch hohe Konstanz charakterisierten Rahmen abstecken. Wechselreden und Dialoge der altrussischen Literatur begründen in weit höherem Maße als jene der neueren Zeit Standardsituationen oder "Redegenres" (Bachtin)³⁰.

Die besonders normativen Redegenres der altrussischen Literatur beruhen zum einen auf gleichen Themen (Vološinov 1975:S.68), zum anderen auf gleichen oder analogen lexikalischen, syntaktischen, kompositorischen und stilistischen Mitteln. Im Redegenre prägt die Abbildstruktur der Äußerungen ganze Situationen, in den meisten Fällen Schwellen- und Grenzsituationen.

Der hohe Normiertheitsgrad und die konstante Wiederkehr der Redegenres, die aufgrund ihres Abbildcharakters - im Unterschied zur neueren Literatur - Thema und Form umfaßt, ermöglichen für die altrussische Literatur die Inventarisierung der wichtigsten Genres. Dabei erweist sich eine Unterteilung in weltliche und geistliche Redegenres als sinnvoll. Bleibt die folgende Aufstellung auch allzu knapp und unvollständig, erfaßt sie doch die wesentlichen Standardsituationen der altrussischen Literatur:

Weltliche Redegenres:

Redegenre 1: Der Fürst wendet sich an seine Družina, seine Krieger oder Vertrauten, um sich ihrer Gefolgschaft bei einer bevorstehenden kriegerischen Unternehmung zu versichern (III:S.276):

"Хочете ли быти вѣрни мнѣ, да изииду на враги мое?"
 Онѣм же кликнувшимъ: "Вѣрни есмы богу и тобѣ, господину нашему, изииди с божиею помощью!"
 "Wollt ihr mir treu sein, sodaß ich gegen meine Feinde ziehen kann?"
 Sie riefen: "Treu sind wir vor Gott und dir, unserem Herrn, ziehe mit Gottes Hilfe!"

Redegenre 2: In der Regel beraten sich Fürst und Družina über das weitere Vorgehen in einer entscheidenden Situation (I:S.58):

Игорь же, дошед Дуная, созва дружину, и нача думати (...).
 Nachdem Igor' die Donau erreicht hatte, berief er die Družina ein und beriet sich mit ihr (...).

Thema der Beratungen ist gewöhnlich die Durchführung eines Feldzugs (I:S.228, II:S.354). Die Zustimmung des Fürsten wird formelhaft zum Ausdruck gebracht (I:S.236):

И послуша ихъ Володимеръ (..).
Und Vladimir hörte auf sie (..).

Redegenre 3: Das zur "veče" versammelte Volk wird vom Fürsten um Rat oder Hilfe bei einer für den Staat oder das Fürstentum wesentlichen Entscheidung gebeten, oder der Fürst unterrichtet das Volk über wichtige Ereignisse (I:S.156).

Redegenre 4: Meist in formelhafter Rede wird dem Gegner eine kriegerische Handlung angedroht oder angekündigt (I:S.84):

"Хочю на вы ити (..)".
"Ich werde gegen euch ziehen (..)".

Redegenre 5: Ebenso wie Redegenre 4 wird auch das fünfte gewöhnlich durch Botenreden konstituiert. Der Feind wird vor oder nach dem Kampf zu Tributzahlungen aufgefordert (I:S.32, 44).

Redegenre 6: Vor Beginn einer kriegerischen Auseinandersetzung bittet der Fürst bei einem hohen geistlichen Würdenträger um den Segen der Kirche (IV:S.140, 146).

Redegenre 7: Die Warnung vor Gefahr, die der Fürst meist von einer Nebenfigur erfährt, deren Auftreten auf diese Situation beschränkt bleibt (I:S.250), wird gewöhnlich mit einer Formel der Erzählerrede in den Wind geschlagen (I:S.92):

Поиде же Ярополкъ, и рече ему Варяжько: "Не ходи, княже, убьютъ тя; побѣгни в Печенѣги и приведеши вои"; и не послуша его.
Jaropolk ging, doch Varjažko sprach zu ihm: "Geh nicht, Fürst, man wird dich töten; fliehe zu den Pečenegen und du wirst Soldaten mitbringen", doch er hörte nicht auf ihn.

Redegenre 8: Nach dem Krieg wird der Wille zum Friedensschluß meist in die Formel gekleidet (I:S.86):

"Хочю имѣти миръ с тобою твердъ и любовь".
"Ich wünsche mit dir in sicherem Frieden und in Liebe zu leben".

Redegenre 9: Auch die Dialogisierung nicht-kriegerischer Angelegenheiten bildet Redegenres aus. Die für die Anfänge der russischen Geschichte so

wichtige Einladung eines Volkes an einen Fürsten, Herrschaft und Thron zu übernehmen, bildet ein eigenes Redegenre (I:S.146).

Redegenre 10: Die von Fürsten getroffenen Abmachungen werden durch einen Schwur besiegelt (III:S.394).

Redegenre 11: Ein besonders in der *Nestorchronik* häufiges Redegenre ist die Werbung um eine Braut und deren Antwort.

Geistliche Redegenres:

Redegenre 12: Wie im Redegenre 7 handelt es sich hier um eine Warnung. Doch wird sie nicht von einer episodischen Figur vorgetragen, sondern von einer autoritären geistlichen Person. Weltliche Gläubige bemühen sich um den Eintritt ins Kloster (I:S.324) und werden vor den Folgen dieses Schrittes gewarnt. Der Aufnahme kann - wie bei Feodosij (I:S.316) - auch eine dialogische Prüfung vorausgehen.

Redegenre 13: Die Sorgen um die täglichen Lebensmittel und Bedürfnisse werden dem Abt Feodosij vom Ökonomen und vom Bruder Kellermeister an verschiedenen Textstellen mit ähnlichen Worten und in analogen syntaktischen Konstruktionen vorgetragen (I:S.348, 360):

(..) и се въниде икономъ, глаголя блаженому, яко въ утрий днь не имамъ купити, еже на ядь братии и на ину потребу. То же блаженный глагола ему: "Се, якоже видиши, уже вечеръ сушь, и утрий днь далече естъ. Тъмъже иди и потръпи мало, моляся богу, некъли ть помилуеть ны и попечеться, о насъ, якоже самъ хоцеть".

(..) und da trat der Ökonom ein und sagte zu dem von Gott Gesegneten, daß ich für morgen früh nichts habe (daß er...nichts habe) um einzukaufen, weder zum Essen für die Brüder noch für anderes, das sie benötigen. Der von Gott Gesegnete entgegnete ihm: "Jetzt ist, wie du siehst, schon Abend und bis zum Morgen ist es weit. Gehe deshalb, gedulde dich ein wenig und bete zu Gott: Vielleicht erbarmt er sich unser und kümmert sich um uns, wie es sein Wille ist".

Се бо въ единъ от дний приде келарь къ сему блаженому глаголя, яко въ сий днь не имамъ, что прѣдъложити на ядь, се бо ни съварити чьто имамъ. Глагола тому блаженный: "Иди, потръпи мало, моля бога, некъли ть попечеться нами".

Einmal kam an einem der Tage der Bruder Kellermeister zu dem von Gott Gesegneten und sagte, daß ich heute überhaupt kein Essen für die Bruderschaft habe (daß er...habe) und ich nichts habe (er nichts habe), um es für sie zu kochen. Der von Gott Gesegnete antwortete

diesem: "Gehe , warte ein wenig und bete zu Gott, daß er sich um uns kümmere".

Auffallend ist dabei nicht nur die weitgehende Identität der beiden Antworten. Der Autor bedient sich auch derselben Verfahren: Er zitiert die beiden Mönche indirekt, Feodosij hingegen wörtlich.

Redegenre 14: Das durch seine Belehrung nützliche geistliche Gespräch (I:S.338, 340, II:S.470) wird sowohl mit Geistlichen als auch weltlichen Personen, insbesondere mit Fürsten geführt.

Redegenre 15: Die prophetische Replik bleibt in der Regel monologisch (II:S.536)

Redegenre 16: Die Wahl oder Bestimmung eines Abtes (durch seinen Vorgänger) wird meist von der formelhaft ausgedrückten Unterwürfigkeit der Mönche (I:S.198) begleitet (II:S.154):

"Братия, кого хотите да поставлю вам игумена въ себе мѣсто?" (...) Калогери же рекоша: "Его же ты изволиши, и поставиша намъ игумена".

"Brüder, von wem wollt ihr, daß ich ihn an meiner Stelle zum Igumen bestimme?" (...) Die Mönche antworteten: "Wer dir beliebt, den bestimme zum Igumen".

Redegenre 17: Agapij verläßt - in dem beim vorhergehenden Genre zitierten Beispiel - wie viele andere das Kloster, weil Gott ihn ruft (II:S.154).

Redegenre 18: Zu den häufigsten Redegenres gehört die Verabschiedung, das letzte Wort des Sterbenden an die Brüder (I:S.198).

Redegenre 19: In der Regel nicht mit dem Klosterleben verbunden sind die Auseinandersetzungen von Christen und Heiden, Zauberern oder Häretikern (Kitch 1976:S.67) über den Glauben.

Die für die einzelnen Redegenres angeführten Belege konzentrieren sich nicht zufällig auf Texte aus der Zeit vom 11. bis zum 12. Jahrhundert. Die Normiertheit der Redegenres schwächt sich danach zusehends ab. In den übersetzten Texten wie dem *Paterikon vom Sinai* (II:S.134) sind die Dialoge hingegen bereits so vielfältig wie die darin abgehandelten Themen. Vergleicht man das zu Redegenre 13 zitierte Beispiel mit den Bitten um Hilfe, die ein in Not geratener Mann seinen Freunden vorträgt (II:S.204-206), so kündigt sich in diesem übersetzten Text bereits das Ende der Redegenres an. Die beschriebene Passage aus der *Erzählung von Varlaam und Joasaf* (*Povest' o Varlaame i Joasafe* 11.-12.Jh.) bemüht sich trotz der thematischen Wiederholungen durch dreimaliges Vortragen der Bitte nicht um konstante sondern um variierende Lexik, Syntax und Phraseologie. Während das normierte Redegenre die Ethopoetik der altrussischen Literatur

wesentlich mitbegründet, spielt es hingegen kaum eine Rolle in der Poetik der übersetzten Literatur.

4.2. Fragmentarisierung von Dialog und Wechselrede

Schon für die früheste altrussische Literatur wird immer wieder ein relativer Reichtum an Dialogen und deren verlebendigende Wirkung behauptet. Der Begriff Dialog bezeichnet dabei freilich zwei völlig unterschiedliche Erscheinungen, ohne daß dies deutlich gemacht würde. In der altrussischen Literatur - und nicht nur in dieser - muß die wechselseitige Durchdringung von Figurenkontexten, der eigentliche Dialog, vom bloßen Alternieren der Rede-subjekte, von der *Wechselrede* unterschieden werden.

Während auf eine dialogische Replik geantwortet werden kann, kennt die Wechselrede - bei oft äußerer Dialogform - keine verbalen Reaktionen. Der Austausch von kollektiven Repliken muß zum Beispiel der Wechselrede zugerechnet werden. Ihr fehlt freilich aufgrund des repräsentativen Charakters kollektiver Repliken jede belebende oder dramatisierende Wirkung. Die Wechselrede ist eine für die altrussische Literatur - besonders in ihrer Frühphase - charakteristische Erscheinung. Sie ist in hohem Maße auktorial organisiert und monologisch perspektiviert.

Die Wechselrede entsteht durch den Wechsel zweier adressierter, also dialogisch gerichteter Äußerungen. Im Unterschied zum Dialog wird aber die Dialogizität dadurch weitestgehend deformiert, daß die zweite Replik keinen Bezug auf die vorhergehende nimmt. Die für die altrussische Literatur grundlegende hierarchisch-asymmetrische Kommunikationssituation begünstigt diese Redeform.

Die Reaktionen auf zahlreiche Äußerungen werden nicht mehr als wörtliches Zitat oder Redebericht wiedergegeben. Die Reaktionen werden vielmehr durch Handlungen realisiert oder im Erzähltext impliziert. Auf die Abschiedsrede Feodosijs vor seinem Tod reagieren die Mönche nur mit Tränen (I:S.388). Als die Gottesmutter in der *Erzählung über Merkurij von Smolensk* (*Slovo o Merkurii Smolenskom* 13. Jh. bzw. 15.-16.Jh., III:S.204) den Kirchendiener auffordert, Merkurij zu holen, reagiert er darauf nicht verbal. Er macht sich vielmehr sogleich auf den Weg. Merkurij's Frage an die Gottesmutter, warum ihre Wahl auf ihn gefallen sei, zeitigt keinerlei Reaktion (III:S.206).

"Antworten" meint in der Wechselrede somit bloßes Reagieren auf eine vorausgehende Replik. Als vier Meister des Kirchenbaus im Auftrag der Gottesmutter aus Byzanz zu Antonij kommen und von ihrer Marienerscheinung erzählen, antwortet Antonij nicht so sehr auf diesen Bericht als daß er ihn kommentiert (II:S.420):

И отвеща Антоний: "О чада, великы благодати Христос сподобил васъ, яко того воли съвершители есте".
 Und Antonij antwortete: "Oh Kinder, Christus hat euch einer großen Gnade für würdig befunden, denn ihr seid die Vollstrecker seines Willens".

Eine vergleichbare Fragmentarisierung des Dialogs bewirkt das Verfahren der *i n d i r e k t e n* Antwort. Dabei wird zwar eine dialogische Reaktion wörtlich zitiert, doch kann sie nur bedingt als Antwort gelten. So wendet sich Fürst Daniil in der *Galizisch-Wolhynischen Chronik* (III:S.288) an die Bewohner der abtrünnigen Stadt Galič:

"О мужи градъстии, доколь, хошете терпѣти инопле-мень-ныхъ князий державу?" Они же воскликнувшѣ рѣша, яко: "Се есть держатель нашъ богомъ даный!"
 "Oh Männer der Stadt, wie lange werdet ihr die Macht fremdländischer Fürsten dulden?" Sie riefen und sprachen, daß: "Das ist unser Herrscher, der uns von Gott gegeben ist!"

Die Stadtbewohner beantworten zwar die konkrete Frage nicht direkt und wenden sich auch nicht an den Fürsten, doch liegt dem Replikenwechsel zumindest eine auktorial verankerte Dialogizität zugrunde. Die kollektive Entgegnungsreplik ließe sich durchaus als Ergebnis der Beratungen der Stadtbewohner interpretieren.

Häufig stellt das Bibelzitat oder der Rat zum Gebet eine indirekte Antwort dar: wenn zum Beispiel die Mönche zu Feodosij mit ihren alltäglichen Nöten oder die Brüder gegen den Willen des heiligen Sergius von Radonež (IV:S.344-346) Lebensmittel zu beschaffen suchen.

Derartige Ratschläge - oder auch Ansprachen von Fürsten - bleiben als "Halbdialoge" (Schwartzkopff 1909:S.VII) und damit als "einseitige Interaktionen" (van Dijk 1980:S.224) häufig ohne dialogische Reaktion. Der in der frühen altrussischen Literatur so verbreitete Halbdialog geht auch in den germanischen Literaturen dem Zwiegespräch als "einfacherer und früherer Form" (Schwartzkopff 1909:S.VIII) voraus.

Im Halbdialog werden die Adressaten selbst nicht wörtlich zitiert. Bei Glebs Ansprache an seine Mörder weist der Erzähler in der *Erzählung von Boris und Gleb* ausdrücklich darauf hin, daß seinem Appell kein Gehör geschenkt wird ("не вѣнемлжуть slovesъ ego", I:S.294). Als Gleb dies bemerkt, wendet er sich an Gott.

In all diesen Formen der Redegestaltung verquicken sich Figuren- und Erzählerrede. Beide sind viel weniger differenziert und gegeneinander offener als in der neurrussischen Literatur.

In der eigentlichen Wechselrede wird die Abschwächung bzw. der Verlust figural konstituierter Dialogizität und der fragmentarische Charakter der Dialog-

situation dadurch verschleiert, daß eine Folge zweier oder mehrerer Repliken einen Dialog vortäuscht. So wendet sich Fürst Igor' in den *Chronik-erzählungen über den Feldzug Fürst Igor's* (*Letopisnye povesti o pochode knjazja Igor'ja* Ende 12.Jh.) an seine Leute mit einem strategischen Vorschlag, stößt aber auf einen Widerspruch, der nicht an ihn adressiert wird (II:S.354):

"Нынѣ же поѣдемы чересъ ночь, а кто поѣдѣтъ завтра по насъ, то ци вси поѣдутъ, но лучышии коньници переберуться, а самѣми как ны богъ дастъ". И рече Святославъ Олговичъ строема своима: "Далече есмь гонилъ по половцехъ, а кони мои не могутъ, аже ми будетъ нынѣ поѣхати, то толико ми будетъ на дорозѣ остати".

"So wollen wir jetzt in der Nacht losziehen, und mögen uns auch alle am Morgen nachsetzen, werden nur die besten der Polovcer Reiter übersetzen, und uns selbst wird es ergehen, wie es Gott fügt". Aber Svjatoslav Ol'govič sagte zu seinen beiden Onkeln: "Weit bin ich den Polovcern hinterhergejagt, und meine Pferde sind ausgepumpt; wenn ich jetzt ziehen muß, bleibe ich auf dem Weg zurück".

Diese Wechselrede entsteht aus der Aneinanderreihung zweier Halbdialoge. Sie kann nur zustandekommen, weil die Antwort auf den ersten Halbdialog ausgespart bleibt.

Auch Repliken wie die im folgenden nehmen nicht direkt aufeinander Bezug. Der Autor läßt ihre Sprecher vielmehr die Güte des von ihnen in Augenschein genommenen Tatarenheers kommentieren (III:S.258):

(..) Юрьи же имъ сказываше, яко: "Стрѣлци суть". Инии же молвяхуть, яко: "Простии людье суть, пушеи половець". Юрьи же Домамиричъ молвѣшеть: "Ратници суть, и добрая вои".

(..) Jurij sagte zu ihnen, daß: "Sie sind Bogenschützen". Die anderen sagten, daß: "Sie sind einfache Leute, noch einfacher als die Polovcer". Jurij Domamirič sprach: "Das sind Krieger und gute Soldaten".

Bei der Wechselrede steht nicht die unmittelbare dialogische Reaktion im Vordergrund, sondern die grundlegende Antithese. Ihrer Dominanz können tatsächlich geäußerte Repliken oder Replikenwechsel zum Opfer fallen. Die Wechselrede steht insofern der kollektiven Replik besonders nahe, als sie Gespräche - oder auch nur Einstellungen - auf die wesentlichen Inhalte reduziert. Diese Art der Fragmentarisierung läßt die Antithese die eigentliche Dialogizität substituieren, so in der Wechselrede zwischen Vasil'ko und den Ljachen, gegen die er Krieg führt (III:S.310):

Ляхомъ же лающимъ, рекушим: "Поженемъ на великыи бороды". Василкови же рекшу, яко: "Ложь глаголь есть вашъ. Богъ помощникъ нашъ есть".

Die Ljachen schimpften und sprachen: "Verjage die Langbärtigen!" Vasil'ko sagte, daß: "Eure Rede ist falsch. Gott ist unser Helfer".

In der Wechselrede gewinnt die auktoriale Transformation von Rede und Dialog eine eigenständige poetische Form. Die Dialogizität wird in der Wechselrede nicht durch Figurenreden, sondern vom Autor hergestellt.

4.3. Die Struktur der Dialoge

4.3.1. Dialoge als Antithese

In der Wechselrede substituiert eine auktorial hergestellte Antithetik die figural konstituierte Dialogizität. Mit der Wechselrede nimmt so nur eine Tendenz konkrete, eigenständige poetische Form an, die auch die Dialoge prägt. In den Dialogen bleibt aber bei aller auktorial-antithetischer Transformation die dialogische Relation zwischen den Repliken erhalten.

Die Grundlage des antithetischen Dialogs bilden der resultative Charakter und die Unabhängigkeit der Dialogrepliken. Initiative Repliken, die Dialoge einleiten und Äußerungen, die Dialoge abschließen, unterscheiden sich von jenen, die Dialoge lediglich fortsetzen, durch ihre Unabhängigkeit (Klammer 1973:S.30). Im altrussischen Dialog fehlt jener Typus von Repliken fast völlig, der im Anschluß an die initiative Sprechhandlung den Dialog fortführt. Ein Dialogkontinuum wird nicht entwickelt. Auf die initiative folgt sogleich die abschließende Replik.

Im folgenden Beispiel aus den *Chronikerzählungen über den Feldzug Fürst Igor's* begründet zwar das Thema der Flucht des von den Polovcern gefangenen Fürsten eine thematische Kontinuität, doch werden die Repliken zu verschiedenen Zeiten und bei wechselnden Figurenkonfigurationen gesprochen (II:S.360-362):

Будущю же ему в половцехъ, тамо... налъзеса мужъ, родомъ половчинъ, именемъ Лаворъ. И тотъ примъ мысль блугу и рече: "Поиду с тобою в Русь". Игорь же исперва не имяшетъ ему вѣры, но держаше мысль высокоу своя уности, мышляшетъ бо, емше мужъ, и бѣжати в Русь, молвяшетъ бо: "Азъ славы дѣля не бѣжахъ тогда от дружины, и нынѣ неславнымъ путемъ не имамъ поити". С нимъ бо бяшетъ тысяцкого сынъ и конюший его, и та нудяста и глаголюща: "Поиди, княже, в землю Рускую, аще восхошет богъ - избавить тя". И не угодися ему время таково, какого же искашетъ.

Als er bei den Polovcern war, fand sich dort ein Mann, von Geburt Polovcer, mit Namen Lavr. Diesem kam ein glücklicher Gedanke und er sagte: "Ich gehe mit dir in die Rus". Igor' glaubte ihm zunächst nicht, zudem hing er - wie es der Jugend eigen ist - einer verwegenen Hoffnung nach und beabsichtigte zusammen mit seinen Männern in die Rus' zu fliehen und er sagte: "Aus Furcht vor Unehrenhaftigkeit habe ich damals meine Družina nicht verlassen und auch jetzt kann ich nicht auf so ruhmlose Weise fliehen". Bei Igor' war auch der Sohn eines Heerführers und sein Stallmeister, und diese überredeten den Fürsten, indem sie sagten: "Fliehe, Fürst, auf russische Erde; wenn es Gottes Wille ist, wird er dich retten". Doch kam der geeignete Zeitpunkt nicht, auf den er wartete.

Diese Passage beschreibt einen längeren Zeitabschnitt, indem sich Igor's Einstellung zur Flucht ändert. Seine Replik fungiert sowohl als Antithese zu jener Lavrs als auch zu der seiner eigenen Männer. Die letztere variiert wiederum nur die Äußerung Lavrs ohne sie fortzuführen. Die Tatsache, daß ihn seine Leute von der Notwendigkeit der Flucht überzeugen, nachdem Igor' Lavr "zunächst" keinen Glauben geschenkt hatte, macht deutlich, daß zumindest zwei verschiedene Kommunikationssituationen zugrundeliegen müssen. Die Replik Igor's kann in beide - aber auch in eine dritte - eingebettet sein.

Der unabhängige altrussische Dialog ist punktuell. Er markiert nur Höhepunkte (II:S.470) oder erstellt einen Rahmen. Als die Diener ihren lange gesuchten Herrn Evstafij Plakida wiederfinden, wird das vom Erzähler berichtete dialogische Kontinuum in den zitierten Reden auf den Kern einer doppelten Antithese reduziert (II:S.236):

(..) облобызаста ѿ, и со слезами въпрашаста ѿ, аще той есть бывый иногда стратилать Плакида. Онъ же прослезися, рече к нима, яко ѿсмь азъ. Показаша же има знамение на выи его и кланяющимся има, яко ты еси стратилать Плакида, въпросиста же и о женѣ его и о сыну ею, и ина многа въспоминашета. И тогда исповѣда, яко азъ есмь.

(..) sie umarmten ihn beide und fragten ihn beide unter Tränen, ob er nicht Plakida sei, der einst Stratilat war. Er aber sagte zu ihnen beiden, und die Tränen traten ihm dabei in die Augen, daß ich es nicht bin (daß er es nicht sei - WK). Doch als sie beide ihm das Mal am Hals zeigten, verbeugten sie sich beide vor ihm und sprachen, daß du der Stratilat Plakida bist (daß er...sei - WK), und sie fragten ihn beide nach seiner Frau und seinen Söhnen und erinnerten beide an vieles andere. Da gestand er, daß ich es bin (daß er es sei - WK).

Die Frage, ob er Plakida sei, verneint Evstafij zunächst, um schließlich die Wiederholung dieser Behauptung zu bejahen. Einer ersten Antithese folgt im zweiten Teil die erneute Antithese. Die Kürze der Repliken unterstreicht die Opposition.

Besonders häufig werden im altrussischen Dialog abgeschlossene thematische Komplexe und unumstößliche Ideologien der Zeit einander entgegengestellt. Diese Oppositionen sind außertextuell vorgegeben und statisch. Sie sind fast ausschließlich im religiösen und politischen Bereich angesiedelt. Meist werden die Antithesen von Christentum und Heidentum, von "unserem Glauben" und "eurem Glauben" ("věra naša" - "věra vaša", I:S.98), von Russen und Feinden der Russen aufgestellt.

Die abgeschlossene antithetische Struktur altrussischer wie auch früher germanischer Dialoge (Heusler 1902:S.234-235) ist im Kontext der absoluten Dominanz von **Zwiesgesprächen** zu sehen, also von Dialogen zwischen zwei Figuren. Als Replikensequenz herrscht die Abfolge zweier Sprechhandlungen vor. Da sie die minimale Voraussetzung für jeden Dialog bildet, kann man auch von einem **Minimaldialog** sprechen.

Der altrussische Minimaldialog wird meist als Befehl und Ausführung, als Frage und Antwort realisiert. Das *Gespräch der drei Bischöfe* (*Beseda trech svjatitelej* 12.Jh., II:S.136-146) setzt sich überwiegend aus einer Abfolge relativ selbständiger Zwiesgespräche und Minimaldialoge zusammen. Untereinander sind die Minimaldialoge vor allem durch die Wiederholung gleicher Wortformen verbunden (II:S.136):

Василий рече: Отъ чего солнце сотворено бысть? (..)

Григорий рече: Отъ чего луна сотворена бысть? (..)

Vasilij fragte: Woraus ist die Sonne gemacht? (..)

Grigorij fragte: Woraus ist der Mond gemacht?

Es entsteht also hier - ebenso deutlich in der Apokryphe *Der Gang der Gottesgebärerin durch die Höllenqualen* (*Choždenie bogorodicy po mukam* 12.Jh.) - keine Syntagmatik, sondern nur eine Paradigmatik der Minimaldialoge.

Die Dichotomie von Antithese und Zwiesgespräch transformiert auch die Repliken selbst, ihre innere Struktur. Die *Družina Igor's* fordert ihren Fürsten in der *Nestorchronik* mit einer antithetischen Replik auf, bei den Drevljanen Tribut einzutreiben (I:S.68):

"Отроци Свѣньльжи изодѣлися суть оружьемъ и порты, а мы нази. Поиди, княже, с нами в дань, да и ты добудеши и мы".

"Die Männer Svenel'ds haben sich mit Waffen und Kleidung herausgeputzt, und wir sind bloß. Ziehe mit uns, Fürst, um Tribut einzutreiben, und du wirst dir etwas erwerben und uns".

Igor' folgt ihrem Rat, schickt sie aber nach der Rückkehr vom Feldzug nach Hause, um selbst weiteren Tribut einzufordern (I:S.68):

"Идѣте съ данью домови, а я възвращюся, похожую и еще".

"Zieht mit dem Tribut nach Hause, und ich gehe zurück und sammle noch".

Innerhalb der Replik wird einerseits die antithetische Struktur der ersten Äußerung aufgegriffen. Zum anderen schaffen beide Repliken eine kompositorische Antithese, da zuerst die Družina Igor' zum Eintreiben von Tribut auf-fordert, nun aber Igor' selbst die Initiative ergreift und die Družina nach Hause schickt.

Interne und dialogische Antithese verschmelzen miteinander und werden durch lexikalische Wiederholungen bzw. Antonyme sowie syntaktische Parallelismen hervorgehoben. Dies verdeutlicht der Dialog des Christen Jan' Vyšatič mit den Zauberern (volchvy), nachdem er ihnen eine Münze in den Mund gelegt hat, um ihnen damit ihren baldigen Tod anzukündigen (I:S.190):

"Но аще ны пустиши, много ти добра будетъ; аще ли наю погубиши, многу печаль приимеши и зло". Он же рече има: "Аще ваю пушю, то зло ми будет от бога; аще ль вас погублю, то мзда ми будетъ".

"Aber wenn du uns beide gehen läßt, wirst du viel Gutes erfahren; wenn du uns beide zugrunderichst, wirst du viel Kummer und Böses hinnehmen müssen". Er sprach zu ihnen beiden: "Wenn ich euch beide gehen lasse, dann werde ich von Gott Schlimmes erleben, wenn ich euch zugrunderichte, dann werde ich Lohn ernten".

In der altrussischen Literatur gibt es zwei Typen von antithetischen Dialogstrukturen, den offenen und den geschlossenen Typus. In der geschlossenen Antithese bildet eine satisfaktive oder 'lösende' Sprechhandlung den ersten Teil. Der offene antithetische Dialog endet dagegen immer mit einer initiativen Sprechhandlung:

Typ 1 offen: initiativ oder satisfaktiv + initiativ

Typ 2 geschlossen: initiativ + satisfaktiv

Anders als in der neueren Literatur tritt der erste Typ in der altrussischen Literatur sehr häufig auf. Er stellt eine Proform des konflikthaften Dialogs dar, den die altrussische Literatur nicht kennt. Als Fürst Daniil in der *Galizisch-Wolhynischen Chronik* in seine Stadt Dorogič in ziehen will, erklärt man ihm (III:S.298):

(..) "Не внидеси во град!" Оному рекшу, яко: "Се былъ град нашъ, и отецъ нашихъ, вы же не изволисте внити вонъ".

(..) "Du wirst diese Stadt nicht betreten!" Darauf sagte er, daß: "Das war unsere Stadt und die Stadt unserer Väter, und ihr erlaubt mir nicht, sie zu betreten".

Daniils Replik zementiert die unterschiedlichen Auffassungen. Die Positionen werden damit einander weder angenähert noch in einen Konflikt vorangetrieben.

Sergius von Radonež reagiert auf den Aufruhr unter den hungernden Mönchen ebensowenig satisfaktiv. Ihrer Initiative, Lebensmittel zu beschaffen, setzt er seinen Rat zum Gebet entgegen. Der resultative und unabhängige Charakter altrussischer Sprechhandlungen bildet somit die Grundlage für die Offenheit und die Geschlossenheit des antithetischen Dialogs.

Der Abbildcharakter altrussischer direkter Rede und die grundsätzliche Asymmetrie der Kommunikationssituationen lösen freilich den offenen antithetischen Dialog auf der ideologischen Ebene der Bedeutungsposition des abstrakten Autors auf. Im Dialog Feodosijs mit seiner Mutter, die ihn vom Hostienbacken abzubringen sucht, ist dies durch seine Christus-Zitate in der Erwiderung bereits impliziert, wird aber vom Erzähler noch expliziert. Die Mutter hat diesem - so deutlich auf das Rede-Urbild verweisenden - Gegenargument nichts entgegenzusetzen(I:S.312):

Си слышавъши мати его и чюдивъшися о премудрости
отрока и отътолъ нача оставатися его.

Als die Mutter das hörte, wunderte sie sich über die Weisheit des
Jünglings, und seit jener Zeit ließ sie ihn in Ruhe.

Der antithetische Dialog ist ein statischer. Er kennt keine Entwicklung und keinen Konflikt. Dadurch daß er nie zwischen Vertretern eines, sondern nur diametral entgegengesetzter Pole stattfinden kann, spiegelt er immer die zugrundeliegende Antithese zwischen Gott und Teufel, zwischen Russen und Nicht-Russen wider.

4.3.2. Vorformen zweideutiger Rede und metaphorischer Dialog

Die meisten Proformen des zweideutigen Dialogs werden - wie der antithetische Dialog - von der Spannung zwischen den beiden konstanten Polen des metaphysisch-ethischen Wertsystems geprägt. Insbesondere in übersetzten Texten und damit in der Evolution einer schriftsprachlich fundierten metaphorischen Dialogrede kündigt sich jedoch bereits die Poetisierung des Redesystems im 14. und 15. Jahrhundert an.

Am weitesten ist jene Vorform von der zweideutigen Rede entfernt, die verborgene Bedeutungen und geheime Absichten des Sprechers außerhalb seiner Replik ansiedelt und der Erzählerrede vorbehält. Gleb verfolgt in der Auseinandersetzung mit den Zauberern einen geheimen Plan, den der Erzähler im folgenden Beispiel durch das versteckte Beil signalisiert (I:S.194):

Глѣбъ же, возма топоръ подѣ скутом, приде к волхву и рече ему: "То вѣси ли, что утро хошеть быти, и что ли до вечера?" Он же рече: "Провѣде вся". И рече Глѣбъ: "То вѣси ли, что ти хошеть быти днесъ?" "Чюдеса велика створю", рече. Глѣбъ же, вынемъ топоръ, ростя, ѿи паде мертвъ, и людѣ разидошася.

Gleb steckte das Beil unter den Mantel, trat an den Zauberer heran und sagte: "Weißt du, was morgen geschehen wird und was bis heute Abend?" Er antwortete: "Ich weiß alles". Und Gleb fragte: "Weißt du, was heute mit dir geschehen wird?" "Ich werde große Wunder vollbringen", sagte er. Gleb aber nahm das Beil hervor, spaltete dem Zauberer den Kopf, er fiel tot hin, und die Leute gingen auseinander.

Glebs Repliken liegt zwar eine geheime Absicht zugrunde, doch bleibt sie außerhalb der Figurenrede.

Da im altrussischen Dialog der durch konkrete Kommunikationssituationen gegebene pragmatische Kontext fehlt, muß der Erzähler geheime Absichten - wie jene des Russen Pretič im Dialog mit den Pečenegenfürsten (I:S.80) - oft explizieren:

И рече князь печенѣжскій: "А ты князь ли еси?" Онъ же рече: "Азъ есмь мужъ его, и пришелъ есмь въ сторожѣхъ, и по мнѣ идетъ полкъ со княземъ, бе-щисла множество". Се же рече, грозя имъ.

Der Pečenegenfürst fragte: "Bist du denn der Fürst?" Pretič antwortete: "Ich gehöre zu seinen Männern und bin mit der Vorhut gekommen, hinter uns kommt das Heer mit dem Fürsten selbst: eine unzählbare Menge". Er sprach so, um ihnen Schrecken einzujagen.

Solange der Erzähler geheime Absichten ausdrückt, kann nicht der Prozeß ihrer Realisierung im Vordergrund stehen. Der kommentierende Erzähler der altrussischen Literatur entlarvt vielmehr umgehend die verborgenen Intentionen der Figuren (III:S.262). Damit wird das ästhetische Potential zweideutiger Rede noch nicht genutzt.

Die Loslösung dieser Vorform zweideutiger Rede vom situativen Kontext macht es dem Adressaten unmöglich, sie zu erkennen. Die Teufel, die zum Beispiel den Mönch Isakij in dem Glauben wiegen (I:S.204),

"Исакіе! Въ есѣ ангела, а се идетъ к тобѣ Христос (..)",
 "Isakij, wir beide sind Engel, und da kommt Christus zu dir (..)",

können aufgrund ihrer himmlischen Gestalt überhaupt nicht entlarvt werden. Um den Mönch Nikita zu täuschen, beten die Teufel und verbreiten den 'Wohlgeruch des Heiligen Geistes' (II:S. 518). In dieser Proform darf der Adressat weder den Inhalt noch die Tatsache zweideutiger Rede erkennen.

Diese Vorform kann insofern als die früheste angesehen werden, als ihre *m a g i s c h e n* Wurzeln noch deutlich sichtbar sind. Die dreifache Überlistung der Drevljanen, deren Fürst Mal durch Boten um Ol'gas Hand anhalten läßt, wird zu Recht in einen Zusammenhang mit Märchenrätseln gestellt (Lichačev 1947:S.133; Šajkin 1986:S.100)³¹. Die Gesandtschaft der Drevljanen wird von Ol'ga "doppeldeutig" begrüßt (Lichačev 1947:S.133) (I:S.70):

"Добри гостѣ придоша".
 "Liebe Gäste sind gekommen".

Auf deren Heiratsersuchen reagiert sie mit einem Bild, das - wie ihre folgenden Listen, das Verbrennen der Gesandten in der Banja und die Ermordung der Drevljanen nach dem Totenmahl für Igor' - mit dem Begräbnisritus korreliert ist (Lichačev 1947:S.137) (I:S.70):

"Люба ми естъ рѣчь ваша, уже мнѣ мужа своего не крѣсити; но хочю вы почтити наутрия предѣ людьми своими, а ныне идѣте в лодью свою, и лязите в лодьи величающесе, и азъ утро послю по вы, вы же рыцѣте: не едемъ на конѣх, ни пѣши идемъ, но понесѣте ны в лодьѣ; и възнесутъ вы в лодьи"; и отпусти я в лодью.

Eure Rede ist mir lieb, meinen Mann kann ich nicht mehr zum Leben erwecken; euch aber will ich morgen vor meinen Leuten Ehre erweisen; geht jetzt zu eurem Boot und laßt euch preisen, und morgen werde ich nach euch schicken, und ihr werdet sagen: Wir reiten nicht auf Pferden, wir gehen nicht zu Fuß, sondern tragt uns im Boot; und

sie werden euch im Boot emporheben"; und sie entließ sie zu ihrem Boot.

Die nächste Gesandtschaft täuscht sie mit der List (I:S.70):

"Измывшеся придите ко мнѣ".

"Kommt zu mir, wenn ihr euch gebadet habt".

Als die Drevljanen beim Totenmahl ihre Družina vermissen, nimmt Ol'ga zur offenen Lüge Zuflucht (I:S.70-72):

"Кдѣ суть дружина наша, ихъ же послахомъ по тя?" Она же рече: "Идутъ по мнѣ съ дружиною мужа моего".

"Wo ist unsere Družina, die wir geschickt haben, dich zu holen?" Sie antwortete: "Sie kommen mir mit der Družina meines Mannes nach".

Von einem Rätseldialog kann wohl überhaupt nur im ersten Fall die Rede sein. Doch bleibt es auch dort fraglich, ob Ol'ga tatsächlich "gleichsam Rätsel aufgibt" (Lichačev 1947:S.133) und der Sinn der Worte von der Semantik auf die Intonation übergeht (Šajkin 1986:S.101). Im Unterschied zur Situation des traditionellen Märchenrätsels sind sich die angesprochenen Drevljanen des Rätselcharakters der Rede gar nicht bewußt. Zum anderen kann die Lösung der rätselhaften Zweideutigkeit auch nicht mit jenem Aufgabentypus gleichgesetzt werden, der von Märchenhelden zu lösen ist - wie Šajkin (1986:S.99-100) glaubt. Den Drevljanen wird - im Unterschied zum Märchen - kein wirkliches Rätsel aufgegeben. Beide Abweichungen bewirken somit eine *monologische* Transformation entsprechender Märchendialoge.

Anders als diese setzen Ol'gas Dialoge mit den Drevljanen voraus, daß die Zweideutigkeit *nicht aufgelöst* wird. Wie in dem der Szene zugrundeliegenden Hochzeitsbrauchtum sollen die bösen Geister durch zweideutiges Sprechen (inoskazanie) getäuscht und gebannt werden. Die Zweideutigkeit zielt hier gerade auf den Ausschluß der bösen Geister bzw. der feindlichen Fremden ab. Das oral-mythische Verfahren setzt sich in die historische Phase hinein fort. Die strenge Monologizität ³² der zweideutigen Rede resultiert in diesem magischen Kontext aus der Notwendigkeit, feindliche und fremde Figuren abzuwehren.

Die monologisch *ausschließende* Zweideutigkeit verbindet sich in der Ethopoetik der frühen altrussischen Literatur mit dem *dämonischen* Pol. Die außerhalb der Rede angesiedelte oder die darin integrierte geheime Absicht rührt vom Teufel her. Sie steht in Opposition zu dessen expliziten Äußerungen (II:S.574):

Бѣсъ же явѣ убо печернику глаголаше, въ тайнѣ же тому помышлении влагаше, яко въземши злата и отъити на ину страну.

Der Teufel sprach zum Schein mit dem Mönch des Höhlenklosters, doch insgeheim flößte er ihm den Gedanken ein, das Gold zu nehmen und in ein anderes Land wegzugehen.

Die dämonische geheime Absicht wird als monologische realisiert. Sie bleibt hinter den eindeutigen, von den Worten konstituierten Bedeutungen verborgen. Fürst Svjatopolk will im *Paterikon des Kiever Höhlenklosters* einerseits den Beschwerden der Salzverkäufer über die Konkurrenz durch den Mönch Prochor nachkommen, verfolgt aber andererseits eigene Interessen (II:S.558):

Князь же, хотя им угодити, двое же помысли в собѣ: да сущую мльву в них упразднить, собѣ же богатство приобрящет.(..) Тогда крамолникомъ тѣмъ общавается, глаголя: "Вас ради пограблю черныца", крыя в собѣ мысль приобрѣтениа богатства.

Der Fürst, der ihnen eine Gefälligkeit erweisen wollte, dachte für sich an zweierlei: das Murren unter ihnen zu beenden und sich selbst Reichtum zu verschaffen. (..) Er beruhigte die Aufrührer unter ihnen, indem er sagte: "Um eurerwillen plündere ich einen Mönch", doch selbst verheimlichte er den Gedanken daran, sich Reichtum zu verschaffen.

Es zeichnen sich verschiedene Verfahren zweideutiger Rede ab. Wenn Feodosijs Mutter den Abt Antonij durch eine Lüge dazu veranlaßt, ihren Sohn zu einem Treffen mit ihr zu überreden, dann kommt sie auf die eigentliche Absicht erst am Schluß ihrer langen Replik zu sprechen (I:S.318). Damit kann sie den gutgläubigen Abt übertölpeln.

Als Heiligen zeichnet Antonij die Tugend der Offenherzigkeit und **A u f - r i c h t i g k e i t** ("prostъ umъmъ, I:S.318) aus. Sie läßt ihn die Lüge nicht verstehen. Gerade das Nicht-Verstehen begründet diese Tugend. Worin aber unterscheiden sich dann die Gutgläubigen und eindeutig sprechenden Drevljanen von Antonij? Beide Sprecher kennen nur die explizite, eindeutige Rede.

Dennoch wird das eindeutige Redeverhalten des einen als einfach und aufrichtig, das des anderen als naiv und dummlich bewertet. Die Ursache für diese Widersprüchlichkeit bildet das für die Ethopoetik konstitutive Wertsystem. Antonij repräsentiert den göttlichen und eigenen Sprecherpol, die Drevljanen den fremden. Die poetischen Grundlagen zweideutiger Rede sind von ihrer ethischen nicht zu trennen.

In der folgenden Proform zweideutiger Rede wird die geheime Absicht bereits in die Replik integriert. Die beginnende Einbeziehung zweideutiger Rede in den Dialog bleibt aber auf die Vertreter des göttlichen Sprecherpols beschränkt.

Als Feodosij in der *Vita Feodosijs vom Höhlenkloster* den Abt Antonij um den Eintritt ins Kloster bittet, rät ihm dieser mit dem Ziel ab, ihn zu prüfen (I: S.316):

"Чадо, видиши ли пещеру сию, скърбно суще мѣсто и тѣснѣйше паче инѣхъ мѣстъ. Ты же унѣ сый, якоже мню, и не имаши трѣпѣти на мѣстѣ семъ скърби". Се же не тъкмо искушая ѿ глаголаше, нѣ и прозорочьныма очима прозря, яко тѣ хотяше възградити самъ мѣстѣ то и манастирь славынѣ сътворити на събѣраніе множьству чѣрньцѣ.

"Mein Sohn, siehst du diese Höhle: Das ist ein trübseliger Ort, unansehnlicher als alle anderen Orte. Und du bist noch jung, mir scheint, du wirst die Entbehrungen nicht ertragen können, wenn du hier lebst". Das sagte er nicht nur, um Feodosij auf die Probe zu stellen, sondern er sah auch mit seherischem Blick vorher, daß eben jener an dieser Stelle ein herrliches Kloster schaffen würde, um dort eine große Zahl von Mönchen zu versammeln.

Antonij stellt Feodosij auf die Probe, obgleich er weiß, daß dieser ein berühmtes Kloster schaffen werde. Er kann also bei seiner zweideutigen Rede sicher sein, daß Feodosij die negative Charakterisierung des Klosters nur als Teil einer Examinierung begreift. Die dialogische Zweideutigkeit der Prüfung läßt sich durch die Gewißheit des richtigen Verstehens auf eine monologische Eindeutigkeit zurückführen. Antonij kann - anders als Gleb oder Ol'ga - vom Verstehen seiner eigentlichen Absicht beim Partner ausgehen.

Seine Sicherheit erwächst aus dem prophetisch-weitsichtigen Blick. Im Dialog des Bruders Grigorij mit jenen Räufern, die ihn dabei um Hilfe bitten, ihren angeblich zum Tode verurteilten Kumpanen freizukaufen, sieht Grigorij die Absicht Gottes voraus, diesen Verbrecher bald an einem Baum hängen zu lassen. Obwohl er dies ausspricht, glauben die Räuber lediglich ihre eigene Lüge zu hören. Diese hatte der gutgläubige Grigorij selbst nicht als solche erkannt. Doch Gott läßt die Lüge der Räuber durch seine eigene Absicht Wahrheit werden (II:S.534). Den Räufern - als Vertretern des teuflischen Sprecherpols - bleibt die göttliche Wahrheit verschlossen.

Das Verstehen geheimer Absichten und zweideutiger Rede wird in diesen Beispielen noch nicht als ein aktuell ablaufender Prozeß realisiert. Vielmehr garantiert Gott selbst - bzw. der Glaube an ihn - ein für allemal das Verstehen zweideutiger Rede. Diese Fähigkeit muß nicht im Dialog erworben werden,

sondern ist den Figuren durch ihren Glauben verliehen und damit statisch vorgegeben.

Wenn Feodosij jene Sünder unter den Brüdern zurechtweist, die das Sprechverbot nach der Abendvesper mißachtet haben, so tut er dies nicht direkt, sondern auf Umwegen (I:S.336-338):

Таче въ утрѣй днь призъвавъ я, нѣ не ту абие обличааше ихъ, нѣ якоже издавеча притѣчами нагоня, глаголаше къ нимъ, хотя увѣдѣти, еже къ богу тѣшание ихъ. Аще бо будяше братъ лѣгкѣмъ сѣрдьцѣмъ и теплѣ на любѣвъ божию, то сий въскорѣ разумѣвъ свою вину, падъ, поклоняшеся, прощения прося отъ него прияти. Аще ли будяше пакы братъ омрачениемъ бѣсовьскимъ сѣрдьце покрѣвено имыи, то сий станяше, мня, яко о иномъ бесѣдуютъ, самъ чистъ ся творя, дондеже блаженный обличаши ѿ (..).

Am nächsten Tag rief er sie zu sich, doch begann er sie nicht sogleich zu überführen, sondern er lenkte die Rede von weit her, mit Gleichnissen und Anspielungen, um zu sehen, welcher Art ihre Ergebenheit Gott gegenüber sei. War der Bruder reinen Herzens und aufrichtig in der Liebe zu Gott, dann sah dieser bald seine Schuld ein, fiel nieder, verbeugte sich und bat um Vergebung. War aber einem Bruder das Herz durch teuflische Sinnestäuschung verdüstert, so steht er da und glaubt, daß über jemanden anderen gesprochen wird, und er selbst fühlt sich unschuldig, solange ihn der Gottgefällige nicht überführt (..).

Das verallgemeinernde zweideutige Sprechen wird hier nur von jenen verstanden, die aufrichtig in ihrer Liebe zu Gott sind. Die vom Teufel Verblendeten sind dagegen außerstande, die generalisierte Kritik auf sich zu beziehen. Dialogische Zweideutigkeit kann in dieser statisch vorgegebenen Form also nur von den Repräsentanten des göttlichen Sprecherpols verstanden werden.

In zahlreichen übersetzten Texten ist die Zweideutigkeit dagegen nicht länger vorgegeben. In den Werken vermag sich das metaphysisch-ethische Wertsystem kaum Geltung zu verschaffen. Damit ist ein von den Figuren verantwortetes aktives Verstehen zweideutiger Rede gefordert.

In der *Erzählung von Varlaam und Joasaf* (*Barlaam und Joasaphat*) belügt die Nachtigall den Vogelfänger, nachdem dieser ihr die Freiheit geschenkt hat. Sie hat mit ihrer Lüge Erfolg, obwohl sie ihm nahegelegt hatte, niemals einem "unwahren Wort" Glauben zu schenken (II:S.202):

"Въздохни о своемъ несъвѣщании, человече, какво бо днесъ съкровище погуби. Есть бо внутреннихъ бисерь преймѣя величествомъ струфокамиловыхъ яицъ".

“Bedaure deinen Unverstand, Mensch, denn welchen Schatz hast du dir jetzt entgehen lassen. In meinem Inneren ist eine Perle, die an Größe ein Straußenei übertrifft.”

Im Unterschied zu den bisherigen Beispielen könnte der Vogelfänger die Lüge der Nachtigall selbst aufdecken. Zwar steht hier nicht - wie gewöhnlich in der zweideutigen Rede - der Prozeß erschwerten Bedeutens im Vordergrund, sondern das verschleierte Bezeichnete. Doch ist hier bereits die Fähigkeit des logischen Denkens gefordert.

In der altrussischen Literatur wird mit den bislang genannten Vorformen zweideutiger Rede eine andere Art der Uneindeutigkeit gleichgesetzt - das *metaphorische* Sprechen. Begriffe wie “Gleichnis” (“pritča”), “Allegorie” (“inoskazanie”) oder “Rätsel” (“zagadka”) stehen für beide Arten des verschleierten Sprechens.

Obgleich Metaphorik und Zweideutigkeit meist außerdialogisch vorgegeben und umgehend aufgelöst werden, unterscheiden sich beide grundlegend durch die *Korrelation* von verborgener und offensichtlicher Bedeutung. Für Lüge und zweideutige Rede ist ihre *Opposition* charakteristisch. In der metaphorischen Rede wird die implizite Bedeutung dagegen durch die explizite und konkrete *affirmiert*. Die zweideutige Rede erwächst aus der oralen Kultur und ist von Beginn an nachweisbar. Die metaphorische Rede findet sich in Rußland dagegen zuerst in übersetzten Texten und breitet sich mit der Schriftkultur aus.

Kirill Turovskij (II:S.296) schreibt, der “weise Schriftgelehrte” (“premudrǫ knižnikъ”) “spricht in Allegorien” (“Pritčeju reče slovo”, III:S.240). In der *Galizisch-Wolhynischen Chronik* schickt Lev einen Bischof mit einer metaphorisch gefaßten Botschaft zu seinem Bruder Vladimir, der darauf ebenso metaphorisch antwortet (III:S.402):

“Брат ти, господине, молвить: стрый твой Данило король, а мой отецъ, лежить в Холмѣ у святѣй Богородици, и сыновѣ его, брата моа и твоя, Романъ и Шварно, и всихъ кости туто лежать. А нынѣ, брате, слышимъ твою немочь великую. Абы ты, брат мой, не изгасилъ свѣчѣ надъ гробомъ стрія своего и брата своей, абы далъ городъ свой Берестий - то бы твоя свѣща была”. Володимѣрь же бѣ разумѣя притѣчѣ и темно слово, и повѣстивъ со епископомъ много от книгъ, зане же бысть книжникъ великъ и философъ, акого же не бысть во всей земли, и ни по немъ не будетъ.

“Dein Bruder, Herr, sagt dir: Dein Onkel König Daniil, mein Vater, liegt in Cholm in der Kirche der heiligen Gottesmutter, und seine beiden Söhne sind deine und meine Brüder, Roman und Švarn; ihrer

aller Gebeine liegen dort. Jetzt, Bruder, haben wir von deiner schweren Krankheit gehört. Du mögest, mein Bruder, am Grab deines Onkels und deiner Brüder keine Kerze aufstellen und zu Ende brennen lassen, sondern du solltest deine Stadt Berest'e hergeben: Das wäre dann deine Kerze". Vladimir verstand das Gleichnis und die dunklen Worte, er hatte viel aus Büchern erfahren wie der Bischof, der ein verständiger Buchgelehrter und Philosoph war, wie es ihn auf der ganzen Welt nicht gab und nach ihm nicht geben wird.

Metaphorische und zweideutige 'listige' Rede überlagern sich hier. Vladimir antwortet dem Bischof als Schriftgelehrtem auf der Grundlage der Buchsprache. Die in den frühen übersetzten Texten in Dialogen - so im *Gespräch der drei Bischöfe* (II:S.138) - und Erzählerrede - zum Beispiel in der *Erzählung von Varlaam und Joasaf* (II:S.204) - so häufige konkretisierende Auflösung metaphorisch-allegorischer Redeweise unterbleibt hier.

Mit diesem allegorisch gehaltenen Dialog kündigt sich eine neue Epoche, die neue Dimension eines poetischen Sprechens in Bildern, eine Dominanzverschiebung vom 'Was' zum 'Wie' des Gesagten an. Der Dialog ist nicht länger in eine metaphysisch-ethische Polarität von Gott und Teufel eingespannt. Metaphorisches Sprechen grenzt die nicht-buchsprachliche Kultur aus. Mit dem metaphorischen Dialog werden die oral-folkloristischen und betont religiösen Anfänge des Sprechens in einer buchsprachlich fundierten Lyrizität fortgeführt. Damit beginnt die zweite Epoche und folgt die nächste Stilformation altrussischer Literatur³³.

Dieser geht nicht nur die interne Opposition und Spannung von impliziter und expliziter Bedeutung verloren. Zweideutige Rede zielt mit ihrer verborgenen Bedeutung immer auf einen Adressaten ab, will ihn irreführen. Diese Intentionalität aber ist der metaphorischen Rede fremd. Sie bleibt gewöhnlich auf monologische Redekontexte beschränkt. Dem Dialog droht damit in der zweiten Epoche der altrussischen Literatur eine gänzliche Deformation.

III. Deformation des Dialogs und Ästhetisierung der Rede (1300 - 1450)

1. Expressiv-monologische Rede

Die in der Zeit von etwa 1300 bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts gültige Redepoetik der literarischen Texte folgt in vielem den skizzierten Grundlinien. Doch zeichnen sich zudem so einschneidende Neuerungen ab, daß diese eine eigene Stilformation begründen. Die wesentlichen Voraussetzungen für ihre Evolution werden durch die endgültige Überwindung der oralen Kultur und eine weitgehende Abschwächung der in der früheren Literatur wirksamen metaphysisch-ethischen Restriktionen geschaffen.

Die Dialogstrukturen geben nunmehr ein völlig verändertes Bild ab. Zweideutige Reden und Dialoge sind den neuen Texten fast völlig fremd. Ihr Fehlen fällt besonders in den bislang durch direkte Rede gestalteten Situationen auf. Stellt Abt Antonij Feodosij durch zweideutige Rede noch vor seinem Eintritt ins Kloster auf die Probe (I:S.316), so geht in der *Vita des Sergius von Radonež* der Abt 'ohne zu zögern' in die Kirche, um Sergius ins Kloster aufzunehmen (IV:S.300). In der *Erzählung von der Reise Joanns von Novgorod auf einem Teufel* (*Povest' o putešestvii Ioanna Novgorodskogo na bese* 1. Hälfte 15.Jh.) sucht der Teufel nicht einmal mehr Zuflucht bei der Lüge, sondern er beichtet sogleich (IV:S.454):

"Азь есмь бѣсъ лукавый (..)".
"Ich bin der verschlagene Teufel (..)".

Ol'gas Begrüßung der Mörder ihres Mannes als "liebe Gäste" (I:S.70) stellt sich dem Leser schon bald als Zweideutigkeit dar. In der *Erzählung von der blutigen Schlacht gegen Mamaj* bedient sich Fürst Dmitrij derselben Formel, freilich ohne zu werten. Er bereitet seine Soldaten auf den Kampf gegen die Tataren mit den Worten vor (IV:S.166):

"(..) уже бо гости наши приближаются (..)".
"(..) denn unsere Gäste kommen schon näher (..)".

Mit der Deformation zweideutiger Rede reduziert sich auch die Quantität der Dialoge beträchtlich. Wechselreden laufen Dialogen bezüglich ihrer Häufigkeit den Rang ab. Die *Chronikerzählung über die Schlacht auf dem Schnepfenfeld* (*Povest' o Kulikovskoj bitve* 14./15.Jh.) kennt im Grunde nur monologische Äußerungen. Auch in der *Erzählung von der blutigen Schlacht gegen Mamaj* überwiegen sie. In zahlreichen anderen Texten - wie in der *Erzählung über der*

Timur Aksak (*Povest' o Temir Aksake* zwischen 1402 und 1408) oder in der *Erzählung über den Angriff Edigejs* (*Skazanie o našestyii Edigeja* um 1413) - vermißt man jeglichen Dialog.

Spannungsvoller Kontrast und Opposition werden gegenüber der vorangehenden Epoche nicht nur mit der Deformation des zweideutigen, sondern auch des antithetischen Dialogs eingebüßt. Der Antithese ideologischer Positionen weicht die Modellierung ihrer Similarität und Identität. In der *Zadonščina* (1380-1390) fordert Andrej Ol'gerdovič seinen Bruder Dmitrij zum Kampf gegen die Tataren auf (IV:S.100):

"(..) Збѣрем, брате, милые пановя удалые Литвы, храбрых удалцов, а сами сядем на свои борзи комони и посмотрим быстрого Дону, испиемь шеломом воды, испытаем мечев своих литовских о шеломах татарские, а сулицъ немецких о боеданы бусорманские!"

И рече ему Дмитрий: "Брате Андрей, не пошадим живота своего за землю за Рускую и за вѣру крестьянскую и за обиду великаго князя Дмитрея Ивановича! (..) Съдлай, брате Андрей, свои борзи комони, а мои готови - напреди твоих осядлани (..)".

"(..) Sammeln wir, Bruder, die freundlichen Pans des kühnen Litauen, die tapferen Waghäse, setzen wir uns selbst auf unsere schnellen Pferde und schauen wir auf den rasch fließenden Don, stillen wir aus ihm unseren Durst mit einem Helm voll Wasser, erproben wir unsere litauischen Schwerter an den tatarischen Helmen und die deutschen Wurfspieße an den muselmännischen Ringpanzern!"

Dmitrij sagte ihm: "Bruder Andrej, schone dein Leben nicht für das russische Land und für den christlichen Glauben und für die Beleidigung des Großfürsten Dmitrij Ivanovič! (..) Bruder Andrej, sattle deine schnellen Pferde, meine stehen schon bereit, früher als die deinen gesattelt (..)".

Die dialogische Form soll hier nicht die Antithese, sondern die Identität beider Haltungen unterstreichen.

Die *Einstimmigkeit* der Reden fungiert nicht nur als politisches Ziel sondern auch als poetisches Merkmal, insbesondere in der Erzählung von der blutigen Schlacht gegen Mamaj (IV:S.164):

(..) вси бо равнодушны, единъ за единого, другъ за друга хоцеть умерети, и вси единогласно глаголюще (..).

(..) denn alle sind einmütig, der eine will für den einen, der andere für den anderen sterben, und alle sprechen einstimmig (..).

Anders als noch der Mönch Isakij aus der *Nestorchronik* tritt Sergius von Radonež mit dem Teufel in keinen Dialog mehr (IV:S.308): Er wendet sich viel-

mehr im monologischen Gebet von ihm ab. Antithesen werden entweder ignoriert oder Extrempositionen einander angenähert. Sergius formuliert diese Notwendigkeit der Synthese seinen Brüdern (IV:S.326):

"Яко мои глаголи не съгласуют вашим словесем, поне же вы убо излише принужаете мя на игуменьство, азъ же излише отрицаюся (..)".

"Meine Worte stimmen mit euren Worten nicht überein, weil ihr mich über die Maßen drängt Abt zu werden, und ich das über die Maßen ablehne (..)".

Die Verschiebung von der antithetischen zu jener durch Similarität der Partner gekennzeichneten Dialogstruktur wird erst dadurch möglich, daß die Dichotomie von oral und chirographisch verankerten Reden durch die Deformation ersterer aufgehoben wird. Allein schriftsprachliche Merkmale prägen nunmehr die Reden.

Die oral knappen Alltagsdialoge werden sehr selten. Sprecher, die in der Ethopoetik der frühen Texte diesen oralen Redestrang repräsentieren, lassen sich durch die Differenzqualität ihrer Rede nicht mehr identifizieren. Vor allem die ungewohnte Länge der Repliken jener Teufel, die Sergius zu verführen trachten (IV:S.308), gleicht deren Äußerungen den übrigen chirographisch geprägten Repliken an.

Botschaften werden nicht mehr als Reden sondern als Schriftstücke (gramoty) (IV:S.134) zitiert. Bibelstellen und Auszüge aus anderen Texten sind nicht mehr als mündliche ("reče" ("sagte er")) sondern als schriftliche Äußerungen ("estъ pisano" ("es ist geschrieben")) (IV:S.122) ausgewiesen. Selbst der Segen des heiligen Sergius für Dmitrij Donskojs Schlacht gegen die Tataren wird als Schriftstück abgefaßt (IV:S.118).

Nach der Überwindung oral verankerter Rede fließen Schriftlichkeit und Heilige Schrift zu einer Einheit zusammen. Auch die erwähnten Reden der Teufel lassen sich darin integrieren. Der heilige Sergius bittet einen alten Mann, der 'einem Engel gleicht', ihm die Kenntnis der Schrift zu vermitteln (IV:S.280):

"Възлюби душа моя въжелѣти паче всего умѣти грамоту сию, еже и вданъ быхъ учитися (..)".

"Meine Seele begehrt am meisten die Schrift zu kennen, die zu lernen ich weggegeben wurde (..)".

Der Fremde reicht Sergius eine Hostie, kraft derer er nicht nur die Fähigkeit des Lesens erlangt, sondern auch die Heilige Schrift verstehen lernt (IV:S.280):

"(..) Приими сие и съѣжь, се тебѣ дается знамение благодати божия и разума Святого писания (..)".

“(..) Nimm dies und iß es, das wird dir das Zeichen göttlicher Gnade verleihen und das Verstehen der Heiligen Schrift (..)”.

Die explizit auf die Mündlichkeit der Rede bezogene folgende Prophezeiung Jeremias wird durch Sergijs Vita in dieser Epoche nicht zufällig auf Schriftlichkeit hin umgeschrieben (IV:S.282):

И сбыться пророчество премудраго пророка Иеремѣя, глаголюща: "Тако глаголетъ господь: "Се дах слова моя въ уста твоя"."

Und es erfüllte sich die Prophezeiung des weisen Propheten Jeremia, der sagt: "So spricht der Herr: "Da legte ich meine Worte in deinen Mund"."

Der himmlische Helfer Sergijs legt dem Heiligen mit der Hostie nicht Worte in den Mund sondern die Fähigkeit zu lesen und die Kenntnis des Buches der Heiligen Schrift. Durch den Verlust der oralen Redemerkmale hebt sich der monologische Charakter der Äußerungen nicht klarer ab. Die zahlreichen Ausrufe (IV:S.182), Gebete, Lobeshymnen und Totenklagen (plač) verleihen der Schriftsprache expressive und pathetische Züge. Die häufig eingestreuten umfangreichen Totenklagen thematisieren bisweilen ihre Monologizität als schmerzliches Ende des Dialogs, so in der *Erzählung von der Vita des Großfürsten Dmitrij Ivanovič* (IV:S.218):

"(..) Чему, господине мой милый, не възриши на мя, чему не промолвиши ко мнѣ, чему не обратиши ко мнѣ на одрѣ своемъ? (..)".

“(..) Warum, mein lieber Herr, siehst du mich nicht an, warum sagst du nichts zu mir, warum wendest du dich auf deinem Totenbett mir nicht zu ? (..)”.

Der expressive schriftsprachliche Monolog der Figurenrede findet sich damit in harmonischem Einklang mit der - wie in der *Zadonščina* - lyrisch-pathetischen Erzählerrede (IV:S.96), die ihrerseits Zitat aus *Slovo o polku Igoreve* ist:

(..) начати повѣдати иными словесы (..)".

(..) anfangen mit anderen Worten zu erzählen (..)".

2. Kontextualisierung der Rede

Mit der Deformation der ethischen Komponente der altrussischen Literatur verliert die inhaltlich autoritäre Replik an Bedeutung. Ihre Hervorhebung durch wörtliches Zitat erübrigt sich. Die Zahl der direkt wiedergegebenen Bibelstellen geht zurück. Häufig werden sie auch - wie der Psalm in der Vita Sergijs, der ins Kloster aufgenommen werden will - in die Figurenrede integriert, ohne als Zitat abgehoben zu werden (IV:S.300):

"(..) Нынѣ же отъ всѣхъ сихъ свободився, и сице жадаю, ацѣмъ же образомъ желаетъ елень на источники водныя; сице желаетъ душа моя иноческаго и пустыннаго жительства".

"(..) Jetzt nachdem ich mich von allem befreit habe, dürste ich so sehr danach, wie der Hirsch zur Wasserquelle strebt; so dürstet meine Seele nach dem Leben eines Mönchs und Einsiedlers".

Die für die frühe altrussische Literatur gültige Hierarchie von Figuren- und Erzählerrede wird abgebaut. Damit können sich beide enger miteinander verflechten.

Daraus resultiert eine wachsende kontextuelle Einbindung der Sprechhandlung. Die abstrakte, in keiner Weise spezifizierte Kommunikations-situation wird von einer genauen Wiedergabe des Redekontextes abgelöst. Wie schon in der zitierten Totenklage werden nunmehr auch die nicht-verbalen kommunikativen Handlungen dargestellt. Die Verwunderung der Brüder darüber, daß Sergius Brot beschaffen konnte, drückt der Autor auch mimisch aus (IV: S.348):

И съзирахуся промежи собою, истязующесе и съвъпрашающеся мниси.

Und die Mönche sahen sich gegenseitig an und fragten und forschten einer den anderen aus.

In der Replikfolge aus der *Erzählung von der Blendung Vasilijs II.* (*Povest' ob osleplenii Vasilija II* nach 1450), als Fürst Ivan die Gefangennahme Vasilijs anordnet, werden die Bewegungen der Figuren so detailliert beschrieben, daß ein szenisches Bild entsteht (IV:S.508):

А князь Иванъ мало поклонься къ церкви, изыде, рече Никитѣ: "Възми его". И князь велики много молився и вста отъ ничанья своего, и възрѣвъ, рече велми: "Гдѣ братъ князь Иванъ? "

Und Fürst Ivan verbeugte sich leicht in Richtung der Kirche, ging hinaus und sagte zu Nikita: "Nimm ihn gefangen". Der Großfürst

aber betete lange und nachdem er aufgestanden war und sich umgeblickt hatte, rief er: "Wo ist mein Bruder, Fürst Ivan?"

Durch die enge Verflechtung von Äußerungen und nicht-verbalen Handlungen der Figuren verbindet der Autor nicht nur Erzähler- und Figurenrede zu einer nicht länger hierarchischen sondern komplementären Einheit. Der Autor segmentiert und strukturiert damit erstmals Kommunikationssituationen. Damit herrscht keine Unsicherheit mehr darüber, wie viele Kommunikationssituationen einer Replikenfolge zugrundeliegen.

Vor allem der Abschluß der Kommunikationssituation wird in dieser Epoche meist explizit und ausführlich beschrieben (IV:S.284):

И сия рек, изиде от них. Они же провожахут его пред врата домовнаа; он же от них вънезапу невидим бысть.
Nachdem er das gesagt hatte, verließ er sie. Sie begleiteten ihn bis zum Tor; plötzlich war er für sie nicht mehr zu sehen.

Erst diese deutliche Grenzziehung erlaubt eine individuelle situative Gestaltung von Dialogen. Die Überlagerung von Kommunikationssituationen wird damit ausgeschlossen. Zugleich sind die Voraussetzungen für eine Verflechtung verschiedener Dialogsituationen geschaffen.

Die Strukturierung der Redesituation und die Kontextualisierung der Äußerung verändert auch die Redeberichte. Ihr Ende wird gleichfalls ausführlich markiert (IV:S.328). Die Redeberichte übernehmen zunehmend die Funktion, wörtlich zitierte Figurenrede in den Erzählertext einzubetten.

Die wörtlich wiedergegebenen Äußerungen unterbrechen nicht länger unvermittelt die Erzählerrede, sondern werden immer häufiger von Redeberichten eingeleitet oder abgeschlossen, so der Dialog zwischen Sergius und dem Metropoliten (IV:S.378):

И тако бесѣдующема има к себѣ, и прииде до сего митро-полит, рече къ святому (...).
So führten sie beide untereinander ein Gespräch, und schließlich sprach der Metropolit zum Heiligen (...).

Die mit dem Ende des Zitats beginnende Replik wird wörtlich wiedergegeben. Die verstärkte Betonung der Ausgewähltheit wörtlicher Redezitate stellt nicht nur eine Verbindung zu den erzählten (Geschichte) sondern auch zu den nicht erzählten, angedeuteten oder implizierten Ereignissen (Geschehen) her. Die Kontextualisierung der Rede erfolgt auf zwei Ebenen: in der Geschichte und im Geschehen.

Mit der wachsenden Kontextualisierung verstärkt sich auch die dialogische Kontinuität. Die inquit-Formeln werden vom Redebeginn in das Innere der Rede

verlagert. Der Erzähler unterbricht die Sprechhandlungen nicht mehr willkürlich, sondern äußert sich immer häufiger erst nach ihrem Abschluß. Auch er zeigt sich explizit um die enge Verknüpfung der Textsegmente bemüht (IV:S.336):

Нам же на подлежащее възвратится, да не прекращение
нынешней повести внесемь.

Wir kehren zum Vorhergehenden zurück, damit unsere Erzählung
nicht unterbrochen wird.

3. Ästhetisierung der Rede

Die auf dem Hintergrund der Deformation des Dialogs einsetzende Kontextualisierung der Rede ergibt sich nicht nur aus der Darstellung der Redepragmatik, sondern auch aus der Verflechtung der Wortformen. Das "Wortflechten" (pletienie sloves) prägt als zentrale poetische Erscheinung der Epoche die Figurenreden nicht weniger als den Erzählertext. Das Wortflechten bildet das stilistische Analogon zur Kontextualisierung der Rede.

Die mit Hilfe dieser Epoche in den Vordergrund tretenden poetischen Bilder sowie die durch Wiederholungen, Synonymien und Parallelismen erreichten Rhythmisierungen der Rede werden nicht selten mit den Formeln oder "Etiketten" der ersten altrussischen Stilformation gleichgesetzt. Beide unterscheiden sich aber grundlegend.

Zwar wird auch die Formel wiederholt, doch bleibt mit ihr immer eine Bedeutungsposition verbunden, auf die vorrangig Bezug genommen wird. Als lexikalisierte Ausdruck des Abbildcharakters der Rede repräsentiert die Formel eine autoritäre Wertposition.

Die ästhetisierte Rede der zweiten altrussischen Stilformation ist hingegen nicht primär durch Inhalt und Ideologie sondern durch Bildlichkeit charakterisiert. Ihre Metaphorik bedarf nicht länger der erklärenden Konkretisierung. Die Bildlichkeit ist aber nicht - im Sinne eines erschwerten Verstehens - an einen Adressaten gerichtet. Sie trägt nicht unmittelbar zur Konstituierung eines Dialogs bei.

Als Führer der Tataren repräsentiert Mamaj in der *Erzählung von der blutigen Schlacht gegen Mamaj* natürlich den teuflischen Sprecherpol. Ästhetisch markiert ist im Text aber nicht diese ethopoetische Zuordnung, sondern Mamajs metaphorische Rede und die Bilder, mit denen ihn der Erzähler beschreibt. Durch diese Darstellung unterscheidet er sich in nichts von seinen Gegenspielern (IV:S.134):

Поиде же безбожный на Русь, акы левъ ревый пыхаа, акы
неутолимая ехыдна гнѣвом дыша.

Der Gottlose zog gegen die Rus', er geriet in Wut wie ein brüllender Löwe und schnaubte vor Bosheit wie eine unersättliche Schlange.

Die Redundanz der Redeeinhalte führt nicht nur zu Wiederholungen und Rhythmisierungen. Sie betont gerade auch die subjektive, emotionale Sprecherbedeutung. Der vom Fürsten Befragte gibt über die Truppenstärke des Herrschers mit den folgenden Worten Auskunft (IV:S.162):

"Неисчетно многое множество въинства его силы, никому же мощно исчести".

"Seine Kampfstärke macht eine unzählbare Menge von Truppen aus, niemand kann sie zählen."

Die inhaltlich bestimmten, traditionellen Redegenres werden durch Wiederholungen, Synonyme und die Aneinanderreihung immer neuer Paradigmen poetisch transformiert. Widersprüche schließt das auf Poetik der Einstimmigkeit basierende Gespräch zwischen dem Fürsten und seiner Družina vor der Schlacht in der *Erzählung von der Vita des Großfürsten Dmitrij Ivanovič ohnedies* aus (IV:S.212):

"Лѣпо есть намъ, братие, положити главы своя за правовѣрную вѣру христіанскую, да не прѣяти будут гради наши поганьми, ни запустѣют свѣтыя божіа церкви, и не разстані будемъ по лицу всеа земля, ни поведени будут в полонѣ жены и чада нашѣ, да не томими будемъ поганьми по вся дни, аще за нас умолит сына своего и бога нашего пречистаа богородица". И отвѣщаѣ ему князи рускые и велможѣ его: "Господине рускый царю! Ркли есмя, тобѣ служа, живот свой положити, а нынѣ тебе дѣля кровь свою прольемъ, и своею кровію второе крещеніе приимемъ".

"Wir, Brüder, müssen unser Leben hingeben für den rechten christlichen Glauben, damit unsere Städte nicht von Heiden erobert werden und die heiligen Kirchen Gottes nicht veröden und wir nicht über die ganze Erde verstreut werden, damit unsere Frauen und Kinder nicht in die Gefangenschaft abgeführt werden, damit wir zu keiner Zeit von Heiden unterdrückt werden, wenn die reinste Jungfrau für uns bei ihrem Sohn und unserem Gott bitter". Die russischen Fürsten und Würdenträger antworteten ihm: "Du, unser Herr und russischer Zar! Wir haben dir versprochen, unser Leben in deinem Dienst hinzugeben, und jetzt werden wir um deinetwillen unser Blut vergießen und werden durch unser Blut eine zweite Taufe empfangen".

Die dem zugrundeliegenden Redegenre eigenen Formeln sind jeweils zu Beginn beider Repliken zu erkennen. Ihre untergeordnete Rolle wird jedoch augenscheinlich.

Die expressive Monologizität solcher Reden wird in der - ohne Antwort bleibenden - rhythmisierten Klage des flüchtenden Mamaj noch deutlicher (IV:S.180):

"Уже нам, братие, в земли своей не бывати, а катунь своих не трепати, а дѣтей своих не видати, трепати нам сыраа земля, целовати нам зеленаа мурова, а съ дружиною своею уже нам не видатися, ни съ князи ни съ алпауты!"
 "Brüder, wir werden in unserem Land nicht mehr bleiben können, unsere Frauen nicht liebkosen, unsere Kinder nicht sehen können; liebkosen müssen wir die feuchte Erde, küssen müssen wir das Gras; auch die Družina werden wir nicht wiedersehen, nicht die Fürsten, nicht die Bojaren!"

Die rhythmisierte und die metaphorische Rede vereinen die Sprecher verschiedenster Pole in einer die differierenden Inhalte zurückdrängenden Einstimmigkeit.

Wenn unter diesen Bedingungen der Dialog in der russischen Literatur von etwa 1300 bis 1450 kaum gestaltet und die kommunikative Redefunktion geringgeschätzt wird (Mathauserová 1976:S.39), so leisten die poetischen Neuerungen dieser Epoche dennoch einen wichtigen Beitrag zur Evolution des Dialogs. Die expressive Monologisierung der Rede und die Modellierung subjektiver Bedeutungen, die Darstellung der pragmatischen Einbettung von Dialogreden und schließlich die enge Verflechtung von Figuren- und Erzählerrede auf einer de-hierarchisierten Grundlage markieren nur einige wesentliche Etappen auf dem Weg zum dramatischen und epischen Dialog.

IV. Vom Kult zur Kommunikation (1450-1700)

1. Der Dualismus alt- und neurussisch-folkloristischer Poetik

1.1. Kontinuität altrussischer Poetik

Die erste altrussische Stilformation wurde wesentlich durch den Umbruch von der mündlichen zur schriftsprachlichen Kultur bestimmt, der in dieser Epoche zum Abschluß kam. Auf der chirographischen Grundlage formierte sich und dominierte eine metaphysisch geprägte Ethopoetik. Ihre ausschließliche Dominanz führte zur Ausgrenzung der oralen Literatur aus der offiziellen Kultur. Ungefähr mit der Mitte des 15. Jahrhunderts setzt aber eine dem entgegengerichtete Evolution ein, kommt es zu einem erneuten grundlegenden Umbruch³⁴. In dieser Phase wird die altrussische Poetik fortgeführt, büßt aber ihre unangefochtene Stellung ein.

Die neue Situation der **K o n k u r r e n z** von altrussischer und neurussisch-folkloristischer Poetik zeitigt grundlegende konkrete Veränderungen. Stellt sich der erste Umbruch in der russischen Literaturgeschichte als - Endphase einer - **D e o r a l i s i e r u n g** dar, so bewirkt der zweite eine **R e o r a l i s i e r u n g**. Die Epochenabfolge wird damit - im Unterschied zu den übrigen slavischen Literaturen der Zeit - von zwei grundlegenden Umbrüchen überlagert³⁵.

Die Literatur zwischen der Mitte des 15. und dem Ende des 17. Jahrhunderts bietet damit ein gespaltenes Bild. Es entsteht auf dem Hintergrund der Trennung von Russisch und Kirchenslavisch im 15. und 16. Jahrhundert. Auch diese beiden Sprachen treten nun in der "Zweisprachigkeit" (*dvujazyčie*) erstmals in Konkurrenz zueinander. Diese findet in der Poetik bis zum Ende des 17. Jahrhunderts ihren Niederschlag.

Die *Erzählung vom Otročij-Kloster in Tver'* (*Povest' o Tverskom Otroče monastyre*) zum Beispiel zeigt sich noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts primär von altrussischer Poetik bestimmt. Dagegen setzt sich schon in den Texten des 15. Jahrhunderts, so in der *Erzählung von Drakula* (*Skazanie o Drakule* Ende 15. Jh.), oder der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wie in der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* (*Povest' o Petre i Fevronii Muromskich*), eine gänzlich innovative Poetik durch.

Dies läßt es nicht geraten erscheinen, aus der Sicht der Poetik der in dieser Zeit so wichtig werdenden Rede- und Dialogformen eine Epochengliederung vorwegzunehmen. Auf der Grundlage dieser Poetik läßt sich eine zweieinhalb Jahrhunderte währende Phase der Deformation altrussischer und der Konstruktion neurussischer poetischer Verfahren auf folkloristischer Grundlage umreißen.

Die Verfahren altrussischer Poetik, die in dieser Evolutionsphase fortgeführt werden, sind im Detail bereits beschrieben worden. Doch wandelt sich jetzt die Situation der altrussischen Poetik in zweifacher Hinsicht. Zum einen geraten ihre Verfahren in ein und demselben Text in Nachbarschaft zu neuen Themen und Verfahren. Zum anderen darf man nicht nur eine wertneutrale, sondern muß auch eine *restaurative Kontinuität* feststellen.

Die restaurative Kontinuität der altrussischen Poetik dient gleichsam als Schutzwall gegen die Ausbreitung neuer poetischer Verfahren. Die *Erzählung von der Fürstin Ol'ga* (*Skazanie o knjagine Ol'ge*) aus dem *Stufenbuch* (*Stepennaja kniga* Mitte 16.Jh.) hebt sich durch seine langen, monologisch-belehrenden Repliken (VII:S.270, 274) fast programmatisch von seinem oral geprägten Pendant in der *Nestorchronik* ab. In der *Erzählung vom Königssohn Bova* (*Povest' o Bove koroleviče* 16. Jh.) dient der antithetische Dialog der Assimilierung eines westlichen Ritterromans.

Im Kontext primär restaurativer Kontinuität darf auch das Dialogverhalten Ul'janija Osorginas und der besessenen Solomonija erwähnt werden. In der *Erzählung von Ul'janija Osorgina* (*Povest' ob Ul'janii Osorginoj* zwischen 1620 und 1640) und in der *Erzählung von der besessenen Frau Solomonija* (*Povest' o besnovatoj žene Solomonii* zwischen 1660 und 1670) verweigern beide Protagonistinnen den Dialog mit dem Teufel und flüchten sich ins Gebet. Das vom männlichen Heiligen Sergius von Radonež vorgegebene Verhalten wird in dieser Phase auch auf Frauen ausgedehnt³⁶.

Insgesamt orientiert sich die Erzählung über Ul'janija aber - wie viele Texte dieser Zeit, so etwa die *Erzählung von Petr, dem Königssohn aus der Tatarenhorde* (*Povest' o Petre, careviče ordynskom* zwischen 1350 und 1500) - an altrussischer Poetik. Kollektive Repliken, monologisch-lehrhafte Reden, Halbdialoge und weitgehende Vermeidung von Dialogen charakterisieren insbesondere auch zahlreiche Texte der Übersetzungsliteratur wie die *Erzählung von der Königin Dinara* (*Povest' o carice Dinare* 1. Hälfte 16.Jh.) und *Stephanites und Ichnelates* (*Stefanit i Ichnilat* 15.Jh.): Die einstige poetische Vorhut wird unter den nunmehr umgekehrten Vorzeichen der Reoralisierung zur Nachhut.

Ergeben die bislang erwähnten Texte ein kontinuierlich-homogenes Bild, so findet in anderen, literarisch zweifellos interessanteren Werken der Widerstreit beider poetischer Ausrichtungen seinen Niederschlag. Die folkloristische Kürze der Repliken Michail Klopskijs in der *Erzählung von der Vita Michail Klopskijs* (*Povest' o žitii Michaila Klopskogo* 2.Hälfte 15.Jh.) kann über seine passive Redehaltung nicht hinwegtäuschen.

Umgekehrt zeichnet die redereiche *Erzählung vom Tod Pafnutij Borovskijs* (*Rasskaz o smerti Pafnutija Borovskogo* 1477/78) das der altrussischen Poetik eigene langsame Dialogtempo aus. Doch verweisen erstmals zahlreiche Eigen-

unterbrechungen des sterbenden Pafnutij auf psychische und mentale Vorgänge. Der Dialoggestaltung werden damit völlig neue Perspektiven eröffnet³⁷.

1.2. Deformation altrussischer Poetik als Dehierarchisierung

Die dialogische Äußerung, das gesprochene Wort steht nicht länger außerhalb der Zeit. Gerade Simeon Polockij macht dann im 17. Jahrhundert gegenüber Avvakum und seiner Auffassung von einer absoluten, ewigen Zeit die Meßbarkeit der Zeit geltend (Mathauserová 1988:64). Als "gegenwärtiges Wort" (Bachtin 1975:S.158, dt.1979:S.232) wird die dialogische Äußerung in den Zeitablauf eingebunden. In den Texten des 15. und 16. Jahrhunderts spielt nicht nur die Redepause erstmals eine bedeutungstragende Rolle, sondern auch die zeitliche Abfolge der Repliken. Basargas Sohn, der den sprechenden Namen "Borzosmysl" (Schnelldenker) trägt, löst in der *Erzählung von Basarga und seinem Sohn Borzosmysl* (*Povest' o Basarge i syne ego Borzosmysle* um 1500) die Rätsel des Königs umgehend. Er eilt auch dem Vater Basarga "schnell" ("skoro") zu Hilfe und kommt ihm mit seiner Replik zuvor, als sich der König an den Vater wendet (V:S.570-572).

Zeitlichkeit und Gegenwärtigkeit der Rede verschaffen sich somit in der literarischen Praxis schon früher Geltung, als sie in der grammatisch-theologischen Diskussion um die Zeitformen Aorist und Perfekt theoretisch abgehandelt werden. Erst um das Jahr 1620 beginnt der Streit um die Ersetzung des Aorist durch das Perfekt (Mathauserová 1976:S.109-122). Die Verfechter altrussischer Poetik fordern die Verwendung des Aorist, da er die Ewigkeit ausdrücke. Nur er und nicht - wie von Maksim Grek praktiziert - das Perfekt dürfe Verwendung finden, wenn von göttlichen Personen wie Christus die Rede ist. Das Perfekt wird aus dieser Sicht als 'zeitgebundene Rede' ("reč' vremennaja") zurückgewiesen (Mathauserová 1976:S.115). Auch diese restaurativen Bestrebungen konnten nicht mehr verhindern, daß die Zeit ihre philosophische Bestimmung als absolute, nicht meßbare ewige Zeit, die Rede ihren außerzeitlichen, abbildhaft-geschlossenen Charakter einbüßten.

Die Prozessualisierung, die Dynamisierung der Dialoge leitet den Übergang vom geschlossenen Minimaldialog zu dem mehrere Repliken umfassenden Dialogsyntagma ein. Die Wiederholung gleicher Äußerungsparadigmen wird - zum Beispiel in der *Parabel vom alten Mann und vom jungen Mädchen* (*Pritča o starom muže i molodoj device* 2.Hälfte 17.Jh.) - zur Vorstufe dialogischer Syntagmatik.

In der *Erzählung vom Zeher, wie er ins Paradies kommt* (*Slovo o Bražnike kako vnide v raj* 17.Jh.) wird der Zeher von den auf sein Klopfen nacheinander erscheinenden Heiligen am Paradiestor mit den immer gleichen Worten zurück-

gewiesen. Doch werden diese Paradigmen - wie im folgenden Beispiel aus dieser kurzen Erzählung - nur durch Abgang der Figuren geschlossen, hinsichtlich der dialogischen Obligation bleiben sie offen: Der Zecher müßte eingelassen werden, da er die abbildhafte Zurückweisungsformel durch individuelle Argumente entkräftet (Izbornik S.594):

И приде ко вратом Павел апостол, и рече: "Кто есть у врат рая толкаетца ?" - "Аз есть бражник, хошу с вами в раю пребывати". Отвеща Павел: "Бражником zde не входимо!" Бражник рече: "Кто еси ты, господине ? Глас твой слышу, а имени твоего не вем".- "Аз есть Павел апостол". Бражник рече: "Ты еси Павел! Помниш ли, егда ты первомученика Стефана камением побил ? - Аз, бражник, никоу не убил!" И Павел апостол отъиде прочь.

Der Apostel Paulus kam zum Tor und sprach: "Wer klopft ans Paradiestor?" - "Ich bin ein Zecher, ich möchte mit euch im Paradies sein". Paulus antwortete: "Zecher können hier nicht hereinkommen". Der Zecher sagte: "Wer bist du, Herr? Deine Stimme höre ich, doch deinen Namen kenne ich nicht".- "Ich bin der Apostel Paulus". Der Zecher sagte: "Du bist Paulus! Erinnerst du dich, als du den Protomärtyrer Stefan gesteinigt hast? Ich als Zecher habe niemanden getötet!" Und der Apostel Paulus ging weg.

Durch die Nicht-Erfüllung der dialogischen Obligation entsteht eine Spannung, die mit jedem Paradigma erneuert und erst mit dem letzten aufgehoben wird: Johannes der Evangelist läßt den Zecher ins Paradies ein. Die paradigmatische Wiederholung von Repliken und Repliksequenzen bereitet somit ihre syntagmatische Verknüpfung vor.

Das in der altrussischen Poetik hierarchisch übergeordnete formelhafte Wort - in der zitierten Passage: "Zecher können hier nicht hereinkommen" - büßt seine aus dem Abbildcharakter herrührende Autorität ein. Das individuelle, durch eigenes Nachdenken gefundene Argument löst es in seiner dominanten Rolle ab.

In der *Erzählung von Drakula* werden beide Redeweisen einander unmittelbar gegenübergestellt. Drakula fragt zwei Mönche angesichts von ihm gerädert und gepfählter Menschen, ob er mit deren Bestrafung gerecht gehandelt habe (V: S.558):

"Ни, государю, зло чиниши, без милости казниши; подобает государю милостиву быти. А ти же на колы мученици суть". Призвав же и другаго и вопроси его так же. Он же отвѣща: "Ты, государь, от бога поставленъ еси лихо творящих казнити, а добро творящих жаловати. А ти лихо творили, по своимъ дѣломъ въсприали". Он же призвавъ перваго и глагола к нему: "Да почто ты из

монастыря и ис келии своея ходиши по великим государемъ, не зная ничто ж ?"

"Nein Herr, du tust Böses, wenn du ohne Barmherzigkeit strafst; ein Herrscher muß gnädig sein. Jene auf den Pfählen sind Märtyrer!" Drakula ließ den anderen rufen und fragte ihn dasselbe. Er antwortete: "Du, Herr, bist von Gott eingesetzt, jene, die Böses tun, zu bestrafen und jene, die Gutes tun, zu belohnen. Und diese Menschen haben Böses getan, sie sind gemäß ihren Taten bestraft". Er ließ den ersten rufen und sagte ihm: "Warum hast du das Kloster und deine Zelle verlassen und suchst die großen Herrscher auf, wenn du nichts verstehst?"

Die Antwort des ersten Mönchs entspricht mit der Berufung auf Barmherzigkeit ganz biblischem Denken. Drakula wirft ihm nicht nur mangelnde Eigenständigkeit im Denken und Reden vor, er läßt ihn dafür sogar töten.

Eigenständiges, aktives Denken und Sprechen deformiert in dieser Phase traditionell vorgegebene Hierarchien grundlegend. In der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* erkundigt sich der Diener Petrs ausdrücklich nach einem "Menschen männlichen Geschlechts" ("čelovek mužeska pola", Izbornik S.456), als er auf der Suche nach einem Arzt für seinen Herrn Fevronijas Haus betritt. Als Frau wird sie aber nicht nur den Mann Petr heilen. Als sozial niedrig Gestellte wird sie sogar den Fürsten Petr ehelichen.

Die hier bereits so wichtige Thematisierung und Dynamisierung der Hierarchien wird erst sehr viel später von Simeon Polockij zur Grundlage einer neuen, gegen jene Avvakums gerichteten Ästhetik erhoben. Der statische Raum verwandelt sich bei ihm in eine dynamische Hierarchie der Orte (vgl. Mathauserová 1988:64-65). Die Zweideutigkeit der Rede wird im Rahmen dieser Evolution zunehmend mit der Hierarchisierung des gesellschaftlichen Raums gekoppelt³⁸.

Vor allem die bislang hierarchisch untergeordneten Frauenfiguren gewinnen durch ihre geistigen und dialogischen Fähigkeiten die Oberhand, wie zum Beispiel das junge Mädchen in der *Parabel vom alten Mann und vom jungen Mädchen*. In der *Erzählung von Karp Sutulov* (*Povest' o Karpe Sutulove* Ende 17.Jh.) wendet die Frau des Kaufmanns Sutulov die Redeformel gegen ihren traditionellen Sprecher, den von ihr übertölpelten lüsternen Popen (Russkaja demokratičeskaja satira XVII veka 1977:S.93):

"Не убойся, отче, сего, но смерти своей убойся, греха смертнаго (..)".

"Fürchte dich nicht davor, Vater, sondern fürchte deinen Tod und die Todsünde (..)".

Der Wojewode (voevoda) zeigt sich von ihrem "Verstand" ("razum") und ihrem "weisen" ("mudryj") Vorgehen ebenso überrascht wie Petr von der

“Weisheit”(“mudrost”) Fevronijas oder Basarga und der König von jener des siebenjährigen Borzосmysl. Diese “mudrost” ist nicht mehr die aus Büchern gewonnene monologische Weisheit der altrussischen Literatur, sondern eine aktive Fähigkeit, die sich im Dialog bewähren muß. Es ist jene Weisheit, die Ol’ga die Drevljanen verbal besiegen läßt.

Das Kind Borzосmysl zerstört mit seinen “weisen Reden” (“mudryja reči”, V:S.570) einerseits die traditionelle Vater-Sohn-Hierarchie und stürzt andererseits den heidnischen König vom Thron. Der König gibt dem Kaufmann Basarga Rätsel auf, die dessen Sohn beantwortet. Borzосmysl kann damit ihren gemeinsamen Tod abwenden.

Erst die besondere Befähigung zum Dialog ermöglicht diese Dehierarchisierung. Letztere wird dadurch betont, daß der Vater die vom Sohn angebotene Hilfe mit dem aus der Gattung der Belehrung (nastavlenie) bekannten formelhaften Argument seiner geistigen Überlegenheit zurückweist (V:S.570):

"Чадо мое милое! Еще еси ты млатъ, семи лѣтъ, и ты играешъ подецьки, таво не ведоешъ отцовай печали! (..) Аз, чадо, отец твой - муж совершен, смыслю много, болши тебѣ (..)".

"Mein liebes Kind! Du bist noch klein, sieben Jahre alt, und spielst noch wie ein Kind, sodaß du den Kummer deines Vaters nicht verstehst! (..) Ich, mein Kind, dein Vater, bin ein reifer Mann und verstehe vieles, mehr als du (..)".

Endgültig zerstört Borzосmysl nach der familiären auch die gesellschaftliche bzw. konfessionelle Hierarchie, als der König im dritten Rätsel wissen will, was dagegen zu tun sei, daß Heiden - wie er selbst - nicht mehr über Christen - wie Basarga - lachten. Durch Überredung gelangt Borzосmysl auf den Thron. Von dort aus schlägt er dem König in Beantwortung seiner Frage den Kopf ab (V:S.574).

In der *Nestorchronik* töten Jan’ Vyšatič (I:S.190) und Gleb (I:S.194) die Zauberer, nachdem diese die Rätselfrage, was in nächster Zukunft geschehen werde, nicht beantworten können. Im Unterschied zu dem Text des 15.Jahrhunderts ist ihre Ermordung aber nicht in einen Dialog integriert bzw. kausal mit diesem verknüpft.

Borzосmysl bereitet seinen Sieg dialogisch vor, indem er den König mit Argumenten von seinem Thron herablockt. Erst damit vermag er als Kind den König aus der Höhe des Throns zu enthaupten. Schließlich wendet er die vom König im Rätsel gestellte tödliche Falle gegen diesen selbst. Die Umkehrung der Hierarchie läßt - anders als bei Jan’ Vyšatič und Gleb - jenen den Tod finden, der das Rätsel aufgibt.

1.3. Konkurrenz der Textfassungen

Die Erneuerung der altrussischen Poetik durch Dehierarchisierung führt zur spannungsvollen Koexistenz zweier konkurrierender Poetiken. Diese Konkurrenz manifestiert sich nicht nur innerhalb von Texten, sondern auch zwischen Texten mit denselben Fabelstoffen. Diese werden nach den Regeln und Verfahren zweier kontrastiver Poetiken gestaltet. Es ist deshalb charakteristisch für diese Phase in der literarischen Evolution, daß ein und derselbe Text gleichzeitig in einer oder mehreren Fassungen von der altrussischen und auch von der neurussischen bzw. folkloristischen Poetik geprägt ist.

Dementsprechend treffen jetzt zwei ursprünglich getrennte Dialogtraditionen aufeinander: einerseits die buchsprachlich bestimmte, andererseits die in den Vordergrund rückende folkloristische Tradition. Letztere kommt den Dialogen der in dieser Zeit übersetzten Texte am nächsten³⁹.

Die poetisch innovativen Textfassungen werden in der Regel durch die altrussisch restaurativen in ihrer evolutionären Schubkraft abgeschwächt. Dabei lassen sich einige wenige Verfahren der konservativen Transformation benennen.

Das im 15. Jahrhundert vom Novgoroder Bischof Gennadij aus dem Deutschen übertragene *Streitgespräch* (*Dvoeslovie*) wird in der ursprünglichen dialogischen Form sehr bald in die russische Volksliteratur integriert (Lewandowski 1972:S.44). Die zweite und - noch mehr - die dritte Fassung reduzieren die Dialoge weitestgehend zugunsten des Erzählertextes und seiner monologisch-didaktischen Ausführungen (vgl. Lewandowski 1972:S.55, 157, 164-167).

Die epische Ausweitung der Dialogrepliken, das offene Moralisieren und die Motivierung von Figurenreden durch die "Ränke des Teufels" lassen sich in der *Erzählung vom Kaufmann* (*Povest' o kupce* 17.Jh.) - im Unterschied zum *Streitgespräch* - schon in der früheren, der Dresdener Fassung nachweisen (Małek 1979:S.337-338). Bei der Bearbeitung des spätgriechischen Liebes- und Abenteuerromans *Apollonius von Tyrus* (2./3.Jh.) legte bei der zweiten Fassung vom Ende des 17.Jahrhunderts ebenso ein altrussischer Buchgelehrter Hand an (Sokolova 1979:S.315) wie bei *Petr mit den goldenen Schlüsseln* (*Petr zlatych ključej*) (Sokolova 1979:S.316).

Am anschaulichsten demonstrieren die poetische Konkurrenzsituation die verschiedenen Fassungen der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom*⁴⁰. Die erste Redaktion gibt ein Gespräch zwischen Petr und seinem Diener detailliert wieder (*Povest' o Petre i Fevronii* 1979:S.213). Die an den Diener gerichtete Replik wird ebenso ausführlich wörtlich zitiert wie dessen Antwort. Schon die zweite Redaktion zieht aber die für die altrussische Literatur typische poetische Konsequenz aus der Hierarchie der Partner. Sie kleidet die Replik des Dieners in indirekte Rede (*Povest' o Petre i Fevronii* 1979:S.253).

Die dritte Redaktion und die sogenannte Pričudskaja redakcija treiben die Restaurierung altrussischer Poetik noch weiter voran. Als Petr, nachdem ihn Fevronija zum ersten Mal geheilt hat, erneut erkrankt, berät sich der Fürst mit Evstafij (Povest' o Petre i Fevronii 1979:S.292). Dieser untermauert seine Argumente wieder durch Bibelzitate. In die jetzt nur mehr formale Dialogisierung fügt sich die Restauration des altrussischen Redegenres der Beratung nahtlos ein.

In jener Episode der *Erzählung von der Vita Michail Klopskijs*, als Klopskij den Statthalter Nemir im Kloster empfängt (V:S.346), antwortet Nemir auf die umgangssprachlich gehaltene Frage des Mönchs, wozu er komme ("Čto ezdiši, synu?"), er sei zuvor bei einer Frau gewesen und erhoffe nun Michails Segen.

Im Unterschied zu dieser Fassung in der zweiten Redaktion (Povesti o žitii Michaila Klopskogo 1958:S.134) läßt der Autor in der sogenannten Tučkovaja redakcija (Povesti o žitii Michaila Klopskogo 1958:S.157) Michail auch nach dem ersten Teil von Nemirs Antwort fragen, ohne Rücksicht darauf, daß die Antwort in dieser altrussischen veränderten Fassung - wegen ihres groben Inhalts - überhaupt nicht mehr gegeben wird:

"Откуда грядеши, чадо, и что вина пришествия твоего?"
Он же рече: "Приидох прияти благословение от твоея свя-
тыни".

"Woher kommst du, mein Sohn, und was ist der Grund deines Kommens?" Er entgegnete: "Ich bin gekommen, um den Segen von deiner Heiligkeit zu empfangen".

Intakte Dialoge werden auf diese Weise in den altrussischen Fassungen zu dialogischen Versatzstücken deformiert. Die Konkurrenzsituation ermöglicht aber gleichzeitig die Evolution eines autonomen Dialogs.

2. Der Dialog als individueller Prozeß

2.1. Erzählerkommentar vs. Dialogautonomie

In den westlichen Literaturen entspricht dem ersten Abschnitt der Umbruchphase in der russischen Literatur die Epoche der Renaissance. Sie ist gleichermaßen durch die beherrschende Rolle des Dialogs charakterisiert (Berghahr 1970:S.7), der - wie in Rußland - freilich nicht so sehr literarisch als philosophisch, pädagogisch oder theologisch verankert ist.

Trotz dieser - und anderer - offensichtlicher Parallelen scheint aber größte Vorsicht bei der Anwendung des Renaissance-Begriffs auf die russische Literatur geboten zu sein. Gerade für den Dialog, der in der altrussischen Literatur weiter gefaßt und weniger spezifiziert ist als in der neueren Literatur, kann man eine

zweifache Quelle ausmachen: die offizielle und die folkloristische Literatur. Nur erstere ließe sich in einen direkten Zusammenhang mit der Renaissance bringen.

Rede- und Dialoggestaltung wird jedoch primär in folkloristischen Texten wie der Muromskaja redakcija der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* wesentlich. Der aus der offiziellen Literatur nie ganz ausgeschlossene und für die Volksliteratur poetisch grundlegende Dialog wird zum Motor der Synthese beider bislang disparater Evolutionsstränge. Die von der folkloristischen Reoralisierung der Literatur bedingte Dialogisierung befreit den Dialog der offiziellen Literatur zunehmend aus seiner gänzlich auktorialen Determiniertheit.

Die Abhängigkeit wörtlich zitierter Rede verringert sich bereits durch den Abbau von Redeeinführungen (Grammatika 1979:S.430). Wenn in der für die Liturgie bestimmten zweiten Redaktion der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* die Rätselrede Fevronijas sogleich als "seltsame Worte" ("stranny glagoly") (Povest' o Petre i Fevronii 1979:S.141) angekündigt und ausführlich eingeleitet wird, dann soll der Rezipient vor jeder überraschenden Wendung sicher sein. Die volksliterarischen Fassungen ziehen hingegen die in die wörtliche Rede integrierten Zwischeneinführungen vor.

An Ol'gas Dialog mit den Drevljanen in der *Nestorchronik* wird in der *Erzählung von der Fürstin Ol'ga* aus dem *Stufenbuch* der Wortlaut kaum verändert. Doch schickt der Autor dem Dialog nun eine monologische Totenklage (plač) der Fürstin voraus, kündigt ihre Rede als "heimtückisch" ("preuchiščrenno") (VII:S.252) an und läßt die Kiever - als zusätzliche Kommentarinanz - über die "Dummheit" der Drevljanen lachen. Der in der *Nestorchronik* oral geprägte, durch seine Unbestimmtheit spannungsvolle Dialog büßt seine ursprünglichen ästhetischen Qualitäten ein.

Die altrussischen Bearbeitungen vermindern den ästhetischen Wert der Texte durch explizite Kommentare. Dafür betonen sie ihre ideologische Eindeutigkeit. Im ethopoetischen Wertsystem der altrussischen Literatur war dies noch überflüssig.

Der plötzlich im Kloster aufgetauchte Michail Klopskij beantwortet die Fragen des Abtes nach seiner Herkunft nicht und wiederholt stattdessen nur seine Fragen. In der von der altrussischen Ethopoetik bestimmten Fassung des Textes hebt der Erzähler dagegen den Schleier der Rätselhaftigkeit. Die Motivierung der Antwortverweigerung durch Demut folgt ganz der Schablone der Vita ("svoe smirenje javljaa" ("seine Demut zeigend"), "jako urodъstvom kazašesja" ("er betrug sich als Jurodivyj"), Povesti o žitii Michaila Klopskogo 1958:S.89-90, 113-114, 145). Damit verschafft der Erzähler seiner Wertperspektive Geltung.

Umgekehrt wird der Verzicht auf die Kommentierung der Figurenrede in der *Erzählung von Drakula* zur wesentlichen Voraussetzung für die Unbestimmtheit und die Irreführung des türkischen Herrschers. Auf Drakulas Erklärung hin, er sei bereit dem Türkenherrscher zu "dienen", darf er ungehindert in türkisches

Gebiet eindringen und verwüstet es. Dem Herrscher aber läßt er daraufhin mitteilen (V:S.556):

"Шедше, повѣсте царю вашему, яко же видѣсте: сколько мо-
гох, толико есмь ему послужил. И будет ему угодна моя
служба, и азъ еще хочу ему тако служити, какова ми есть
сила".

"Geht und erzählt eurem Zaren, was ihr gesehen habt: Ich habe ihm
gedient, so viel ich konnte. Und wenn ihm mein Dienst angenehm ist,
will ich ihm noch einmal so dienen, soweit meine Kraft reicht."

Die in der altrussischen Literatur allein modellierte Antithese zweier eindeutig gewerteter Positionen wird hier mit Hilfe des Wortflechtens in eine spannungs- volle innere Opposition unbestimmter Rede transformiert.

In dieser Phase der Emanzipation des Dialogs und seiner Ausweitung gegen- über dem Erzählertext besteht die Dialogisierung bisweilen nur in der Übernahme der Erzählerrede oder der Erzählfunktion in die Figurenreden. In der *Erzählung von Erš Eršovič* (*Povest' o Erše Eršoviče* 17.Jh.) teilen sich mehrere Figuren in die Erzählfunktion, in der dialogischen *Parabel vom alten Mann und vom jungen Mädchen* übernimmt sie das Mädchen.

Der Altgläubigentext *Vita des Kornilij Vygovskij* (*Žitie Kornilija Vygov- skogo* 1720, *Drevnerusskaja knižnost'* 1985:S.75, 93-96) trennt nicht einmal zwischen den wörtlichen Reden Kornilijs, die seine Erzählung und ihn als Ich- Erzähler ausmachen, und jenen, die er als erzählte Figur spricht. Die Figuren- reden werden damit der narrativen Funktion völlig untergeordnet.

Während sich also in der restaurativen altrussischen Poetik die Tendenz ver- stärkt, auch Dialogrepliken in der Erzählerrede aufzulösen, so scheidet die folkloristisch bestimmte Poetik narrative und eigentlich dialogische Rede-funk- tionen.

In den ersten drei Redaktionen der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* berichten Gesandte dem von den Bojaren aus der Stadt vertriebenen Herrscherpaar über die dortigen Unruhen in wörtlicher Rede. Daneben wird in den ersten beiden Fassungen (*Povest' o Petre i Fevronii* 1979:S.220, 261) auch die Bitte der Bojaren um Rückkehr des Herrschers wörtlich zitiert. In der dritten Redaktion (*Povest' o Petre i Fevronii* 1979:S.296) geht dagegen der narrative Redeteil, nicht aber der eigentliche erotetische Sprechakt in die wörtliche Rede ein. Die volksliterarische Redaktion von Murom (*Povest' o Petre i Fevronii* 1979:S.312) läßt - im Gegensatz dazu - den narrativen Teil einen Erzähler berich- ten. Die eigentliche Sprechhandlung zitiert sie dagegen nicht nur in wörtlicher Rede, sondern weitet sie sogar aus. Die folkloristischen Texte be-haupten also gegenüber der altrussischen Konkurrenz die Autonomie des Dialogs.

In der neuen Rolle eines *Vermittlers* vermag die Figur Funktionen des Erzählers zu übernehmen. Damit wird das Zwiegespräch von einem Dialog zwischen mehr als zwei Personen abgelöst. In dieser Funktion wirken insbesondere die Richter in *Šemjakas Rechtsspruch* (*Sud Šemjakin* 17.Jh.) und in der *Erzählung von Erš Eršovič*.

Gerade diese Texte führen so neue Redegenres ein, die sich durch ihre intensiven kommunikativen Obligationen auszeichnen. Beim Verhör, bei der Gerichtsverhandlung, beim Vorwurf oder beim Rätsel lastet auf dem Adressaten eine besonders starke Verpflichtung verbal zu reagieren. Am Anfang des modernen Dialogs stehen in der russischen Literatur Dialoge mit besonders hoher Spannung zwischen den Sprechpartnern und Dialoge, die den Adressaten nachhaltig zu verbaler Reaktion verpflichten.

Die bewundernswerten Taten der neuen Helden bestehen nicht so sehr in großen Siegen und beispiellosem Fasten als in verbalen Leistungen. Der Drache wird nicht mehr - wie noch in der *Wundertat Georgs gegen den Drachen* (*Čudo Georgija o zmie* 13.Jh.) - allein mit der Waffe, er wird zunehmend verbal, durch unbestimmte Rede besiegt. Das Lösen von Rätselaufgaben läßt auch den körperlich Schwachen, zum Beispiel das Kind Borzosmysl, stark erscheinen.

Sprechen und Dialogisieren gewinnen eine Unabhängigkeit und einen Eigenwert, die nicht mehr auf den vorgegebenen inhaltlichen, sondern auf den individuellen und *ästhetischen* Qualitäten der Rede beruhen.

Als Drakula einen fremden Gesandten fragt, was er wohl mit dem goldverzierten Pfahl beabsichtige, entgegnet ihm dieser, -seine eigene Hinrichtung befürchtend -, zurückhaltend, er habe ihn wohl 'für einen Adligen' ("něki velikij čelovek", V:S.560) vorbereitet. Drakula eröffnet ihm daraufhin, der Pfahl sei für ihn bestimmt. Der Gesandte läßt sich aber zu keinen Zweifeln an Drakulas Gerechtigkeit hinreißen. Seine distanzierte Antwort rettet ihm das Leben und findet Drakulas Lob (V:S.562):

"Ты вправду ходи на поклисарство от великих государей к великим огосударемъ, научен бо еси съ государьми великими говорити (..)".

"Du kannst wirklich als Bote von einem großen Herrscher zum anderen großen Herrscher ziehen, denn du verstehst mit großen Herrschern zu sprechen (..)".

Die Redeautonomie generiert vor allem dialogische Spannung. Als der Teufel von der Frau des Fürsten Pavel in der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* durch List dazu veranlaßt werden soll, den Zeitpunkt seines Todes preiszugeben, besitzt der Fürst in der dritten Redaktion die von Gott gegebene Gewißheit, daß dem Teufel dieses Datum bekannt ist (*Povest' o Petre i Fevronii* 1979:S.288). In der zweiten Redaktion wird hingegen im Gespräch mit dem

Teufel gerade dadurch Spannung erzeugt, daß diese Sicherheit fehlt (*Povest' o Petre i Fevronii* 1979:S.252).

Die Deformation eindeutiger Aussagen und Wertungen bewirkt die Ästhetisierung der Dialoge. Auch die zweideutige und falsche Äußerung muß nicht länger von einem Erzähler entlarvt werden. Die Opposition von Figurenrede und figuraler Einstellung leistet dasselbe allein im Rahmen des Figurenkontextes.

Als der Held Savva in der *Erzählung von Savva Grudcyn* (*Povest' o Savve Grudcyne* zwischen 1670 und 1680) das Haus des Kaufmanns Bažen wegen seines Verhältnisses zu dessen Frau verlassen muß, beantwortet Savva die Frage nach dem Grund seines Weggangs so (Izbornik S.612):

Он же сказуя им, яко "сам не восхоте жити у них, зане гладно ми есть". Сердцем же скорби и неутешно тужаше по жене оной.

Er antwortete ihnen, daß "er selbst nicht bei ihnen leben wollte, denn ich leide dort Hunger". Im Herzen aber grämte er sich und trug untröstliches Leid nach jener Frau.

Im autonomen Dialog zeigt sich die ursprünglich äußerliche antithetische Struktur nach innen verlagert. Die Figur wird in ihrer Widersprüchlichkeit darstellbar, ohne daß ein wertender Erzähler eingreift. Erst auf dieser Grundlage konnte sich auch der dramatische Dialog entwickeln.

2. 2. Die Anfänge des intimen Dialogs

In der west- und mitteleuropäischen Renaissance bildet sich eine Dialog- und Gesprächskultur heraus, die in Rußland völlig fehlt. Mit *De sermone* (1499) Giovanni Pontanos (Pontanus, 1426-1503) und Baldassare Castigliones *Il libro del cortegiano* (1528) entstehen erste Gesprächslehren. Im 17.Jahrhundert werden besonders in Frankreich "Leitlinien für gute Gespräche" (Schlieben-Lange 1983:S.96) aufgestellt. Die Zeit der Konversation, des "vertrauten, gesprächigen, zwanglosen Umgangs" (Schmölders 1979:S.25) bricht an.

In Rußland hatte sich nach der jahrhundertelangen Dominanz des offiziell-öffentlichen Dialogs mit einer persönlicheren Redegestaltung in der zweiten altrussischen Stilformation (etwa 1300-1450) auch eine Monologisierung durchgesetzt. Auf dieser Grundlage tritt die geheime Replik auch im Dialog zunehmend in Opposition zur offiziellen Äußerung. In der *Aleksandrija* (2. Hälfte 15.Jh.) erteilt die Frau des Makedonenherrschers Olimpiada Nektanav offiziell den Auftrag, Alexander zu unterrichten, fügt aber "heimlich" hinzu (V:S.30-32):

"Научи его, мастере, своей хитрости". Тайно рече к нему: "Предай, Нектанаве, соему от своих си. Богатство всяко славно есть, такожде и мудрость похвална есть, аще к требующимъ подѣлуется".

"Bringe ihm, Lehrer, dein Wissen bei". Heimlich sagte sie zu ihm: "Gib, Nektanav, an den deinen von den deinen weiter. Jeder Reichtum ist ruhmvoll und auch jede Weisheit des Lobes würdig, wenn man diejenigen, die es verlangen, daran Anteil haben läßt".

Die offizielle Äußerung erstarrt zusehends zur Formel. Die entscheidenden Inhalte und die Autorität der Rede gehen auf die geheime Replik über (V:S.86).

Mit der geheimen Äußerung wird die innere Dimension der Rede verstärkt zum Gegenstand der Darstellung, so in der *Erzählung von Petr, dem Königssohn aus der Tatarenhorde* im Dialog zwischen Petr und dem Fürsten (VI:S.28):

Князь же вѣд на конь и, глумяся, рече Петру: "Владыка тебѣ церковь устроит, а язѣ мѣста не дамъ! Что сътвориши?" Петрѣ же рече: "Повелениемъ, княже, святыхъ апостолъ азѣ куплю у тебя, елико отлучить благодать твоя от земля сия". Князь же, яко видѣ мешца Петровы въ епископии, помолча, помысли: "У тебѣ колико отлучит от ужаси владыкы, от святыхъ апостолъ".

Der Fürst setzte sich auf sein Pferd und sprach scherzend zu Petr: "Der Erzbischof will dir eine Kirche bauen, doch gebe ich das Land dazu nicht her! Was wirst du unternehmen?" Petr antwortete: "Fürst, auf Geheiß der heiligen Apostel kaufe ich von diesem Land so viel deine Gnade mir davon schenkt". Der Fürst, der Petrs Geldsack im Haus des Bischofs gesehen hatte, schwieg und überlegte: "Der Bischof wird aus Furcht vor den heiligen Aposteln kaum viel von dir nehmen".

Nach einer weiteren inneren Rede wird der wörtlich zitierte Dialog fortgesetzt. Der Dialog wird damit viel stärker als bisher in mentale und psychische Vorgänge eingebunden.

Die Repliken tragen immer seltener kollektiven Charakter. Sie sind - so besonders in der *Vita des Protopopen Avvakum* (*Žitie protopopa Avvakuma* um 1673) - als individuell und einmalig ausgewiesen. Damit wird erstmals die Wiedergabe spontaner Reaktionen möglich. Als der Tod im *Streitgespräch des Lebens mit dem Tod* (*Spor žizni so smert'ju* Mitte 16.Jh.) seine Identität preisgibt, reagiert der das Leben repräsentierende Ritter ganz emotional (Izbornik S.465):

Услышав же то, человек той сия зело устрасися сердцем своим и ужасеся умом своим (..).

Als er das hörte, erschreckte es diesen Mann sehr in seinem Herzen und erschreckte ihn in seinem Verstand (..).

Die erste Reaktion des fremden Gesandten, dem Drakula indirekt den Tod durch den Pfahl androht, ist nicht weniger spontan. Doch vermag dieser verbal bereits höchst distanziert zu reagieren (V:S.560). Der Autor konstituiert damit eine spannungsvolle Opposition zwischen spontaner nicht-verbaler und distanzierter verbaler Reaktion.

Häufig tritt bereits die psychische Reaktion an die Stelle der verbalen, die endgültig ausbleibt, so insbesondere in der *Erzählung von Frol Skobeev* (*Povest' o Frole Skobeeve* zwischen 1700 und 1725). Aber auch in der *Erzählung vom Tod Pafnutij Borovskijs*, ein Text, der am Beginn der hier abzuhandelnden Epoche steht, vermag der vertraute Pafnutij oft nur mehr psychisch und mental zu reagieren. Immer wieder verstummt der Mönch Innokentij im Dialog mit Pafnutij (V:S.480):

Мнѣ же недоумѣющуся и понеже страхом объят бых о необычных его глаголѣхъ, не смѣях ничто же реши, и изыдох на не же мя дѣло посла.

Da ich seine ungewöhnlichen Reden nicht verstand und von Furcht ergriffen war, wagte ich nicht, etwas zu sagen, und ging dorthin, wohin es die Arbeit erforderte.

Die Erzählung über das Sterben Pafnutij Borovskijs markiert in der russischen Literatur in poetisch und thematisch herausragender Weise die Anfänge des intimen Dialogs. Bis ins 18. Jahrhundert kann ihr in dieser Hinsicht kein Text zur Seite gestellt werden.

Schon die dialogische Grundsituation ist völlig neu. Mit dem Mönch Innokentij nimmt erstmals die Figur eines Vertrauten am Dialog teil. Die Zweiseitigkeit des Dialogs verstärkt sich. Innokentij ergänzt die verbalen Äußerungen Pafnutijs durch seine mimischen (V:S.500)⁴¹:

Аз же прилѣжно зрѣхъ на священную его главу, что хо-
шетъ реши?

Ich suchte mit aufmerksamem Blick auf das Gesicht des Geistlichen zu ergründen, was er sagen wollte.

Dies wird insofern notwendig, als Pafnutij auf seiner Identität besteht und andere ausschließt. Auf die Frage Innokentijs, ob Pafnutij es nicht für notwendig erachte, selbst zu ihm zu kommen, antwortet er (V:S.480):

"Нужу имам, ты не вѣси, понеже съуз хошетъ раздрѣшиться".

“Ich habe andere Sorgen, von denen du nichts weißt, denn die Fesseln müssen sich lösen”.

Aus der Zurückgezogenheit Pafnutijs erwächst die Rätselhaftigkeit seiner Reden.

Die Grundlage für Pafnutijs fortgesetzte, bisweilen aggressive Verteidigung seines Rechts auf ein unbehelligtes Sterben bildet sein - für die altrussische Literatur völlig neuer - Egozentrismus. Menschen, die um seinen Segen bitten, verweigert der Sterbende den Dienst mit der Begründung (V:S.482):

"(..) Я съжую, сам себѣ не могу помощи, а он от мене руки требѣше".

“(..) Ich sitze da und kann mir selbst nicht helfen, und er begehrt den Segen von meiner Hand”.

Pafnutij spricht immer von neuem ausführlich über sein Kranksein (V:S.494):

"Добрѣ неможешь, государь Пафнотей?" Старець же рече ми: "Ни так ни сякъ, видиши, брате, сам; болѣ не могу, понеже изнеможение телесное приде, а выше силы ничто же ощущаю от болѣзний".

“Bist du sehr krank gnädiger Herr Pafnutij?” Der alte Mann antwortete mir: “Es geht mir weder gut noch schlecht, du, Bruder, siehst es selbst: Ich kann nicht mehr, weil mein Körper geschwächt ist, darüber hinaus spüre ich nichts von der Krankheit”.

Als Vertrauter Pafnutijs steht aber auch Innokentij ungewöhnlich oft im Brennpunkt des Geschehens. Bei den Brüdern entschuldigt er sich dafür (V:S.500):

Отци и братие! Да никто же ми зазрит, понеже множицею себе именую. Увы моему окааньству! Аще ли себе умлѣчу, вся имам ложна писати.

Väter und Brüder! Niemand möge mich dafür verurteilen, daß ich mich häufig selbst nenne. O weh über mein fluchwürdiges Sündenleben! Aber wenn ich von mir selbst nicht rede, dann werde ich alles unwahr schreiben.

Im intimen Dialog vertrauter Personen rücken unvermeidlich zwei Sprecher in den Mittelpunkt. Innokentij sucht dies auf dem normativen Hintergrund der altrussischen Ethopoetik zu rechtfertigen. Deren Restriktionen sind es vor allem, die diesen frühen intimen Dialog noch deutlich von der Konversation der Renaissance- und Barockkultur abheben. Zwar gewinnt der Dialog mit der Erzählung vom Sterben Pafnutijs auch in Rußland erstmals Züge eines vertraulichen Austausches. Doch läßt er jede Ungezwungenheit vermissen. Das Thema

bleibt von existentieller Bedeutung. Die Fragen um Pafnutijs Begräbnis bespricht Innokentij 'mit ihm allein' (V:S.508):

Мнѣ же единому сиа с ним глаголющу (..).
Ich sprach mit ihm allein darüber (..).

2.3. Emotionalisierung des Dialogs

Das Fortwirken der Restriktionen altrussischer Redepoetik muß wohl als Ursache dafür gesehen werden, daß die Emotionalisierung des Dialogs mit der Evolution des intimen Dialogs nicht Schritt halten konnte. Trotz der Emotionalisierung monologischer Rede in der zweiten russischen Stilformation von etwa 1300 bis 1450 wird jetzt über Emotionen nur sporadisch kommuniziert.

Zwar fällt in mehreren Texten eine bisweilen extreme Emotionalisierung auf (Sokolova 1979:S.316, 320), so wenn der Held in der *Erzählung über Timofej von Vladimir* (*Povest' o Timofee Vladimirskom* um 1600) stundenlang über seine Sünden weint (VI:S.64), doch wird sie in der Tradition der altrussischen Ethopoetik weiterhin in der Regel als Ausbruch von Dämonismus gewertet. Die *Moskauer Erzählung vom Feldzug Ivans III. Vasil'evič gegen Novgorod* (*Moskovskaja povest' o pochode Ivana III Vasil'eviča na Novgorod* spätes 15.Jh.) schreibt den politischen Gegnern um die Statthalterin Marfa vom Teufel herrührende emotionale Ausbrüche zu. Wie die Dämonen der frühen altrussischen Literatur "schreien" sie ("kričašče", V:S.378), "brüllen" ("ryčachu", V:S.380) wie 'das der Sprache nicht mächtige Vieh' ("bezslovesnaja i životnaja") und "bellen wie Hunde" ("lajachu, jako psi", V:S.382).

Diese Beschreibung der Expressivität findet in den direkten Reden selbst ebensowenig eine Entsprechung wie in der früheren altrussischen Zeit. Das ändert sich, - nicht zum ersten Mal, aber doch am nachdrücklichsten -, in der autobiographischen Lebensbeschreibung des Protopopen Avvakum.

Dort transformieren die Emotionen die Figurenrede zu expressiven Äußerungen. Doch führen die Übertriebenheit der Expression, ihre formelhafte sprachliche Einführung und negative Wertung dennoch altrussische Redepoetik fort. Bei der Synode des Jahres 1666 beginnen alle kirchlichen Würdenträger auf Avvakum einzuschreiben (Avvakum 1960:S.102):

Так на меня и пуши закричали: "возьми, возьми его! - всех нас обесчестил!".
So schrien sie mich noch ärger an: "greife, greife ihn!- uns alle hat er verunglimpft!"

Auch die Popen und unzüchtigen Frauen "schreien" ("vopjat") in ihrem Aufstand gegen Avvakum (Avvakum 1960:S.63):

"убить вора, блядина сына, да и тело собакам в ров кинем!"

"töten wir den Dieb, den Hurensohn und werfen wir seinen Körper den Hunden in den Graben!"

Der betont expressive Ausruf oder die emotionale Frage transformieren die Rede ebenso wie schon in den Texten des 14. und frühen 15. Jahrhunderts. Im Unterschied zu deren rein monologischen Äußerungen, etwa in der Gattung des plač, sind die expressiven Sprechhandlungen jetzt in eine konkrete Kommunikationssituation eingebunden. Sie werden an die Dialogpartner adressiert, zum Beispiel in der Szene unmittelbar vor dem Ableben Pafnutij Borovskijs (V: S.510):

Мнѣ же и окна не дошедшу, ученикъ старцевъ възва со ужасомъ: "Инокентей, Инокентей!" Аз же скоро обратився, рѣх: "Что видиши?" Он же рече ми: "Воздохну старецъ".
Ich war noch nicht bis zum Fenster gekommen, als der Schüler des Alten vor Schrecken rief: "Innokentij, Innokentij!" Ich wandte mich schnell um und fragte: "Was siehst du?" Er antwortete mir: "Der Greis hat einen Seufzer ausgestoßen".

Die emotionalen Fragen oszillieren zwischen monologischer Expressivität und dialogischer Nachfrage oder Entgegnung. Wenn sich Avvakum bei seiner Frau beklagt, daß sie und die Kinder ihn allein durch ihre Gegenwart in seiner Handlungsfreiheit einschränkten, da er auf sie Rücksicht zu nehmen habe, weist die Frau dies zurück (Avvakum 1960:S.87):

"Что ты, Петрович, говоришь?"

"Was redest du da, Petrovič?"

Auf die Beschwerde der Schwester Nardin-Naščokins, er habe seine - mittlerweile von Frol Skobeev entführte - Tochter Annuška noch immer nicht zu ihr ins Kloster geschickt, entgegnet der Bruder überrascht (Izbornik S.691):

"Как, государыня-сестрица, что ты изволишь говорить?"

"Wie, gnädige Herrin und Schwester, was geruhst du zu sagen?"

Als Innokentij dem kranken Pafnutij Borovskij wieder einmal Boten meldet, die darauf bestehen, ihn zu sprechen, reagiert dieser verärgert (V:S.502-504):

"Что тебѣ на мысли? Не даси же ми от мира сего ни единъ часъ отдохнуть. Не вѣси ли - 60 лѣтъ угажено миру и мирьскимъ челоукомъ, княземъ и бояромъ: и въ срѣтеніе имъ сованося, и въ бесѣдѣ съ ними маньячено, и вслѣдъ по нимъ тако же сованося, а того и не вѣмъ, чesого ради?".

"Was hast du denn im Kopf? Du läßt mir keine Minute, um mich von dieser Welt zu erholen. Weißt du denn nicht, 60 Jahre lang habe ich der Welt und den weltlichen Menschen alles zu Gefallen getan, den Fürsten und Bojaren: Ich habe sie empfangen und damit viel Unnützes getrieben, und wieviel Nichtiges wurde in den Unterredungen mit ihnen gesprochen; wenn ich sie begleitete, habe ich mich von neuem ohne Not abgemüht, und ich weiß nicht - wozu das alles?"

In Avvakums Vitenautobiographie werden die expressiven Repliken knapper. Doch nicht nur das Tempo des Dialogs, sondern auch jenes der ihn begleitenden Handlungen wächst. Als Neofilas Gatte, der zuvor noch Avvakum beschimpft und sein Haus beschossen hatte, schwer erkrankt, kommt seine Frau gelaufen, faßt Avvakum am Arm und sucht ihn schnellstens zum Kranken zu führen (Avvakum 1960:S.63):

"подит-ко, государь нашъ батюшко, поди-тко, светъ нашъ кормилец!"

"komm doch, du unser Herr und ehrwürdiger Vater, komm doch, du unser Erlöser und Wohltäter!"

Auf diese Hast und Emotion reagiert Avvakum ebenso gleichgültig und ruhig wie Paškov auf den Protest Avvakums, den er als seinen Gefangenen schlagen läßt (Avvakum 1960:S.71):

"(..) полно бить тово! (..) за что ты меня бьешь? ведаешь ли?" И онъ паки велелъ бить по бокамъ (..).

"(..) es reicht mit dem Schlagen! (..) wozu läßt du mich schlagen? Weißt du das überhaupt?" Und er befahl nochmals, ihn in die Seiten zu schlagen (..).

Die ursprünglich monologische Expressivität der Rede evolutioniert in diesen Dialogen bereits zu einer Spannung zwischen den Gesprächspartnern. Ein expressiver Dialog bleibt aber auf dieser Stufe noch außerhalb der poetischen Möglichkeiten.

2.4. Charakterisierung durch Figurenrede

Die Individualisierung und Subjektivierung der Figurenreden schafft eine wesentliche Voraussetzung für die emotionale Redegestaltung. In den großen europäischen Literaturen setzt sie mit der Renaissance ein (Vološinov 1975: S.186). In Rußland befreit sie sich in dieser Epoche erst nach und nach aus der formelhaften Rede, die zum Beispiel in der *Erzählung vom Königssohn Bova* (*Povest' o Bove koroleviče* Mitte 16.Jh.) noch ausschließlich dominiert (Izbornik S.517 und 523, S.517 und 525). So persönliche, ein Individuum in den Mittelpunkt rückende Werke wie Afanasij Nikitins *Reise über drei Meere* (*Choždenie za tri morja* vor 1475), die zudem in der Ich-Form erzählt ist, und der Bericht vom Sterben Pafnutij Borovskijs stellen eine Ausnahme dar.

In den Dialogen des Zechers mit den Heiligen im Paradies dominiert zwar noch die formelhafte Rede, doch nehmen allein die - letztlich überzeugenden - Argumente des Protagonisten eine sprachlich individuelle Form an. Umgekehrt demonstriert der Bauer in der *Erzählung vom Bauernsohn* (*Skazanie o krest'janskom syne* 2.Hälfte 17.Jh.) damit "mangelnden Verstand" ("maloumie") (Russkaja demokratičeskaja satira XVII veka 1977:S.88), daß er religiös-formelhafter Rede Glauben schenkt.

Die Aufgabe der Charakterisierung geht in dieser Epoche von der Erzähler- auf die Figurenrede über. Die Voraussetzung dafür wird mit der zunehmenden Individualisierung der Rede geschaffen. Zwar wurden bereits in der frühen altrussischen Literatur Figuren in den engen Grenzen abbildhafter Rede durch die Inhalte ihrer Äußerungen charakterisiert. In dieser Epoche übernehmen nun aber erstmals auch Sprache und Stil charakterisierende Funktionen.

Während Äußerungen in kirchenslavischer Sprache in dieser Zeit deren Objektivität demonstrieren sollen, wechselt der Autor - auch in ein und demselben Text - zum Russischen, wenn die Subjektivität der Perspektive im Vordergrund steht (Uspenskij 1983:S.48). Mit der individuellen Charakterisierung durch Rede wird damit auch die Kategorie der *P e r s p e k t i v e* wichtig (Mathausevová 1976:S.121).

In diesen Anfängen der charakterisierenden Redefunktion bleibt diese *e i n s e i t i g* an die Hauptfigur des Textes gebunden. Michail Klopskij, Pafnutij Borovskij oder Petr Ordynskij (VI:S.30-34) charakterisieren sich nicht nur durch ihre eigenen Äußerungen. Ihre Charakterisierung erscheint auch als vorrangiges Ziel der Repliken von Nebenfiguren. Deren Äußerungen lassen dafür alle eigencharakterisierenden Qualitäten vermissen. Freilich wird auch diese starre Trennung in den Erzählungen über Drakula oder Petr und Fevronija zusehends aufgehoben.

Mit der Bindung der charakterisierenden Funktion an eine Figur geht die Konzentration auf eines oder wenige Merkmale dieser Figur einher. Diese Restriktion resultiert noch aus dem ursprünglichen Abbildcharakter der Rede, von dem sich die Äußerungen der Sprecher nach und nach entfernen. So hat jeder von Drakula geführte Dialog die Funktion, *seine* Gerechtigkeit zu belegen. In der Erzählung *Šemjakas Rechtsspruch* soll jede einzelne Replik des Richters dessen Bestechlichkeit belegen.

Im *Streit des Lebens mit dem Tod* tritt diese statische Form der Charakterisierung mit einer dynamischen in einen 'Dialog'. Während der das Leben repräsentierende Richter dem Tod zu Beginn mit scheinbar unumstößlicher Zurückhaltung begegnet, bittet er ihn am Ende doch um sein Leben. Der Text konfrontiert den Wandel dieser Einstellung mit der gleichbleibenden Unnachgiebigkeit des Todes.

Kontrastive und widersprüchliche Haltungen innerhalb eines Figurenkontextes erlauben erstmals eine differenzierende Charakterdarstellung. Bei dem sterbenden Zaren in der *Erzählung von Krankheit und Tod Vasilijs III. (Povest' o bolezni i smerti Vasilija III nach 1533)* weisen sie auf - vom Erzähler nicht explizierte - psychisch-mentale Vorgänge hin (VII:S.36):

"Вижу самъ, что животъ мой къ смерти приближаетца; хочу послати по сына своего Ивана, и хочу его благословити крестомъ Петра чудотворца; (..) О сѣй же рѣчи возвратися князь велики: "Не хочу послати по сына своего великого князя Ивана, понеже сынъ мой мал, аз лежю в великой своей немощи, и нѣчто бы от меня не дрогнул сынъ мой".

"Ich sehe selbst, daß sich mein Leben dem Ende nähert; ich will nach meinem Sohn Ivan schicken: Ich will ihn mit dem Kreuz des Wundertäters Petr segnen; (..) Auf dasselbe Thema kam der Großfürst wieder zu sprechen: "Ich will nicht nach meinem Sohn, dem Großfürsten Ivan schicken, denn mein Sohn ist noch klein und ich liege in schwerer Krankheit danieder: Er soll durch meinen Anblick nicht in Schrecken versetzt werden".

Diese in ihrer Feinfühligkeit für die russische Literatur neue, beeindruckende Haltung zeichnet bereits ein sehr differenziertes Charakterbild.

Sowohl die statische als auch die dynamische Charakterisierung durch Rede markieren einen poetischen Fortschritt. Dennoch werden die Figuren auch in der dynamischen Variante in keinem Fall durch ihr dialogisches Verhalten selbst, durch ein individuell verschiedenes Reagieren auf Repliken charakterisiert. Die neuen Formen der Charakterisierung werden zwar durch direkte Rede konstituiert und in Dialoge eingebunden, doch bleiben sie in ihrem Wesen monologisch. Die

Figuren werden damit nicht so sehr durch den Dialog als durch ihre eigenen Äußerungen charakterisiert.

3. Textinterne Grundlegung autoritärer Rede

Die individuelle und expressive Gestaltung der Figurenreden verändert deren Verhältnis zur umgebenden Erzählerrede grundlegend. Zwar setzt sich die explizite Abgrenzung der Sprechhandlung - so in der *Erzählung von Erš Eršovič* (Izbornik S.582) - fort. Doch die meist durch die Emotionalität der Reden bedingte Knappheit der Äußerungen integriert diese zusehends in den Fluß der Erzählerrede, so zum Beispiel als in der *Vita des Protopopen Avvakum* der Zauberer die Teufel nach dem Gelingen einer kriegesischen Unternehmung befragt (Avvakum 1960:S.80):

Беси давили ево (volchva-WK), а он спрашивал их: "удастся ли поход?" И беси сказали: "с победою великою и с богатством большим будете назад". И воеводы ради, и все люди радуясь говорят: "богаты приедем!"
Dämonen würgten ihn (den Zauberer-WK), und er fragte sie: "wird der Feldzug erfolgreich verlaufen?" Die Dämonen sagten: "Ihr werdet mit einem großen Sieg und großem Reichtum zurückkehren". Die Heerführer sind darüber froh, und alle Leute freuen sich und sagen: "wir werden reich zurückkehren!"

Die Zahl der Redeeinführungen und inquit-Formeln nimmt schon in der Erzählung vom Sterben Pafnutij Borovskijs ab (V:S.500). Besonders bei Avvakum werden sie auf die angehängte Partikel "-de" ("sagte er") reduziert.

Die direkte Rede wird immer seltener als autoritäre von der Erzählerrede graphisch abgehoben. Das Redegenre der Aufmunterung der eigenen Leute vor dem Kampf wird in der *Erzählung von der Einnahme Konstantinopels durch die Türken im Jahre 1453* (*Povest' o vzjatii Car'grada Turkami v 1453 godu* 15.Jh.) in indirekte Rede gekleidet (V:S.228). Avvakum macht selbst Bibelzitate, die Urform autoritärer Rede, immer seltener als solche kenntlich. Das wörtliche Zitat fällt damit kaum mehr aus dem Rahmen der Erzählerrede. Die Hierarchie von autoritärer wörtlicher Rede und Erzählerrede findet ihr Ende.

Während in den beiden ersten Stilformationen der altrussischen Literatur die Autorität direkter Rede textextern vorgegeben ist, also etwa durch den Heiligenstatus einer Figur, wird sie etwa seit der Mitte des 15.Jahrhunderts zunehmend textintern verankert. Erst damit wird die Autorität der Rede zu einem ä s t h e -

tisch wirksamen Faktor. Erst damit entwickelt sich auch der Dialog in der Epik zu einem epischen Dialog.

Als dessen wesentliches poetisches Merkmal gilt sein selektiver Charakter. Auswählen aber kann der Autor erst dann, wenn ihm nicht eine Replik durch ihre textextern konstituierte Autorität für das wörtliche Zitat vorgegeben wird. Bei einer relativen Gleichberechtigung der Figurenreden des Geschehens entscheidet nunmehr die poetische Autorität über deren adäquate Wiedergabeform.

Gerade Texte dieser Entwicklungsphase weisen immer wieder ausdrücklich auf den Auswahlcharakter der Figurenreden hin, so wiederholt in der *Erzählung von der Einnahme Konstantinopels durch die Türken im Jahre 1453* (V:S.244):

Сицѣвыми и ины многыми бѣше укрѣпляя народа.
Mit solchen und vielen anderen Worten schenkte er dem Volk
Sicherheit.

Die vom Autor für die Geschichte nicht ausgewählten Figurenreden des zugrundeliegenden Geschehens bleiben entweder unbestimmt oder werden als ohnehin ähnliche ausgespart.

Die Autorität des wörtlichen Zitats und das erdrückende quantitative Übergewicht der direkten Rede ließ indirekte Rede und Redebericht bis zu diesem Zeitpunkt nicht als akzeptable oder gar gleichwertige Formen der Modellierung von Reden erscheinen. Selbst die Mischform der Redewiedergabe bzw. die Frühformen indirekter Rede waren von der direkten Rede geprägt. Dies ändert sich nunmehr grundlegend.

Für zahlreiche, bisher wörtlich wiedergegebene Äußerungen wählt der Autor nun andere, 'realistischere' Reproduktionsweisen. Äußerungen, die wiederholt werden, zitiert er nicht länger noch einmal wörtlich. Er gibt sie vielmehr als indirekte Rede oder als Bericht wieder (V:S.228). Der Redebericht beschränkt sich freilich auch in dieser Phase noch auf Inhalte. Er breitet sich nicht zufällig in einer Zeit der wachsenden Integrierung von Figurenreden aus.

Diese Form der Redewiedergabe unterbricht den Fluß der Erzählerrede am wenigsten. Konnte die bis dahin untergeordnete Erzählerrede fast beliebig durch autoritäre wörtliche Reden unterbrochen werden, so macht in dieser Phase weniger der Bruch als der fließende Übergang den Wechsel zwischen Figuren- und Erzählerrede aus. Die dialogbegleitenden Bemerkungen des Erzählers unterbrechen den Dialog weniger als daß sie ihn e r g ä n z e n .

Mit der Zunahme des Redeberichts geht jene der indirekten Rede - in gemischter oder reiner Form - einher. Gerade die ursprünglich immer wörtlich zitierten kollektiven und repräsentativen Repliken werden nunmehr als indirekte wiedergegeben (Izbornik S.618). Dabei fehlt in den meisten Fällen die bereits für die indirekte Rede einst obligatorische graphische Markierung, so in der *Erzählung von Frol Skobeev* (Izbornik S.688).

Die Mischformen der Redewiedergabe sind nicht länger von der direkten Rede, sondern von der Erzählerrede geprägt. Sie nähern sich damit der indirekten Rede an. Ihre Zahl nimmt insgesamt ab. Die dritte Person Singular der Erzählerrede dringt einerseits in die wörtlich zitierte Rede, andererseits - in Konkurrenz zu der Personalform des Sprechers - in die Mischform indirekter Rede ein (Izbornik S.612).

Aus der neu entstandenen Konkurrenz relativ gleichwertiger Wiedergabeformen der Rede erwachsen dem Autor auch neue ästhetische Möglichkeiten einer differenzierten Kundgabe seiner Bedeutungsposition. Die innertextuelle Autorität direkter Rede wird besonders häufig durch den Kontrast zu berichteten oder indirekt wiedergegebenen Äußerungen begründet.

Als der Schüler, der beim kranken Pafnutij Borovskij wachen soll, eingeschlafen ist, weckt ihn Innokentij (V:S.508):

Старцу молящуся, яко же преже рѣх, аз же възбудих ученика его спяща и жестокими словесы прѣтих ему, и нерадива и непотрѣбна нарицах его: "Не видиши ли старца въ послѣднемъ издыхании, а ты не трепещеши, ни трезвишися!" Таже повелѣх ему стояти у старца (..).

Als der Greis, wie ich schon zuvor sagte, betete, weckte ich seinen schlafenden Schüler, machte ihm mit harten Worten Vorwürfe und nannte ihn nachlässig und nichtsnutzig: "Siehst du denn nicht, daß der Greis dem Tod nahe ist, und du hast überhaupt keine Angst und bleibst nicht wach". Darauf befahl ich ihm, beim Greis stehen-zubleiben(..).

Die für die Erzählung und ihren Helden wichtigeren Inhalte werden in wörtliche Rede gefaßt. Der Autor kann so erstmals die Wichtigkeit von Figurenreden durch differenzierende Abstufung direkt zum Ausdruck bringen. Damit ist ein wesentlicher Schritt in der Evolution des epischen Dialogs getan. Als der sterbende Zar Vasilij III. verlangt, zum Mönch geschoren zu werden, verleiht der Autor den Gegnern dieses Wunsches durch wörtliches Zitat höhere Autorität als den Befürwortern. I h r e Einstellung berichtet er lediglich (VII:S.40).

Die gestärkte Position des Erzähler- und Figurenindividuums äußert sich auch in neuen Formen der Redehervorhebung. In der *Lobrede des Mönchs Foma* (*Inoka Fomy slovo pochval'noe* 2.Hälfte 15.Jh.) hebt der Erzähler die bedeutenderen Abschnitte seiner Rede durch explizite Einleitung und wörtliches Zitat hervor (V:S.278):

И азъ же о семъ рку: "Распространилъ богъ языцы людийстии на земли, и вселишася в села великого князя Бориса Александровича". И аще бы возможно, то весь бы миръ былъ богомъ въ обѣтованной той земли.

Ich sage dazu: "Gott hat die Völker der Menschheit über die Erde verteilt, er hat auch die Siedlungen des Großfürsten Boris Aleksandrovič festgelegt". Und wenn es möglich wäre, dann wäre die ganze Welt in dem von Gott verheißenen Land.

Eine analoge, erstmals auf das Drama verweisende Form der Hervorhebung gestaltet der Autor der *Erzählung vom Tod Pafnutij Borovskijs* (V:S.496):

Въспросъ Инокентиев: "Государь Пафнотей! Повел при своемъ животѣ написать завѣщание о монастырскомъ строении: какъ братии по тебѣ жити и кому игумену быти повелиши?" Старцу же молчащу.

Отвѣтъ Пафнотиа старца. Таже по малѣ часть начат глаголати старецъ, слезамъ изо очию текущимъ: "Блюдайте убо сами себе, братие, какъ чинъ церковный и строение монастыря хотите имѣти (..)".

Frage Innokentij: "Mein Herr, Pafnutij! Laß noch zu Lebzeiten deinen letzten Willen zur Organisation des Klosterlebens aufschreiben: wie die Brüder nach deinem Tod leben sollen und wem du befehlst Abt zu sein. Der Greis schwieg.

Antwort des Greises Pafnutij. Nach einiger Zeit begann der Greis dann zu sprechen, wobei ihm Tränen aus den Augen strömten: "Habt auf euch selbst acht, Brüder, wenn ihr die Kirchenordnung und die Klosterregeln einhalten wollt (..)".

Als entscheidende und dominante Innovation in der Redegestaltung darf die Kombination verschiedener Wiedergabeformen und die Abstufung ihrer Autorität gelten. Die Wertung der Reden muß damit nicht mehr explizit, sondern sie kann implizit erfolgen. Diese Differenzierung der Redewiedergabe bringt eine komplexere Durchdringung von Erzähler- und Figurenkontext mit sich. Erst auf dieser Grundlage der Konkurrenz verschiedener Wiedergabeformen können sich die Spezifika des epischen Dialogs herausbilden.

In der *Erzählung von Savva Grudcyn* trennt der Autor exakt die wichtige und unbedeutenden Redeteile bei der Frau des Hauptmanns, die den todkranken Savva pflegt. Doch setzt sich die indirekte Rede auch zwischen den Anführungszeichen fort (Izbornik S.622):

Жена же сотника онаго, благоразумна суши, боящися бога, всяко попечение и прилежание о Савве имущи и глаголаше ему многажды, дабы повелел призвати иерея и исповедати грехи своя и причаститися святыхъ тайнъ, "да некако, рече, в таковой тяжкой скорби внезапно без покаяния умрет".

Die Frau jenes Hauptmanns war vernünftig und gottesfürchtig, ließ Savva eifrig jede Fürsorge angedeihen und sagte ihm mehrfach, daß er

befehlen sollte, den Priester zu rufen, seine Sünden beichten und das heilige Abendmahl empfangen sollte, "damit er nicht, sprach sie, in dieser schweren Not plötzlich ohne Reue stürbe".

Obwohl die autoritäre Rede der altrussischen Ethopoetik eine Deformation erfährt, kommt es dennoch häufig zu Überlagerungen mit der innertextuell konstituierten Autorität. Pafnutij Borovskij wird mit den Worten zitiert (V:S.480):

"В сий же день четверток имам премѣнитися немощи моя".

"An diesem Wochentag, dem Donnerstag, entledge ich mich meiner Krankheit".

Die Äußerung gewinnt ihre Autorität gleichermaßen aus ihrer prophetischen Qualität wie aus ihrer zentralen Bedeutung für die weitere Handlungsentwicklung.

In der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* läßt der Autor sowohl den Diener als auch Fürst Pavel in desindividualisierender Formelhaftigkeit beteuern, daß Pavel sein Zimmer nicht verlassen habe (Izbornik S.455 und 456):

"Никако же, господи, по твоём отшествии не изыде брат твой из своёя храмины!"

"Nach deinem Weggang, Herr, hat dein Bruder sein Gemach auf keine Weise verlassen!"

"Никако же, брате, из храма сего по твоём отшествии не изыдох (..)".

"Nach deinem Weggang, Bruder, habe ich dieses Gemach auf keine Weise verlassen (..)".

Im Kontext altrussischer Ethopoetik ließe sich die wörtliche Zitierung dieser Repliken mit der Absicht des Autors erklären, das Wunder bzw. die List des Teufels herauszustellen, der zur selben Zeit in der Gestalt des Gatten Pavel bei der Fürstin weilt. Im neuen poetischen Kontext erwächst dagegen die Autorität dieser Äußerungen aus der Sicherheit, die Petr nun darüber gewinnt, daß der Teufel in der Gestalt des Bruders die Fürstin hintergeht. Petr kann nun handeln und den Teufel töten.

Liegt in diesem und vergleichbaren Fällen noch eine doppelte Motivierung autoritärer Rede vor, so wird in dieser Zeit die ethopoetische Verankerung zugleich deformiert. Zitiert der Autor der frühen altrussischen Literatur jene Figuren, von deren Wertung und Reden er sich distanziert, vorwiegend indirekt, so hat diese Regel für die *Erzählung von Savva Grudcyn* ihre Gültigkeit verloren.

In diesem Text werden nämlich der Teufel und sein Vater vierundzwanzigmal, Savva dagegen - bei insgesamt achtundvierzig Repliken - nur vierzehnmal wörtlich zitiert. Andererseits werden Savvas Reden fünfmal indirekt und neunmal als Bericht wiedergegeben. Äußerungen des Teufels hingegen werden zweimal berichtet und in keinem Fall indirekt reproduziert. Diese Verteilung von direkter, indirekter Rede und Dialogbericht beim Teufel (24:0:2) und bei Savva (14:5:9) läßt sich allein poetisch motivieren. Als Protagonist treibt der Teufel in erster Linie die Handlung voran. Das genannte ethopoetische Kriterium hat seine Relevanz verloren.

Diese Verteilung von 38 der 48 wörtlich zitierten Sprechhandlungen auf die beiden Hauptfiguren soll diese natürlich auch von den zahlreichen Nebenfiguren abheben. Nebenfiguren werden in der Regel nur dann wörtlich zitiert, wenn sie die Handlung wesentlich vorantreiben.

In der *Erzählung von Frol Skobeev* wird die Schwester des Helden nur dann wörtlich zitiert, wenn sie dem Bruder Frol durch ihre Einladung zu einem Ball ein geheimes Zusammentreffen mit Annuška ermöglicht. Die Tante Annuškas, die ihre Nichte ins Kloster einlädt, zitiert der Autor direkt, als sie dem Vater, ihrem Bruder von der Kutsche erzählt, die sie Annuška schicken will, um sie abholen zu lassen (Izbornik S.690):

"Когда и в небытность твою дома пришлю я по ея корету и возников, чтоб ты приказал ей ехать ко мне и бес себя".

"Wenn ich nach ihr in deiner Abwesenheit von zu Hause eine Kutsche und Pferde schicke, daß du ihr erlaubst, auch ohne dich zu fahren".

Jedes einzelne Wort, vor allem die Betonung der eventuellen Abwesenheit des Bruders, ist hier durch Annuškas folgende Entführung mit der Kutsche motiviert.

Die insbesondere in den Erzählungen über Petr und Fevronija, Savva Grudcyn und Frol Skobeev in direkter Rede wiedergegebenen Äußerungen konstituieren den zentralen Handlungsstrang. In diesen Texten werden vor allem die Wende- und Höhepunkte der Handlung durch wörtliche Reden und Dialoge markiert. Diese übernehmen damit in einem bis dahin unbekannten Maße *k o m p o s i t o r i s c h e* Funktion. Mit der wachsenden Bedeutung gerade dieser für den epischen Dialog typischen Funktion vollzieht sich ein wichtiger Schritt bei der Herausbildung des epischen Dialogs.

Die kompositorische Funktion aber darf als ein Charakteristikum des epischen Dialogs gelten. Somit bilden sich in dieser Evolutionsphase die wichtigsten Merkmale des epischen Dialogs heraus. Der Dialog in der Epik wird endgültig vom epischen Dialog abgelöst. Die spezifischen Merkmale des dramatischen Dialogs entwickeln sich erst nach dieser Evolutionsphase im 18. Jahrhundert. Zu

diesem Zeitpunkt ist die Evolution des epischen Dialogs in ihrer ersten grundlegenden Etappe bereits abgeschlossen.

4. Dialog als Bild und Szene

In den literarischen Texten der Zeit von etwa 1450 bis 1700 nimmt die quantitative und qualitative Bedeutung des Dialogs im Vergleich zu vorangehenden Epochen erheblich zu. Die Literatur wird folkloristisch transformiert und öffnet sich breiteren Leserschichten. Dialogisierung darf aber nicht mit szenischer Gestaltung gleichgesetzt werden. Die dialogische *Parabel vom alten Mann und vom jungen Mädchen* verdeutlicht dies.

Die Dialogisierung legt aber das Fundament für das Vordringen der Redevielfalt im literarischen Text. Der Anfang dieser Entwicklung ist durch die Konkurrenz von Kirchenslavisch und Russisch in der Phase der Zweisprachigkeit (dvujazyčie) bestimmt. Die "einfache Rede" (prosta mova) und das mit dem Kirchenslavischen konkurrierende Russisch dürfen noch keineswegs als mündlich fundierte Sprachen aufgefaßt werden (vgl. Uspenskij 1983:S.67-69). Es handelt sich dabei vielmehr um Schriftsprachen. Maksim Grek und Nil Kurljatev erstreben eine Redeweise "gemäß dem Schreiben unserer Sprache" ("po pismu po našemu jazyku") (Mathauserová 1976:S.48).

Trotzdem zeichnet sich eine deutliche Verschiebung hin zu den volkssprachlichen, gesprochenen Strukturen ab. Konnten in der frühen altrussischen Literatur die kirchenslavischen Wortformen sowohl Abstraktes als auch Konkretes bezeichnen, so bleibt diese umfassende Anwendbarkeit mit dem 16. und 17. Jahrhundert der Volkssprache vorbehalten (Mathauserová 1976:S.124). Avvakums berühmtes Bekenntnis zur ungeschmückten Umgangssprache (prostorečie) (Avvakum 1960:S.53), zur 'natürlichen russischen Sprache', bedeutet deshalb keineswegs erst den Beginn des Vordringens der gesprochenen Sprache in den literarischen Text.

Der Vergleich konkurrierender Textfassungen zu ein und demselben Werk belegt die Reoralisierung der Figurenreden besonders überzeugend. In den 'offiziellen' Textredaktionen werden umgangssprachliche lexikalische Elemente immer wieder getilgt bzw. hochsprachliche durch umgangssprachliche ersetzt.

In der *Erzählung von der Vita Michail Klopskijs* läßt der Autor der 'B-Redaktion' den Abt Michail fragen (Povesti o žitii Michaila Klopskogo 1958:S.89-90):

"Кто еси, сынок?"

"Wer bist du, Söhnchen?"

Michail selbst apostrophiert die Räuber als "Kinderchen" ("dětki") (V:S.336). Die 'Tučkovaja redakcija' (Povesti o žitii Michaila Klopskogo 1958:S.157) meidet - im Vergleich zur zweiten Fassung (Povesti o žitii Michaila Klopskogo 1958:S.134) - grobe, nach Skomorochenart reimende Reden. Die große stilistische Differenz beider Fassungen läßt sich an der von Michail an Nemir gerichteten Frage ablesen, woher er komme (Povesti o žitii Michaila Klopskogo 1958:S.157, 134):

"Откуда грядеши, чадо, и что вина пришествия твоего?"
 "Woher kommst du des Wegs, mein Sohn, und was ist der Grund
 deines Kommens?" (Tučkovaja redakcija)
 "Что едзиши, сыну?"
 "Wozu kommst du, mein Sohn?" (2.Fassung)

Auch die Äußerungen himmlischer Figuren wie jene des Engels, der Petr das Schwert zeigt, mit dem er den Drachen zu töten vermag, werden nicht nur in der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* umgangssprachlich abgewandelt (Izbornik S.455):

"Княже! Хощеши ли да покажу ти Агриков мечь?" (..)
 "Да, вижу, где есть!" Рече же отроча: "Иди вслед мене".
 "Fürst! Willst du, daß ich dir das Schwert Agrikas zeige?" (..) "Ja, ich
 möchte sehen, wo es ist!" Der Jüngling sprach: "Gehe mir nach!"

In der Muromskaja redakcija entgegnet der Fürst Petr auf die eingangs gestellte Frage sogar vertraulich (Povest' o Petre i Fevronii 1979:S.304-305):

"Певеждь ми, друзе (..)"
 "Sag es mir, mein Freund!" (..)"

Die Reden werden als kurze Repliken mit umgangssprachlicher, bisweilen dialektaler Lexik gestaltet. Auch die schriftsprachlichen Partizipien werden seltener. Ein Vergleich der 3. Redaktion mit jener von Murom veranschaulicht dies (Povest' o Petre i Fevronii 1979:S.291, 308):

"Како таковому сущему князю пояти за себе поселянина
 и невежи дочь женою?"
 "Wie kann ein Fürst seines Rangs sich die Tochter eines Bauern und
 Ungebildeten zur Frau nehmen?"
 "(..) А мне, князю, невозможно того сотворити - пояти
 крестьянка роду девицу себе в жену. То посмех буду
 всему граду".

“(..) Mir, dem Fürsten, ist es unmöglich, das zu tun - ein Mädchen, das von Geburt Bäuerin ist, zur Frau nehmen. Da werde ich zum Gelächter der ganzen Stadt”.

Der schriftsprachlich-hypertaktische Satzbau weicht zusehends einem mündlich - parataktischen.

Insgesamt darf man als Spezifikum dieser Epoche herausstellen, daß poetische Innovationen erst besonders eng mit sprachlichen verknüpft sind. Sie werden auf ihrer Grundlage überhaupt möglich.

Mit dem Vordringen des Russischen wird nicht länger eine abstrakte, als objektiv ausgewiesene höhere Realität (Uspenskij 1983:S.49), sondern eine konkrete, empirisch erfahrbare, subjektive Wirklichkeit dargestellt. Mit der Umgangssprache setzt sich das konkrete Detail des alltäglichen Lebens (byt) als Motiv durch. Parallel dazu finden seit dem 15. Jahrhundert Kombinationen von Verben mit allgemeiner und konkreter Bedeutung (zum Beispiel: “Er antwortete und sprach zu ihnen” (“On že otveščav, reče im”)) und differenzierte Stützwörter immer häufiger Anwendung (Grammatika 1979:S.425-426).

Umgangssprache und konkrete Elemente des Alltags lassen die Dialoge anschaulicher werden (vgl. Dmitrieva 1976:S.22). Gewöhnlich wird der byt-Dialog in der altrussischen Literatur lediglich impliziert oder berichtet. Doch selbst dieser Bericht - zum Beispiel über den Bau eines Dammes - dient meist nur als negative Folie, von der sich das Wichtige, das zum Beispiel Pafnutij Borovskij zu sagen hat, abhebt (V:S.478-480).

Als ein zentrales byt-Thema dieser Epoche darf jenes der Krankheit gelten. Es rückt die konkrete, oft naturalistisch gezeichnete Physis in den Vordergrund, bei Avvakum das Zittern Evfimijs (1960:S.63), bei Vasilij III. seine Verwundung (VII:S.32):

“Государь князь великий, чтобъ водка нарядити и в рану пущати и выжимати (..)”.

“Herr und Großfürst, es wäre gut einen Aufguß zuzubereiten, in die Wunde zu gießen und sie auszuwaschen (..)”.

Diese konkret-physische Sicht verändert auch die Redeweise und das Redeverhalten der Figuren. Zar Vasilij läßt seine Krankheit im unpassenden Augenblick zu sprechen beginnen (VII:S.38):

И какъ начал канон пѣти, и забывся мало и прочнувся отъ сна, и нача говорити, какъ началъ канунъ пѣти, аки видѣние виде (..).

Als der Vorsänger den Kanon zu singen begann, schlummerte der Großfürst ein wenig, darauf erwachte er wieder vom Schlaf und

begann zu sprechen, gerade zu der Zeit, als der Vorsänger den Kanon zu singen begann, als habe er eine Erscheinung (..).

Der sterbende Pafnutij Borovskij verstummt nach langem Sprechen, 'aufgrund seiner körperlichen Schwäche' ("iznemoženija radi telesnago", V:S.498). Physische Faktoren des Sprechens beeinflussen erstmals die Kommunikation, im folgenden Beispiel jene zwischen Innokentij und Pafnutij (V:S.510):

(..) аз же не разумѣвах, языку уже оскудѣвающу от конечнаго изнеможения.

(..) ich verstand ihn nicht, die Zunge gehorchte ihm schon nicht mehr wegen seiner gänzlichen Entkräftung.

Reden und Dialoge werden in immer konkretere Kommunikationssituationen eingebunden. Das Leben (žizn') macht der Vita (žitie) den Rang streitig. Die Altgläubigenvita vom heiligen Kornilij (1720) unterscheidet "žitie" und "žizn'" bereits in ihrem Titel. Sie sucht beiden künstlerisch gerecht zu werden (Breščenskij 1985:S.67).

In der Abbildung und Rezeption einer konkreten Rede und Dialogsituation kommt dem visuellen Kanal eine erhöhte Bedeutung zu. Ehe der Bote des Fürsten Petr mit Fevronija in den Dialog eintritt, bietet sich ihm ein "wundersames Bild" ("videnie čjudno", Izbornik S.456): Um das webende Mädchen hüpfet ein Hase.- Innokentij gibt vor dem Dialog mit Pafnutij dessen Position im Raum und seine Tätigkeit genau wieder (V:S.500):

(..) обрѣтох его по обычаю лежаща на своем мѣстѣ, молитву творяща (..).

(..) ich fand ihn auf dem Platz liegen, wo er gewöhnlich lag und betete (..).

In dieser Epoche werden zu einem großen Teil auch jene Texte geschrieben, die - besonders im 18. Jahrhundert - in der Kombination von Dialog und Bild den Stoff und die Vorlagen für Volksbilderbögen (lubki) abgeben: die *Erzählung vom Streitgespräch zwischen Leben und Tod*, die *Rede von der Trunkenheit (Slovo o Chmele 1570-1580)* oder auch die *Erzählung von dem Königssohn Bova*. Der erstere Text wird sogar als Intermedium bearbeitet (Rovinskij I 1881:S.299). Die Affinität der Werke und ihrer Dialoge zur bildlichen Reproduktion wird damit zusätzlich untermauert⁴².

Die Dialoge gewinnen ihren bildlichen Charakter in dieser Phase aber vor allem aus der rahmenden Szene. Die Grundlage für die Umsetzung des statischen Bildes in die dynamische Szene schafft eine Sequenz diskreter kommunikativer und die Kommunikation begleitender Handlungen, so im folgenden Beispiel aus der *Erzählung von Savva Grudcyn* (Izbornik S.617-618):

Савва же отлучися мало от беса и притече ко старцу оному, хотя уведати вины плача его. Пришед же ко старцу и рече: "Кая ти, отце, печаль есть, яко неутешно тако плачеш?" Нищий же он старец святой глаголет ему: "Плачу, рече, чядо, о погибели души твоея (..). Егда же изрече старец к юноше глаголы сия, обозревся Савва на мнимаго брата своего, паче же реши, на беса. Он же издаля стоя и грозя на Савву, зубы своими скрежеташе на него. Юноша же вскоре, оставль святого онаго старца, прииде к бесу паки.

Savva aber entfernte sich ein wenig vom Teufel, lief zu jenem alten Mann hin, von dem er den Grund seines Weinens erfahren wollte. Er trat an den Greis heran und sprach: "Welchen Kummer, Vater, hegst du, daß du so untröstlich weinst?" Der Bettler und heilige Greis sprach zu ihm: "Ich weine, sagte er, Kind, über den Untergang deiner Seele (..). Als der Greis diese Worte zum Jüngling gesprochen hatte, blickte sich Savva nach seinem vermeintlichen Bruder um, besser gesagt nach dem Teufel. Er stand dort, drohte Savva aus der Ferne und knirschte mit seinen Zähnen gegen ihn. Der Jüngling ließ jenen heiligen Greis stehen und kam schnell wieder zum Teufel.

In dieser Kommunikationssituation wird sowohl der Zusammenhang zwischen Räumen als auch die Abfolge von Handlungen dargestellt.

Die Dialogsituation wird in diesem Abschnitt der literarischen Evolution erstmals als anschauliches Bild, als bewegte Szene gestaltet. Handlungen und Repliken der Figuren werden nicht länger in wechselseitiger Abgeschlossenheit paradigmatisch gereiht, sondern sie verschränken sich miteinander.

Damit wird auch die Gleichzeitigkeit bzw. die Unterbrechung von Handlungen - wie etwa in der *Aleksandrija* (V:S.70) - darstellbar:

Александръ же листь прочеть и в руцъ своеи держаше и в тои час Филипъ врачъ прииде (..).

Aleksandr las den Brief durch und hielt ihn in seiner Hand, und in diesem Moment kam der Arzt Filip (..).

In Avvakums Vitenautobiographie verquickt der Autor nicht-verbale und verbale Kommunikation in Verbindung mit einem Wechsel der Sprecherkonfiguration. Paškova Sohn Eremej hatte sich nach dem - von Avvakum verfluchten - mißglückten Feldzug gerade noch retten können und berichtet nun dem Vater (Avvakum 1960:S.82):

Егда он отцу рассказываетъ, а я пришел в то время поклониться им. Пашков же, возвед очи свои на меня, - слово в слово что медведь морской белой, жива бы меня проглотил, да господь не выдаст! - вздохня, говорит: "так-то ты делаешь? Людей тех погубил столько!" А Еремей

мне говорит: "батюшко, поди, государь домой! молчи для Христа!" Я и пошел.

Gerade zu der Zeit, als er dem Vater erzählt, kam ich Ihnen meine Verehrung zu erweisen. Paškov aber richtete seine Augen auf mich - er hat mich wie ein Eisbär vom Meer buchstäblich lebendig verschlungen, doch Gott wird es nicht zulassen! - und sagt seufzend zu mir: "so etwas machst du also? Von jenen Leuten hast du so viele zugrunde gerichtet!" Doch Eremej sagt zu mir: "Priester, Herr, gehe nach Hause! schweige um Christi willen!" Und ich ging.

Avvakum wird also verbal und nicht-verbal in die Kommunikation einbezogen, ohne dabei selbst zu Wort zu kommen. Gerade seine Stummheit steigert die Dramatik der Szene.

Szenische Dramatik resultiert nicht nur aus dem Kontrast von Sprechen und Schweigen. Auch die Opposition im Tempo verschiedener Handlungen und Äußerungen dramatisiert die Szene. Innokentij will gerade den sterbenden Pafnutij Borovskij verlassen, als er plötzlich zurückgerufen wird (V:S.510).

Mit der ästhetischen Nutzung des Tempowechsels zwischen Erzähler- und Figurenrede bildet sich ein weiteres Spezifikum des epischen Dialogs heraus. Die umgangssprachliche Konkretheit des epischen Dialogs kann zum ersten Mal aus der Opposition zur gleichmäßig fließenden, abstrakteren Erzählerrede ästhetische Qualitäten ziehen.

Die Evolution des epischen Dialogs befördert zugleich jene des dramatischen Dialogs. Der dialogbegleitende Kommentar beschränkt sich immer wieder auf einen dramatischen Nebentext, so als der König dem Kaufmann in der *Erzählung von Basarga und seinem Sohn Borzosmysl* den Tod androht (V:S.568):

Дмитре же купецъ ста на долги часъ, пониче главу свою.
И Несмеян царь рече: "Что царю не отвешаеш?"

Der Kaufmann Dmitrij stand lange Zeit mit gesenktem Kopf da. Und der Zar Nesmejan sprach: "Warum antwortest du dem Zaren nicht?"

Die für den epischen Dialog dieser Zeit typische Stringenz, seine ausschließliche Orientierung am Handlungsfortgang geht bereits wiederholt zugunsten einer eigenwertigen visuell-szenischen Dialoggestaltung verloren, so im Gespräch zwischen dem Engel und Fürst Petr in der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* (Povest' o Petre i Fevronii 1979:S.304):

"Зри, князю Петре, zde Агриков мечь!" И рече князь Петр ангелу: "Да како могу, господине, взяти его? И не вижу, где положен". И рече ему ангел господень: "Зде, под олтарною стеною".

"Schau, Fürst Petr, hier ist das Schwert Agrikas!" Und Fürst Petr sprach zum Engel: "Wie, Herr, kann ich es nehmen? Ich sehe nicht,

wo es liegt". Und der Engel des Herrn sagte zu ihm: "Hier unten bei der Altarwand".

Die Gestik, in diesem Beispiel eine implizierte Zeigehandlung, wird noch nicht ausdrücklich wiedergegeben. Das Szenische gewinnt aber zusehends an Autonomie. Es untergräbt eine stringente Handlungskonstituierung durch den Dialog. In der *Erzählung von Frol Skobeev* wird dagegen in einer vergleichbaren Situation die Geste explizit benannt (Izbornik S.688), wenn die Amme die Rollen in einem Spiel verteilt:

"Изволь, госпожа Аннушка, быть ты невестою, - а на Фрола Скобеева показала, - сия девица будет женихом".
 "Erlaube, meine Herrin Annuška, daß du die Braut bist, - und sie zeigte auf Frol Skobeev, - dieses Mädchen wird der Bräutigam sein".

Die Evolution des epischen Dialogs schreitet in der Literatur von der Mitte des 15. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts nicht unabhängig vom dramatischen Dialog voran. Obwohl in Rußland Dramen erst mit dem Ende dieser Epoche und dann nur vereinzelt geschrieben werden, bereitet sich die Entstehung der spezifischen Merkmale des dramatischen und szenischen Dialogs schon mit dem Übergang vom Dialog in der Epik zum epischen Dialog vor. Die Evolution des epischen Dialogs leitet jene des dramatischen ein.

5. Dialogische Rätselrede und Ästhetisierung der Unbestimmtheit

5.1. Die Subjektivierung der Äußerung des Senders im Dialog

Zweideutige Rede ist durch den spannungsvollen Kontrast von subjektiv-impliziter und objektiv-expliziter Bedeutung gekennzeichnet. In dieser Phase der literarischen Evolution wird diese Opposition häufig auf jene von unbestimmt-abstrakter und konkreter Rede eingeengt. Mit d i e s e r Dichotomie spiegelt die zweideutige Rede die evolutionäre Etappe der Literatur des 15. bis 17. Jahrhunderts wider.

Nicht nur in der Sprache werden abstrakte Verben durch konkrete Stützwörter ergänzt. Auch die Konkurrenz der verschiedenen Fassungen literarischer Texte wird zum Ausdruck des grundlegenden Umbruchs von der alt- zur neurussischen Literatur. Die in dieser Epoche somit nicht zufällig entstehenden frühen Formen zweideutiger Rede werden zum poetischen Reflex einer literarhistorischen Wende.

In diesen Anfängen der zweideutigen Rede wird vor allem die Subjektivität der Äußerungen besonders betont. Zu diesem Zweck heben die Autoren der Epoche die Unverständlichkeit gewisser Repliken hervor. Die Unbestimmtheit bzw. Uneindeutigkeit der Sprechhandlungen wird damit auf den **Sprecher** eingeschränkt. Der Adressat und Hörer wird - als nicht verstehender - nicht einbezogen. Diese erste Stufe der Subjektivierung von Rede bleibt im Monologischen befangen.

Damit wird unmittelbar an die altrussischen Proformen zweideutiger Rede angeknüpft. Dort sind metaphorische und zweideutige Rede meist außerdialogisch vorgegeben oder werden vom Erzähler expliziert. Fehlen diese die Autonomie des Dialogs beschneidenden Komponenten, so hat die zweideutige Rede die Funktion - so etwa im Dialog Ol'gas mit den Drevljanen - , die Adressaten vom Verstehen der Repliken auszuschließen.

Zweideutige Rede signalisiert in der chirographischen Tradition eine besondere Nähe zu Gott. Poetische und metaphysisch-ethische Kriterien lassen sich dabei nicht voneinander trennen. In dieser Tradition müssen vor allem die Figurenreden Michail Klopskijs und Pafnutij Borovskijs gesehen werden. Ihre Äußerungen **d ü r f e n n i c h t** verstanden werden, denn damit würde die Gottesnähe der Sprecher in Zweifel gezogen. Die an den Sohn des Kaufmanns Basarga adressierten oral-folkloristischen Rätsel müssen hingegen aufgelöst werden, um die Betroffenen vor dem Tod zu retten.

Nicht selten nimmt die Rede dieser Figuren, die in der Tradition altrussischer Unbestimmtheit steht, prophetische Züge an, bei Pafnutij ebenso wie bei Ksenija in der *Erzählung vom Otročij-Kloster in Tver'* (Izbornik S.678). Die zweideutige Rede abbildhaft-göttlichen Charakters soll vor allem ihre Sprecher charakterisieren. Ksenija, Pafnutij, Michail Klopskij, Ul'janija Osorgina - sie alle sind durch ihre verheimlichende Rede als heilig ausgewiesen (vgl. Dmitrieva 1976: S.30). Entscheidend ist bei ihren Sprechhandlungen nicht ein dialogisch integriertes Verstehen der Redesemantik, sondern das außerdialogische Erkennen ihrer Einstellung.

Gott ist als eigentlicher Urheber der Kommunikation in alle Geheimnisse ihrer Rede eingeweiht. Als der Abt Michail Klopskij fragt, wen er mit den "unbekannten Gästen" ("gosti neznaemi") meine, deren Kommen er ankündigt, geht seine Antwortverweigerung in der zweiten Textredaktion mit dem Gebot zu beten einher (Povesti o žitii Michaila Klopskogo 1959:S.116). Doch nur mehr ganz selten wird das Geheimnis von einer überirdischen Figur ohne größeren zeitlichen Abstand enthüllt. In der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* kommt Petr noch ein Engel zu Hilfe. Er zeigt ihm jenes Schwert, mit dem Petr den Teufel zu töten vermag.

In der Regel jedoch wird die zweideutige Rede in dieser Evolutionsphase zum einen von den Instanzen des Textes, zum anderen mit einer Verzögerung

expliziert, die erstmals auch Spannung generiert. Die Auflösung unbestimmter Figurenrede muß aber für die Zeit der Entstehung zweideutiger Rede noch als *N o r m* gesehen werden. Die an Basargas Sohn gerichteten Rätsel werden von diesem ebenso gelöst, wie Fevronija dem Boten des Fürsten Petr ihre bildhaften Äußerungen in "einfache Rede" ("prostoju besedoju") übersetzt (Povest' o Petre i Fevronii 1979:S.255). Mit Drakula ist es gleichfalls eine Figur, die richtiges oder falsches Verstehen unbestimmter Sprechhandlungen kommentiert.

Die Explizierung zweideutiger Rede hat zwar ihren eigentlichen Ursprung in der offiziellen Literaturtradition. Sie transformiert in dieser Phase aber auch die Volksliteratur und nähert beide Entwicklungsstränge einander an. Die Auflösung zweideutiger Rede muß freilich als Ausdruck einer noch dominanten Monologizität eingestuft werden.

Auch die durch die verzögerte Explizierung bewirkte Spannung trägt monologischen Charakter. Sie manifestiert sich nicht als Spannung zwischen den Dialogpartnern. Die unbestimmten Repliken Pafnutij Borovskijs spielen immer auf dasselbe verborgene Thema an - auf seinen Tod. Jede seiner uneindeutigen Äußerungen bildet nur eine neue Variante eines invarianten Spannungsparadigmas. So entsteht ein Spannungsbogen, der als Paradigmenreihe den ganzen Text erfaßt. Ähnliche Spannungsparadigmen sind auch für die Erzählungen über Drakula und Fevronija typisch.

Diese poetischen Neuerungen vollziehen sich im Rahmen einer Ästhetisierung und Säkularisierung der Literatur. Selbst die Anspielungen Pafnutijs auf seinen Tod werden nicht länger seiner Nähe zu Gott zugeschrieben, sondern durch zwischenmenschliche Beziehungen motiviert (V:S.490):

Мы же мнѣхъ: изнеможения ради телеснаго сѣя глаго-
леть, послѣжде разумѣхомъ, яко отшествіе свое назнаме-
наше намъ не явѣ, но яко да не оскорѣбит нас.

Wir dachten damals, er spricht so wegen seiner körperlichen Schwäche, danach erst verstanden wir, daß er uns seinen Weggang aus dem Leben nur verborgen angekündigt hat, um uns nicht zu betrüben.

5.2. Der Rätseldialog als Übergangsform

Die altrussische unbestimmte Rede und der folkloristische Rätseldialog stimmen darin überein, daß die Explizierung ihrer Bedeutung auf der Grundlage des situativen Dialogkontextes nicht möglich ist. Im ersteren Fall bedarf es dazu eines von Gott gegebenen, im letzteren eines nicht bewußten Wissens (Ong 1982: S.53). Beide Traditionslinien verlaufen völlig getrennt und nähern sich nur

punktuell an. Im Interesse einer erhellenden Differenzierung sollten dabei die Figurenreden Pafnutij Borovskijs und zahlreicher anderer Figuren nicht als "Rätsel" (Lichačev 1982:S.:14, 16) eingestuft werden.

Das verbietet sich schon deshalb, weil gerade der volksliterarische Rätseldialog eine für diese Etappe der Evolution grundlegende Übergangserscheinung von den Proformen zu den eigentlichen Formen zweideutiger Rede darstellt. Der Rätseldialog kann die Figurenrede der offiziellen und der folkloristischen Literatur einander annähern, weil ihn bestimmte Charakteristika mit der altrussischen Rede verbinden.

Die einfache Frage-Antwort-Struktur ist hier ebenso anzuführen wie die daraus resultierende Abgeschlossenheit der Dialoge. Pragmatische Redefaktoren bleiben irrelevant. Zwischen Frage und Antwort bestehen aber nicht weniger strenge Obligationen als zwischen Befehl und Ausführung, eine für die altrussische Literatur wesentliche Sequenz.

Im Rätsel werden die strengen Obligationen autoritärer eindeutiger Rede auf zweideutige Rede übertragen. Mit der weiteren Evolution zweideutiger Rede schwächen sich diese Obligationen ab. Erst wenn die zweideutige Rede ein breites Spektrum der dialogischen Reaktionen zuläßt, sind ihre substantiellen Merkmale entwickelt. Die Obligationen werden im Rätseldialog - im Unterschied zur eindeutigen Rede - nicht durch wörtlich-objektive Bedeutungen konstituiert, sondern durch subjektive Bedeutungen.

Die Strenge der Obligationen wird im situativen Rahmen des Dialogs dadurch unterstrichen, daß den Befragten - etwa in der *Erzählung von Drakula* - der Tod droht, wenn sie die aufgegebenen Rätsel nicht zu lösen vermögen. Doch wird diese existentielle, aus den Anfängen der altrussischen Literatur vertraute Dimension deutlich relativiert.

Mit der Volksliteratur dringt erstmals das *S p i e l*, die ludistische Funktion in den Dialog ein. Drakula 'spielt' noch einseitig mit dem Leben von Menschen. Doch schon Fevronijas sehr subjektive Rätselreden müssen nicht mehr erraten werden (Izbornik S.456):

"Нелепо есть быти дому без ушии и храму безо очию!"
 "Es ziemt sich für ein Haus nicht ohne Ohren und für ein Zimmer nicht ohne Augen zu sein!"

Fevronija übersetzt ihre Rätsel selbst in eine verständliche Sprache. Diese Rätselreden werden zum Selbstzweck, zum Spiel. Offenbart sich die Würde des altrussischen Heiligen noch darin, daß er die Spiele der Kinder meidet, so erfährt das Spiel jetzt eine Aufwertung. Borzosmysl verblüfft seinen Vater Basarga durch kluge Reden, um gleich darauf wieder zum Spielen zurückzukehren (V:S.570):

И взять отрок игру свою и начать играть.
 Und der Junge kehrte zu seinem Spiel zurück und spielte weiter.

Spiel und kluge Dialogrede gehen nunmehr Hand in Hand. Selbst die von Drakula an seine Gesprächspartner gerichteten Todesdrohungen verfolgen meist nur den Zweck, sie zu klugem, geistreichem Gespräch zu animieren. Insofern bildet sich in Rußland - anders als im Frankreich des 17. Jahrhunderts - keine "konversationelle Stilistik des Verschleierns und Enträtselns" (Schmolders 1979:S.29) heraus. Doch gewinnt der - bisweilen spielerische - Ratedialog⁴³ eine ähnlich wichtige Bedeutung wie in den Konversationen dieser Epoche in westlichen Ländern.

Die in Rußland *fehlende* Tradition des Gesprächs, der Gesprächsspiele und der Konversation in Gesellschaft wird also bezeichnenderweise erneut durch die Volksliteratur und ihre Poetik ausgeglichen. Nicht nur in dieser Hinsicht finden zahlreiche Merkmale westlicher Renaissance und westlichen Barocks ihr Pendant in Rußland in der Volksliteratur⁴⁴.

5.3. Formen unbestimmter und zweideutiger Rede.

Unbestimmter und zweideutiger Rede kommt in der Epoche von der Mitte des 15. bis zum 17. Jahrhundert wachsende Autorität zu. Im Rahmen dieser Evolution bilden sich bereits wichtige Formen unbestimmter und zweideutiger Rede heraus.

Zweideutige Rede ist durch den Kontrast, die *O p p o s i t i o n*, - im äußersten Fall - die Antithese von expliziter und impliziter Bedeutung charakterisiert. Die aus der altrussischen Literatur herrührende unbestimmte Rede bezeichnet nichts anderes als das eigentlich Gesagte, sondern *d r ü c k t* dieses nur *u n b e - s t i m m t* a u s. Zweideutige Rede ist durch Opposition, unbestimmte Rede durch *A f f i r m a t i o n* gekennzeichnet.

Die einstimmige, in ihrem Wesen monologische unbestimmte Rede realisiert sich vorwiegend in vier Formen:

1. Antwortverweigerung: Der Jurodivyj (Narr in Christo) Michail Klopskij beantwortet die an ihn gerichteten Fragen nicht, sondern wiederholt lediglich die gestellten Fragen. Diese Negation des Dialogs schließt jegliches Verstehen aus. Doch läßt sich Michail Klopskij - ebensowenig wie andere Figuren - nicht auf diese eine Redeform der Unbestimmtheit beschränken.

2. Nicht-Zu-Ende-Sprechen: Diese Form ist vor allem für Pafnutij Borovskij typisch. Seine Worte gewinnen dadurch rätselhafte Züge, daß er anfängt, eine Erklärung zu geben, ohne sie zu Ende zu führen. Er zieht sich im Gespräch mit

Innokentij lediglich darauf zurück, "andere unaufschiebbare Dinge" ("ino dělo imamъ neotložno", V:S.480) erledigen zu müssen.

3. Abstrakte und paraphrasierende Rede: In dieser Form verallgemeinert und abstrahiert der Sprecher - vor allem Pafnutij Borovskij - das eigentlich Gemeinte so sehr, daß es den Dialogpartnern unverständlich bleibt. Nachdem Pafnutij seinen baldigen Tod bereits wiederholt angedeutet hatte, äußert er sich konkreter (V:S.506):

Братѣи же мльчаши, старецъ же глаголаше о нѣкомъ чело-
вѣцѣ, яко умрети имать; нам же о семъ недомыслящимся,
мнѣхом, еда кто возвѣсти ему? Азъ же вопросих его: "О
комъ се глаголеши? Мы нѣ вѣмы". Старецъ же рече: "О
нем же вы глаголете, яко болить, а он, покаявся, умрети
хотяше". Нам же сия вся недоумѣнна суть.

Die Brüder schwiegen, der Greis begann von einem gewissen Menschen zu sprechen, der bald sterben würde; wir begriffen nicht, wer das sein sollte und glaubten, jemand habe ihn davon in Kenntnis gesetzt? Ich fragte ihn: "Von wem sprichst du so? Wir wissen es nicht". Der Greis sagte: "Von dem, von dem ihr sagt, daß er krank ist, doch er will, nachdem er bereut hat, sterben". Uns blieb das alles unverständlich.

Pafnutijs komplizierte Ausdrucksweise nimmt einerseits fast spielerische Züge an, wirkt aber andererseits - aus realistischer Sicht - ebenso unwahrscheinlich wie das anhaltene Unverständnis bei seinen Dialogpartnern.

Innokentij zeigt sich fortwährend bemüht, Pafnutijs abstrakte Rede zu konkretisieren. Als Pafnutij erneut davon spricht, daß "jener Tag" gekommen sei, fragt ihn Innokentij (V:S.504):

Азъ же въпросих и: "Государь Пафнотей! О какомъ дни глаголеши - "Се приде день"? Старецъ же рече: "О томъ дни, о нем же преже глаголахъ вам". Азъ же начахъ именувати дни: "Неделя, или понедельникъ, или вторникъ?" Старецъ же рече: "Съ день четвертокъ, о нем же и преже рѣхъ вамъ". Нам же недоумѣющимъ о семъ, понеже многа о себѣ назнаменаше къ отшествию, таже паки сокрываше, ничто же явлена о себѣ глаголаше.

Ich fragte ihn: "Mein Herr Pafnutij! Von welchem Tag sagst du: "Jener Tag ist gekommen"? Der Greis sprach: "Von jenem Tag, von dem ich auch früher zu euch gesprochen habe". Ich begann die Tage aufzuzählen: "Sonntag oder Montag oder Dienstag?" Der Greis sagte: "Jener Tag ist der Donnerstag, von ihm habe ich euch auch früher gesprochen". Wir begriffen das nicht, denn vieles deutete auf sein Ableben hin, doch verbarg er das und sagte nichts bestimmt über sich.

Das Verbergen der konkreten Bedeutung wird in dieser Passage direkt angesprochen.

In der *Erzählung von Frol Skobeev* schafft die verzögerte Konkretisierung unbestimmter Rede Spannung. Der Held sucht bei Nardin-Naščokin Verzeihung für die Entführung seiner Tochter, ohne daß ihn dieser kennt (Izbornik S.692-693):

"Милостивой государь, столник первы, отпусти виновнаго, яко раба, которой возымел пред вами дерзновение!" (..) "Кто ты таков, скажи о себе, что твоя нужда к нам?" И Фрол Скобеев толко говорит: "Отпусти вину мою!" "Gnädiger Herr, erster Tischaufseher, vergib einem Schuldigen wie einem Sklaven, der sich ihnen gegenüber vermessen betragen hat!" (..) "Wer bist du, sprich von dir, was ist dein Anliegen an uns?" Doch Frol Skobeev sagte nur: "Vergib mir meine Schuld!"

4. Monologische metaphorische Rede: Die metaphorische Rede der frühen altrussischen Literatur ist nicht intentional. Sie zielt nicht auf einen Adressaten ab. Beim Dialog in bildlicher Rede bereitet dem Sprechpartner das Verstehen der Bilder keine Schwierigkeiten. Die metaphorische Rede dieser Epoche zeigt sich dagegen nicht nur in den Dialog integriert. Sie wird für den Dialogpartner auch häufig unverständlich.

Auf die Frage nach einem "Menschen männlichen Geschlechts" antwortet Fevronija in Bildern, die dem Boten des Fürsten Rätsel bleiben (Izbornik S.456):

"Отець мой и мати моя поидоша взаим плакати, брат же мой иде чрез ноги в нави зрети".
 "Mein Vater und meine Mutter sind gegangen um auf Borg zu weinen, mein Bruder geht, um zwischen den Beinen hindurch ins Jenseits zu schauen".

Kein Code existiert, um diese oder ähnliche subjektive Rätselbilder zu entschlüsseln. Dennoch dürfte ihre Nähe zum volksliterarischen Code unzweifelhaft sein. Deutlicher wird die Anspielung - hier auf die Formel der Hochzeitslyrik -, wenn Ksenija in der *Erzählung vom Otročij-Kloster in Tver'* ihren Bräutigam als "ungeladenen Gast" ("gost' nezvannoj") (Izbornik S.678) ankündigt.

Die der Volksliteratur verwandte metaphorische Rede bleibt vor allem in dieser schriftsprachlich geprägten Epoche im Monologischen verhaftet. Damit wird jene Entwicklung der zweiten Stilformation der altrussischen Literatur umgekehrt, in der die rein buchsprachliche Bildlichkeit jene der Volksliteratur zunehmend ausschloß. Die metaphorische Rede bleibt in der Literatur zwischen

1450 und 1700 nur so lange monologisch, bis sich volksliterarische und schriftsprachliche Literaturtradition annähern.

Die metaphorische Rede wird in Evolution und Poetik zum Bindeglied zwischen unbestimmter und zweideutiger Rede.

1. Dialogische metaphorische Rede: Der Fürst Dmitrij Jur'evič versteht Michail Klopskijs bildliche Replik (V:S.344),

"Княже, досягнеши трилактонаго гроба!"

"Fürst, du wirst eine drei Ellen tiefe Gruft bekommen!",

deshalb nicht, weil sie als Prophezeiung im Kontext altrussischer Ethopoetik unverständlich bleiben muß. Anders als bei den Reden Fevronijas könnte der Rezipient die Aussage als Ankündigung des Todes konkretisieren. Auch in der interfiguralen Kommunikation werden solche Repliken in ihrer dem byt entstammenden Bildlichkeit verstehbar.

2. Schmeichlerische Rede: In der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* wird diese Form vorwiegend berichtet, als die Frau des Fürsten Pavel von dem Drachen, der sie wiederholt heimsucht, das Datum seines Todes in Erfahrung zu bringen sucht (Izbornik S.455).

3. Rede mit doppelter Referenz: Als Drakula türkische Gesandte aufsuchen und ihre Kopfbedeckung bei der Begrüßung nicht abnehmen, entschuldigen sie diese "Beleidigung" mit dem Hinweis auf ihre Landessitten. Die objektive und wörtliche Bedeutung der Reaktion Drakulas scheint dies zu akzeptieren (V:S.554):

"И азъ хошу вашего закона подтвердить, да крѣпко стоите".

"Auch ich will euer Gesetz bekräftigen, damit es streng eingehalten wird".

Unmittelbar darauf läßt er jedoch den Gesandten die Mützen mit Nägeln am Kopf festschlagen.

In der *Erzählung von Savva Grudcyn* stellt sich der Teufel seinem Opfer als "Zarensohn" vor und zeigt ihm von einem Hügel aus das Reich seines Vaters. Savva kann die objektiv-konkrete Referenz des weltlichen Königreichs von der subjektiv-dämonischen des Reichs der Hölle nicht unterscheiden.

Doch bezieht der Erzähler den an Savva gerichteten Vorwurf des "Unverstands" ("bezumie") nicht auf die Zweideutigkeit der Rede. Auch er bleibt im Konkreten befangen: Savva hätte wissen müssen, daß kein Reich so nahe beim Moskauer Staat liegt.

5.4. Verstehen mit Verstand (razum)

Die in den früheren altrussischen Texten so häufig genannte "Weisheit" ("mudrost") wird von den Heiligen aus der Lektüre religiöser Bücher gewonnen. In der Epoche von der Mitte des 15. zum 17. Jahrhundert wird jedoch die monologische Eigenschaft der "mudrost" von der dialogischen des "Verstands" ("razum") abgelöst⁴⁵.

In fast allen Texten wird der Verstand der Figuren ebenso betont wie das durch fehlenden "razum" bedingte Nicht-Verstehen von Sprechhandlungen. Erst die Fähigkeit eigenständigen, logischen Denkens ermöglicht das Verstehen zweideutiger Rede. Auf dieser Grundlage entsteht Dialogizität zwischen den Repliken.

Das Neue dieser Kategorie wird in einer großen Zahl von Texten formelhaft durch die 'Überraschung' ("podivisja razumu evo i mudromu evo otvetu" ("er wunderte sich über seinen Verstand und seine kluge Antwort"), V:S.570) unterstrichen, die auf individuellen Denkschlüssen basierende Sprechhandlungen hervorrufen. Die "keusche Klugheit" ("celomudrennyj razum") der Frau Karp Sutulovs in der *Erzählung von Karp Sutulov* (Russkaja demokratičeskaja satira XVII veka 1977:S.94) schlägt noch eine Brücke zwischen dem ethopoetischen und dem neuen poetischen System.

Galt die Weisheit in ersterem als Merkmal des reifen, männlichen Heiligen, so setzt ein völlig anderer Personenkreis seinen Verstand ein, um im Dialog konkrete Ziele zu erreichen: Überwiegend sind es junge Frauen, die Frau Karp Sutulovs, Ksenija, aber auch das Kind Borzosmysl. Fevronija will "um ihrer Weisheit willen" ("mudrosti radi", VI:S.636) Frau eines Fürsten werden.

Der Teufel, der Savva Grudcyn täuscht, fügt sich fast nahtlos in diese Reihe ein. Nicht nur die Dämonen, die den Thron des Teufels umgeben, sind als jung beschrieben. Auch die gesamte alte russische Ikonographie entwirft den Teufel, indem sie ihn immer ohne Bart darstellt, als junges Gegenbild zum Heiligen.

Die durch den Verstand gewonnene Erkenntnis gehört nicht mehr in den Bereich von Metaphysik und Ethik, sondern sehr viel mehr in den der Ästhetik. Wie in der europäischen Renaissance liegt der Verstand wesentlich dem Schönen zugrunde (Mathauserová 1976:S.19).

Dennoch finden sich in diesen Anfängen zweideutiger Rede noch deutliche Anzeichen für eine negative Charakterisierung jener Figuren, denen sie unverständlich bleibt. Die Gesprächspartner Michail Klopskijs, Pafnutij Borovskijs oder Fevronijas betonen leitmotivisch ihr Nicht-Verstehen unbestimmter und zweideutiger Rede. Ein Mangel an eigenständiger Denkfähigkeit bedingt die damit verbundene negative Charakterisierung.

In dieser Epoche wird erstmals der Prozeß des Verstehens wirklich abgebildet. Die Nähe und zugleich klare Trennung von Verstehen und bloßem Zuhören veranschaulicht die oben zitierte Todesprophezeiung Michail Klopskijs. Während der Fürst diese ursprünglich "nicht versteht" ("togo ne rjadjači", *Povesti o žitii Michaila Klopskogo* 1958:S.96), reduziert die Tučkova redakcija das Nicht-Verstehen auf ein formelhaftes 'Nicht-Zuhören' ("ne poslušav", 1958:S.156). Die Unbestimmtheit der Äußerung wird damit irrelevant.

Die semantische Unbestimmtheit der Sprechhandlungen darf aber als die eigentlich revolutionäre Neuerung der Literatur der Zeit bezeichnet werden. Dieser Unbestimmtheit sollte im 15. und 16. Jahrhundert die zunehmende Kodifizierung der Wortbedeutungen entgegenwirken (Mathauserová 1976:S.132).

Dem 'substantiellen Verstehen' Avvakums, der Altgläubigen und der altrussischen Literatur, in dem Subjekt und Objekt des Textes eine Einheit bilden, setzt Simeon Polockij sein neues Verstehen entgegen: Verstehen setzt nun eine Korrelierung von Wort, Subjekt (Perspektive) und Objekt voraus (Mathauserová 1976:S.20).

Damit kann in dieser Zeit erstmals ein Text, eine Figurenrede auf **u n t e r - s c h i e d l i c h e** Weise verstanden werden. Die ethopoetisch verankerte Autorität direkter Rede stand dem über Jahrhunderte hin im Wege.

Deshalb rückt in jenen Texten, die der altrussischen Tradition stärker verpflichtet sind, das Nicht-Verstehen ganz natürlich in den Vordergrund. Diese Texte kennen nur zwei Möglichkeiten: Äußerungen werden verstanden oder nicht verstanden. Die übrigen Werke aber, insbesondere die Erzählung von Drakula, modellieren primär die Dichotomie von richtigem, **a d ä q u a t e m** und falschem, **i n a d ä q u a t e m** Verstehen. Dabei wird auch der Erwartungs-horizont der Hörer, seine Bestätigung bzw. Enttäuschung, erstmals ästhetisch wirksam.

Die Evolution der zweideutigen Rede markiert den Übergang von der alt- zur neurussischen Poetik. Die Abhängigkeit der Poetik von metaphysisch-ethischen Kriterien findet ein Ende. Die metaphorische Rede wird in dieser Epoche in die zweideutigen Dialoge integriert. Die Zweideutigkeit der Rede bestimmt als Thema und Verfahren die gesamte Epoche.

6. Dialog und Handlung

6.1. Die kompositorische Funktion des epischen Dialogs

Dank der zweideutigen Rede und anderer poetischer Innovationen wächst die Bedeutung und somit auch die Quantität des Dialogs nachhaltig. Zahlreiche Texte bestehen fast ausschließlich aus Dialogen. Damit kommt aber dem Dialog in einem bis dahin nicht gekannten Maße auch die Aufgabe zu, die Fabel bzw. Handlung des Textes zu konstituieren.

Diese Neuerung macht den Dialog zu einem unverzichtbaren Bestandteil des Werkes: Seine Deformation bedeutet von nun an auch jene der Fabel und damit des gesamten Textes. Nicht zufällig unterliegen die Dialoge in den verschiedenen Fassungen der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* den geringsten Veränderungen. Die Dialoge der volksliterarischen Bylinengattung sind nicht weniger stabil⁴⁶.

Bereits im *Paterikon des Kiever Höhlenklosters* werden einzelne Anekdoten über die Mönche in ihren entscheidenden Phasen dialogisch gestaltet. Anders als etwa in den dialogisch modellierten Episoden der Drakula-Erzählung erstrecken sich die wörtlichen Reden aber nur über den narrativen Höhepunkt. Jetzt werden dagegen ganze Anekdoten als Dialoge dargeboten. Zwischen den Repliken entsteht zudem eine Spannung, die einzelne Erzählersequenzen miteinander verflacht.

Die dialogisch entworfenen Episoden gewinnen damit einen autonomen Status. Das bedeutet einerseits, daß sie sich aus dem erzählerischen Rahmen - zum Beispiel aus einem Paterikon, einer Chronik oder einer Vita - lösen und verselbstständigen können (Mathauserová 1976:S.128). Zum anderen fügen sich solche autonomen Dialogepisoden aber auch zu anekdotisch strukturierten Erzählungen (povesti) wie zu jenen über Drakula oder Fevronija. Selbst die auf nicht-russischen Vorbildern basierende *Erzählung vom Zeher, wie er ins Paradies kommt* verrät primär diese Struktur und nicht jene der Novelle.

Die neue handlungskonstitutive Funktion des Dialogs ist sowohl eine mittelbare als auch eine unmittelbare. Zum einen werden Dialog und Handlung so aufeinander bezogen, daß sie sich wechselseitig bedingen. Zum anderen wird die Replik selbst zur Sprechhandlung.

Der Kaufmann Basarga verrät seinem Sohn Borzosmysl nicht, daß die vom König aufgegebenen Rätsel ihren Tod bedeuten könnten. Das Kind hält ihm die Folgen dieser Dialogverweigerung vor Augen (V:S.570):

"Аще не поведаешъ, - самъ от царя смерть наведешъ и
меня погубишъ!"

“Wenn du es mir nicht sagst, wirst du selbst vom König den Tod erleiden und richtest du auch mich zugrunde!”

Schafft das offene Sprechen des Vaters hier die Voraussetzung für das Lösen der Rätsel durch den Sohn, so weiß auch der Fürst in der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* zunächst nicht, wie er den dämonischen Drachen töten kann, der die Fürstin heimsucht. Erst deren List, ihre zweideutige Dialogführung schafft die Möglichkeit, den Teufel zu töten.

Zweideutige Rede und Rätseldialoge tragen - anders als die Dialog-verweigerung Michail Klopskijs - bereits Handlungscharakter. Mit ihrer Evolution geht jene der neuen handlungskonstitutiven Funktion einher. Vom russischen Heiligen wird nicht mehr Demut in seinen Handlungen verlangt. Er muß vielmehr “demütig in seinen Antworten” (“smiren vo otvëtech”, VI:S.634) sein. Das Sprechverhalten der Figuren bestimmt wesentlich ihr Schicksal.

Fürst Petr ‘prüft Fevronija in ihren Antworten’ (“Devicu že chotja vo otvetch iskusiti”, Izbornik S.458), um sich über ihre Eignung zur Fürstin und Gattin klar zu werden. Frol Skobeev erpreßt Lovčikov mit der Drohung, er werde Nardin-Naščokin, Annuškas Vater, von seiner Mithilfe bei der Entführung berichten, wenn er sich bei diesem nicht als Fürsprecher für ihn verwenden sollte (Izbornik S.692).

Die Figuren verfolgen über kurze Zeiträume hin erstmals Rede- und Dialogstrategien, die etwa bei dem Teufel, der Savva aus der Stadt lockt, weil dessen Vater ihn zur Rückkehr bewegen will (Izbornik S.617), in umfassende Handlungsstrategien eingebettet sind. Mit der strategischen Bedeutung der Rede bleibt nicht länger die satisfaktive, sondern wird nunmehr die initiative Sprechhandlung dominant.

Die Realisierung von Dialogstrategien schafft eine wichtige Voraussetzung für die dialogische Entwicklung von Intrigen und damit für die Entstehung des Konflikts. In *Stephanites und Ichnelates* (*Stefanit i Ichnilat* Ende 15. bis Mitte 16.Jh.) intrigiert Ichnelates beim Löwen energisch gegen den Ochsen. Durch listiges und falsches Sprechen betreibt er seine egoistischen Interessen (VI: S.170):

Левъ же рече: "Разумѣхъ притчю твою, но мнит ми ся, яко нѣсть лъсти никоеа въ Телци, зане никое зло пострадалъ есть от мене". Хнилат же рече: "Зане нѣсть никое зло от тебе, того дѣля на тя лукавьствуе(..)". Левъ же рече: "Благоумне глаголеши, аще и сверѣпе(..)".

Der Löwe sprach: “Ich habe dein Gleichnis verstanden, doch scheint mir, daß der Ochse frei von jeder List ist, denn er hat von mir niemals Böses erfahren”. Ichnelates entgegnete: “Gerade weil er nichts Böses von dir erfahren hat, schmiedet er Ränke gegen dich (..)”. Der Löwe sagte: “Du sprichst klug, wenn auch grausam (..)”.

Die textintern bestimmte und damit ästhetisch fundierte Autorität des wörtlichen Redezitats erwächst vor allem aus seiner Nähe zur Handlung. Doch werden nicht nur jene Repliken wörtlich zitiert, die als Sprechhandlung die Fabel konstituieren. Einzelne Etappen in der Handlung werden durch direkte Rede auch besonders hervorgehoben. Die direkte Rede strukturiert damit den Text. Diese kompositorische Funktion ist dem Drama fremd. Sie kann bereits als Spezifikum des epischen Dialogs gelten.

Als Frol Skobeev vom Land nach Moskau übersiedelt, um seiner geliebten Annuška zu folgen, wird dieser Einschnitt in der Fabel durch eine ausführliche Replik Frols an seine Schwester markiert, der lediglich die Rolle einer Nebenfigur zukommt (Izbornik S.689).

Die Dialoge leiten nicht nur neue Fabelsequenzen ein und schließen andere ab. Vor allem kompositorische Höhepunkte werden zum Beispiel in den Anekdoten, aus denen sich die *Erzählung von Drakula* zusammensetzt, durch wörtliche Zitate und vor allem durch Dialoge herausgehoben. Die noch lebendige altrussische Poetik arbeitet dem freilich entgegen, wenn der Novgoroder Bischof Gennadij in seiner Übertragung eines deutschen Zwiegesprächs gerade den dramatischen Gipfel in einen monologischen "didaktischen Dialog" (Lewandowski 1972:S.88-89) verkehrt. Die Lösung des Handlungsknotens (razvjazka) bleibt - im Unterschied zu seiner Schürzung (zavjazka) - in der Regel ebenso frei von Dialogen wie Textanfang und Textende.

Da der Autor die wörtlichen Zitate und Dialoge vorwiegend um den Helden zentriert, so in der *Erzählung vom Königssohn Bova*, läßt sich anhand der wörtlichen Figurenreden die Haupthandlung des Textes rekonstruieren. In der *Erzählung von Petr, dem Königssohn aus der Tatarenhorde* werden die zentralen Etappen der Entwicklung Petrs zum Christen in direkte Rede gekleidet (VI:S.20-26).

Die Nähe einer Äußerung zum zentralen Handlungsstrang entscheidet darüber, in welcher Form eine Replik wiedergegeben wird. Die Nonne und Schwester Nardin-Naščokins äußert das ihr so wichtige Anliegen, daß sie ihre Nichte Annuška im Kloster besucht. Trotz dieser subjektiven Bedeutung gibt der Autor diesen Wunsch aber nur in indirekter Rede wieder. Die Nonne figuriert ja lediglich als Nebenfigur. Die Art und Weise wie und wann Annuška ins Kloster kommen soll, wird aber als direkte Rede der Nonne zitiert. Diese Ereignisse bestimmen aber auch die Haupthandlung, nämlich die Entführung durch Frol Skobeev (Izbornik S.690).

Die Wahl unterschiedlicher Redeformen ermöglicht damit die zum ersten Mal in der *Erzählung von Savva Grudcyn* wichtige Differenzierung von Haupt- und Nebenhandlung. Trotz der zahlreichen Figuren des Textes werden überwiegend der Teufel und - in geringerem Maße - Savva wörtlich zitiert. Nebenhandlungen

wie die Erkundigungen der Wirtsleute über Savva beim Zauberer (Izbornik S.612) werden lediglich berichtet.

Die Wiedergabe des dialogischen Geschehens kompliziert sich damit insgesamt. Die neue kompositorische Funktion des Dialogs vermag hier zu ordnen und zu strukturieren. Mit der kompositorischen Funktion rückt ein weiteres wesentliches Merkmal des *e p i s c h e n* Dialogs in den Vordergrund.

6.2. Der Streit als Vorstufe des verbalen Konflikts

Mit den Rätseldialogen und der zweideutigen Rede werden bereits Oppositionen innertextuell und verbal konstituiert, die in der poetischen Tradition der Volksliteratur stehen. Daneben finden sich aber Formen der Gegensätzlichkeit und des Streits von Figuren, die auf den antithetischen Dialog der frühen altrussischen Literatur zurückgehen. Dieser ist in hierarchische Beziehungen eingespant, kennt keine Entwicklung und läßt keinen Zweifel über die vorgegebene autoritäre Perspektive. Er kann damit nicht wirklich als Dialog firmieren.

In der Literatur von der Mitte des 15. Jahrhunderts an verselbständigen sich diese meist abstrakten Wortwechsel zu eigenständigen, kurzen Gattungen wie "prenie", "dvoeslovie" oder "spor" ("Streitgespräch, Disput"). Diese neuen dialogischen Formen stehen in der Tradition des altrussischen antithetischen Dialogs. Sie sind jedoch grundlegenden Veränderungen unterworfen.

Zum einen muß betont werden, daß mit ihnen verbale Opposition und Streit autonome Gestalt gewinnen. Nicht mehr das außertextuell vorgegebene Schriftzitat bringt den Kontrahenten zum Schweigen. Im *Streitgespräch des rechtgläubigen Mönchs mit einem Abtrünnigen* (*Prenie vernogo inoka s otstupnikom* 1670-er Jahre) (Sarafanova 1961:S.283) soll vielmehr eine streng logische Gedankenführung den ideologischen Gegner resignieren lassen (Lewandowski 1972:S.19). Auch der Zecher vermag dies aufgrund seiner individuellen Argumente.

Die nach wie vor monologische Wertperspektive solcher Texte steht außer Zweifel. Der Sieg über den Gegner bedeutet in jedem Streitdialog am Ende die Deformation der 'dialogischen Sphäre' (vgl. Bachtin 1979a:S.355).

Der Monologismus äußert sich aber auch in der Schriftsprachlichkeit, in den langen Syntagmen und Partizipialkonstruktionen, in Repliken, die sich zu eigenständigen philosophischen Abhandlungen ausweiten. Das *Gespräch der Seele mit dem Leib* (*Razgovor duši i ploti* um 1500) mag als Beispiel dafür dienen. In diesem monologisch-chirographischen Texttyp ist die Frage-Antwort-Folge im voraus geplant (vgl. Sarafanova 1961:S.283). Spannung kann zu keinem Zeitpunkt aufkommen.

Dennoch werden in diesen neuen Gattungen nicht nur zwei von der Semantik dominierte Sprecherpole einander gegenübergestellt. Der antithetische Dialog kann sich nur deshalb im Streitdialog verselbständigen, weil die statische Opposition zum *P r o z e ß* wird, der ideologische Streit erstmals ausgetragen wird. Der Sprechpartner sieht sich nicht länger einer unverrückbaren Autorität konfrontiert. Er wird vielmehr durch den Dialog dazu gebracht, sich selbst zu widersprechen, so zum Beispiel das Leben im *Streitgespräch des Lebens mit dem Tod* (*Spor žizni so smert'ju* Ende 15.Jh.).

Zwar gewinnt der Dialog noch nicht seine spezifischen Züge, doch auch in der Anpassung an die Forderung der Reflexion - so im *Gespräch der Seele mit dem Leib* (vgl. Veltruský 1977:S.60) - läßt die Unabgeschlossenheit den resultativen Charakter des antithetischen Dialogs in den Hintergrund treten. Wird die dialogische Sphäre am Ende auch zerstört, so sind zumindest wichtige Voraussetzungen dafür geschaffen, daß sie überhaupt entstehen kann.

Nicht zufällig bilden die hier skizzierten *e x t r e m e n* semantischen Positionen einen zentralen Ausgangspunkt für den modernen Dialog. Die Texte dieser Epoche sind insgesamt von besonders scharf zeichnenden Dialogstilen bestimmt: vom polemischen Stil ebenso wie vom parodistischen und ironischen.

Dazu gehört auch der in dieser Zeit so häufig dargestellte Rechtsstreit. Der Streit darf wohl als "Urform des Dialogs" (Tarde) gelten, die mit zunehmender Zivilisierung der Gesellschaft seltener wird und an Schärfe verliert (Mukařovský 1967:S.119-120). Auch die orale Literatur ist in ihren Ursprüngen antagonistisch.

Die besondere Wichtigkeit des Rechtsstreits und der Gerichtsszenen in dieser Epoche ist nicht allein sozial und gesellschaftlich, sondern auch poetisch begründet. In den Gerichtsdialogen verknüpfen sich die beiden Evolutionsstränge von Volksliteratur und offizieller Literatur.

Trotz des oralen Ursprungs des Streitdialogs darf der Dialog vor Gericht als ein neues, den altrussischen analoges Redegenre bezeichnet werden. In der Gerichtssituation ist der Dialog als institutionalisierter vorgegeben. Er wird als offizieller und öffentlicher Wortwechsel ausgeführt. Als solcher ist er nicht nur hierarchisch strukturiert, sondern operiert auch mit institutionalisierten Redeformeln. Das Streitgespräch vor Gericht stellt somit eine Synthese zwischen den beiden konkurrierenden Poetiken her.

In der *Erzählung von Erš Eršovič* wird der Kaulbarsch von den anderen Fischen vor Gericht verklagt. Sie alle tragen ihre Vorwürfe ausführlich in paradigmatischer Abfolge vor. Doch mündet diese Opposition ebensowenig in einen unmittelbaren Streit der Parteien wie jene in *Šemjakas Rechtsspruch*: Die Richter handeln nicht nur als Rechtsprecher, sondern auch als *Vermittler* im Dialog.

Die Richterfigur gewinnt in dieser Funktion für die Poetik deshalb so nachhaltige Bedeutung, weil sie die bislang normative strenge Antithese des altrussischen Dialogs deformiert. Der Richter bringt als dritte Figur im Dialog jene die Antithese auflösende und weiterführende Replik ein. Der Dialog kann damit die engen Grenzen von Zwiegespräch und Minimaldialog sprengen.

Bereits in der *Erzählung von Frol Skobeev* büßen Vermittler im Dialog wie der Bote Nardin-Naščokins (Izbornik S.693-695) ihre hierarchisch übergeordnete Stellung ein und werden zu nebengeordneten Partnern. Lovčikov wird vom Helden sogar dazu gezwungen, als Vermittler im Dialog mit dem Vater der Entführten tätig zu werden. Der vermittelte Streit darf als Vorstufe des konflikt-haften Dialogs betrachtet werden.

Die drei von Jan Mukařovský aufgestellten Dialogtypen beginnen sich erst in dieser Epoche herauszubilden. Literarhistorisch läßt sich der persönliche Dialog in der Proform des Streitgesprächs wohl als erster Typus nachweisen. Der Gesprächs- oder Konversationsdialog entwickelt sich zunächst rudimentär in der Proform des Rätseldialogs bzw. im zweideutigen Dialog. Der Situationsdialog - als dritter Typus - entsteht erst später.

Die oppositiven Pole des altrussischen antithetischen Dialogs sind aufgrund ihres Abbildcharakters außertextuell vorgegeben. Dadurch kann sich die Opposition nicht zum Konflikt weiterentwickeln. Zwar werden auch die Dialog-oppositionen der Zeit von 1450 bis 1700 nicht szenisch konkretisiert, doch konstituiert sie erst der Text selbst.

Michail Klopskij stellt seine Meinung über den Fürsten in scharfen Gegensatz zu jener des Stadtoberhauptes (posadnik) von Novgorod Nemir (V:S.346):

"Будет у насъ князь велики на лѣто да хочет воевать зем-лю, а у насъ есть князь - Михайло Литовской". И отвѣща ему Михайло: "То у васъ не князь - грязь!"

"Im Sommer wird der Großfürst gegen uns ziehen: Er will unser Land unterwerfen, doch wir haben schon einen Fürsten - Michail Litovskij".

Michajla antwortete ihm: "Da habt ihr keinen Fürsten, sondern einen Dreck!"

Auffallend ist in dieser Epoche die erstmals starke Emotionalisierung der dialogischen Opposition. Im *Streitgespräch des Lebens mit dem Tod* sieht sich freilich das Leben gezwungen, die anfängliche, expressiv geäußerte kompromißlose Haltung zu überdenken (Izbornik S.456):

"Аз не слушаю тебе, а тебе не боюся".
"Ich höre nicht auf dich und fürchte dich nicht".

Die emotionale Intensivierung der Opposition führt dazu, daß sie als Konflikt ausgetragen wird. Der gefangene Avvakum und sein Peiniger Paškov provozieren sich wechselseitig verbal (Avvakum 1960:S.71):

Он со шпагою стоит и дрожит: начал мне говорить: "поп ли ты или роспоп?"; и аз отвечал: "аз есмь Аввакум протопоп; говори: "что тебе дело до меня?" Он же рыкнул, яко дивий зверь, и ударил меня по шоке (..).

Er steht mit dem Degen da und bebt: Er begann zu mir zu sprechen: "Bist du ein Pope oder ein seines Amtes enthobener Pope?" Und ich antwortete: "Ich bin der Protopope Avvakum; sprich: "Was willst du von mir?" Er brüllte wie ein wildes Tier und schlug mich auf die Backe (..).

Der emotional geführte Dialog drängt zur Lösung des Konflikts, die freilich nicht-verbal bleibt⁴⁷. Die Intensivierung der dialogischen Oppositionen leitet aber bereits den verbalen Konflikt ein.

Die beiden Typen des altrussischen antithetischen Dialogs zielen von ganz unterschiedlichen Positionen auf die *V e r m e i d u n g* des Konflikts ab. In der geschlossenen Form erstickt die abschließende satisfaktive Rede den Konflikt bzw. jede Opposition schon im Keim. Der offene Typus endet zwar mit einer initiativen Redeäußerung. Diese wird aber vom Autor nicht weitergeführt, so daß die Opposition in keinen Kontext eingebunden wird. In dieser neuen Epoche der russischen Literatur bleibt die Entwicklung von Oppositionen und Konflikten nun nicht länger aus den Texten ausgeschlossen.

Die Epoche von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis 1700 markiert vor allem deshalb einen Umbruch in der Entwicklung der russischen Literatur, weil die Volksliteratur die bislang offizielle Literatur von Grund auf verändert. Ihr kommt damit für die literarische Evolution eine kaum zu überschätzende Bedeutung zu.

In dieser Epoche findet aber auch die Konkurrenz der Textfassungen ein Ende. Die ursprünglich getrennten Poetiken der offiziellen und der folkloristischen Literatur gehen in den Erzählungen, etwa über Savva Grudcyn und vor allem über Frol Skobeev, eine Synthese ein. Im 18. Jahrhundert stellen die neuen Einflüsse aus westlichen Literaturen die Volksliteratur in den Schatten.

V. Auktoriale Dialogisierung (erste Hälfte des 18. Jahrhunderts)

1. Restauration altrussischer Poetik und thematische Erneuerung

In dieser Phase der russischen Literatur vom Anfang bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts steht die Gattung der Erzählung (povest') im Vordergrund. Für die Erzählungen der ersten drei Jahrzehnte des Jahrhunderts hat sich die Bezeichnung 'Erzählungen der Zeit Peters I.' (Petrovskie povesti) eingebürgert. Doch heben sich die Texte der übrigen zwanzig Jahre von diesen weder poetisch noch thematisch grundlegend ab. Alle Erzählungen zeigen sich von Stoffen und Themen westeuropäischer Literaturen geprägt.

Obwohl sich diese literarische Orientierung an Westeuropa schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ankündigt, bewirken die neuen Povestis thematisch einen tiefen Einschnitt in der Evolution. Gott und Teufel vermißt man - anders als im Drama dieser Epoche - plötzlich als Thema der erzählenden Texte. Die Liebe figuriert nunmehr als dominantes, ja einziges Thema.

Die Plötzlichkeit des thematischen Umbruchs wird durch die Kontinuität der poetischen Verfahren ausgeglichen. Die dominante Poetik dieser thematisch so sehr an westlichen Mustern orientierten Texte ist jene der altrussischen Literatur.

Damit wird der evolutionäre Wandel als Opposition von neuer Thematik und restaurativer Poetik realisiert. Bei dieser spannungsreichen Koexistenz dürfte es sich freilich weniger um eine Ausnahmeerscheinung als um eine literarhistorische Gesetzmäßigkeit handeln⁴⁸.

Das bedeutet, daß die Povesti der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht dort anknüpfen, wo die Literatur der vorangehenden Epoche endet, nämlich bei der beginnenden Synthese von 'künstlerischer Literatur' (chudožestvennaja literatura) und Volksliteratur. Ihren Anknüpfungspunkt stellt vielmehr die Poetik der altrussischen Literatur dar⁴⁹. Der thematische Umbruch findet in der Poetik keine Entsprechung.

Vor allem die formelhafte Figurenrede erfährt eine unerwartete Renaissance. In der *Erzählung über den Zecher, wie er ins Paradies kommt* triumphiert der Held dank seines individuellen Sprechens und Argumentierens über die Repräsentanten altrussischer formelhafter Rede. In der *Erzählung von Frol Skobeev* ist hingegen das dialogische Sprechen in Formeln bereits überholt. Frol Skobeev und Lovčikov geben ihren Ansichten im Streitgespräch ganz individuellen Ausdruck.

Mit dem thematischen Umbruch in den neuen Povesti erschließt sich nun aber eine ungeahnte Quelle vorgefertigter Redemuster. Diese entstammen, - wie die altrussischen Formeln der Bibel -, der schriftlichen Kommunikation, dem phraseologischen Kanon von Briefen (Moiseeva 1965a:S.121).

Die biblischen Redemuster werden von jenen des Alltags und vor allem von jenen der Liebe abgelöst, so in der *Historie vom tapferen rossischen Kavalier Aleksandr und von seinen Geliebten Tira und Eleonora* (*Gistorija o chrabrom rossijskom kovalere Aleksandre i o ljubitelnicach evo Tire i Eleonore* 1719 bzw. 1725, *Russkie povesti pervoj treti XVIII veka* 1965:S.248, vgl. auch S.227):

И распалился сердечною любовью к ней безмерно.
Und er entflammte grenzenlos vor innigster Liebe zu ihr.

Wie in der altrussischen Literatur können diese Formeln sowohl der Figuren- als auch der Erzählerrede angehören. Sie stellen damit die frühere stilistische Homogenität wieder her.

Aus dem Alltagsleben werden vor allem zeremonielle Höflichkeitsformeln ausführlich zitiert, zum Beispiel in der *Historie von der portugiesischen Königstochter Anna und vom spanischen Königssohn Aleksandr* (*Istorija o portugal'skoj korolevne Anne i o gišpanskom koroleviče Aleksandre* TODRL XVI 1960:S.499):

(..) рече король к королевичу: "Господине Александр Каралевичь, что ваш приезд до нас ?" И королевичь Александр нача королевскому величеству с великою честью говорить: "Доношу вашему величеству о своем приезде, что я приехал до вашего величества в начале при старости вашему величеству должность, честь и поклон отдать!" И протчие ответы, с церемониею, многие говорил с великою учтивостию. И король удивился его разуму и ответам.

(..) der König sprach zum Königssohn: "Mein Herr Aleksandr, Sohn des Königs, was führt euch zu uns?" Und der Königssohn Aleksandr begann zur königlichen Majestät mit großer Ehrerbietung zu sprechen: "Ich erstatte eurer Majestät Bericht über meine Ankunft, daß ich zu eurer Majestät zu allererst gekommen bin, um eurer Majestät und euren Jahren meine Pflicht und tiefe Verehrung zu erweisen!" Er gab noch weitere Antworten mit großer Feierlichkeit und sprach sie mit äußerst höflicher Bescheidenheit. Und der König wunderte sich über seinen Verstand und seine Antworten.

Auch in dieser Epoche verweisen die phraseologischen Kanons als *abbildhafte* Rede auf ein Urbild zurück. Freilich ist es nicht mehr das in der Bibel verankerte, sondern die schriftsprachlich fundierte Rede der gebildeten Gesellschaft. Bücher wie das im Jahre 1708 in erster Auflage erschienene *Bei-*

spiele wie verschiedene Komplimente geschrieben werden, das meint Schreiben von Potentaten an Potentaten, Glückwunsch- und Beileidsschreiben, gleichfalls zwischen Anverwandten und Freunden (*Priklady kako pišutsja komplementy raznye, to est' pisanija ot potentatov k potentatam, pozdravitel'nye i sožalitel'nye, takže meždu srodnikov i prijatelej*) erklären, warum sich in den Povesti Briefe und Reden verschiedener Urheber in Aufbau und Phraseologie so sehr gleichen (vgl. Moiseeva 1965a:S.121).

Die Wiederaufnahme formelhafter Rede in ähnlichen Situationen begründet die Entstehung neuer Redegenres wie Liebeserklärungen oder Glückwünsche, erweckt aber auch alte Genres, zum Beispiel Ansprachen zu neuem Leben. Übernehmen diese meist ausführlich zitierten standardisierten Redesituationen in den Erzählungen rahmende Funktionen, so werden sie im Drama der Zeit, zum Beispiel in *Akt oder Handlung vom Fürsten Petr mit den goldenen Schlüsseln und von der schönen Königstochter Magelone aus Neapel* (*Akt ili dejstvie o knjaze Petre Zlatych Ključach i o prekrasnoj korolevne Magilene Neapolitanskoj*), bevorzugt als eigenständige dramatische Sequenzen wiedergegeben.

In allen Povesti greifen die Autoren auf die desindividualisierten und wenig differenzierten Redeformen im Stil der altrussischen Literatur zurück. Kollektive bzw. repräsentative Repliken, Wechselreden und Mischformen der Redewiedergabe gewinnen erneut normativen Charakter.

Wie in der altrussischen Literatur entmündigt der Autor den figuralen Sprecher. Der Erzähler nimmt die Figurenreplik gänzlich vorweg, so in der *Historie von einem gewissen französischen Schljachtitzen mit dem Namen Aleksandr, wie er in Caesarea als Kaiser bestätigt wurde, und von der Gemahlin des Thronfolgers Vena* (*Istorija o nekoem francuzskom šljachtiče, imenem Aleksandre, kako utveržden byst' v Cesarii cesarem, i o cesarevne Vene*, TODRL XVII 1961:S.314):

Тогда пад Александр до земли на колени, прося свободы до Францию: "Государыня прекрасная королевна Вена! Прошу вашего поизволения, да свободно отбуду во Францию".

Da fiel Aleksandr nieder auf die Knie und bat um seine Freiheit und um die Erlaubnis, nach Frankreich reisen zu dürfen: "Meine schöne Herrin und Königstochter Vena! Ich bitte um eure Erlaubnis, als freier Mann nach Frankreich reisen zu dürfen!"

Vergleicht man die *Erzählung von Petr mit den goldenen Schlüsseln* (*Povest' o Petre zlatych ključej* 1702) mit dem entsprechenden deutschen Volksbuch *Eine sehr lustige Histori von dem Ritter mit den silbern Schlüsseln und der schönen Magelonna* (Deutsche Volksbücher I 1982:S.173), so zeigt sich die Umständ-

lichkeit und Ausführlichkeit bei der Wiedergabe von Figurenreden im russischen Text.

Die relative Länge der Äußerungen verhindert jeden schnellen Replikenwechsel. Die Figurenreden erstrecken sich über ganze Seiten und weiten sich zu selbständigen Erzählungen aus. In dem *Streitgespräch des rechtgläubigen Mönchs mit einem Abtrünnigen* (TODRL XVII 1961:S.287-289) umfassen fünf der neununddreißig Repliken zwei Drittel des gesamten Textes.

Die Figurenreden tendieren zu Autonomie und scharfer Abgrenzung. Dialoge werden erneut durch ausführliche Einleitungen hervorgehoben, etwa in der *Erzählung von einem Schljachtitzensohn* (*Povest' o šljachetskom syne*, Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.207) im Dialog zwischen Herakleas (Iraklija) Eltern und der Tochter:

"Государыня наша, любезная дочь, прекрасная королевна! Или ты недомогаеш, что ты видом очень печална?" Она же вздохнув жалостно, и нача плакати, и рекла: "Государь мой батюшко и государыня матушка! Ныне я вижу вас, мало порадовалась сердцем своим от печали своей, которая в сердце мое вселилась".

"Du, unsere Herrin, liebe Tochter, schöne Königstochter! Bist du etwa unwohl, da du sehr traurig aussiehst?" Sie seufzte kläglich auf, begann zu weinen und sprach: "Mein Herr Vater und Frau Mutter! Jetzt sehe ich euch, doch wenig erfreute sich mein Herz vor Kummer, der sich in mein Herz eingenistet hat".

Ehe Magelone der Amme ihr Liebe zu Peter anvertraut, steht im deutschen Volksbuch ebenso wie in der russischen Erzählung ein einleitender Dialog, der in letzterer dreimal so lange ausfällt als in ersterem.

Der Vergleich dieser beiden Texte verweist auf eine weitere Besonderheit altrussischer Poetik. Spricht der König im Volksbuch "wider sich selber" (Deutsche Volksbücher I 1982:S.174), so wendet er sich in der *Povest'* mit fast derselben Replik an die Senatoren. Damit wird der Unterschied zwischen innerer und äußerer Rede - wie in der altrussischen Literatur - erneut aufgehoben.

Diese mangelhafte Differenzierung wird auch in dieser Epoche durch die Dominanz der Semantik begünstigt. Zahlreiche Repliken der *Povesti* tragen rein informativen Charakter. Der Vorrang der Redehalte bildet die Grundlage dafür, daß sich der thematische Wechsel in dieser Epoche als Bruch in der literarischen Evolution manifestiert.

Das Thema der Liebe dominiert in dieser Phase ebenso ausschließlich wie zuvor über Hunderte von Jahren jenes von Gott und Teufel. Diese thematische Verschiebung wird in Frankreich vor allem in den "erotisch-galanten Affekten" (Schmölders 1979:S.33) bei Mdme. de Scudéry vorweggenommen⁵⁰.

Die russische Literatur hatte zwar künstlerische Verfahren zum Ausdruck von Emotionen entwickelt, doch greifen die Povesti auf die Poetik der früheren altrussischen Literatur zurück. Diese verschafft sich selbst im Schlafzimmerdialog der Liebenden in der *Erzählung vom rossischen Kavalier Aleksandr* (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.225) Geltung, wenn Eleonora ihr Gemach als "Mönchszelle" ("kelija") apostrophiert. Der Text zitiert gar das Sterben der Heiligen Petr und Fevronija, wenn der Liebende in seiner Leidenschaft verspricht (Moiseeva 1965d:S.172):

"Да погребусь с тобой в едином гробе!"
 "Ich werde mich in einem Grab mit dir bestatten lassen!"

Die Dehierarchisierung der interfiguralen Beziehungen hatte schon den Boden für intime Dialoge bereitet (vgl. Bachtin 1979a:S.277). Mit dem neu eingeführten Thema der Liebe hatte sich auch die existentielle Dimension der Anfänge des intimen Dialogs abgeschwächt. Doch ermangelte es der sprachlich-stilistischen Voraussetzungen, die galanten und intimen Dialoge westlicher Literaturen adäquat ins Russische zu übertragen. Das dort entwickelte Regelsystem für Gespräche ließ sich nicht adaptieren (Kovalevskaja 1976:S.131).

Die fremden galanten Formeln mußten somit in einen eigenen russischen Stil übersetzt werden. Zum einen gingen sie in der einfachen Sprache des Alltags (byt) verloren. Zum anderen dienten formelhafte Entsprechungen der Volksliteratur wie "mein Licht" ("svet moj") als Äquivalente (Kovalevskaja 1976: S.123, 128, 130). Damit kam neuerlich der Volksliteratur die Aufgabe zu, fehlende poetische Komponenten der westlichen Literaturen zu kompensieren (vgl. auch Lipatov 1987). Handelt es sich in dieser Phase nicht mehr um Rätsel und Märchen, sondern um Lieder, so vermag die Volksliteratur doch erneut fremde literarische Erscheinungen in eine 'eigene' Sprache zu übertragen.

Die intimen und galanten Dialoge des präziösen Stils werden aus der Sicht der russischen Literatur und ihrer Dialoge zunächst als Fremdkörper eingestuft. Sie unterliegen damit derselben negativen Wertung wie die Volkssprache - im 15.Jahrhundert - unter den Bedingungen der Diglossie aus der Perspektive der kirchenslavischen Schriftkultur. In der Phase der Konkurrenz von Russisch und Kirchenslavisch stellt die gesprochene Sprache ihre Einfachheit (prostota) und Aufrichtigkeit (iskrennost'), die als jene der eigenen Kultur verstanden wird, dem zunehmend fremden Kirchenslavischen gegenüber. In dessen Rolle erfährt nun auch der präziöse Stil als fremder eine negative Wertung. Ihm setzt die eigene Kultur gleichfalls 'prostota' und 'iskrennost'' (Kovalevskaja 1976:S.132) entgegen.

2. Dialog als Kommentar

Gleichzeitig mit anderen Verfahren und Erscheinungen der altrussischen Literatur wird in den Erzählungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Kommentierung der Dialogrepliken wieder aufgewertet. Doch geht diese immer seltener vom Erzähler, immer häufiger von Figuren aus.

Die altrussische Tradition, auf die hier unmittelbar zurückgegriffen werden kann, bildet das Streitgespräch (*prenie, spor*). In diesen weniger literarischen als theologisch-philosophischen Auseinandersetzungen kommt bereits einer Figur die Aufgabe zu, die Ideologie des Autors zu verfechten. Wie in den abstrakten Gesprächen eines John Bunyan im England des 17. Jahrhunderts (Crawford 1922:S.185) verfolgen auch die russischen Autoren mit diesen Texten didaktische Zwecke⁵¹.

Nicht nur in Frankreich (Schlieben-Lange 1983:S.65) wurden nach einer ersten Welle in der Renaissance in einer zweiten ganz unterschiedliche ideologische Systeme oder "Diskursuniversien" wie Pädagogik, Philosophie, Geschichte oder Literatur dialogisiert. In Rußland und in der russischen Literatur geht diese Dialogisierung nicht mit einer Oralisierung, sondern mit einer Ausbreitung der Schriftkultur einher. Sie bleibt fast bis zum Ende des Jahrhunderts überwiegend handschriftlicher Natur.

Die Autorität wörtlich zitierter schriftlicher Rede wird immer wieder betont: In der *Erzählung von Savva Grudcyn* aus dem 17. Jahrhundert und in der *Erzählung von einem Schljachtitzensohn* (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.297) besiegelt gar das mit Blut geschriebene Wort seine Wahrheit.

Die zahlreichen Briefe (*poslanija*) innerhalb der *Povesti*, die sich in kurzen Briefdialogen nur äußerlich oralen Formen annähern (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.231-232), bilden nicht zuletzt aufgrund ihrer formelhaften Gebundenheit eine Entwicklungslinie mit den alten russischen Botendialogen.

Die Briefe repräsentieren die auch für mündliche Reden bestimmende sprachliche Struktur. Lyrisierung, Rhythmisierung und komplexe Syntax kennzeichnen beide. Selbst inhaltlich unterscheiden sie sich nicht, wenn auch G.N. Moiseeva (1965a:S.121) - ohne dies zu belegen - zu erkennen glaubt, die 'intimeren Gedanken' blieben den Briefen vorbehalten.

Wesentlich sind also nicht die Unterschiede von schriftlicher und mündlicher Kommunikation, sondern wesentlich ist die chirographische Umwandlung letzterer. In den folgenden Zitaten aus der *Erzählung vom rossischen Kavalier Aleksandr* wird das Thema der Liebe zwischen Aleksandr und Eleonora zunächst schriftlich, sodann mündlich abgehandelt (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.217-218 und S.223-224):

"Дражайшая Елеонора (..) буди врачь болезни моей, ибо никоим доктуром отъята быть не может. Аще же с помощью не ускориш, страшуся, да не будеши мне убица (..) " Елеонора: "Надежду вручаю, прозбы ожидаю, желание получиш, а здравие погубиш".

"Allerwerteste Eleonora (..) sei der Arzt für meine Krankheit, denn ich kann durch keinen Arzt von ihr befreit werden. Wenn du dich nicht beeilst, mir zu helfen, fürchte ich, daß du zu meiner Mörderin wirst (..) " Eleonora: "Ich verleihe dir Hoffnung, ich erwarte eine Bitte, dein Wunsch wird dir erfüllt, doch deine Gesundheit zerstörst du".

"Дивлюся вам, государыня моя, что медикаментов никаких не употребляеш, а внутренния болезни так искусно исцеляете (..) ". Елеонора ж усмехнулас Александрову шпынству и отвечала ему. "Не дивишь, Александре, скорому исцелению, аще бо не имеши прямой надежды ко здравию приитти. (..) Обещаюся ти написать рецепт, чрез которой конечно можеш от болезни свободится, и паче прежняго здравия получитьи".

"Ich wundere mich über euch, meine Herrin, daß du keinerlei Arzneien verwendest und doch die inneren Krankheiten so kunstfertig heilst (..) ". Eleonora lächelte über Aleksandrs Possen und entgegnete ihm: "Wundere dich nicht über die schnelle Heilung, Aleksandr, wenn du keine direkte Hoffnung hegst, deine Gesundheit wiederzuerlangen. (..) Ich verspreche dir ein Rezept auszustellen, durch das du dich endgültig von der Krankheit befreien und noch mehr Gesundheit als zuvor erhalten kannst".

Die schriftsprachlich transformierten monologischen, abstrakten Dialoge erlauben dem Autor, die Kommentierung erzählter Ereignisse Figuren in den Mund zu legen. Der Dialog übernimmt demgemäß nicht nur bei Bunyan, sondern auch im russischen Drama häufig die Funktion des Chors der griechischen Tragödie. Wie beim Chor werden aber die kommentierenden Dialogpassagen vom Erzählverlauf abgehoben.

Ein hervorragendes Beispiel dieser Kommentierung stellt der an die eigentliche Geschichte der *Erzählung vom rossischen Kavalier Alexandr* (Russkie povest pervoj treti XVIII veka 1965:S.279-284) angehängte Dialog dreier Männer über die Frauen dar. Obwohl diese Erörterung als Teil der Erzählung ausgewiesen ist, steht sie außerhalb der erzählten Geschichte. Die drei Figuren treten bis zu diesem Zeitpunkt nicht in Erscheinung. Ort, Zeit und Umstände ihres popularwissenschaftlichen, verallgemeinernden Dialogs werden nicht näher festgelegt.

Wie im altrussischen Streitgespräch wird das Thema 'Frau' von diesen Repräsentanten dreier Länder nicht dialogisch entwickelt. Ihre Positionen sind vor

Beginn an abgesteckt und werden - als Wechselreden - lediglich monologisch variiert.

Diese paradigmatisch-additive Struktur bestimmt auch das Verhältnis des Dialogs zur erzählten Geschichte. Durch die Ausschließlichkeit der dialogischen Darbietungsform und das Fehlen jeglicher Handlung kann dieser Dialog nur als Fremdkörper an die Geschichte angefügt werden. Der Dialog der drei Männer über Frauen, deren Verhalten das eigentliche Thema der vorausgehenden Geschichte bildet, darf in dieser Erzählung nicht als Text, sondern muß als *M e t a t e x t* aufgefaßt werden. Diese Dialoge konstituieren keine Handlung, sie erklären vielmehr die voranstehende Geschichte (vgl. Moiseeva 1965a:S.102) aus der Perspektive des Autors. Die konkrete Geschichte und ihr verallgemeinerter Sinn werden auf zwei Erzählabschnitte verteilt.

Schon das mittelalterliche Mysterienspiel oder die mittelalterliche Malerei kennen die erklärenden, die Handlung begleitenden Dialoge. Das russische Drama des frühen 18. Jahrhunderts führt diese Poetik fort. An einem polnischen Schuldrama erläutert L.A. Sofronova (1981:S.133), wie ein ganzer Akt die zuvor szenisch dargebotenen Ereignisse ausschließlich interpretiert. Das russische Drama dieser Zeit stellt dafür weitere zahlreiche Beispiele bereit.

Die Kommentierung durch Dialogreden nimmt aber nicht nur diese ausgegrenzte und der Geschichte beigelegte Form an. Doch bleibt die Nähe zur expliziten Kommentierung auch in den stärker integrierten Formen in der Betonung des offensichtlichen Widerspruchs von Aussagen spürbar.

In der *Historie von einem gewissen französischen Schljachtitzen...* (TODRL XVII 1961:S.311) wird die Behauptung des Erzählers,

(..) все имение отца своего истощил (..)
 (..) er hat den gesamten Besitz seines Vaters verschwendet (..),

mit jener diametral entgegengesetzten des Helden,

"(..) имение оставшее отца моего было, и то все похищено
 (..)“,
 “(..) es gab ein Vermögen, das mein Vater hinterlassen hatte, doch
 wurde alles gestohlen (..)“,

konfrontiert. Keineswegs glaubhafter klingen die Beteuerungen Gedvig-Doro-tejas am Totenbett ihrer Konkurrentin in der Gunst Aleksandrs (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.234), sie hätte Eleonora augenblicklich aufgesucht, wäre ihr nur die Schwere ihrer Erkrankung bekannt gewesen. Ihr eigener Redekontext entlarvt sie überdeutlich als Lügnerin.

Solche überdeutlichen Widersprüchlichkeiten erinnern an die künstlerisch wenig überzeugenden Streiddialoge der Altgläubigen, in denen das Bemühen des

Rechtgläubigen dahin geht, den Abtrünnigen in Widersprüche zu verwickeln und ihn so zu entlarven.

Damit tragen sowohl die ausgegrenzte als auch die integrierte Form der Kommentierung noch deutliche Züge theologisch-polemischer Dialoge. Die Abtrennung der konkreten Geschichte von ihrer metatextuellen Kommentierung innerhalb eines Textes steht aber auch in der Tradition der Konkurrenz verschiedener Textfassungen. Die der altrussischen Poetik verpflichteten Redaktionen rückten den Kommentar, die der Folklorepoetik nahestehenden Texte die konkrete Geschichte in den Vordergrund. In den Povesti der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts verbinden sich beide Tendenzen, zunächst künstlerisch wenig überzeugend, zur Synthese.

Erst mit der in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts aufkommenden Figur des Räsoneurs wird die Kommentierung auch in den in der Geschichte dargestellten Figurendialog integriert⁵².

3. Die Anfänge des Dialogs als Spiel

Die neue Dialogisierungswelle im 18. Jahrhundert erlaubt es nicht nur dem kommentierenden Autor, sich hinter Figurenreden zu verbergen. Sie öffnet die Texte vor allem auch einem breiteren Leserkreis. Der Dialog ist als künstlerische Form leicht faßbar und begünstigt somit eine Popularisierung der Literatur.

Auch sprachlich werden zunehmend günstigere Voraussetzungen für eine breitere Rezeption geschaffen. Vasilij Trediakovskij fordert nachdrücklich die Orientierung am *usus loquendi*, am Sprachgebrauch (*upotreblenie*) (Uspenskij 1985:S.85)⁵³. Feofan Prokopovič hatte schon früher die Verwendung der Umgangssprache (*prostorečie*) in jenen Werken propagiert, die einem großen Publikum zugänglich sein sollten (Uspenskij 1985:S.133).

Vasilij Trediakovskij sucht das - so Boris Uspenskij (1985:S.148-149) - in Frankreich als gegensätzlich Aufgefaßte zu vereinen: "das Ernsthafte und das Spielerische, das Öffentliche und das Intime" ("ser'eznoe i igrovoe, publičnoe i intimnoe"). Damit wird bereits hier deutlich, daß spielerische und intime poetische Komponenten in Rußland erst mit zunehmender Orientierung am Sprachgebrauch endgültig zur Entfaltung kommen konnten.

Das Spiel erfährt mit der wachsenden Bedeutung der Volksliteratur im 15. Jahrhundert erstmals eine Aufwertung, kann aber die existentiellen Ketten des altrussischen Dialogs - so in der Drakulaerzählung - noch nicht sprengen.

In den Erzählungen der Zeit Peters des Großen bezieht der Autor diese existentielle Dimension in sein Spiel ein und parodiert sie. Gedvig-Doroteja droht

Aleksandr sogleich mit Selbstmord für den Fall, daß er ihr versagt, sich an seiner Schönheit zu ergötzen (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.228). Tod und Sterben werden zum Gegenstand des Lachens. Nachdem sich Tira am Ende der *Erzählung vom rossischen Kavalier Aleksandr* nach Aleksandrs Tod ins Schwert gestürzt hat, neidet ihr Gedvig-Doroteja den Platz im Grab neben Aleksandr. Bei dem Versuch, die Rivalin an den Haaren wegzuziehen, stürzt sie selbst in den Tod. Der Autor bewertet seine Erzählung als "eine des Weinens und Lachens werthe Historie" ("seja plaču i smeča dostojnyja Gistorii", 1965:S.289).

Der Ernst des gesellschaftlichen Lebens wird aus diesen Spielen um Liebe und Tod, um Liebesbeweis und Liebesverweigerung (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.214-215) ebenso ausgeklammert, wie ihn Mdme. de Scudéry aus ihren Konversationen ausschließt. Diese Entwicklung wird freilich bereits innerhalb der russischen Kultur durch die sich seit dem 15. Jahrhundert abschwächende existentielle Dimension des Dialogs vorbereitet.

Schon in dieser Periode verschaffen sich Volkssprache, intime Dialoge und spielerische Elemente in der Figurenrede erstmals Geltung. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts erfahren diese drei Faktoren eine sehr viel deutlichere Ausprägung. Vor allem das Spiel verliert die seinem Wesen fremde Zweckgebundenheit.

Michail Klopskij beleidigt im Dialog mit dem Novgoroder Stadtoberhaupt Nemir den Fürsten mit dem Wortspiel (V:S.346):

"То у вас не князь - грязь!"

"Da habt ihr keinen Fürsten, sondern einen Dreck!"

Die spielerische Komponente dient dabei ironischer Entlarvung und bleibt zweckgebunden. Wenn sich aber Frol Skobeev, ehe er Annuška nachreist, an seine Schwester mit den Worten wendet (Izbornik S.689),

"(..) либо буду полковник, или покойник (..)"

"(..) entweder werde ich stark oder lande im Sarg (..)",

dann entbehrt dieses Wortspiel jeglicher Zweckgebundenheit. Es ist freilich aus dem Volksdrama bestens bekannt.

Auch die metaphorischen Dialoge - wie der oben zitierte 'medizinische Liebesdialog' - verwandeln sich in distanzierte Gesprächsspiele mit dem geliebten Partner. Den Nebenfiguren bleibt das Metaphernspiel fremd.

Wurzelt die metaphorische Rede in ihren altrussischen Anfängen in der Buchsprache und ist sie dem "knižnik" (Buchgelehrter) vorbehalten, so werden die neuen Bilder der Alltagssprache und ihrem Wortschatz entnommen. Das Spiel ist aber in dieser Phase der literarischen Entwicklung nur auf der thematischen Ebene der Dialoge angesiedelt. Die ludistische Funktion des Dialogs gewinnt damit zunächst nur rudimentäre Züge.

4. Vermeintliche Durchdringung von Figurenkontexten

4.1. Auktoriale Lyrisierung der Figurenreden

Der metaphorische Dialog unterscheidet sich einerseits grundlegend von jenem der zweiten altrussischen Stilformation und auch von jenem der Epoche zwischen 1450 und 1700. Seine expliziten Bedeutungen stehen andererseits aber auch noch den individuell gewählten Bildern und zweideutigen Reden des 19. Jahrhunderts fern.

Die metaphorische Rede der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts rekrutiert sich ausschließlich aus formelhaften Bildern. Da diese Schablonisierung Hauptfiguren und Erzählerinstanzen gleichermaßen erfaßt, steht ihr auktorialer Ursprung außer Zweifel. Damit schlagen die Erzählungen dieser Zeit eine Brücke zwischen der offiziell-öffentlichen, formelhaften Rede der altrussischen Literatur und der neuen intimen, individuellen Rede.

Der Rückgriff auf Redeformeln ermöglicht der russischen Literatur überhaupt erst die Modellierung des intimen Dialogs. Nur dank der schablonisierten Figurenrede kann die Liebe zum Dialogthema avancieren. Die Redeformel gestattet dem Sprecher, sich in diesen Anfängen intimer Liebesdialoge hinter auktorial geschaffene Schablonen zurückzuziehen.

Dementsprechend stellt sich dialogische Kontiguität auch nicht primär über die Redehalte her, sondern über die Bildsprache. Die von den Figuren individuell zu verantwortende wechselseitige Durchdringung der Dialogrepliken - wie etwa in der *Historie von einem gewissen französischen Schljachtitzen...* im Dialog zwischen Aleksandr und Vena (TODRL XVII 1961:S.314) - bleiben die Ausnahme.

Die Regel aber bilden lyrisch-metaphorische Dialoge von schablonisierter Expressivität. In Rußland und Europa war die Dialogisierungswelle vor allem wegen des expressiven Charakters direkter Rede ins Rollen gekommen (vgl. Günther 1928:S.32). Indirekte Rede wurde im 18. Jahrhundert nicht nur in Deutschland - so etwa von Johann Jakob Engel (1774) - als Darstellungsmittel verworfen. Sie bleibt auch dem russischen Klassizismus fast völlig fremd (Vološinov 1975:S.189).

Ein Vergleich dieser zweiten Welle der Dialogisierung mit der ersten im 15. bis 17. Jahrhundert verdeutlicht den geänderten Stellenwert direkter Rede. Damals breiteten sich direkte und indirekte Rede gemeinsam aus. Es zeichnete sich sogar eine wachsende Dominanz indirekter Rede ab.

Da mit dem 18. Jahrhundert die schablonisierte Expressivität der Rede und damit ihre monologisch-auktoriale Dimension in den Vordergrund rückt, verliert

die indirekte Rede jede Bedeutung. Indirekte Rede will primär Inhalte wiedergeben. Mit dem 18. Jahrhundert wird diese Komponente aber von der lyrisch-musikalischen Form in den Hintergrund gedrängt.

Die lyrisierte, musikalische Figurenrede verlagert in der - bisher nur thematisch bestimmten - metaphorischen Rede den Schwerpunkt der Modellierung zum ersten Mal auf die Dialog f o r m . Die inhaltlich-metaphorische Rede wird in eine adäquate stilistische Form gekleidet. Die auktoriale Lyrisierung der Rede erreicht damit einen Höhepunkt.

Alte und neue Stoffe werden gleichermaßen von der " P o e t i s i e r u n g " (Rothe 1984:S.98) erfaßt. Diese Entwicklung in den Kontext einer bloßen Angleichung an europäische Maßstäbe zu stellen (Rothe 1984:S.98), scheint freilich diskussionswürdig.

Wie in der ersten Dialogisierungswelle kommt auch jetzt der russischen Volksliteratur, diesmal jedoch mit ihren lyrischen Gattungen, eine grundlegende Katalysatorfunktion bei der Lyrisierung zu. Das Lied spielt im Rußland des 18. Jahrhunderts eine ungleich wichtigere Rolle als in den westeuropäischen Literaturen. Es begründet die russische Liebeslyrik (Uspenskij 1985:S.142). Erst die Sprache und die Formen des r u s s i s c h e n Liedes ermöglichen die für das 18. Jahrhundert so wichtige Lyrisierung von Figuren- und Erzählerrede.

Lied und Musik dringen unmittelbar in die Figurenreden der Erzählungen ein. Zahlreiche Repliken werden als "Arien" gesungen. Die Synthese von Figurenrede und Musik intensiviert den emotionalen Ausdruck.

Als Eleonora Aleksandrs Liebeswerben abweist, um ihn zu prüfen, fällt er liebeskrank vor ihr zu Boden (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.218). Eleonora bereut, weint und verleiht ihren Gefühlen dabei in einer an Aleksandr gerichteten Arie Ausdruck.

Der gesprochene Dialog geht in einen intim-musikalischen über, wenn beide daraufhin ein wenig abseits an einem Tisch sitzen (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.222):

И между тем временем Александр пел арию тихо для того чтоб Елеонора одна слышала.

Und währenddessen sang Aleksandr leise eine Arie, damit sie allein Eleonora vernahm.

Eleonora 'antwortet' gleichfalls mit einer höchst umfangreichen Arie. Diese Form des gesungenen Dialogs erlaubt den Sprechern, sich lyrisch-monologisch auszudrücken. Die Figurenkontexte vermögen sich dabei kaum wechselseitig zu durchdringen.

Im musikalischen Dialog wird der lyrische Inhalt in eine adäquate Form gekleidet. Durch diesen Dialog hebt der Autor aber auch erzählerische Höhe- oder Wendepunkte hervor. Die kompositorische Funktion des Dialogs basiert

damit nicht länger allein auf dessen Inhalt, sondern auch auf seiner lyrischen Struktur. Daraus erwachsen dem epischen Dialog in stilistischer Hinsicht neue Möglichkeiten der Opposition bzw. der Similarität mit dem rahmenden Erzählertext.

Die Lyrisierung der Figurenreden führt aber nicht nur zur Entstehung neuer, spezifischer Merkmale des epischen Dialogs. Sie vermehrt auch nicht nur die poetischen Unterschiede zwischen epischem und dramatischem Dialog. Die Lyrisierung der Figurenreden nähert den epischen Dialog gerade auch jenem der in dieser Zeit so zahlreichen Versdramen an.

In keiner Epoche der russischen Literatur erfahren so viele literarische Stoffe und Texte gleichzeitig eine dramatische Bearbeitung. Den Arien der Povesti entsprechen dabei die "Lobgesänge" ("kanty") der Dramen. Mit der Lyrisierung der Figurenreden werden epische und dramatische Gattungen einander in einer Weise angenähert, wie dies später kaum wieder der Fall sein sollte ⁵⁴.

Die lyrisch-musikalische Gestaltung der Repliken beschränkt sich freilich nicht auf die Arien. Diese bilden - entgegen der von G.N. Moiseeva (1965a:S.114) geäußerten Ansicht - keineswegs einen 'Fremdkörper' wegen ihrer stilistischen Diskrepanz zu den übrigen Figuren- und Erzählerreden.

Gesungene und gesprochene Repliken lassen sich auf der Grundlage ihrer lyrischen Strukturiertheit meist gar nicht unterscheiden. Um dies zu veranschaulichen, wird der folgende Dialog zwischen der sterbenden Eleonora und Aleksandr entgegen dem Original in einer dem Text angemessenen strophischen Form zitiert. Die Silbenzahl pro Verszeile stimmt dabei nicht zufällig genau mit jener der Arien derselben Erzählung überein (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.232-233):

"Токмо прошу воспомяни, Александре, Елеонору бывшу,
которая в верности умирает, как я слышу.
Послушай, любезнейший, не стоит ли земля!
Знаеш ли прямо, что Елеонора умирает кого для".
"Правда, недостойн есмь на красоту лица взирати,
не токмо что во оправдание вам сказати (..)".
"Ich bitte dich nur, Aleksandr, erinnere dich später an Eleonora,
die in Treue stirbt, wie ich höre.
Höre, mein Liebster, stöhnt nicht die Erde!
Du weißt genau, für wen Eleonora stirbt".
"In Wahrheit, ich bin unwürdig, die Schönheit dieses Gesichtes
anzusehen,
was ich dir nicht nur zu meiner Entschuldigung sage (..)".

Die Lyrisierung von Figuren- und Erzählerrede unterstreicht die Expressivität, läßt aber jede Spontaneität vermissen. Den Grund dafür liefert die auktoriale Urheberschaft der Lyrisierung. Die in der vorangehenden Epoche bereits

deformierte altrussische auktoriale Organisiertheit des Dialogs wird wiederhergestellt. Der wesentliche Unterschied aber liegt darin, daß nicht mehr allein die Inhalte, sondern auch Stil und Form ihre Abhängigkeit vom Autor klar zu erkennen geben. Die schablonenhafte Lyrisierung der Dialoge bedeutet aber dennoch den eigentlichen Anfang des intimen Dialogs in Rußland. Dabei mag es als Paradox erscheinen, daß dieser von den poetischen Mitteln der altrussischen Literatur gekennzeichnet ist.

4.2. Einseitig hergestellte Dialogizität

Man darf es wohl als eine Besonderheit der Erzählungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ansehen, daß sie poetische und thematische Neuerungen unter Rückgriff auf die altrussische Literatur durchsetzen. Am Beispiel des in der altrussischen Literatur für das Sprech- und Dialogverhalten von Anfang an wesentlichen Begriffs des 'Verstandes' (razum) läßt sich dies veranschaulichen.

Das Attribut 'weise' (mudryj) oder 'verständlich' (razumnyj) gebührt in der altrussischen Ethopoetik dem bibelkundigen Heiligen. Die Eigenschaft des razum ist wesentlich an die Vertrautheit mit theologischem Schrifttum gebunden.

Den neuen Helden Aleksandr beschreibt der Erzähler gleichfalls als "verständlich" (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.212):

(..) разум в нем так изострился, что философии и протчих наук достиг (..).

(..) sein Verstand war so geschärft, daß er sich die Philosophie und andere Wissenschaften aneignen konnte (..).

Den Gegenstand des 'razum' bilden aber nicht länger die kirchlichen Schriften, sondern die weltlichen Wissenschaften. Dabei wird jedoch die Philosophie nicht zufällig als der Theologie am nächsten stehend noch gesondert erwähnt.

Verstand erscheint nicht nur als konstantes Attribut des altrussischen Heiligen (podvižnik), sondern auch des jungen, aufgeschlossenen Helden der an westlichen Vorbildern orientierten Liebes- und Abenteuergeschichten. Hier wie dort hat der 'razum' seinen Ursprung in der Schriftkultur. Aleksandr überragt ebenso alle an 'Verstandesschärfe' ("ostryj razum") (Moiseeva 1965a:S.99, 1965d:S.168) wie Petr in der *Erzählung von Petr mit den goldenen Schlüsseln*.

Die Funktion des 'razum' unterliegt aber grundlegenden Veränderungen. Garantiert der aus Büchern gewonnene Verstand des alten und weisen Heiligen die besondere Nähe zu Gott, so erlaubt der auf den Wissenschaften basierende Verstand dem oft armen Helden, die soziale Schranke, die ihn von der höhergestellten Geliebten trennt, zu überwinden.

In der *Erzählung von einem Schljachtitzensohn* verläßt zwar die Tochter des Königs die Akademie als klügste (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.295, 298), doch der zweitklügste Schüler, der 'wenig begüterte Sohn eines Schljachtitzen' ("nebogatyj šljachtiča syn"), erwirbt sich durch Wissen und Verstand das Recht, die reiche Königstochter zu heiraten⁵⁵.

Mit diesem Motiv wird nicht nur eines der frühen altrussischen Literatur, sondern auch eines ihrer letzten Phase fortgeführt. Fevronija in der *Erzählung von Petr und Fevronija aus Murom* oder Ksenija in der *Erzählung vom Otročij - Kloster in Tver* können ihre niedere soziale Stellung durch Weisheit ausgleichen. Beide erstreiten sich durch kluge Dialogführung einen Fürsten zum Gatten.

Die Povesti des 18. Jahrhunderts übernehmen sogar die traditionelle Formel dieser frühen Erzählungen, mit welcher der Überraschung über die Klugheit des Sprechers Ausdruck verliehen wird, so in der *Historie von der portugiesischen Königstochter Anna...* (TODRL XVI 1960:S.499):

И король удивился его разуму и ответам.

Und der König wunderte sich über seinen Verstand und seine Antworten.

In der *Erzählung von Petr mit den goldenen Schlüsseln* gebraucht der Erzähler dieselbe Formel. An den entsprechenden Stellen des deutschen Volksbuchs fehlt sie hingegen.

Der wesentliche Unterschied des 'razum' dieser Erzählungen des 18. Jahrhunderts zu jenen des 15. bis 17. Jahrhunderts liegt jedoch in seiner schriftsprachlichen Statik begründet. 'Verstand' figuriert auch im 18. Jahrhundert - wie alle Eigenschaften altrussischer Figuren - als konstantes, unveränderbares Merkmal. Als solches steht es synonym für passives Wissen.

Der Verstand in den Erzählungen des 15. bis 17. Jahrhunderts muß sich dagegen im Dialogprozeß mit klugen Argumenten immer aufs neue bewähren. Während 'razum' in diesem Sinne als dialogische Kategorie aufgefaßt werden muß, bleibt der 'razum' der neuen Povesti auf die thematische Ebene beschränkt.

Zweideutige Rede und Rätselrede werden dementsprechend in den Erzählungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht dargestellt. Bereits für diese Dialogtypen war aber die einseitige Durchdringung eines Figurenkontexts typisch. Borzosmysl mußte die Rätsel des Königs erraten, nicht aber der König jene Borzosmysls.

Die einseitige Durchdringung von Figurenkontexten wird im 18. Jahrhundert nicht mehr im Zusammenhang unbestimmter und zweideutiger, sondern eindeutiger, aufgrund der wörtlichen Bedeutungen verständlicher Rede modelliert.

Die *Erzählung vom Zecher, wie er ins Paradies kommt* demonstriert den Übergang vom antithetischen Dialog zur einseitigen Durchdringung eines Figurenkontextes. Erst im letzten Anlauf gelingt es dem Zecher, dank seiner überzeugenden Argumente den Evangelisten Johannes umzustimmen und ins Paradies zu gelangen. Die anderen Gesprächspartner reagieren hingegen nicht verbal auf seine Repliken.

In der *Erzählung von Frol Skobeev* (zwischen 1700 und 1725) fehlt die formelhafte Rede bereits gänzlich, wenn der Held Lovčikov zur Fürsprache beim Vater der Entführten, Nardin-Naščokin, überredet. Als Frol von seiner Heirat mit Annuška erzählt, weist Lovčikov Frols Ansinnen zunächst zurück (Izbornik S.692):

"Как ты зделал, так сам и ответствуй". И Фрол Скобеев сказал: "Ежели ты предстателствовать не будешь обо мне, то и тебе будет не без чево; мне уже пришло показать на тебя, для того что ты возников и корету довал, ежели б ты не давал, и мне б того не учинить". И Ловчиков стал в великом сумнении и сказал ему: "Настоящей ты плут! Что ты надо мною зделал? Добро, как могу буду пред-стателствовать".

"Wenn du es getan hast, mußt du dich auch selbst dafür verantworten". Frol Skobeev entgegnete: "Wenn du für mich keine Fürsprache einlegst, wirst du etwas abbekommen. Dann müßte ich auch dich anzeigen, weil du mir Kutscher und Wagen gegeben hast. Hättest du sie nicht gegeben, hätte ich das nicht durchführen können!" Lovčikov verfiel in tiefe Gedanken und sprach zu ihm: "Du ausgemachter Gauner! Was hast du mit mir gemacht? Gut, ich werde mich so gut ich kann für dich verwenden".

Während Frols Figurenkontext gleich bleibt, verändert Frol jenen Lovčikovs ebenso wie im *Streitgespräch zwischen Leben und Tod* der Tod jenen des Lebens.

In der altrussischen Ethopoetik kann nur ein Figurenkontext verändernd durchdrungen werden, nämlich jener, der dem des Heiligen entgegengesetzt ist, und somit als Abbild des Teuflischen angesehen werden darf. Durch die Dehierarchyisierung kehren sich die Verhältnisse zwischen den Polen um, die Einseitigkeit jedoch bleibt.

Wie aber zu Beginn der Evolution des modernen Dialogs krasse Dialogformen, wie zum Beispiel der Streit, stehen, so werden auch die Figurenkontexte auf eine *e x t r e m e* Art und Weise beeinflusst, in unserem Beispiel durch Erpressung.

Das setzt sich in der *Erzählung vom Matrosen Vasilij* fort, wenn sich der Held nach einer ersten Ablehnung doch bereitfindet, Räuberhauptmann zu werden, als ihm die Räuber mit dem Tod drohen (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka

1965:S.195). Das Nachwirken hierarchischer Dialogstrukturen läßt sich bei der zwangsweisen Durchdringung der Figurenkontexte nicht leugnen.

Daraus resultiert als weitere Besonderheit dieser Dialoge die *A b r u p t h e i t* im Wechsel der Einstellung. Die unter Druck gesetzten Figuren können nur zwischen zwei Extremen wählen. In diesem abrupten Wechsel wirkt noch der altrussische antithetische Minimaldialog nach, in dem eine Replik immer den gesamten Figurenkontext repräsentiert. Angesichts dieser Alternative zwischen zwei Extremen wird eine Annäherung und damit Durchdringung von Figurenkontexten erschwert.

Die Instanz des Mittlers im Dialog gewinnt deshalb so sehr an Bedeutung, weil über ihn eine Vermittlung extremer Haltungen möglich wird. Lovčikov strebt im Streit zwischen Frol und Nardin-Naščokin aus eigenem Interesse eine Schlichtung an. Er sorgt dafür, daß es - über ihn oder unter Ausschaltung seiner Person - zu einer Annäherung der beiden Figurenkontexte kommt.

In diesem Dialog zwischen drei Personen konstituiert aber der Mittler keinen eigenen Figurenkontext: Seine Einstellung ist durch die Verbindung der zu vermittelnden Positionen gekennzeichnet. Obwohl äußerlich von einem Polylog gesprochen werden könnte, handelt es sich in Wirklichkeit noch um ein Zwiegespräch.

Auch den Metadialog in der *Erzählung vom rossischen Kavalier Aleksandr* führen mit Baron Stark, Baron For'jar und Sil'besten' drei Figuren. Doch stufen die beiden ersteren alle Frauen einstimmig als Huren ein, während der rangmäßig, in der Quantität der Repliken und in seinen Argumenten schwächere Sil'besten' die Männer für den Charakter der Frauen verantwortlich macht. Er wendet sich auch gegen beide Partner gemeinsam (*Russkie povesti pervoj treti XVIII veka* 1965:S.280):

"Я удивляюсь, как вы против совести свое бороться можете(..)"

"Ich wundere mich, wie sie gegen ihr eigenes Gewissen ankämpfen können(..)"

Diese Dialogkonstellation nimmt den Ausgang bereits vorweg: Sil'besten' relativiert seine Position. Eine wechselseitige Durchdringung der Figurenkontexte und die Gestaltung eines Polylogs ist so lange ausgeschlossen, wie die Dialoge auktorial perspektiviert bleiben.

5. Zwei Dialogtypen: figural-auktorial und auktorial

Die zweite Welle der Dialogisierung unterscheidet sich grundlegend von der im 15. Jahrhundert einsetzenden ersten. Die damalige sprachlich-stilistische und inhaltlich-ideologische Individualisierung der Figurenreden geht jetzt verloren. Die Helden werden äußerlich wie sprachlich kaum individualisiert (Moiseeva 1965d:S.174-175, Vološinov 1975:S.189). Ihre wechselseitige Abgrenzung, aber auch jene vom Autor bzw. Erzähler, entbehrt weitestgehend einer künstlerisch überzeugenden Motivation.

Dieser Mangel wird aber gerade dadurch überdeckt und kompensiert, daß die Grenzen zwischen Figuren- und Erzählerrede so scharf gezogen werden wie in kaum einer anderen Epoche der literarischen Evolution ⁵⁶. Die auktoriale Struktur der betont figuralen Repliken läßt sich dadurch freilich nicht verbergen.

In der mechanischen Umsetzung narrativ-auktorialer poetischer Elemente in dialogisch-figurale liegt eine grundlegende Schwäche der Erzählungen und Dramen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die dargestellte Welt wird einfach in eine darstellende, sprechende umgewandelt, ohne daß die nötigen poetischen Transformationen vorgenommen würden.

Dmitrij Rostovskij (eigentlich: Tuptalo) verwandelt in seinem 'Schauspiel von der Entschlafung Mariens' (*Uspenskaja drama*) die ursprüngliche Erzählerinstanz durch bloße Umbenennung in eine Figur. Die Repliken des Sprecherpols Vest' (wörtlich: Nachricht) des ersten Akts (I, 2) (Russkaja dramaturgija 1972:S.178-181) sind sprachlich und inhaltlich völlig identisch mit jenen des Erzählers der epischen Vorlage für das Drama.

Mit derselben Unbedenklichkeit werden O b j e k t e der dargestellten Welt wie Torschlüssel ("vratam ključ"), Schiffsanker ("kotva korablju") oder der Helm Mariens ("šlem Marii") (Russkaja dramaturgija 1972:S.216-219) zu S u b j e k t e n . Als solche sprechen die Gegenstände über sich selbst. Damit geht die narrative Funktion vom Erzähler auf die Gegenstände über. Das Ergebnis bildet freilich eine große Zahl von Figuren, die eine dramatische Bearbeitung nahelegt.

In diesem Zusammenhang läßt sich auch der plötzliche Zuwachs an Nebenfiguren erklären. Auch sie figurieren zunächst nur als Projektionen des äußeren Kommunikationssystems in das innere. Wenn in einem Schuldrama dieser Periode der Held sein Leben erzählt, wendet er sich gleichsam an das Publikum und an zweitrangige Nebenfiguren (Sofronova 1981:S.137). Diese vertreten die Zuschauer auf der Bühne und erweitern so die Figurenkonfiguration. Sie agieren zunächst als bloße Marionetten des Autors.

Ihre hierarchische Unterordnung, die eine Wiedergabe ihrer Äußerungen in der frühen altrussischen Literatur fast nur in indirekten Redeformen zuließ, wird nach und nach aufgehoben. Nebenfiguren werden in Epik und Dramatik des 18. Jahr-

hunderts so häufig wie nie zuvor wörtlich zitiert. Den Hauptfiguren stehen sie darin nicht mehr nach.

In jener der altrussischen Poetik stärker verpflichteten *Erzählung von Savva Grudcyn* werden nur zehn, in der *Erzählung von Frol Skobeev* bereits fünfundzwanzig Repliken von Nebenfiguren gesprochen. Dabei ist der erstere Text erheblich länger als letzterer. In der *Erzählung von Savva Grudcyn* werden die Hauptfiguren viermal so häufig wörtlich zitiert als die Nebenfiguren, in der *Erzählung von Frol Sobeev* nur mehr eineinhalb mal so oft. In der *Erzählung vom rossischen Kavalier Aleksandr* werden der Held und die Dienerin Assilija bereits völlig gleichberechtigt direkt zitiert.

Der Unterschied liegt nunmehr in der Art und Weise der dialogischen Bezugnahme bzw. in der Dialogform. Gespräche mit Nebenfiguren werden in der Regel eindeutig geführt. Die Dialoge zwischen den Helden sind dagegen häufig metaphorisch verschlüsselt. Diesen Unterschieden kann aber bereits allein auf der dialogischen Ebene Ausdruck verliehen werden. Der Dialog erfährt also insgesamt eine quantitative Ausweitung, die keineswegs auch eine ästhetische Bereicherung bedeutet. Die Verlagerung der Redegestaltung vom Autor auf eine große Zahl von Figuren und die betonte Diskretheit der Repliken nähert aber die Erzählungen der dramatischen Gattung an.

Doch können wir für die erzählende Literatur der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht nur von dem einen diskreten, figural-auktorialen Dialogtypus ausgehen. Mit ihm koexistiert ein rein auktorialer Typus, der sich vom ersteren darin abhebt, daß die Sprechautonomie und Diskretheit der Äußerung in ihm unmarkiert bleiben. Der für diese Periode innovative Typus ist der figural-auktoriale. Seine Evolution begünstigt die Entwicklung des Dramas und des dramatischen Dialogs.

In der *Erzählung vom rossischen Kavalier Aleksandr* dominiert in der eigentlichen Geschichte der figural-auktoriale Dialog, in Vladimirs narrativer Replik hingegen der auktoriale Dialog (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.239-241). Als Vladimir seine Geliebte Anna aufsucht, vergewissert er sich - gemäß seiner Erzählung - zunächst bei ihr, ob ihr Ehemann auch tatsächlich außer Hause sei.

"Дома ли муж?" Она же отвечала: "Нет дома, а куда поехал, не знаю".

"Ist dein Mann zu Hause?" Sie antwortete: "Er ist nicht zu Hause, doch wohin er gefahren ist, das weiß ich nicht".

Um Mitternacht jedoch klopft es an der Tür, und eine Stimme ruft:

"Отвори!" Я тот час с постели скочил, бросился и спросил: "Не муж ли твой пришел?" Она сказала, что муж, и велела быть мне осторожну (..).

"Mach auf!" Ich sprang sofort aus dem Bett, stürzte davon und fragte: "Ist da nicht dein Mann gekommen?" Sie sagte, es sei ihr Mann und sie gebot mir vorsichtig zu sein (..).

Dieser lakonische Dialog zeichnet sich durch schnelle, spannungsgeladene Replikenwechsel aus. Die Autonomie der Sprecher und die Diskretheit der Repliken bleiben unmarkiert. Sie werden vielmehr in die Erzählung, in die Erzählerrede und in die indirekten Formen ihrer Wiedergabe integriert. Während dieser fließende Übergang von der Figuren- zur Erzählerrede kennzeichnend für den rein auktorialen Dialog ist, zeigt der diskrete figural-auktoriale Dialog eher die Tendenz, eine Opposition zur Erzählerrede aufzubauen.

Der poetische Stellenwert des figural-auktorialen Dialogs läßt sich an der Verteilung von direkten Reden (A) und indirekten Wiedergabeformen (B) (indirekte Rede, Dialogbericht) in den Povesti veranschaulichen. Aus diesem Vergleich ergibt sich eine Gruppe mit figural-auktorial (I) und eine Gruppe mit auktorialen (II) Dialogen:

I	A	B	Quotient
<i>Povest' o Frole Skobeeve</i>	63	46	1,36
<i>Povest' o russk. kav. Aleksandre</i>	43	26	1,65
<i>Istorija o nekoem fr. šljachtice</i>	81	57	1,42
<i>Povest' o Vasilii zlatovlasom</i>	103	25	4,12
II			
<i>Povest' o Savve Grudcyne</i>	48	47	1,02
<i>Povest' o r. matrose Vasilii</i>	69	82	0,84
<i>Povest' o Tverskom ot. monastyre</i>	19	35	0,54
<i>Povest' o šljachetckom syne</i>	54	76	0,71

Zu derselben Zweiteilung der Povesti führt der Vergleich der vom Autor als dialogisch (C) und der als monologisch (D) wiedergegebenen direkten Reden⁵⁷:

I			
	C	D	Qotient
<i>Povest' o russk. kav. Aleksandre</i>	30	13	2, 30
<i>Istorija o nekoem fr. šljachtice</i>	67	14	4, 78
<i>Povest' o Vasilii zlatovlasom</i>	81	22	3, 68
II			
<i>Povest' o r. matrose Vasilii</i>	34	35	0, 97
<i>Povest' o Tverskom ot. monastyre</i>	2	17	0, 12
<i>Povest' o šljachetskom syne</i>	25	29	0, 89

Die erste Dialogisierungswelle der russischen Literatur vom späten 15. bis zum 17. Jahrhundert ließ - als Reaktion auf die altrussische Ethopoetik - individuelle Sprecher und Figuren entstehen. In der einen Gruppe (II) der Povesti des 18. Jahrhunderts wird daran äußerlich angeknüpft. Doch bleibt den Erzählungen dieser Periode insgesamt jede individuell-figurale Rede fremd. Dennoch begründet diese Textgruppe eine kontinuierliche Linie, an die nach der Mitte des 18. Jahrhunderts - so etwa im Ich-Roman - wieder verstärkt angeknüpft wird.

Der figural-auktoriale Dialog (I) mit seiner scharfen Abgrenzung direkter Rede darf als die eigentliche, ästhetisch wenig überzeugende poetische Errungenschaft der Povesti gelten. Er begründet in dieser Phase der literarischen Entwicklung eine konkurrierende dialogische Tradition. Sie steht dem dramatischen Dialog und dem Drama nahe, führt wohl überhaupt erst zu ihrer Entstehung in Rußland. Diese Evolutionslinie setzt sich in theatralischen Romanen und im Roman der Aufklärung (z.B. Ivan Krylov) in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts fort.

Vermögen die Povesti der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts ästhetisch auch nur selten zu überzeugen, so kommt ihnen doch eine grundlegende Brückenfunktion beim Übergang zur neurussischen Poetik zu. In den beiden Dialogtypen, dem figural-auktorialen und dem auktorialen, vereinen sie die einander ursprünglich polemisch entgegengesetzten Poetiken der altrussischen Zeit und der mehr als zweihundertjährigen Umbruchphase. Auf der Grundlage dieser Synthese kann sich die neurussische Dialogpoetik herausbilden.

VI. Anfänge der Pragmatisierung und Spezifizierung des epischen Dialogs (1750-1810)

1. Das Spiel mit der Redeautonomie

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts konnte die Evolution der Poetik mit den thematischen Umwälzungen nicht Schritt halten. Mit Michail D. Čulkovs in der Ich-Form gehaltenen erzählenden Werken folgt um die Mitte des Jahrhunderts dem thematischen auch der *p o e t i s c h e U m b r u c h*. Im Gegensatz zu den Petrovskie povesti knüpft Čulkov an die Poetik des 17. Jahrhunderts an (vgl. Mathauserová 1961:S.113-119).

Die frühere altrussische Literatur wird jetzt in Motiven, Stil und Verfahren primär in parodistischer Absicht zitiert. So berichtet der Ich-Erzähler in *Der Spötter oder slawonische Märchen* (*Peresmešnik ili slavenskie skazki* 1766-1768, 1789), daß er - wie auch Sergius von Radonež - schon im Bauch seiner Mutter zu sprechen begonnen habe. Dem Vorbild des altrussischen Heiligen folgend bezichtigt er sich formelhaft 'großer Sündigkeit' ("az mnogogrešnyj", Russkaja proza XVIII veka I:S.93).

Das Erzähler-Ich spaltet sich jedoch bei Čulkov in das beschriebene reale, das erzählte und in ein episches, erzählendes Ich auf (Mathauserová 1961:S.91). Dies erlaubt eine für den Klassizismus revolutionäre Ästhetisierung der Wirklichkeit. So deutet sich auch in diesem Beispiel die parodistische Absicht des Autors an, wenn er sich im Vorwort des Romans als "Mensch ganz ohne jeden Fehler" ("čelovek sovsem bez vsjakogo nedostatka", Russkaja proza XVIII veka I:S.91) in der Rolle des epischen Ich in Opposition zum sündigen realen Ich setzt.

Die Verfügungsgewalt des Autors über die dargestellten und sprechenden Instanzen äußert sich nicht länger lediglich implizit - wie in den Petrovskie povesti. Sie wird vielmehr vom Erzähler wiederholt ausdrücklich angesprochen. Die Redeautonomie der Figuren wird durch parodistisches Spiel untergraben. Das Spiel beschränkt sich jedoch nicht mehr allein auf die thematische Ebene der Äußerungen. Die gesamte Redegestaltung verändert sich grundlegend unter seinem Einfluß.

Die Sprechautonomie der Figuren wird vor allem durch ein häufig angewandtes Verfahren beschnitten: Die Figuren werden vom Erzähler gleich nach Beginn ihres Redezitats unterbrochen (Russkaja proza XVIII veka I:S.97):

- В моей деревне, сударыня, - говорили он, которой у него совсем не бывало; ибо он гораздо из мелкотравчатой фамилии и воспитан мякиною. Я бы рассказал (..).

- In meinem Dorf, meine Herrin, - sagte er, das er überhaupt nicht besaß, denn er war aus einer unbedeutenden Familie und in einem kleinen Nest erzogen worden. Ich würde erzählen (..).

Der auktoriale Einfluß verschafft sich zunehmend Geltung. Die Erzählerrede entfernt sich immer weiter von der Figurenrede, um schließlich die Erzählung selbst fortzuführen.

Das Spiel mit der auktorialen Sprechautonomie, deren Vorherrschaft bis zur Mitte des Jahrhunderts trotz auktorialer Einflußnahme unangefochten geblieben war, äußert sich dann besonders klar, wenn der Erzähler eine authentische, szenische Darstellung ankündigt (Russkaja proza XVIII veka I:S.95):

Нам лучше будет слушать их за столом (..).
Es ist besser für uns, ihnen bei Tisch zuzuhören (..).

Folgen läßt der Autor aber lange Beschreibungen ohne jede direkte Rede. Am Kapitelende bemerkt der Erzähler schließlich gar ironisch (Russkaja proza XVIII veka I:S.96):

Мы еще не слышим их разговоров; (..).
Wir hören ihre Unterhaltung noch nicht; (..).

Die Homogenität von Erzähler- und Figurenrede und die auktoriale Prägung letzterer wirken sich in den Petrovskie povesti noch als ästhetischer Mangel aus. Bei Čulkov aber gestattet die ironische Behauptung der figuralen Sprechautonomie eine spielerische Ästhetisierung des Dialogs. Erstmals wird die Distanz des Autors zu seinen Figuren zum Gegenstand eines Spiels. Dementsprechend äußert sich der Autor im Titel des zweiten Kapitels zu diesem mit Worten (Russkaja proza XVIII veka I:S.95):

Ежели она будет не складна, то в том я не виноват
потому что будут говорить в ней пьяные.
Wenn es in seinem Aufbau nicht logisch sein wird, so bin nicht ich
daran schuld, denn in ihm werden Betrunkene sprechen.

In den bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts gängigen Formen der Rede-wiedergabe, in direkter und indirekter Rede sowie im Redebericht, wurden eigentlich immer die Rede i n h a l t e mit unterschiedlicher Ausführlichkeit abgebildet. Čulkov deformiert gerade diesen Aspekt. Rede- und Dialoginhalte teilt er häufig überhaupt nicht mit oder deutet sie lediglich an.

Die parodistisch-deformierende Funktion dieses Verfahrens springt dann besonders ins Auge, wenn es sich dabei um den, in der ersten Jahrhunderthälfte so wichtigen, Liebesdialog handelt (Russkaja proza XVIII veka I:S.102):

(..) острые выдумки, затейливые рассказы и кудрявые слова утешали ее по моему желанию; и все, что я ни говорил, казалось ей приятно.

(..) die scharfsinnigen Einfälle, die amüsanten Erzählungen und die geschraubten Worte trösteten sie nach meinem Wunsch; und alles, was ich nur sagte, erschien ihr angenehm.

Der Leser erfährt zwar, daß der Held Ladon mit Absicht in die Rolle des "verzweifelten Liebhabers" schlüpft und sich bei seinen Liebesergüssen mit einer nicht mehr vom Autor sondern von der Figur zu verantwortenden Distanz in die formelhafte Rede 'von Tragödien und Romanen' flüchtet. Doch bezüglich des Inhalts der Liebesdialoge bleibt der Rezipient auf Vermutungen angewiesen.

Die fehlende Wiedergabe der Dialoginhalte läßt hier Unbestimmtheitsstellen (Ingarden) entstehen. Das ästhetische Potential des Textes wird damit ausgeweitet

Indem der Autor - unter Verschweigen der Inhalte - die Wirkung von Figurenreden auf die Adressaten beschreibt, vermag er den Grad der Unbestimmtheit sogar noch zu erhöhen. Gibt der Autor auch den Inhalt der Replik der Beschließerin ("ključnica") nicht wieder, so schildert der Erzähler im folgenden dennoch deren Wirkung (Russkaja proza XVIII veka I:S.97):

Смущение ее и ответ сытому гостю возбудили во мне подозрение (..).

Ihre Verwirrung und die dem gesättigten Gast erteilte Antwort weckten in mir Mißtrauen (..).

In den Petrovskie povesti werden primär die Inhalte der Dialoge wiedergegeben, ihre pragmatischen Bedingungen aber ausgespart. Čulkov kehrt diese Relation nicht nur um, sondern treibt sie sogar auf die Spitze. Aus seiner Perspektive sind nicht länger die Redeeinhalte sondern ist allein ihre P r a g m a t i k darstellungswert. Damit schafft er zweifellos die Grundlage für den modernen Dialog und überwindet endgültig die Dominanz der Redeeinhalte.

Die Rede- und Dialogwiedergabe bei Čulkov zeigt sich in einem bisher nicht gekannten Maße vom Autor bestimmt. Diese Abhängigkeit geht bis zur Auflösung des direkten Redezitats, das bei diesem Autor so selten wird. Doch macht er aus dieser Dependenz nicht länger ein Hehl, sondern nutzt sie ästhetisch durch ihre spielerische Explizierung. Der Erzähler schiebt sich ironisch in den Vordergrund. Zwar behauptet er die figurale Sprechautonomie ("ne choču perebivat' ego rečej", "ich möchte seine Rede nicht unterbrechen", Russkaja proza XVIII veka I:S.97-98), in der Praxis jedoch hebt er sie auf.

Michail Čulkov führt damit zweifellos die Tradition des auktorialen Dialogs fort. Er gerät dadurch in Gegensatz zu den meisten Autoren der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die primär die figural-auktoriale Entwicklungslinie auf-

nehmen. Nachfolger findet er wohl erst in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts.

Die Spezifika des epischen Dialogs evolutionieren aber vor allem im figural- auktorialen Strang. Čulkovs Rede- und Dialogmodellierung entfernt sich durch die Negation des wörtlichen Zitats und die völlige Deformation der Redeeinhalte erstmals nachhaltig vom dramatischen Dialog. Bei Čulkov werden gerade die Eigenheiten des epischen Dialogs hervorgehoben, wenn er die semantische von der pragmatischen Komponente des Dialogs absondert. Der dramatische Dialog vermag dies nicht.

Diese rigorose Umkehrung bisher gültiger Verfahren der Dialoggestaltung muß als eine überspitzte Reaktion auf diese interpretiert werden. In der Dialogmodellierung repräsentiert Čulkov zweifellos am deutlichsten den Wendepunkt zwischen alt- und neurussischer Poetik. Eine Fortentwicklung des epischen Dialogs unter Aussparung aller Redeeinhalte war in dieser Evolutionsphase freilich undenkbar.

2. Integrierung der Autorstimme in die Figurenrede

2.1. Konkurrenz von innerem und äußerem Kommunikationssystem

In der englischen Literatur fand der bloß äußerliche, 'formale' Dialog in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein Ende (Crawford 1922:S.190). Autoren wie Henry Fielding, Tobias G. Smollett, Laurence Sterne und Samuel Richardson tendierten dazu, wörtlich zitierte Dialoge zu meiden.

Obgleich sich in der russischen Literatur zur selben Zeit bei Michail Čulkov ein durchaus vergleichbarer poetischer Wandel vollzieht, kehrt sie erneut zum monologisch transformierten Dialog der Petrovskie povesti zurück, ohne ihn in der alten Form weiterzuführen.

In den Petrovskie povesti koexistieren die Figurendialoge des inneren Kommunikationssystems mit jenen, die als Metadialoge dem äußeren zwischen Autor und Rezipient zuzurechnen sind. Beide bleiben deutlich voneinander abgegrenzt. So gehören sie nicht selten getrennten Teilen einer Erzählung an.

Diese Dichotomie von Dialog und Metadialog, von innerem und äußerem Kommunikationssystem stellt aber bereits die in einen Text integrierte Form der im 15. bis 17. Jahrhundert autonomen konkurrierenden Fassungen dar.

Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bestehen äußeres, auktorial bestimmtes, und inneres, figural geprägtes Kommunikationssystem nicht länger

gesondert nebeneinander fort. Sie durchdringen und überlagern sich vielmehr wechselseitig. Die Konkurrenz beider Entwicklungsstränge manifestiert sich nunmehr **i n n e r t e x t u e l l**. Die Stimme des Autors wird zunehmend in den Dialog integriert.

Dies trifft primär auf den figural-auktorialen Dialog zu. Michail Čulkovs auktoriale Dialoge rücken ohnedies die Stimme des Erzählers in den Vordergrund. Die zitierte Welt spielt eine untergeordnete Rolle und wird vorwiegend in indirekte Formen gekleidet. Dem ideologischen Kontext, in den eine Äußerung eingebettet ist, kommt dabei der Vorrang gegenüber ihren Inhalten zu. Der Motivation für eine Äußerung wird - so bei Čulkov - größere Bedeutung beigemessen als deren Semantik (Russkaja proza XVIII veka I:S.115):

Я рассказал ему все мои обстоятельства и после просил о призрении: ибо я уже видел, что я в его руках. Красноречие, которое употребил я в сем случае, послужило мне к поправлению моего состояния.

Ich erzählte ihm meine ganzen Lebensumstände und bat darauf um Unterbringung: Denn ich sah schon, daß ich in seiner Hand war. Die Beredsamkeit, deren ich mich in diesem Fall bediente, verhalf mir zu keiner geringen Verbesserung meiner Lage.

Die typische Form der Dialogwiedergabe ist die monologische. Sie zitiert - wie im folgenden Beispiel aus Michail Čulkovs *Die liebreizende Köchin oder Abenteuer eines verdorbenen Frauenzimmers* (*Prigožaja povaricha ili pochoždenie razvratnoj ženščiny* 1770, Russkaja proza XVIII veka I:S.160) - nur die Replik **e i n e s** Sprechers wörtlich:

Молодой этот и пригожий человек спрашивал у нее, не здесь ли живет Мартона, а так называлась я, на что отвечала она:

- Я этого не знаю, а спрошу у моего хозяина.

Dieser junge liebreizende Mann fragte sie, ob hier nicht Martona wohne, so hieß ich, worauf sie antwortete:

- Ich weiß das nicht, aber ich will meinen Herrn fragen.

Insbesondere Repliken von epischer Ausführlichkeit nehmen oft autonome Züge an. Sie wenden sich weniger an den innertextuellen Gesprächspartner als an Instanzen außerhalb des Textes. Die Fragen des Seminaristen in Aleksandr N. Radiščevs *Reise von Petersburg nach Moskau* (*Putešestvie iz Peterburga v Moskvu* 1790) gelten weniger dem Ich-Erzähler und Dialogpartner als den regierenden Kreisen (Radiščev 1938 I:S.259):

" (...) для чего не заведут у нас вышних училищ, в которых бы преподавались науки на языке общественном, на языке Российском ?"

" (...) warum führen sie bei uns keine höheren Lehranstalten ein, in denen die Wissenschaften in der Sprache dieser Gesellschaft unterrichtet würden, in Russisch?"

Vor allem in Ivan A. Krylovs Prosa überlagern und verschränken sich inneres und äußeres Kommunikationssystem oft unmittelbar, so in der "östlichen Erzählung" *Kaib* (1792) (Krylov 1955 I:S.402) und in *Nächte* (Noči 1792). Der Ich-Erzähler wird von der personifizierten Nacht aufgefordert, künftig alle lachenswerten Dummheiten niederzuschreiben, die zur Nachtzeit geschehen. Das Ende dieses interfiguralen Dialogs wird durch eine Erzählerapostrophe an den Leser markiert (Krylov 1955 I:S.339):

Ты видишь, любезный читатель, что я хотел только отделаться от этой гости (...).

Du siehst, lieber Leser, daß ich mir diesen Gast nur vom Hals schaffen wollte (...).

Eine andere Form der Veränderung des inneren durch das äußere Kommunikationssystem, nämlich die Übernahme von Erzählerfunktionen durch Figuren, kann um die Mitte des 18. Jahrhunderts schon nicht mehr als neu (Odincov 1973:S.64) gelten. Wie bereits in den Petrovskie povesti weiten sich bei Čulkov und Radiščev oder in den 'sentimentalen Erzählungen' ('sentimental'nye povesti) Repliken zunehmend zu eigenständigen Erzählungen aus. Die an den Partner gerichtete Aufforderung, seine Geschichte zu erzählen, wird zum Topos. Die Dialoge verkümmern - wie im folgenden Beispiel bei Čulkov - zu Einleitungen für Erzählungen (Russkaja proza XVIII veka I:S.142):

- Ежели ты хочешь, (...) то я тебе расскажу все мои приключения.

- Wenn du willst, (...) so erzähle ich dir alle meine Erlebnisse.

Diese zweifache Rolle der Figuren spaltet nicht selten ihre Identität als Sprecher, so in der sentimentalen Erzählung *Plamed und Linna* (*Plamed i Linna* 1807), deren Autor unbekannt ist (Russkaja sentimental'naja povest' 1979: S.261). Linna spricht einmal in der 3. Person über sich und wechselt sogleich wieder zur 1. Person, wenn sie sich an Plamed mit den Worten wendet:

Линна убита горестью, пламя пожигает внутренности ее; (...) Или Пламед разделит со мною скорбь мою, или ад поглотит ее вместе с несчастной.

Linna ist vor Kummer wie erschlagen, eine Flamme verbrennt ihr Inneres; (..) Entweder Plamed teilt mein Leid mit mir oder die Hölle verschlingt es zusammen mit der Unglücklichen.

Zum einen konstituiert Linna den Dialog und die Dialogsituation, zum anderen äußert sie sich in distanzierter Form ü b e r die Situation.

Diese Identitätsspaltung durch das Eindringen des metadialogischen Kommunikationssystems tut der ästhetischen Qualität des Dialogs häufig Abbruch. Auch die Emotion des Fürsten in der an die Helden von Nikolaj M. Karamzins Erzählung *Julija* (1796) gerichteten Replik erscheint so höchst unglaublich (Russkaja sentimental'naja povest' 1979:S.109-110):

- Юлия сомневается в силе прелестей своих! - сказал он с жаром. - Юлия хочет променять огненного Амура на холодного Гименея!
- Julija bezweifelt die Macht ihrer Reize! - sprach er mit Leidenschaft.
- Julija will den feurigen Amor gegen den kalten Hymenäus tauschen!

Die Figuren agieren in dieser Epoche aber nicht primär aufgrund ihrer narrativen Funktionen, sondern dank ihrer ideologischen Positionen als unmittelbare Projektionen und Stellvertreter des Autors. Der Ich-Erzähler macht seinen Vorrang im Dialog mit den Figuren - so besonders bei Aleksandr Radiščev - gerade damit geltend, daß ausschließlich er initiativ spricht. Der resultierende Dialog gestaltet sich dementsprechend einseitig.

Im Unterschied zu Radiščev verlagert Ivan Krylov die autoritäre ideologische Perspektive zunehmend vom Erzähler auf die Figuren. Er betreibt damit die Integrierung der Autorstimme in einen Dialog gleichberechtigter Figuren (symmetrischer Dialog). Nicht immer wird dies so offensichtlich wie in *Kaib*. Der östliche Herrscher trifft dort auf einen Dichter (Krylov 1955 I:S.414-416), der die Einstellung des Autors zu den Herrschenden repräsentiert. In *Nächte* verfügt der Diener Ivan über ein dem Erzähler entsprechendes Wissen und teilt dessen ironische Einstellung. Der Autor läßt über den Vorrang dieser Perspektive vor jener des dümmlich-sentimentalen Herrn keinen Zweifel aufkommen (Krylov 1955 I:S.346-347).

Ein Dialog wird durch diese betont monologische Ausrichtung erheblich erschwert. Tatsächlich werden die aufgebauten Hierarchien nur ideologisch-semantic, nicht aber poetisch begründet. Erlauben den Figuren in den Texten des 15. bis 17. Jahrhunderts ausschließlich ihre besonderen dialogischen Fähigkeiten die Umkehrung der über Jahrhunderte tradierten Hierarchien, so wird diese dialogische Begabung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts - so bei Plutana in *Post der Geister* (Krylov 1955 I:S.75-76) - negativ markiert. In der Regel wird sie - wie jeder echte Dialog - gar nicht dargestellt.

Die ethische Dominanz der Figuren geht mit einem Mangel an dialogischen Fähigkeiten einher. Die in der auktorialen Projektion begründete Monologizität der Figurenreden deformiert jeden Dialog. Wenn dennoch die naive Sprechereinstellung als archetypische Haltung von Figuren in die Dialoge eingebracht wird, dann wird die auktoriale Konstruiertheit dieser Redeperspektive offensichtlich.

Die naiv-unwissende Haltung des Dämons Buriston in *Post der Geister* soll stellvertretend für den Autor - kritikwürdige Zustände entlarven (Krylov 1955 I:S.106):

"Кто это такой, - спросил я у одного из стоящих близ меня, - который столь щедро выкупил живописца и перед которым судьи так благоговеют?" - "Это один преступник, - отвечал он мне на ухо, - который судится в некотором похищении и грабительстве, и вот уже лет двадцать, как это дело тянется". - "Как, - спросил я, - и его до сих пор не повесили! (..)"

"Wer ist denn das, - fragte ich jemanden, der in meiner Nähe stand, - der dem Maler so großzügig alle Bilder abkaufte und dem die Richter solche Hochachtung erweisen?"

- "Das ist ein Verbrecher, - antwortete er mir ins Ohr, - über den wegen Diebstahl und Raub Gericht gehalten werden wird, und nun sind es schon zwanzig Jahre, daß sich diese Sache hinzieht". - "Wie, - fragte ich, - und man hat ihn bis heute nicht gehängt! (..)"

Naivität und "Unbescholtenheit" ("nevinnost") (Krylov 1955 I:S.76) stellen fast die einzigen Charaktereigenschaften dar, die sich in dieser Epoche im Dialogverhalten von Figuren äußern. Die naive Einstellung vertritt dabei häufig ein Außenstehender oder Fremder (Krylov 1955 I:S.127, 139). Die bevorzugte Darstellung dieser wirklichkeitsfremden, in ihren ethischen Maßstäben extremen Haltung erschwert den Dialog auch aus ideologisch-semantischer Sicht ⁵⁸.

Eine allgemein anerkannte, der ideologischen Position des Autors nahestehende Wertung bringen die Figuren bei Michail Čulkov in *Sprichwörtern*, in den sentimentalen Erzählungen in *Sentenzen* zum Ausdruck. In der *Liebreizenden Köchin oder die Abenteuer eines verdorbenen Frauenzimmers* (Russkaja proza XVIII veka I:S.163) kleidet der Diener den Kern seiner Haltung in ein Sprichwort:

(..) владейте им по пословице: "деньги железо, платье тлен; но кожа всего нам дороже".

(..) verfährt damit nach dem Sprichwort: "Gold ist Eisen, Kleidung Staub, doch die Haut ist uns am teuersten".

Diese kollektiv konstituierten Äußerungen resümieren in den Erzähler- und Figurenreden häufig die Position des Autors.

In den Sentenzen der sentimental Erzählungen entstehen die abstrahierenden, verallgemeinernden Aussagen der Figuren erst im literarischen Text selbst. Auch sie bringen eine meist kollektiv charakterisierende, dem Autor nahe Wertposition ein, so wenn Ljubim in Pavel Ju. L'vovs *Roza und Ljubim* (*Roza i Ljubim* 1790) äußert (Russkaja sentimental'naja povest' 1979:S.41):

У любовников разговоры всегда бесконечны.
Die Gespräche der Liebenden sind immer ohne Ende.

Die auktoriale Kommentierung dringt damit zusehends in die Figurenreplik ein.

Der Erzähler identifiziert sich gänzlich mit seinem sentimental Helden. In Aleksandr I. Kljušins *Der unglückliche M-v* (*Nesčastnyj M-v* 1793) drückt er dem zum Selbstmord neigenden Helden seine Sympathie aus (Russkaja sentimental'naja povest' 1979:S.137):

Несчастный! Я проливаю слезы о тебе, чувствительное сердце содрогается.
Unglücklicher! Ich vergieße Tränen über dich, das empfindsame Herz zieht sich mir zusammen.

Diese Identifizierung des Erzählers mit seinem Helden erinnert an jene des altrussischen Autors mit dem Heiligen. Die Sentenzen der sentimental Erzählungen zitieren auch tatsächlich wiederholt die Formeln altrussischer Heiligenviten⁵⁹. Die Erzählung *Modest und Sofija* (*Modest i Sofija* 1810), deren Autor unbekannt ist, mag als Beispiel dafür dienen (Russkaja sentimental'naja povest' 1979:S.285):

- Молодой человек не должен слишком убивать себя делами (...). Излишнее смирение есть скрытая гордость.
- Ein junger Mensch soll sich nicht zu sehr durch Arbeit abtöten (...). Übermäßige Demut ist verborgener Stolz.

Der Autor identifiziert sich so sehr mit seinen Figuren, daß er den Erzähler deren Wertungen übernehmen läßt, als seien es die eigenen, so in derselben Erzählung die Klassifikation Sofijas (Russkaja sentimental'naja povest' 1979: S.292):

"Есть два рода женщин; одни нравятся при первом взгляде, другие - при втором; одни - прекрасны, другие добродетельны". София принадлежала к последним.

“Es gibt zwei Arten von Frauen; die einen gefallen auf den ersten Blick, die anderen auf den zweiten; die einen sind schön, die anderen tugendhaft”. Sofija gehörte zu den letzteren.

Erscheinen die Figuren in der Literatur des frühen 18. Jahrhunderts als bloße Sprachrohre des Autors, so kehrt sich diese Abhängigkeit nun um. Mit wachsender Integrierung der Autorenstimme in die Figurendialoge schließt sich der Erzähler - besonders der sentimental Erzählungen - den sententiösen Reden der Figuren an. Waren die Sprichwörter Michail Čulkovs noch auktorial und außertextuell vorgegeben, so werden die Sentenzen an der Wende zum 19. Jahrhundert bereits von Figuren innerhalb des Textes gebildet. Das innere Kommunikationssystem kann in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gegenüber dem äußeren somit erheblich an Boden gewinnen.

2.2. Die Figur als Träger des didaktischen Dialogs

Sieht man von Michail Čulkovs Parodie der semantischen Komponente von Rede ab, so kommt der Semantik in dem aufgewerteten inneren Kommunikationssystem absolute Priorität zu. Gegenüber der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wandelt sich insbesondere die Thematik des Dialogs.

Vor allem bei Aleksandr Radiščev wird das dominante Dialogthema der Liebe von jenem des alltäglichen Lebens (byt) abgelöst (Radiščev 1938 I:S.265):

Невестка водки печальному гостью - Я водки не пью. -
 Дахотя прикушай. - Здоровья молодых... и сели ужинать.
 Schwägerin, Vodka für den unerwarteten Gast - Ich trinke keinen
 Vodka. - Dann iß wenigstens ein bißchen. - Auf die Gesundheit der
 Jungvermählten... und wir setzten uns zum Abendessen.

Die wörtlich zitierten Dialoge Radiščevs beinhalten fast ausschließlich diesen - aus der Sicht der Zeit - ‘niederen’ Lebensbereich. Zwar thematisieren Aleksandr Radiščev (1938 I:S.304-306) und Ivan Krylov (1955 I:S.329) auch erstmals soziale Gegensätze und Konflikte; sie werden aber nur besprochen und reflektiert, nicht aber dialogisch gestaltet.

Die Dialoge übernehmen primär die Aufgabe, eine bestimmte Gesellschaft darzustellen. Die Beseitigung von Wissensdefiziten bei einem meist naiven oder fremden Dialogpartner bildet deshalb auch ein grundlegendes Muster des Dialogs. Der figurale Sprecher wird auf seine Rolle als Informant reduziert. Die pragmatischen Bedingungen des Dialogs werden nicht wiedergegeben.

Die überwiegend formulierten Inhalte sind abstrakte Ideen. Die Figuren repräsentieren ideologische Konzeptionen und Philosophien (Lotman 1961:S.79). Fedor Emin sucht nach eigener Aussage - in der Nachfolge Voltaires (Bondi 1941:S.378) - in seinen 'Gesprächen' ('razgovory') ausschließlich 'seine Gedanken' ("moi mysli") wiederzugeben (Odincov 1973:S.64).

Der Dialog muß unter diesen Voraussetzungen zum Monolog verkümmern. Radiščevs Ich-Erzähler leitet den rein monologischen Bericht des Hofbeamten über sein Leben mit den Worten ein (Radiščev 1938 I:S.231):

(..) ВОТ МОЯ С НИМ БЕСЕДА.
(..) so verlief mein Gespräch mit ihm.

Trägt die altrussische, gleichfalls monologische "beseda" den Charakter des geistlichen Erbauungsgesprächs, so sind die didaktischen Absichten dieser "beseda" in der Aufklärung verankert.

Mit der wachsenden didaktischen Sprechintention nähert sich der Dialog - wie in altrussischer Zeit - nicht-literarischen Formen und Gattungen, insbesondere polemischer Publizistik und philosophischen Dialogen an. Die Briefe von Ivan Krylovs *Post der Geister* sind ab 1789 zuerst als Feuilletons in Zeitschriften erschienen. Ihr voller Titel betont ihre aufklärerische Zielsetzung:

Почта духов, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами.
Post der Geister, oder Gelehrter, moralisierender und kritischer Briefwechsel des arabischen Philosophen Malikul'mul'ka mit Wasser-, Luft- und unterirdischen Geistern.

Mit dem Begriff Briefwechsel wird auch eine in dieser Epoche besonders beliebte neue Gattung genannt. Sie trägt ebenso wie verwandte neu entstehende oder wiederbelebte Gattungen, zum Beispiel "Brief" ("pis'mo), "Ansprache" ("reč"), "Erörterung" ("rassuždenie") oder "Belehrung" ("nastavlenie") (Krylov 1955 I:S.175) philosophisch-monologischen Charakter.

Mit den außerliterarischen Dialogformen und Gattungen erfährt in dieser Epoche auch die *e t h i s c h e* Dimension der Rede eine Renaissance. Sie trägt freilich nicht länger metaphysischen Charakter, sondern ist gänzlich verweltlicht. Sie erhebt nunmehr allein den Anspruch, gesellschaftliche Mißstände anzuprangern.

In den Petrovskie povesti wird die aus kirchlichen Schriften gewonnene 'Weisheit' ('mudrost') bereits von einer Weisheit ('mudrost', 'ostrota') abgelöst, die auf dem Studium der Philosophie und anderer Wissenschaften basiert. Die Restauration der altrussischen Ethopoetik in der zweiten Hälfte des 18.

Jahrhunderts geht deshalb unter geänderten Vorzeichen vonstatten. Der metaphysisch-ethische Anspruch weicht einem philosophisch-gesellschafts-kritischen. Auch die russische Aufklärungsliteratur des 18. Jahrhunderts ist damit in den poetischen Kontext der altrussischen Literatur zu stellen.

Der didaktische Dialog des 18. Jahrhunderts zeigt sich ebenso hierarchisch strukturiert wie der altrussische. In letzterem ist aber die Hierarchie durch den Abbildcharakter des Dialogs außertextuell vorgegeben. Im didaktischen Aufklärungs- und Entlarvungsdialog wird die Asymmetrie jedoch durch den Informationsvorsprung von Figuren textintern motiviert. Die Figur erscheint nur noch im äußersten Fall als 'Abbild' des Autors, der seinerseits eine Instanz des Textes darstellt.

Der Unterschied zur altrussischen Ethopoetik wird offensichtlich. Gewinnt die abbildhafte Rede der altrussischen Literatur ihre Autorität aus der Wiederholung tradierter Positionen, so resultiert die Autorität der Figurenrede in der Aufklärung als ästhetische Kategorie aus den thematisierten neuen Inhalten.

Seit Radiščev nimmt die Autorität der Figur selbst gegenüber dem Erzähler zu, da sie ihm die durch den Text als wesentlich markierten Informationen liefert. Bei Radiščev werden diese sogleich zum Gegenstand auktorialer Reflexion. Der Erzähler oder auch Figuren wie die Dämonen in Ivan Krylovs *Post der Geister*, (1955 I:S.137) agieren als Adressaten der von figuralen Sprechern gegebenen Erläuterungen. Wiederholt bitten Figuren, - bei Radiščev vorwiegend der Ich-Erzähler -, andere um Aufklärung, so in *Post der Geister* (1955 I:S.188) der Gnom:

(..) растолкуйте мне это странное обыкновение (..).
 (..) erklären sie mir diesen seltsamen Brauch (..).

Die strenge hierarchische Ordnung verhindert - wie in der altrussischen Literatur - die Ausbildung eines dialogischen Konflikts. Der "Streit" der vier Modeartikel im 14. Brief der *Post der Geister* (Krylov 1955 I:S.116) erschöpft sich deshalb auch in bloßen Wechselreden, deren Zusammenhang auktorial konstituiert wird. Jeder der Modeartikel nennt lediglich - in wechselnder Folge - seine eigenen Eigenschaften und Vorzüge (Krylov 1955 I:S.120).

Die Aufklärungsliteratur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts restauriert die altrussische Literatur in einem Bereich, der von den Petrovskie povesti aufgrund der neuen Liebesthematik zunächst ausgespart blieb, - in der ethischen Dimension. Dieser Rückgriff geht aber mit einer erneuten thematischen Verschiebung hin zum byt einher. Daraus resultiert die Anwendung besonders radikaler - altrussischer - ethischer Maßstäbe auf das alltägliche gesellschaftliche Leben. Dem in der altrussischen Literatur grundgelegten besonderen didaktischen Impetus, der wiederholt als ein Spezifikum genannt wurde, wird damit sein literarisches Fortleben garantiert.

2.3. Zwischen Einheit und Vielfalt: Diskrepanz von Erzähler- und Figurenrede

Mit der Integrierung der Autorstimme und ihrer Ideologie fließen - in einer gleichsam gegenläufigen Strömung - auch die gesprochene Sprache (*razgovornaja reč'*) und die oft dialektale Umgangssprache (vgl. Uspenskij 1985:S.6) zunehmend in die Figurenreden ein. Der Ende des 18. Jahrhunderts besonders nachdrücklich erhobenen Forderung, 'so zu schreiben wie man spreche' ("pisat', kak govorjat") (Uspenskij 1985:S.5), kommt man in der literarischen Praxis - rudimentär - bereits Jahrzehnte vorher nach.

Als erster erweckt Michail Čulkov durch seinen *skaz* beim Leser zumindest den Eindruck von gesprochener Sprache. Damit führt er zwar die 'niedere' Sprache in die Erzählerrede ein, doch kommen die eigentlichen Repräsentanten dieses Stils bei ihm noch nicht zu Wort. Er ordnet vielmehr den hohen Stil dem epischen und den niederen Stil dem realen Erzähler-Ich zu (Mathauserová 1961:S.93-95).

Der zweite wichtige Beitrag Čulkovs zur Integrierung der gesprochenen Sprache in den literarischen Text hängt mit seinem hohen Sprachbewußtsein zusammen. Dieses läßt ihn formelhafte fremde Rede, die der Verbreitung lebendiger Rede entgegensteht, explizit deformieren und parodieren.

So berichtet der Erzähler, daß einer seiner Freunde 'in Gesprächen immer' ("vsegda v razgovorach") das nicht-russische Verbum 'observieren' ("obser-vuet") benutze. Er gebrauche es insbesondere, wenn er in Rage gerate und er schreie dann (*Russkaja proza XVIII veka* I:S.97):

"Для чего ты не обсервуешь моей чести?"

"Warum nimmst du keine Rücksicht auf meine Ehre?"

Nicht nur die vom Erzähler erwähnte gleichzeitige Verwendung dieses Wortes in Kanzleischriftstücken weist es freilich als zum Ausdruck von Emotionen denkbar ungeeignet aus.

Nicht bei Čulkov wird aber gesprochene Sprache wörtlich zitiert, sondern erst in Radiščevs *Reise von Petersburg nach Moskau*. Eine grundlegende Innovation - vor allem im Vergleich zu den Petrovskie povesti - gelingt diesem Autor auch mit der extremen Kürze der Repliken. Sie erlaubt erstmals im 18. Jahrhundert einen schnellen dialogischen Wechsel (Radiščev 1938 I:S.228):

Что такое спрашивал я у повошика моего? - почтовый двор. - да где мы? - в Софии! - и между тем выпрягал лошадей.

Was ist das, fragte ich meinen Kutscher? - Eine Poststation. - Wo sind wir denn? - In Sofija! - und währenddessen spannte er die Pferde aus.

Während Čulkov den umgangssprachlichen Stil noch dem realen Erzähler-Ich zuweist, machen sich ihn bei Radiščev bereits die Figuren zu eigen. Dadurch verschiebt sich die Diskrepanz der Redestile von der Erzählerinstanz hin zur Relation von Erzähler- und Figurenstil. Damit wird eine wichtige Voraussetzung für die Ablösung der Redeeinheit durch die Redevielfalt geschaffen.

Der Redestil wird so zu einem poetischen Mittel, die Figuren - zunächst nur kollektiv - zu charakterisieren und von der Erzählerrede abzuheben. Besonders scharf äußert sich dieser Kontrast, wenn die Figuren - wie der Bauer, der auch am Sonntag gezwungen ist zu pflügen - volkssprachliche und dialektale Redensarten und Wortformen wie "dožžik" ("ein kleiner Regen") gebrauchen (Radiščev 1938 I:S.233):

Не ленись наш брат, то с голоду не умрет. (..) А мы называем его отдавать головой.

Wenn unsereiner nicht faul ist, dann stirbt er auch nicht vor Hunger. (..) Wir nennen das 'sich mit Haut und Haar ausliefern'.

In diesen Anfängen der Integrierung volkssprachlicher Elemente in die Figurenreden werden diese häufig ausdrücklich angekündigt und in eine allgemein verständliche Sprache übertragen.

Die dominante Forderung der Verständlichkeit läßt nicht nur P.Ju. L'vov die Reden der Dorfbewohner in der sentimentalen Erzählung *Roza und Ljubim* nicht in deren Sprache wiedergeben, weil sie - so der Erzähler - unverständlich sei. Auch der Autor in der *Reise von Petersburg nach Moskau* reduziert den umgangssprachlichen Charakter der Repliken der "armen" ("bednaja") Anjuta nachhaltig.

Er gleicht die Reden des Bauernmädchens seinem eigenen Stil an. Der Ich-Erzähler selbst erweist sich im Dialog mit Anjuta und den "Dorfnymphen" ("derevenskie nimfy", Radiščev 1938 I:S.304) weder in seiner Sprache noch in seinem Denken fähig und willig, sich auf die Rede- und Denkweise seiner Dialogpartnerinnen einzustellen (Radiščev 1938 I:S.305-306):

Скажи душа моя Анютушка, не стыдись; все слова в устах невинности, непорочны. (..) Но почто же моя любезная Анюта, ты лишена удовольствия наслаждаться счастьем в объятиях твоего милаго друга?

Sprich meine liebe Anjutuška, schäme dich nicht; alle Worte aus dem Munde der Unschuld sind makellos. (..) Aber warum, meine

liebrende Anjuta, bist du des Vergnügens beraubt, dich an dem Glück zu ergötzen, in den Armen deines lieben Freundes zu liegen?

Einen nächsten entscheidenden Schritt bei der Integrierung der gesprochenen Rede in die Figurenäußerungen macht Ivan Krylov im ersten Brief der *Post der Geister*. Die Diskrepanz zwischen hohem und niederem Redestil trennt jetzt nicht mehr Erzähler- und Figurenrede. Im Dialog zwischen Proserpina und Cicero wird sie vielmehr allein innerhalb des Figurendialogs wirksam. Sie wird damit erstmals zum zentralen Konstituens der Dialogpoetik (Krylov 1955 I:S.49):

"А! здравствуй, дедушка, - сказала она ему, - послушай, мне есть до тебя маленькая просьба, и мне ужасно хочется, чтоб ты ее исполнил: напиши, пожалуй, похвальную речь французским торговкам; (..)

"Богиня! - сказал Цицерон, - могу ли я верить своим глазам, чтоб ты, будучи бессмертна, пленилась дурачествами существ, которые едва живыми назваться могут?"

"Ach ! Guten Tag, Opa, - sagte sie zu ihm, - hör mal, ich habe eine kleine Bitte an dich und ich hätte furchtbar gerne, daß du sie erfüllst: Schreibe doch bitte eine Lobrede auf die französischen Höckerweiber; (..)

"Göttin! - sprach Cicero, - darf ich meinen Augen glauben, daß ihr, die ihr unsterblich seid, euch von den Torheiten jener Wesen hinreißen laßt, die man kaum als lebendig bezeichnen kann?"

Die Vertreter der sentimental Erzählung und die Karamzinisten können die beschriebene Entwicklungstendenz von Čulkov über Radiščev zu Krylov nicht verstärken. Sie thematisieren zwar die Opposition der Redestile, so etwa in *Kolin und Liza* (*Kolin i Liza* 1772) (*Russkaja sentimental'naja povest'* 1979: S.30), setzen sie aber nicht in Dialoge um. Die Orientierung an der idealen Umgangssprache schließt die wörtliche Zitierung der nicht empfindsamen Figuren in aller Regel aus. Sie verbietet aber auch die Wiedergabe eines 'niedereren' figuralen Redestils.

Die Karamzinisten richten sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts nach der von der Adelsgesellschaft gesprochenen idealen Umgangssprache. Sie greifen damit - wie Boris Uspenskij überzeugend belegt hat (1985:S.198) - nur programmatische Forderungen V. E. Adodurovs und des frühen Vasilij Trediakovskij aus dem zweiten Viertel des Jahrhunderts auf.

In der literarischen Praxis freilich erscheinen die Unterschiede zwischen beiden Phasen viel gravierender als dies in den programmatischen Äußerungen der Fall ist.

Mit dem idealisierten Wort wird im Sentimentalismus gleichfalls an das formelhaft-idealisierte Wort der Erzählungen der ersten Hälfte des 18. Jahr-

hunderts (vgl. Bachtin 1975:S.194-195, 1979b:S.265-266) angeknüpft. Darin verschafft sich die Autorenstimme in beiden Phasen nachhaltig Geltung.

Die idealisierte Rede der ersten Hälfte des Jahrhunderts steht aber dem gesprochenen Wort fern. Dieses Wort konstituiert einerseits eine rein lyrische, metrisch organisierte, andererseits eine betont schriftsprachliche Figurenrede.

Das idealisierte Wort der sentimental Erzählung, sein "neuer Stil" ("novyj slog") betont ebenfalls die Rhythmisierung und unterscheidet die Ornamentalität von Erzähler- und Figurenrede. Diese Rhythmisierung ist aber nicht länger eine rein lyrische, auch basiert sie nicht mehr auf der Schriftsprache. Ihr liegt vielmehr die gesprochene Sprache zugrunde, so in dem Dialog zwischen Liza und Ėrast in Nikolaj M. Karamzins *Armer Liza* (*Bednaja Liza* 1792) (Karamzin 1964 I: S.612):

"Ах, Эраст! - сказала она. - Всегда ли ты будешь любить меня?" - "Всегда, милая Лиза, всегда!" - отвечал он. - "И ты можешь мне дать в этом клятву?" - "Могу, любезная Лиза, могу!" - "Нет! мне не надобно клятвы. Я верю тебе, Эраст, верю".

"Ach, Ėrast! - sagte sie. - Wirst du mich immer lieben?" - "Immer, liebe Liza, immer!" - antwortete er. - "Und kannst du mir das auch schwören?" - "Ich kann, teure Liza, ich kann!" - "Nein! Ich bedarf keines Schwurs. Ich glaube dir, Ėrast, ich glaube dir".

Die Rhythmisierung in diesen Figurenreden und in der 'schönen Prosa' (*izjaščnaja proza*) wird vor allem durch kurze, relativ gleichförmige Segmente, durch Parallelismen in Syntax, Lexik und Betonungen erreicht (Kovtunova 1971: S.337-339).

Die Voraussetzungen für diese neue Form der Rhythmisierung und Lyrisierung der Prosarede, für den kurzen Satzumfang und die Reduktion der Zahl abhängiger Nebensätze wurden aber erst durch die Integration der gesprochenen Sprache in die Figurenreden geschaffen.

Daraus ergibt sich zweifellos ein paradoxer Sachverhalt. Gerade die idealisierten Figurenreden und Dialoge der sentimental Erzählungen, die das umgangssprachliche Wort explizit und programmatisch ausklammern, können nur entstehen, weil in den vorangegangenen Jahrzehnten die gesprochene Sprache die Figurenreden zunehmend transformiert hat.

3. Deformation des diskreten Figurenkontextes

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts löst sich die bis dahin normative Diskretheit, die Abgrenzung der poetischen Instanzen und Stile zusehends auf. Autorstimme und Volkssprache werden in die Figurenreden integriert. Die Dialoge geben immer häufiger den bloßen Rahmen für Erzählungen ab. Bei Michail Čulkov werden sie meist nicht mehr durch den Nebentext ergänzt, sondern fungieren selbst als Ergänzungen der Erzählerrede, die so durch 'Rededokumente' untermauert wird.

Der Erzählertext ergänzt nicht mehr so sehr den Dialog als daß er ihn kommentierend unterbricht, so besonders in Čulkovs *Der Spötter oder slawonische Märchen* (Russkaja proza XVIII veka I:S.96):

(..) голос его походил тогда на разноголосную надутую
волюнку (..).

(..) seine Stimme glich damals einem verschiedenstimmigen
aufgeblasenen Dudelsack (..)

Der originelle Vergleich verweist auf einen ideologisch klar konturierten Erzähler als Urheber.

Dieser bringt seine Dominanz vor allem dadurch zur Geltung, daß er die Figuren daran hindert, ihre Äußerungen zu Ende zu führen. Seine Unterbrechungen sprengen den dialogbegleitenden Kommentar mit Themen, die vom Dialog weit abführen (Russkaja proza XVIII veka I:S.97). Der Ich-Erzähler Aleksandr Radiščevs unterbricht das Gespräch mit dem anfangs mißtrauischen Dorfmädchen Anjuta durch einen Exkurs. Darin erklärt er ihr Verhalten durch die Art, in der die Mädchen gemeinhin von ihren Herrn traktiert werden (Radiščev 1938 I:S.304-305).

Diese Unterbrechung erfährt freilich durch das plötzliche Vertrauen, das Anjuta nach diesem Exkurs zum Erzähler faßt, eine Motivierung. Čulkovs Autor unterbricht hingegen Dialoge ohne einsehbare Motivation. Er schafft damit die poetische Basis für eine fragmentarische Dialogwiedergabe. Führen die Exkurse Čulkovs vom Dialog weg, leiten jene Radiščevs wieder zum Dialog zurück.

In den literarischen Texten bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts wurden die Dialoge in einem ihrem Verlauf in der Objektwelt adäquaten Kontinuität wiedergegeben. Der Kontinuität der dargestellten Dialoge entsprach die Kontinuität ihrer Darstellung. Die poetischen Neuerungen Michail Čulkovs lassen ihn hingegen kontinuierlich ablaufende Dialoge zunehmend diskontinuierlich modellieren. Der Dialog zwischen Radiščevs Ich-Erzähler und dem Kaufmann Karp Dement'ič wird nicht von den Figuren, sehr wohl aber vom Erzähler unterbrochen (Radiščev 1938 I:S.264-266).

Die wachsende Fragmentarisierung der Dialoggestaltung ermöglicht zahlreiche Differenzierungen bei der Darstellung der Übergänge zwischen Figuren- und Erzählerrede. Trugen diese bislang vor allem abgrenzende, **k o n t r a s t i v e** Züge, so schieben sich nun die **k o n j u n k t i v e n** Elemente in den Vordergrund. Innerhalb dieser beiden Pole findet jeder Wechsel zwischen Figuren- und Erzählertext seinen spezifischen Ort. Figuren- und begleitender Erzählertext verschmelzen, so besonders bei Radiščev, oft zu einer syntagmatischen Einheit (Radiščev 1938 I:S.233):

Дай бог, крестясь, чтоб под вечер сего дня дождик пошел.

Gebe Gott - und dabei bekreuzigte er sich -, daß gegen Abend des heutigen Tages ein bißchen Regen fällt.

Der konjunktive wie der kontrastive Wechsel können auf unterschiedlichen narrativen Ebenen vonstatten gehen, zum Beispiel auf der Ebene des Themas oder der Redeformen ⁶⁰.

Die Diskretheit des Figurentextes wird nicht nur nach außen, also in bezug auf den Erzählertext deformiert, sondern auch nach innen. Konnte bis zur Jahrhundertmitte jeder Sprecher seine Replik ungehindert zu Ende führen, so läßt der einsetzende Kampf um die Sprechgelegenheit oder die expressive Transformation Äußerungen zunehmend Fragment bleiben. Krylovs Dialog zwischen der Goldstickerin und der Kupplerin mag als ein Beispiel für viele stehen (1955 I:S.78-79):

"Однакож я прошу тебя, - говорила девица, - что ежели..."
- "О, будь уверена, - перервала речь ее старуха, - что я тебе отвечаю за твою безопасность (..)".

"Aber ich bitte dich, - sagte das Mädchen, - daß wenn..." - "Oh, sei überzeugt, - unterbrach die Alte ihre Rede, - daß ich für deine Sicherheit geradestehe (..)".

Die auch graphisch erstmals markierte (Odincov 1973:S.64) wechselseitige Redeunterbrechung im Dialog bedeutet zunächst nur eine bloß äußerliche Durchdringung der Figurenkontexte. Insbesondere der epische Dialog wird aber dadurch spezifiziert und differenziert.

4. Konkurrenz semantischer und pragmatischer Dialogtypen

Der Grad der Durchdringung von Figurenkontexten, das heißt der Grad der Dialogizität, nimmt in dieser Epoche mit der Evolution vom semantisch zum pragmatisch fundierten Dialog zu. Zwar meidet Čulkov um der Stilisierung willen den Dialog prinzipiell (Mathauserová 1961:S.86), doch greift er mit der wiederholten Gestaltung des Rätsels auf einen Dialogtyp mit hoher Dialogizität zurück (Russkaja proza XVIII veka I:S.52, 129). Die Helden der *Liebreizenden Köchin oder Abenteuer eines verdorbenen Frauenzimmers* führt sogar die altrussische Tradition des Prüfungsdialogs fort (Russkaja proza XVIII veka I:S.166):

Желая прежде уведать его разум, задала я ему три задачи, чтобы он мне оные решил (...).

Da ich zuerst seine Intelligenz in Erfahrung bringen wollte, stellte ich ihm drei Aufgaben, die er mir lösen sollte.

Michail Čulkov transformiert diesen Typus nicht. Pragmatische Dialogfaktoren finden deshalb keine Berücksichtigung.

Die Tradition in der Aleksandr Radiščev steht, läßt ihre ganz andere Ausrichtung schon darin erkennen, daß ihr der Rätseldialog fremd bleibt. Radiščevs Dialoge charakterisiert vielmehr die Dichotomie von hohen, nicht selten metaphorischen, und volkssprachlichen Redestilen. Steht bei ersterem die - chirographisch fundierte - Semantik im Vordergrund, so werden in letzterem die - in der oralen Tradition stehenden - szenisch-pragmatisch konstituierten Bedeutungen wichtiger. Dieser Dualismus heterogener Redestile spiegelt die Brückenfunktion von Radiščevs Texten in der Evolution wider.

Zum Ausdruck des evolutionären Wechsels werden auch jene drei Dialogtypen, die sich im Anschluß an den auktorialen und figural-auktorialen Dialog der Petrovskie povesti abzeichnen. Waren letztere in der Regel nach Texten getrennt, so werden erstere mit ästhetischer Zielsetzung innerhalb eines Werks meist kontrastiv aufeinander bezogen. Die folgenden drei Dialogtypen lassen sich - nunmehr auch graphisch - klar voneinander abgrenzen:

1. auktorialer Dialog
2. 'dramatischer' Dialog
3. figuraler Dialog

Der erste Dialogtyp entwickelt kaum andere Formen als in der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Ihn charakterisiert die oft extreme Länge der Repliken. Dabei bildet die Replik gewöhnlich keinen eigenen Absatz. Eine Unterbrechung der Replikenwechsel durch Kommentare und Figurenreden ist jederzeit möglich.

Der 'dramatische' epische Dialog trägt das Attribut 'dramatisch' allein aufgrund seiner graphischen Identität mit dem Dialog des Dramas. Die Namen der Sprecher werden den Repliken vorangestellt, der Nebentext wird oft in Klammern beigelegt. Während die Länge der Repliken zwischen knapp und ausgedehnt schwankt, schließt sich eine Unterbrechung des Dialogs durch Erzählerdigressionen aus.

Der hier so bezeichnete 'dramatische' - oft auch theatralisch genannte - Dialog kann sich dem Dialog des Dramas annähern. Doch meist übernimmt er Züge des philosophischen Dialogs, mit dem er die graphische Form teilt, in Radiščevs *Das Leben Fedor Vasil'evič Ušakovs* (*Žitie Fedora Vasil'eviča Ušakova* 1789, Radiščev 1938 I:S.171) ebenso wie in der *Reise von Petersburg nach Moskau* (1938 I:S.368) oder im 16. Brief von Ivan Krylovs *Post der Geister* (1955 I:S.129-134). Ein "Ich" und ein "Er" dialogisieren nach dem klassischen Frage-Antwort-Schema, ohne daß ihre Repliken durch Didaskalien ergänzt oder unterbrochen würden.

Aber auch dort wo Didaskalien diesen epischen Dialog jenem des Dramas anzunähern scheinen, führt die äußere, graphische Form in die Irre, so in Ivan Krylovs *Nächte* (1955 I:S.361):

Обмана. Это правда, я очень много ходил. (Мне, тихо.)
Ради неба, скажите своей карете, чтоб она со мною ехала.
(И я в ту же минуту исполнил ее волю.)

Тратосил (мне, взяв Обману за руку). Ну, так поедем же к нему (..).

Обмана. Das ist wahr, ich bin sehr viel zu Fuß gegangen. (Leise zu mir.) Um Himmels willen, befehlen sie ihrem Kutscher, daß er mit mir losfährt. (Und ich erfüllte ihren Wunsch im nämlichen Augenblick.)

Тратосил (zu mir, nachdem er Obmana bei der Hand genommen hat). Also, dann wollen wir zu ihm fahren (..).

Nicht nur in den Personalpronomina, sondern auch in ihrem epischen Charakter ("Und ich erfüllte ihren Wunsch im nämlichen Augenblick") entfernen sich die 'Didaskalien' vom dramatischen Nebentext.

Der zweite Dialogtyp findet zwar noch bis ins 19. Jahrhundert hinein Fortsetzer, so etwa in Vasilij T. Narežnyj, doch löst er sich mit der Entfernung des epischen Dialogs vom dramatischen und vom außerliterarischen Dialog auf. Die graphische Form des dramatischen bzw. philosophischen Dialogs ließ ihn zu einem Sammelsurium heterogener poetischer Merkmale werden. Doch führt allein die Tatsache, daß er in einer evolutionären Übergangsphase entstehen konnte, die gestiegene Bedeutung der graphischen Dialoggestalt vor Augen. blieb diese

bisher unmarkiert, so wird sie von nun an zu einem festen Bestandteil der Poetik des epischen Dialogs.

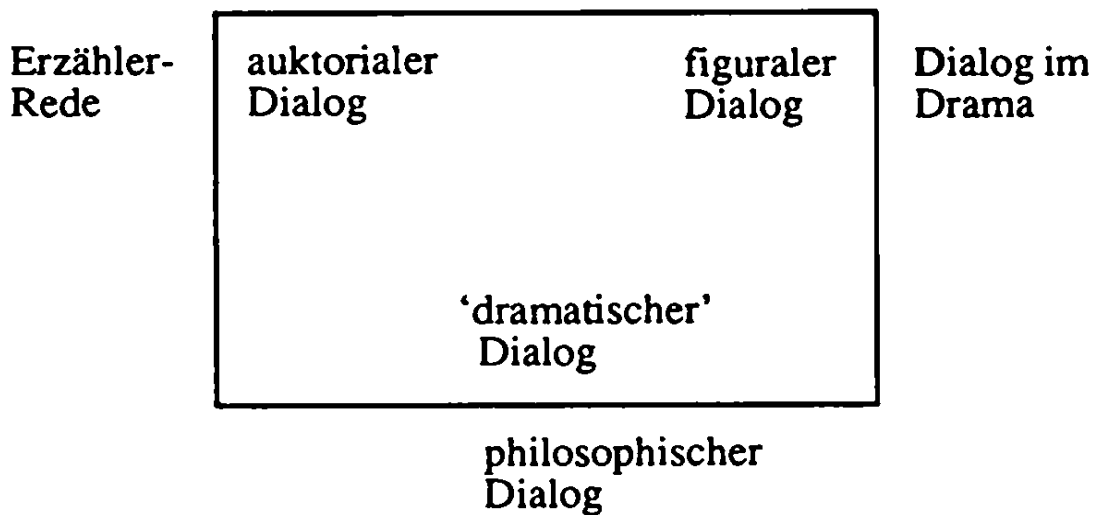
Dies bedeutet nicht nur einen bemerkenswerten Schritt auf dem Weg zur chirographischen Transformation des Dialogs. Durch die Variierung der graphischen Form wird der epische Dialog nunmehr auch *visuell* zunehmend differenziert gestaltet. Er entfernt sich darin nachhaltig vom dramatischen Dialog.

Repräsentiert im zweiten Dialogtyp - ebenso wie im ersten - nicht selten eine Figur die ideologische Position des Autors, so bleibt diese aus dem *figuralen* Dialog weitgehend ausgeschlossen. Auf diesen oft umgangssprachlichen, szenisch-pragmatischen Dialog greift der Autor der *Reise von Petersburg nach Moskau* vor allem dann zurück, wenn der Ich-Erzähler am Dialog nicht beteiligt ist, so zum Beispiel in der folgenden Auseinandersetzung zwischen einem Soldaten, der Postpferde fordert und dem Dorfschulzen (Radiščev 1938 I:S.371):

(..) у нас только тридцать на лицо, другия в разгоне - Роди старой чорт. А nebude лошадей, то тебя изъуродую. - Да где же их взять, коли взять негде. - Разговорился еще... А вот лошади у меня будут...

(..) wir haben nur dreißig da, die anderen sind vergeben - Bring doch welche auf die Welt, du alter Teufel. Und wenn du mir keine gibst, schlag' ich dich zum Krüppel. - Woher soll ich sie denn nehmen, wenn ich sie nirgends herbekommen kann? - Da ereifert er sich noch... Meine Pferde werden jedenfalls da sein...

Die Repliken des figuralen Dialogs heben sich meist klar vom Erzählertext ab: Selten werden Dialoge innerhalb eines Absatzes wiedergegeben. Häufig verzichtet der Autor nicht nur auf inquit-Formeln, auch der dialogbegleitende Kommentar und die Repliken selbst werden meist knapp gehalten. Daraus resultiert ein schnelleres Dialogtempo und der relativ hohe Grad an Dialogizität. Die Repliken des figuralen Dialogs tragen vor allem im Unterschied zum auktorialen Dialog Handlungscharakter. Darin steht der figurale Dialog jenem des Dramas besonders nahe. Auf der Grundlage dieser Überlegungen läßt sich die Relation der Dialogtypen folgendermaßen veranschaulichen:



Die Konkurrenz dieser drei Dialogtypen vergrößert die ästhetische Potenz der Dialogmodellierung nachhaltig. Der Dialog kann auf dieser Grundlage auch kompositorische Aufgaben übernehmen, die bislang außerhalb seiner poetischen Möglichkeiten lagen. Wechselte der Autor in den Erzählungen des 15. bis 17. Jahrhunderts von der Erzählerrede zum Dialog, um die narrativen Höhepunkte zu dramatisieren, so erübrigt sich jetzt diese Opposition zur Erzählerrede.

Der Kontrast bildet sich nun dialogintern durch den Wechsel des Dialogtyps. Schon der Übergang vom auktorialen zum 'dramatischen' Typus erhöht die Expressivität und beschleunigt das Dialogtempo. Im Gespräch der drei Modelartikel in Ivan Krylovs *Post der Geister* (1955 I:S.116-120) erzählen diese zunächst in äußerst ausführlichen Repliken von ihrer Verwendung und ihren jeweiligen Vorzügen. Als das "Blonde Halstuch" ("Blondovaja kosynka") aus seinem Schlaf gerissen wird, geht der Autor vom auktorialen zum 'dramatischen' Dialog über (Krylov 1955 I:S.120):

К о сын к а Ох!.. Кто это ?.. Кто это мешает мне спа... а... а... (зевает) а... ать ? Я так спокойно спала, а эти глупцы мне помешали; правду говорят, что...

А г л и н с к а я ш л я п к а Ты очень неучлива, что спишь в такое время, когда мы разговариваем о таких важных предметах!

К о сын к а Ну! Что такое, о чем вы говорите ? Посмотрим.

А г л и н с к а я ш л я п к а Мы спорили о нашем друг перед другом преимуществе... (..).

Н а л с т у ч Ach!.. Wer ist da?.. Wer stört mich da beim Schla... а... а... (gähnt) а... аfen? Ich habe so ruhig geschlafen, aber diese Dummköpfe haben mich gestört; man sagt mit Recht, daß...

Е н г л и с ч е с **Н ü t c h e n** Es ist sehr unhöflich von dir, daß du in der Zeit schläfst, in der wir über so wichtige Dinge sprechen!

H a l s t u c h Nun! Was ist es denn, worüber ihr sprecht? Wir wollen sehen.

E n g l i s c h e s H ü t c h e n Wir stritten über die Vorzüge, die wir einer vor dem anderen haben... (..).

In der Regel wird die Dramatisierung aber auch durch den Wechsel zum figuralen Dialog erreicht. Tauschen die durch ihre "Unschuld" charakterisierte Goldstickerin Lizyn'ka und die Kupplerin und "Höllenfurie" ("adskaja furija") Plutana in Krylovs *Post der Geister* ihre diametral entgegengesetzten Lebensauffassungen in langen Repliken aus, so wechselt der Autor vom ersten zum dritten Dialogtyp, als sich Lizyn'ka endlich dazu bewegen läßt, den Freier Rastočitelev zu empfangen (Krylov 1955 I:S.78-79). Ihr Schicksal nimmt damit eine dramatische Wende.

Wie beim 'dramatischen' Dialog kann auch hier die gleiche graphische Gestalt über eine diametral entgegengesetzte poetische Einbindung hinwegtäuschen. Am Beispiel von Gedankenpunkten (mnogotočie) soll dies verdeutlicht werden.

Der Autor wählt in Ivan Krylovs *Nächte* den 'dramatischen' Dialog, um Tratosil eine Lobeshymne auf seine Frau sprechen zu lassen (Krylov 1955 I:S.361):

Она прочтет столько нравоучений, наскажет столько от печатного... О твоя сестрица - настоящий проповедник!..
 Sie liest so viele moralische Schriften, erzählt so viel aus den Druckwerken ... Oh, deine Schwester ist ein wirklicher Prediger!..
 Nur weißt du, wie ähnlich sie dir ist...

Er adressiert in der Wohnung des Verführers Mirobrod seine Elogen jedoch an seine maskierte Frau selbst, die ihn in eben diesem Moment betrügt. Die Gedankenpunkte haben also weniger den ahnungslosen Gatten als den Autor zum Urheber.

Im vorausgehenden figuralen Dialog auf dem Ball zwischen Tratosil und Mirobrod sind die Gedankenpunkte dagegen allein durch Gefühle und Überlegungen der Figuren motiviert (Krylov 1955 I:S.359):

"Ах! уже лет пять, как я стал так скромн, что никому не мешаю в любовных делах, и мое сердце..." - "Если оно у тебя хорошо, так ты должен меня оставить..."
 "Ach ! Schon fünf Jahre ist es her, daß ich so bescheiden geworden bin und niemanden in seinen Liebesangelegenheiten störe, und mein Herz..." - "Wenn es gut ist, so solltest du mich alleine lassen..."

Mirobrod sucht auf diese Weise von Tratosil loszukommen, um mit dessen Frau den Ball verlassen zu können.

Der hier beschriebene figurale Dialog kann nur als Vorstufe zu einer pragmatischen bzw. szenischen Dialoggestaltung gelten. Die gesamte Kommunikationssituation und damit die nicht-verbale Kommunikation bleibt weitestgehend außerhalb der Darstellung. Quantitativ dominieren ohnehin der figurale und der 'dramatische' Dialog.

5. Die innere Situation als Gegenstand des pragmatischen Dialogs

5.1. Explizit-auktoriale Anfänge zweideutiger Rede

Eine wichtige Voraussetzung für die Evolution des pragmatischen Dialogs und die endgültige Deformation des semantisch verankerten Dialogs wird durch die verstärkte Thematisierung der inneren Situation der Sprecher im Dialog geschaffen.

Darauf wiederum basiert im 19. Jahrhundert die Modellierung zweideutiger Rede. In deren Anfängen aber werden noch verschiedene Formen der Explizierung ihrer verborgenen Bedeutung entwickelt.

Während die beschriebene Dialogtypologie vor allem die Poetik der Aufklärungsromane bestimmt, wird die zweideutige Rede in erster Linie in die Erzählungen des Sentimentalismus eingeführt. Die innere Situation wird hier meist schablonenhaft auf jene der Liebe reduziert. Doch schon Krylov gestaltet die pragmatische Redeform der Zweideutigkeit gleichsam auktorial und von außen. Sie tritt bei ihm unter negativen ethischen Vorzeichen auf. Ausgedrückte und gemeinte (intendierte) Bedeutung sind nicht länger identisch. In Ivan Krylovs *Post der Geister* (1955 I:S.112) thematisieren der Erzähler und ein Graf eben diese Diskrepanz:

"Ваши уста поэтому никогда не произносят того, с чем согласуется ваше сердце; и искренность, которая почитается самонужнейшею добродетелию для общежития, совсем вам неизвестна". (..) "Хитрость заступила место истины, а ласкательство - место чистосердечия (..)"

"Eure Lippen werden deshalb niemals das aussprechen, womit euer Herz einverstanden ist; und die Aufrichtigkeit, die als die allerwichtigste Tugend des Gemeinschaftslebens gilt, ist ihnen gänzlich unbekannt". (..) "Die Schlaue hat die Wahrheit von ihrem Platz verdrängt und die Schmeichelei die Offenherzigkeit (..)".

Die zweideutige Rede wird somit in einer Epoche der Restauration ethischer Redekriterien und der Dominanz der Wortinhalte ausschließlich in ihrer semantischen und ethischen Dimension angesprochen. Die pragmatischen Grundlagen und die daraus resultierenden ästhetischen Möglichkeiten bleiben außerhalb des Blickfelds.

Durch unmittelbar folgende Erklärungen der Zweideutigkeit wird ihre ästhetische Potenz im Dialog ohnehin kaum genutzt. Zweideutigkeit bleibt dem empfindsamen Helden fremd. Der Intrigant Édmon in Nikolaj Brusilovs *Leichtgläubigkeit und Schlauheit* (*Legkoverie i chitrost'* 1806) wird vom empfindsamen Ėrast nicht verstanden (*Russkaja sentimental'naja povest'* 1979:S.148):

- Эдмон! - сказал Эраст, - это делается для меня непонятно: говори яснее или молчи.
- Édmon! - sagte Ėrast, - das wird für mich unverständlich: sprich deutlicher oder schweige.

Daraufhin hebt er seine Zweideutigkeit durch Explizierung des Gemeinten auf.

In Aleksandr I. Klušins *Unglücklicher M-v* verdeutlicht der Held seine wahre Einstellung der geliebten Schülerin im Grammatikunterricht (*Russkaja sentimental'naja povest'* 1979:S.122):

Ученица повторяет.

- Любить, - и останавливается. - Но как вместо неопределенного сказать в настоящем?

M-v antwortet robko, не смея посмотреть на нее: - Люблю - люблю-с - к сему присоединяются местоимения единственного и множественного числа, например: я - единственного; вас - множественного."

Die Schülerin wiederholt:

- Lieben, - und hält ein. - Doch wie sagt man anstelle des Infinitivs im Präsens.

M-v antwortet schüchtern, ohne daß er wagt sie anzusehen: - Ich liebe - ich liebe - damit werden die Pronomina des Singulars und Plurals verbunden, zum Beispiel: ich - im Singular; euch - im Plural.

Dieses Beispiel zeigt besonders anschaulich, wie Sprachgebrauch und zweideutige Rede auf dem Sprachsystem und der wörtlichen Bedeutung der Lexeme aufbauen.

Nicht immer läßt sich also die Autorstimme so eindeutig identifizieren wie in Nikolaj Brusilovs *Leichtgläubigkeit und Schlauheit*. Dort entlarvt der Erzähler den Helden Édmon ganz direkt (*Russkaja sentimental'naja proza* 1979:S.251):

Эдмон с намерением взял сторону Эмилии, чтобы самым себе противоречием скорее согласить Эраста к разводу и притворным великодушием более убедить его в свою пользу.

Edmon ergriff mit Absicht Partei für Emilija, um Erast, indem er sich selbst widersprach, schneller zur Scheidung zu bewegen und ihn durch heuchlerischen Großmut noch mehr von seinem Nutzen zu überzeugen.

Die Kompetenz, eine verständliche zweideutige Rede zu formulieren, geht zunehmend auf die Figuren über. In der Erzählung *Modest und Sofija* (*Modest i Sofija* 1810), deren Autor nicht bekannt ist, erörtern Česton und Modest das Thema der Liebe auf einer sehr abstrakten Ebene (*Russkaja sentimental'naja povest'* 1979:S.288). Die verallgemeinernde Redeweise verdeckt aber nur die gemeinten konkreten Bedeutungen.

Die abstrahierende, in ihrem literaturgeschichtlichen Ursprung auktoriale Rede, der ursprünglich die ausschließliche Dominanz zukam, dient nur mehr als Vorwand und Fassade. Für das Verständnis des Dialogs wesentlich wird die konkrete, die von der Figur gemeinte Bedeutung. Die Autorstimme wird also nicht nur als Figurenrede integriert, so etwa im *Räsoneur*. Sie wird in der zweideutigen Rede auch in die Figurenrede integriert.

Die zweideutige Rede verknüpft damit ästhetisch wirksame Aspekte der abstrakt-auktorialen und der konkret-figuralen Sprechinstanzen. Zweideutige Rede vereint die in der Diglossie begründete Konkurrenz von Sprechen über Handlung und Sprechen als Handlung in einer neuen dialogischen Redeform. Die besondere Bedeutung zweideutiger Rede für den russischen Dialog läßt sich damit aus der spezifischen Sprachentwicklung und aus der historischen Poetik begründen.

5.2. Dominanz nicht-verbaler Kommunikation

Die literarische Evolution bildet nicht sogleich einen autonomen, figuralen zweideutigen Dialog heraus. Zunächst führt die Darstellung der inneren Situation, also der Beginn pragmatischer Dialoge, in zwei Formen zur Negation des Dialogs: im nicht-verbalen inneren 'Dialog' und in der - pathetischen - eindeutigen Rede, die als eine Verbalisierung des ersteren verstanden werden kann.

Das pathetische Wort darf "als eine der zentralen Versionen des direkten Autorwortes" ("kak odna iz suščestvennych raznovidnostej prjamogo avtor'skogo slova", Bachtin 1975:S.210; 1979:S.278) gelten. Die innere Dialogisierung und

ihr explizierendes Pendant in der eindeutigen direkten Rede verdecken nur ihre Nähe zur monologischen Sinnperspektive des Autors.

Während diese 'Dialogisierung' in den ersten sentimental Erzählungen gänzlich emotional begründet ist (vgl. Ginzburg 1979:S.56), finden sich bei Radiščev und Krylov Vorstufen, die rationale dialogische Reflexion und Expressivität verknüpfen. Radiščev bringt insbesondere in jenen inneren Dialogen, die ihrerseits tatsächlich geführte Dialoge reflektieren, die Wertposition des Autors eindeutig zum Ausdruck (Radiščev 1938 I:S.234):

А кто тебе дал власть над ним ? - Закон. - Закон ? И ты смеешь поносить сие священное имя ? Несчастный...
 Und wer hat dir die Macht über ihn gegeben? - Das Gesetz. - Das Gesetz? Und du wagst es, dieses geheiligte Wort zu verunglimpfen? Unglücklicher...

In Ivan Krylovs *Nächte* treten sogar "Verstand" ("rassudok") und "Herz" ("serdce") in einen direkten inneren Dialog. In der altrussischen Literatur ist die Unterscheidung zwischen innerer und äußerer - monologischer - Rede meist nicht möglich, weil die Sprechsituation unbestimmt bleibt. In der jetzigen Stilperiode lassen sich aus denselben Gründen auf der Basis poetischer Kriterien innerer und äußerer Dialog nicht abgrenzen. Auf dem Weg zur sentimental Erzählung bleibt der figural-pragmatische Dialogtyp auf der Strecke.

Selbst innerhalb der Stilformation des Sentimentalismus zeichnet sich eine Tendenz zur Destruktion des - noch in den Texten der Aufklärung so wichtigen - äußeren Dialogs ab. Insbesondere in der Spätphase des Sentimentalismus gewinnen indirekte Rede, Dialogbericht und vor allem nicht-verbale Kommunikationsformen an Bedeutung.

Immer häufiger reagieren die empfindsamen Figuren auf verbale Äußerungen nicht-verbal, so Érast in Nikolaj Karamzins *Armer Liza* (1964 I:S.609):

(..) благодарил Лизу и благодарил не столько словами, сколько взорами.
 (..) er dankte Liza und er dankte ihr nicht so sehr mit Worten als mit Blicken.

Obgleich sich die empfindsamen Helden auch jenseits sprachlicher Äußerungen verständigen ⁶¹, wünscht Alesksej in Karamzins *Natal'ja, die Bojarentochter* (*Natal'ja, bojarskaja doč'* 1972) darüberhinaus eine verbale Bestätigung des gewonnenen Eindrucks (1964 I:S.638):

Красавица молчала, только сердце и взоры говорили - но недоверчивый незнакомец желал еще словесного подтверждения (..).

Das schöne Mädchen schwieg, nur ihr Herz und ihre Blicke sprachen; doch der mißtrauische Unbekannte wünschte noch eine Bestätigung mit Worten (..).

Nicht selten schreibt der Erzähler den uneindeutigen nicht-verbalen kommunikativen Akten eindeutige Bedeutungen zu (1964 I:S.636):

(..) Нежным взором сказал ему: "Прости, милый незнакомец!"

(..) Durch ihren zärtlichen Blick sagte sie ihm: "Lebe wohl, lieber Unbekannter!"

Die Funktionen von direkter Rede und verbalem Dialog erschöpfen sich zunehmend in der bloßen Ergänzung nicht-verbaler Interaktionen, so in Petr I. Šalikovs *Der dunkle Hain oder Denkmal der Zärtlichkeit* (*Temnaja rošča, ili Pamjatnik nežnosti* 1819) (Russkaja sentimental'naja povest' 1979:S.190):

Язык дополнил немые выражения сильных чувствований.
Die Sprache ergänzte den stummen Ausdruck tiefer Empfindungen.

Damit knüpft die sentimentale Erzählung bei den monologischen Werken Michail Čulkovs an. Er beschreibt vor allem die Wirkung, das heißt die nicht-verbale Reaktion auf Figurenrepliken. Direkte Rede und Dialog reduzieren sich bei ihm auf bloße, oft überflüssige Ergänzungen der Erzählerrede. Im Unterschied zu Čulkov komplementiert aber die direkte Rede jetzt nicht mehr den Erzählertext sondern die *f i g u r a l e* Interaktion. Zudem bleiben die Redeeinhalte nicht länger unbestimmt. Gerade in diesen beiden Neuerungen wirken die Aufklärungstexte mit ihrer hohen Bewertung des Dialogs und der Redeeinhalte nach. Die sentimentale Erzählung vermag diese beiden disparaten Perioden - der Prosa Čulkovs und der Aufklärungsliteratur - damit zur Synthese zu bringen.

5.3. Sakralisierung eindeutiger Rede: das Ende des semantischen Dialogs

Zwischen dem inneren und dem tatsächlich artikulierten äußeren Wort entsteht in dieser Phase der literarischen Evolution - im Unterschied zum 19. Jahrhundert - noch keine Kluft. In der gültigen Hierarchie kommt zwar dem nicht-verbalen Akt der höchste Wert zu, doch die eindeutige, aufrichtige Rede steht ihm in der Bedeutung kaum nach.

Die Kontrastrelation bleibt auf den Bereich der Gefühle beschränkt. M-v (Maslov), der von der geliebten Sof'ja für sein Theaterspiel gelobt wird, vermag

seine Gefühle in A.I. Klušins *Unglücklicher M-v* (Russkaja sentimental'naja proza 1979:S.122) nicht in Wort zu fassen.

- Вы мне очень понравились!

M-v благодарит; но голос, рождающийся в сердце, исчезает в устах его.

- Sie haben mir sehr gefallen!

M-v dankt ihr; aber die Stimme, die im Herzen entsteht, versagt ihm auf seinen Lippen.

Im Zwiegespräch wird der Ausdruck innerster Gedanken und Gefühle in diesem Abschnitt der Evolution noch nicht tabuisiert. Das Verbot des Tabus wird den - so oft belauschten - empfindsamen Dialogpartnern von anderen auferlegt. Das Tabu, also das Verbot bestimmte Bedeutungen im Dialog auszusprechen, kann sich auf dieser Stufe noch nicht etablieren. Erst im 19. Jahrhundert wird es zu einer ästhetisch wirksamen Komponente der Dialogpoetik.

Allein im Mittelpunkt steht die betont positive Markierung eindeutiger, aufrichtiger Rede. Gerade das Nicht-Verstehen der zweideutigen Rede ihrer Amme soll Natal'ja bei Karamzin als unschuldig und aufrichtig charakterisieren (1964 I: S.637):

"Знаешь ли, барышня, что этот молодой человек болен?"

- "Болен? Чем?" - спросила Наталья (..) . - Очень болен, - продолжала няня, - у него так болит сердце, что бедный не может ни пить, ни есть (..). Ему сказали, что у меня есть лекарство на эту болезнь (..)". - Что же, няня? Дала ли ты ему лекарство?" - "Нет; я велела подождать". - "Подождать? Где?" - "В наших сенях". - "Можно ли? Там превеликий холод; со всех сторон пест, а он болен!"

"Weißt du, gnädiges Fräulein, daß dieser junge Mann krank ist?" - "Krank? Was fehlt ihm?" - fragte Natal'ja (..). - Sehr krank, - fuhr die Amme fort, - sein Herz schmerzt so sehr, daß der Arme weder trinken noch essen kann (..). - "Was denn, Amme? Hast du ihm die Medizin gegeben?" - "Nein; ich habe ihm gesagt, er solle warten". - "Warten? Wo?" - "Auf unserem Flur". - "Ist es denn möglich? Dort herrscht die größte Kälte; von allen Seiten zieht es, und er ist krank!"

Nach dem Liebesdialog der Petrovskie povesti, der sich mit Vorliebe der allseits verständlichen Krankheitsmetaphorik bedient, äußert sich die auktoriale Charakterisierungsabsicht in Natal'jas Reden ü b e r deutlich. Die Aufrichtigkeit des Sprechens gerät nicht nur hier in eine gefährliche Nähe zum Dummlichen. Die Überbetonung der ethischen Rededimension führt auch in den folgenden Jahrzehnten bisweilen noch zur Unterbewertung der Dialogkompetenz.

Das zitierte Beispiel dokumentiert den evolutionären Wechsel vom metaphorischen Dialog der Petrovskie povesti zum monologischen Typus zweideutiger Rede: Die Priorität der explizit geäußerten lexikalisch-semanticischen Bedeutung geht hier so weit, daß die eigentlich gemeinten Inhalte nicht mehr verstanden werden.

Die aufrichtige, betont eindeutige Rede stellt die "Sprache der wahren Empfindsamkeit" ("jazyk istinnoj čuvstvitel'nosti") dar (Karamzin 1964 I: S.638). Erstmals in der literarischen Evolution wird die Eindeutigkeit der Rede besonders markiert. In Karamzins *Ein Ritter unserer Zeit* (*Rycar' našego vremeni* 1803) schreibt der Erzähler (1964 I:S.751):

Тронутая чувствительность имеет язык свой, которому все другие уступают в выразительности (...).
Die gerührte Empfindsamkeit hat ihre eigene Sprache, der alle anderen in der Ausdruckskraft nachstehen (...).

Die eindeutige Rede der empfindsamen Helden wird in ihrer betont positiven Wertung als jene Redehaltung herausgestellt, die die eigentlich russische sei (Karamzin 1964 I:S.622):

Кто из нас не любит тех времен, когда русские были русскими, когда они (...) говорили своим языком и по своему сердцу, то есть говорили, как думали?
Wer von uns liebt nicht jene Zeiten, als die Russen Russen waren, als sie (...) ihre eigene Sprache und ihrem Herzen folgend sprachen, das heißt so sprachen wie sie dachten?

Das Prinzip der Aufrichtigkeit wird dabei so weit getrieben, daß sich die empfindsamen Dialogpartner ihr Herz rückhaltlos öffnen (Karamzin 1964 I: S.639). Die intimsten und letzten Geheimnisse werden im Dialog ausdrücklich angesprochen. Die Nähe dieses Dialogs zur Beichte⁶² zeichnet sich nicht nur in *Plamed und Linna* deutlich ab. Die Nonne Linna beichtet dort dem jungen Mönch Plamed ihre geheime Liebe, die ihm gilt (Russkaja sentimental'naja povest' 1979:S.261):

„Дай, дай мне обнаружить тайну души моей.
Laß, laß mich das Geheimnis meiner Seele aufdecken.“

Während im Sentimentalismus das Geheimnis der Figuren im Dialog mit dem vertrauten Partner restlos offengelegt wird, bleibt es in den folgenden Dialogen der Romantik verborgen. In der Folge des Umbruchs zur Romantik äußern sich positive wie negative Figuren nicht länger eindeutig. Das dominante Sprechverhalten der Romantik wird vielmehr das geheimnisvoll-zweideutige.

Der Sentimentalismus sieht in der aufrichtigen, eindeutigen Rede einen höchsten Wert. Wie nie zuvor wird die Identität von Gedanken, Gefühlen und Redehalten ausdrücklich betont. In der Sakralisierung der Dialogrede als Beichte erfährt die Dominanz der Dialogsemantik ihren Höhepunkt. Die Überbetonung der Dialogsemantik durch die Sakralisierung der Rede muß aber literarhistorisch fast zwangsläufig ins Gegenteil umschlagen. In der nächstfolgenden Stilformation der Romantik wird in erster Linie das Verbergen der wahren Redeintentionen gestaltet. Die zweideutige Rede wird unwillkürlich dämonisiert. Der wesentlich mit der Diglossie korrelierten Rede- und Dialogform widerfährt somit eine analoge Umwertung wie dem Kirchenslavischen gegenüber dem Russischen zu Beginn des 18. Jahrhunderts.

VII. Der 'Weg nach innen' : Höhepunkte und Deformation des epischen Dialogs im 19. und 20. Jahrhundert

Die literarische Evolution des in dieser Untersuchung behandelten Zeitraums ist durch zwei grundlegende Umbrüche charakterisiert. Sie überlagern - und verdecken - den Wechsel der Stilformationen. Der Übergang von der oralen zur chirographischen Kultur spiegelt sich in den ersten Texten der altrussischen Literatur nur mehr in seiner Endphase wider. Der zweite Umbruch, vom 15. bis zum 17. Jahrhundert, kehrt die Entwicklungsrichtung des ersten um: Die Ausgangssituation ist die exakt entgegengesetzte. Der Ablösung der oralen Literatur durch eine schriftsprachlich geprägte folgt nun - unter Voraussetzungen einer ausschließlich dominanten schriftsprachlichen Kultur - die Reoralisierung der Literatur.

Der altrussische asymmetrische Abbild-Dialog war immer von einer auktorial-monologischen Perspektive bestimmt. Die über so viele Jahrhunderte dominante altrussische, chirographisch fundierte Ethopoetik verhinderte in Rußland vor allem deshalb die Entstehung eines autonomen Dialogs, weil die - stärker dialogische - orale und volksliterarische Tradition ausgegrenzt blieb. Der russische Dialog wird damit von Beginn an monologisch transformiert (vgl. Vološinov 1975:S.199-201). Schon aus diesen Gründen gebührt dem epischen Dialog als auktorial abhängigem in dieser Kultur - bis heute - der Vorrang gegenüber dem dramatischen.

Zwar wird die altrussische Ethopoetik nach dem zweiten Umbruch von der modernen neurussischen Dialogpoetik abgelöst, doch gerade das 18. Jahrhundert dokumentiert bei allen Neuerungen auch das kontinuierliche Fortwirken altrussischer Poetik. Die überwiegend praktizierte strenge Abgrenzung der 'Poetik der altrussischen Literatur' von jener der neueren Literatur wird auf dem Hintergrund der aufgezeigten Entwicklung fragwürdig.

Die poetische wenig differenzierende und differenzierte frühere altrussische Literatur kennt zwar in epischen Texten bereits zahlreiche Dialoge, doch bilden sich die Spezifika des epischen Dialogs erst seit dem späten 15. und dem 16. Jahrhundert heraus. Diese Evolution legt erst den Grundstein für die Entstehung des dramatischen Dialogs in Rußland. In bezug auf den epischen Dialog stellt er eine sekundäre Erscheinung dar. Dem epischen Dialog kommt bei der Entwicklung des Dialogs in der russischen Literatur auch in allen folgenden Epochen eine poetische Vorreiterrolle zu.

Da der epische Dialog im 19. und 20. Jahrhundert noch erheblich spezifiziert und differenziert wird, kann diese Studie nur die Anfangsphase seiner Evolution

nachzeichnen⁶³. Dasselbe gilt für die - besonders in der russischen Literatur - so wichtige zweideutige Dialogrede.

Ihre Ursprünge in der oralen Kultur stehen außer Zweifel. Doch ihre ästhetisch interessanteren Spezifika bilden sich erst mit dem 19. Jahrhundert heraus. Dort etabliert sich die zweideutige Rede als die der erlebten Rede analoge Redeform des - vor allem dramatischen - Dialogs. Erlebte Rede und zweideutige Dialogrede entstehen in der Folge wachsender ästhetischer Differenzierung und Psychologisierung der Rede in den zwanziger und dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts.

Nicht zufällig werden beide von demselben Autor in die Literatur eingeführt, von Aleksandr Sergeevič Puškin. Puškin entwickelt als erster eine Vielfalt von Formen des epischen Dialogs. Er entfernt sich vom dramatischen Dialog, indem er neue Komponenten des epischen Dialogs ausbildet.

Knüpft er dabei poetisch an das 18. Jahrhundert an, so setzt Nikolaj V. Gogol's Modellierung eines mißlingenden epischen Dialogs bereits die von Puškin entwickelte Vielfalt der Formen eines funktionierenden epischen Dialogs voraus.

Gogol' leitet eine völlig neue Entwicklung in der Poetik des epischen Dialogs ein. Während Puškin auf der Basis bisheriger poetischer Errungenschaften die wesentlichen Grundlagen für den Dialog des Realismus schafft, leitet Gogol' mit dem mißlingenden Dialog bereits die Entwicklung des modernen epischen Dialogs ein. Gogol's verunsichernder Dialog zeigt sich erneut gänzlich auktorial bestimmt. Individuelle Figurenkontexte werden gemieden. Der Rezipient wird meist im Unklaren darüber gelassen, ob die im Dialog ausgedrückten Inhalte in der dargestellten Objektwelt überhaupt ihre Entsprechung finden.

In der 'Naturalen Schule' wächst die Bedeutung des Dialogs quantitativ noch weiter an. Mit ihren auffallenden Ideolekten und Dialekten lösen sich die Figuren zumindest sprachlich von der Erzählerrede. Die individuell charakterisierende Funktion des Dialogs gewinnt erstmals eine herausragende Bedeutung. In der detaillierten Darstellung der Kommunikationssituation kann jedes Detail eine charakterisierende Bedeutung übernehmen.

Diesen oberflächlichen Kriterien dialogischer und figuraler Redeautonomie steht aber der Rückgriff auf Redeetikette und Redeformeln entgegen. Wie im Sentimentalismus und in der altrussischen Literatur unterliegt auch die ethische Dimension der Rede einer betont positiven, die dialogische Kompetenz hingegen einer negativen Wertung. Die Asymmetrie der Kommunikationssituation wurde bis dahin nur in der altrussischen Ethopoetik derart nachdrücklich betont.

Bei Fedor M. Dostoevskij werden die von der 'Naturalen Schule' so extensiv dargestellten Ideolekte und Dialekte zunächst vor allem psychologisch funktionalisiert. Sie spiegeln nicht mehr die unmittelbare Umsetzung einer äußeren Realität, sondern vor allem die innere Situation wider. Dementsprechend werden beim

frühen Dostoevskij nicht mehr primär die *z w i s c h e n*, sondern die *i n* den Dialogpartnern ablaufenden psychologischen Prozesse dargestellt. Die innere Rede dringt in den Dialog ein und untergräbt ihn 'von innen'.

Während die geheimen Absichten zweideutiger Rede als abgeschlossene in die Sprechhandlung eingehen, rückt bei Dostoevskijs direkter Figurenrede der Entstehungsprozeß innerer Rede in den Vordergrund. Noch ehe das Wort im Dialog ausgesprochen ist, wird es von seinem Urheber reflektiert. Die Entstehung des Dialogs wird damit beeinträchtigt.

Im Unterschied zur zweideutigen Rede, durch die - insbesondere in der 'Naturalen Schule' - auf den Adressaten Macht ausgeübt werden soll, orientiert sich die innere Dialogrede Dostoevskijs nicht primär am Partner, sondern an der eigenen inneren Rede und an der eigenen Interpretation des fremden Wortes. Der durch innere Rede transformierte Dialog demonstriert damit nicht Macht, sondern Ohnmacht und Unfähigkeit zum Dialog.

Die Ohnmacht ist aber nicht die des passiven Opfers - wie in der 'Naturalen Schule' -, sondern die eines aktiv herbeigeführten Bekenntnisses. Der *a u t h e n t i s c h e* Dialog Dostoevskijs führt mit seiner enttabuisierenden, radikalen Aufrichtigkeit bezüglich der bislang geheimen und für die Figuren wesentlichen Inhalte die eindeutige und die zweideutige Rede zur Synthese. Die Gründe für das Scheitern des Dialogs liegen bei Dostoevskij weniger im dialogischen, interfiguralen als im monologischen, intrafiguralen Bereich.

Bei Gogol' und Dostoevskij wird der Dialog somit gleichsam von zwei verschiedenen Seiten aufgelöst: Gogol' deformiert den Dialog 'von außen' und im nachhinein durch Wiederholung similarer Repliken. Dostoevskij zerstört den Dialog 'von innen' in der eigentlich prädialogischen Phase der inneren Rede. Gogol' setzt damit noch in weit höherem Maße als Dostoevskij einen intakten, entwickelten epischen Dialog voraus.

Im Unterschied zu Dostoevskijs Synthese geht der eigentlich realistische Dialog den Weg der konflikthafter Entgegensetzung von ein- und zweideutiger Rede. Lev N. Tolstoj steht dieser poetischen Konzeption durch die strenge Trennung von Dialog und innerem Monolog näher als Dostoevskij. Tolstoj wertet den Dialog dadurch ab, daß er die wesentlichen Inhalte dem Dialog als monologische Ergänzungen komplementär beigibt. Damit aber wird bei Tolstoj erstmals gerade das aus dem Dialog ausgeschlossene Thema wesentlich. Die Sprecher entfremden sich ihrer eigenen Repliken.

Anton P. Čechov überbrückt die Tolstojsche Distanz zwischen den monologisch vermittelten wesentlichen Inhalten und den dialogisch gestalteten Themen von geringerer Bedeutung durch eine Synthese. Sie wertet vor allem den Dialog des Dramas wieder auf. Im Gegensatz zu Dostoevskij schließt Čechov aber die innere Rede aus dem epischen Dialog aus. Epischer und dramatischer Dialog gehen bei ihm völlig unterschiedliche Wege. Die poetische Selbständigkeit

beider erlebt bei Čechov einen Höhepunkt, der seine Ausnahmestellung in der literarischen Evolution begründet.

Die deutlich monologisierende Tendenz im Dialog Čechovs stellt nicht mehr die Spannung zwischen zwei Ebenen des Dialogs, zwischen offener und verdeckter Bedeutung in den Mittelpunkt. Die für seine Dialoge typische Ambivalenz resultiert hingegen aus der Spannung zwischen der Einstellung des Sprechers und seiner Replik.

Der traditionelle Dialog wird damit unmöglich. Der Monolog wird nicht länger als innere Rede in den Dialog integriert (Dostoevskij) oder komplementiert diesen (Tolstoj). Der Monolog bzw. die monologische Komponente der Dialoge Čechovs gewinnt eine völlig neue, die Dialogpoetik des 19. Jahrhunderts zerstörende Qualität. Der Monolog Čechovs schafft die Antithese zum Dialog. Als nicht zustandegekommener Dialog ist der Monolog Čechovs ein Anti-Dialog.

In dieser gegen den epischen Dialog des 19. Jahrhunderts gerichteten Orientierung, in der zerstörerischen Fragmentarisierung des Dialogs trifft sich Čechov mit der Dialogpoetik des Symbolisten Andrej Belyj.

Belyj löst die Figur von ihrer Sprechhandlung ab und schafft so einen Dialog der Stimmen. Die akustische Quelle des Sprechens und seine phonologische Ebene werden erstmals zum zentralen Gegenstand künstlerischer Dialogpoetik. Neben dieser oralen Dimension nützt der Autor aber auch die graphische Dialoggestaltung in einer bisher nicht gekannten Vielfalt.

Insbesondere die Wiedergabe der in Phasen unterteilten Prozesse der Redeprogrammierung finden anschaulichen graphischen Niederschlag. Die bei Dostoevskij vor allem thematische Transformation der direkten durch innere Rede wird bei Andrej Belyj zu einem neuen Verfahren fortentwickelt. Die Sequenzen der inneren, monologischen Redegenerierung werden similar zu äußeren, dialogischen Replikenwechseln gestaltet.

Monologische und dialogische Rede gehen damit eine Synthese ein, die ihre eindeutige Trennung erschwert und bisweilen unmöglich macht. Damit hat die Poetik des Dialogs einen Stand erreicht, der in mancherlei Hinsicht mit jenem der altrussischen Literatur vergleichbar wird.

Trotz des dialogisch geprägten Realismus setzt ja schon mit Gogol' die zunehmende Deformation des Dialogs ein. Bei Belyj erreicht sie ihren Höhepunkt. Während sein epischer Dialog - wie auch jener Čechovs - aus der Negation des traditionellen epischen Dialogs entsteht, bildet die monologische Erzählerrede die Basis und den Hintergrund des gleichfalls auktorial transformierten altrussischen Dialogs.

Mit dem beginnenden 20. Jahrhundert dürfte es damit zum dritten grundlegenden Umbruch in der Evolution der russischen Literatur kommen. Auch er geht - in der Avantgarde - mit einer folklorisierenden Oralisierung der Kunstliteratur einher.

A n m e r k u n g e n

- 1 Der Begriff "Stilformation" wurde von Aleksandar Flaker (1975:187-197) eingeführt, um den nur zeitlich bestimmten Begriff der "Epoche" abzulösen. Die Stilformation wird wesentlich durch die "stilistische Einheit" einer großen Gruppe von Texten konstituiert, also durch die Identität oder Affinität der strukturellen Elemente in einer Reihe von literarischen Werken.

- 2 In altrussischen Texten fehlt freilich die Interpunktion weitestgehend. Das wirft natürlich auch für die Abgrenzung von Figurenreden Probleme auf. Vieles muß in diesem Zusammenhang ungelöst und unbesprochen bleiben. Für unser poetisch orientiertes Forschungsinteresse stellt die Lösung dieser Fragen jedoch kein primäres Desiderat dar. Die meisten der zitierten Repliken werden durch verba dicendi eingeleitet oder auf andere Weise kenntlich gemacht.

- 3 Norman Page (1973:S.31-33) und Valentin N. Vološinov (1975:S.194) unterscheiden auf der Grundlage ähnlicher Kriterien jeweils zwei Typen.

- 4 Jiří Veltruský (1984:S.605-606) bezieht diese Aussage nicht auf den epischen Dialog, sondern auf den Dialog allgemein.

- 5 Gerade für die altrussische Literatur gilt, daß der Übergang vom literarischen zum nicht-literarischen Text fließend ist. Die einen literarischen Charakter verbürgenden ästhetischen Textmerkmale sind noch schwach ausgeprägt. Direkte Rede und Dialog erscheinen deshalb als die für diese Phase der Evolution adäquaten Redeformen.

- 6 In den in Rußland im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts besonders verbreiteten Gattungsvarianten des Theater und Dialogromans übernehmen die Figurenreden häufig Funktionen der Erzählerrede. Wichtig ist aber der prinzipielle Unterschied zwischen beiden Varianten: Der meist philosophische oder publizistische Dialogroman entwickelt sich wesentlich im Kontext außer-literarischer Dialogformen. Er kehrt in der Evolution der russischen Literatur auch wieder dorthin zurück, wenn man Nikolaj I. Nadeždins häufig als Dialoge abgefaßte Literaturkritiken in dieser Traditionslinie sieht. Der Theaterroman nähert hingegen lediglich den epischen Dialog an die literarische Form des dramatischen Dialogs an.

- 7 Im Unterschied zu den anderen Funktionen der Rede ist die atmosphärische in der Literaturwissenschaft nicht eingeführt. Dieser - oder ein anderer adäquater - Begriff sind jedoch unverzichtbar, weil die Entindividualisierung der Figurenreden durch die charakterisierende Funktion nicht abgedeckt wird. Der atmosphärische Dialog negiert gerade Individualisierung und Identifizierung einzelner Sprecher durch ihre Rede. Er entsteht zu Anfang des 20. Jahrhunderts nicht zufällig nach einer Phase betont psychologischer Charakterisierung durch Figurenreden.

- 8 In der Lyrik kommen den Dialogen nicht in dem Maße charakterisierende, hand-lungskonstitutive und berichtende Funktionen zu wie in der Epik. Eine eher als expressiv zu beschreibende Funktion rückt lyrische Dialoge in die Nähe der atmosphärischen. Tatsächlich verwischt sich in der Volksliteratur häufig die Grenze zwischen den Reden des lyrischen Ich und der Figuren (vgl. Medriš 1978:S.81-82). Auch die geringere Redevielfalt kürzerer narrativer Texte erlaubt eine Vernachlässigung des Grenzparameters.

- 9 Zugrunde liegt hier die Terminologie Thomas Klammers (1973:S.29-35), der "unabhängige" ("independent") und "sequenzgebundene" ("sequent") "Dialogparagrafen" neben "aufgelösten" ("resolved") und "unaufgelösten" ("unresolved") (SP-R) unterscheidet. Unaufgelöste Äußerungen seien redeinitiiierend (SP-I). Ihnen können "entgegnende" (SP-C) und "aufgelöste" bzw. die Rede beendende (SP-T) Repliken folgen.
 Abgesehen davon daß Klammer keine spezifischen Kriterien für den epischen Dialog anbietet, was auch nicht in seiner hauptsächlichen Absicht liegt, sind die von ihm wiederholt betonten Analogien zwischen Dialogsequenzen und der Abfolge von Satzteilen äußerst fraglich. So sieht Klammer die Replikenfolge SP-I+ SP-R als der Abfolge Subjekt-Prädikat im Satz analog. Eine so sehr durch pragmatische Kategorien charakterisierte Darstellungsform wie der Dialog läßt sich in keinem Fall in das Regelsystem der Grammatik zwängen. Michail Bachtin (1979a:S.250) hat ähnliche Bestrebungen schon früh zurückgewiesen.

- 10 Viktor V. Vinogradov (1939:S.176) weist darauf hin, daß in Lev N. Tolstoj's Roman *Krieg und Frieden* (*Vojna i mir*) analog dazu nur Nicht-Adelige "objektiv-dramatisch" zitiert werden.

- 11 Wechselrede schließt in der natürlichen Sprache auch den Dialog ein. Für Andreas Heusler (1902:S.232) setzt die Wechselrede "mindestens zwei Repliken von beiden Seiten" voraus. Der keineswegs immer in diesem Sinn gebrauchte Begriff wird also hier abweichend, d.h. metasprachlich definiert.

- 12 Auch das weitestgehende Ausklammern dialogpragmatischer Faktoren bei Jan Mukařovský darf dabei nicht unerwähnt bleiben. Ausführlich wurde dieser Aspekt mit Vorschlägen zu notwendigen Erweiterungen in meiner Dissertation zu den Dramen Ivan S. Turgenevs behandelt (1983).

- 13 Werner Günther (1928:S.98) nennt die erlebte Rede einen "zweideutigen Typus".

- 14 In der Zeit der Evolution und der beginnenden Verbreitung erlebter Rede schreibt August W. Schlegel (1962:S.80) im Jahre 1796, daß "dialogische Unvollkommenheiten" auch "Hauptgegenstand" des Dialogs sein dürften. In Rußland beginnt die Ästhetisierung des gestörten Dialogs erst im 19. Jahrhundert. Zweideutige Rede - vor allem in der monologischen Variante - basiert auf "dialogischen Unvollkommenheiten".

- 15 Freilich bestimmen die zweideutige Rede auch Merkmale chirographischer Kultur, zum Beispiel die Distanz zu den eigenen Worten. Die der Oralität zugrundeliegende kollektive Zusammengehörigkeit transformiert sich unter chirographischen Einflüssen in eine den Sprecher und den Partner isolierende Redeform. Die zweideutige Rede ist ebenso wie die erlebte Rede ein Produkt der Inter-nalisierung der Rede bzw. des Dialogs (vgl. auch Bachtin 1975: S.113, dt. 1979b: S.191).
- 16 Die einzige mir bekannte Studie, die sich ausschließlich dieser Frage widmet, ist jene von Robert Petsch (1931). Wichtige Beiträge haben Keir Elam (1980), Michał Głowiński (1974), Henryk Markiewicz (1983), Viktor V. Odincov (1973) und Valentin N. Vološinov (1975) geleistet.
- 17 Hierzu - aber auch zu anderen poetischen Merkmalen - lassen sich natürlich Gegenbeispiele im modernen Drama anführen. Doch sind diese fast immer Ausdruck von Episierungs- oder auch Lyrisierungstendenzen im dramatischen Dialog.
- 18 Ein Beispiel dafür bietet der Vergleich von Lev N. Tolstojs Roman *Anna Karenina* mit seinen Dramen. Die im Roman so zentralen Prozesse dialogischen Verstehens und Nicht-Verstehens bleiben aus dem dramatischen Dialog ausgeschlossen.
- 19 Dazu sei ein kurzes Beispiel aus dem 'lubok'-Text *Märchen Von den sieben leiblichen Brüdern Simeons* (*Skazka Osemi Simeonach rodnych brat'jach*) (Rovinskij I 1881:S.193) zitiert. Auf die Frage welche Kunst oder Wissenschaft die Brüder erlernen wollen, antworten sie:
 "я нивкакую науку нивхудожество пустится нехочю."
 "ich will mich keiner Wissenschaft und keiner Kunst ergeben".
- 20 Die mündliche Kulturtradition gelangt in der mit der offiziellen Literatur in Konkurrenz stehenden Volksliteratur zu poetischer Autonomie. Die besondere Bedeutung der Volksliteratur unterscheidet die russische Literatur nachhaltig von den westslavischen und den mittel- und westeuropäischen Literaturen. Die Lehren der zahlreichen Sekten des 17. bis 19. Jahrhunderts etwa, die sich gegen die offizielle Kirche wandten, wurden im Grunde nur mündlich tradiert. Die Handschriftenkultur, die das Buch noch als eine Äußerung auffaßt (Ong 1982:S.125), endet in Rußland erst mit dem 18. Jahrhundert. Schließlich können zahlreiche noch heute aktuelle Formen der vorwiegend mündlichen Übermittlung von Literatur benannt werden, von Poesieabenden im kleinen Rahmen bis zu Massenveranstaltungen russischer Lyriker.
- 21 Als 'Pamjatniki' bzw. nur mit der jeweiligen Bandnummer werden die "Denkmäler der Literatur der alten Rus'" zitiert. Sie enthalten die meisten der dieser Untersuchung in den Kapiteln zur altrussischen Literatur zugrundeliegenden Texte. Der vollständige Titel der von Dmitrij S. Lichačev herausgegeben Reihe lautet *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi*, hier Band I. Die Ausgabe zählt jedoch nicht nach fortlaufenden Bandnummern.

- 22 Es gibt natürlich auch hierarchisch übergeordnete initiative Sprechhandlungen, so etwa die Aufforderung des Fürsten an seine Družina mit ihm ins Feld zu ziehen. Diese bilden aber meist keine Dialoge. Ihre Autorität läßt die dialogische Reaktion in aller Regel überflüssig werden. Nur in Ausnahmefällen wird eine Antwort wörtlich zitiert.
- 23 Im Rahmen des Weiterwirkens dieser Ethopoetik ließe sich durchaus die russische sentimentalistische Erzählung, der Didaktismus des russischen Realismus und schließlich der sozialistische Realismus des 20. Jahrhunderts analysieren. Auf keinen Fall blieb die so lange Zeit grundlegende Ethopoetik der altrussischen Literatur ohne Folgen für die neurussische Kultur.
- 24 Die Ausführungen dieses Abschnitts tragen zweifellos einen zu allgemeinen und hypothetischen Charakter. Die punktuellen Vergleiche können trotzdem zur Erhellung der spezifisch russischen Situation beitragen.
- 25 Graphische Hervorhebungen in Primärtexten, die den Rückgriff auf verschiedene handschriftliche Versionen markieren, bleiben in den Zitaten unberücksichtigt. Für unsere Zwecke sind sie nicht relevant.
- 26 Ein gutes Beispiel erlebter Wahrnehmung bietet jene Passage in der *Erzählung von der Ermordung Andrej Bogoljubskijs* (1175, II:S.332), als der ahnungslose Kiever Kuz'ma nach der Ermordung des Fürsten auf dessen Hof kommt:
 И тече на мѣсто Кузмише киянинъ: "Оли нѣтуть князя, убиень!" И почаша прошати Кузмише: "Кдѣ есть убить господинъ?" - и рекоша: "Лежить ти выволочень в огородъ, но не мози имати его! (..)".
 Der Kiever Kuz'ma eilte zum Fürstenhof: "Der Fürst ist schon nicht mehr da - getötet!" Und Kuz'ma begann zu erfragen: "Wo wurde der Herr getötet" - und sie entgegneten: "Dort liegt er, in den Garten hinausgeschleppt, aber wage nicht ihn mitzunehmen! (..)".
 Wegen des so seltenen Fehlens der Redeeinführung wären auch die Mörder des Fürsten als Sprecher der ersten Replik denkbar, wenn auch wenig wahrscheinlich. Freilich stellen solche Beispiele in der altrussischen Literatur die Ausnahme dar.
- 27 Auch I. P. Eremins (1966:S.252) Dichotomie von "mehrlinigen" ("mnogolinejnyj"), zusammengesetzten und "einlinigen" (odnolinejnyj) Figuren, also solchen, deren Darstellung von beiden bzw. nur je einem Stil geprägt ist, läßt sich als analoge Evolution auffassen. Nicht zufällig nennt Eremin für den ursprünglichen Typ der 'Einlinigkeit' mit Boris, Gleb und Igor' Figuren aus früheren Texten. Für den mehrlinigen Typ führt er mit Dmitrij Donskoj und Aleksandr Nevskij hingegen Beispiele aus einer späteren Epoche an.
- 28 Vergleiche dazu die Unterscheidung Ciceros zwischen "contentio", einer öffentlichen, lauten und streitbaren Rede, und "sermo", einer leisen, versöhnlichen Rede (Schmölders 1979:S.10).

- 29 Die zu Anfang des 18. Jahrhunderts so großen Schwierigkeiten, intime Dialoge ins Russische zu übertragen, haben in dieser jahrhundertelangen Diskreditierung des vertraulichen Gesprächs ihre Wurzeln.
- 30 Michail Bachtin (1979a:S.239) unterscheidet - eher mündliche - primäre von sekundären "Redegenres" ("žanr reči") wie zum Beispiel Gattungen. Redegenres seien für die Sprecher normativ (Bachtin 1979a:S.260). Im Redegenre sei das Wort durch typisierte Expression gekennzeichnet (Bachtin 1979a: S.267).
- Die besondere Bedeutung primärer Redegenres, die allein in unserem Kontext berücksichtigt werden, für die altrussische Literatur dürfte erneut mit der noch nicht erloschenen oralen Kultur zusammenhängen. In dieser vollzieht sich das Denken in standardisierten thematischen Situationen (Ong 1982:S.34).
- 31 Eine bislang wohl nicht beachtete Parallele zu dieser Passage findet sich in den russischen Volksspielen (Igry narodov SSSR 1933:S.55, Nr.129). Der Milan wird dort zu einem Bad überlistet und im Badehaus bestraft. Die von ihm heimgesuchten Tiere müssen ihn seiner Forderung gemäß ins Bad tragen:
- "не хочу я итти, пусть несут меня".
 "Ich will nicht gehen, man soll mich tragen".
- 32 A.A. Šajkins These, der Sinn könne sich hier von der Semantik auf die Intonation verlagern, behauptet dagegen gerade die Dialogizität dieser Zweideutigkeit oder Rätselhaftigkeit analog zum Märchen. Dort ist sie aber dem Adressaten, hier - so Šajkin (1986:S.100) - dem Leser verständlich.
- 33 Die Abfolge der Stilformationen, die sich aus der Poetik der Redeformen ergibt, stimmt weitestgehend mit jener von Igor' P. Smirnov (1982) beschriebenen Poetik der frühen altrussischen Literatur überein.
- 34 Dieser Umbruch umfaßt - nach gängiger Ansicht - wiederum zwei Stilformationen, eine primäre von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, und Teile der sekundären Stilformation des Barock.
- 35 Zu einem die poetischen und kulturellen Grundfesten erschütternden Wechsel kommt es im 15.- 17. Jahrhundert auch im Bereich der Sprache, zum Beispiel in der Herausbildung von Konjunktionen (vgl. Grammatika 1979:S.441).
- 36 Vor allem die Altgläubigenliteratur muß in diesem Kontext restaurativer poetischer Kontinuität genannt werden. Die *Vita des Kornilij Vygovskij* aus dem frühen 18. Jahrhundert demonstriert ausgesprochene Dialogferne. Dialog wird nur dort gestaltet und bis in die formelhaften Lexeme aus der altrussischen Literatur hinein übernommen, wo es sich um die Wiedergabe eines Redegenres handelt, zum Beispiel um die Bitte ins Kloster aufgenommen zu werden.
- 37 Ein thematisch passagenweise so moderner Text wie die *Erzählung von der Krankheit und dem Tod Vasilijs III.* (*Povest' o bolezni i smerti Vasilija III*

nach 1533) begnügt sich mit den formelhaften Reden der frühen altrussischen Literatur. Doch stehen sie bereits in bedeutungshaltiger Spannung zum individuellen, naturalistisch geschilderten Sterben des Zaren. - Eine vergleichbare Spannung ermangelt dagegen der gänzlich altrussischer Poetik verpflichteten *Erzählung vom Tod und Begräbnis des Fürsten Michail Vasil'evič Skopin-Šujskij* (*Povest' o smerti i pogrebenii knjazja Michaila Vasil'eviča Skopina-Šujskogo* zwischen 1610 und 1612).

- 38 Světlá Mathauserová (1988) vermag die kulturell-evolutionäre Kontinuität der Zwei- oder Doppeldeutigkeit direkter Rede nicht aufzuzeigen, weil sie die 'systemhaften Beziehungen in der Geschichte der russischen Literatur' in ihrem höchst beachtenswerten Werk ausgehend von der Bylinengattung untersucht. Igor' P. Smirnov (1981:249) hat aber gezeigt, daß sich der hierarchisch-dynamische Raum (Polockijs) allein mit dem Märchen verbindet, die Byline aber gerade keine sozialen Umgruppierungen kennt. Die zwei-deutige Rede der Kunstdliteratur hat zudem im Märchen eine wichtige Grundlage. Nicht zufällig erweist sich deshalb auch die Nähe von der Erzählung von *Petr und Fevronija aus Murom* zum Märchen als charakteristisch.
- 39 Beim Umbruch in den Anfängen der altrussischen Literatur konnte sich schon deshalb keine entsprechende Konkurrenz der Fassungen entwickeln, weil die oral geprägte Poetik nur mehr in Fragmenten erhalten und somit untergeordnet war.
- 40 Nachzulesen sind diese Fassungen in der wertvollen Ausgabe R.P. Dmitrievs von 1979.
- 41 Der umgekehrte Fall der verbalen Reaktion auf mentale Vorgänge, die keinen Niederschlag in Gestik und Mimik finden, gehört dagegen noch in den Bereich der altrussischen Poetik. So verfügt Fevronija über eine von Gott verliehene Sehergabe, wenn sie die lüsternen Gedanken des Mannes auf dem Schiff (Izbornik S.460-461) und die Überlegungen ihres Gatten erkennt und darauf verbal reagiert.
- 42 Zur Evolution der altrussischen verbalen und auch bildenden Kunst zu frühen Formen des russischen Theaters vergleiche zuletzt: Vf., *Der russische Volksbilderbogen (Von der Religion zum Theater)*. 1989.
- 43 Die Erzählung von Šemjakas Urteil entwirft ein szenisches Pendant zur Rätselrede. Der Arme zeigt dem Richter wiederholt einen eingewickelten Stein, um diesen dadurch zu seinen Gunsten zu beeinflussen. Der verdeckte Gegenstand erweist sich aber nicht als der erwartete Goldklumpen sondern als Stein. Mit dem verpackten Stein wird dem bestechlichen Richter Strafe angedroht. Die subjektive, geheime Bedeutung wird als verborgener Gegenstand realisiert. Die Enttäuschung der Erwartung bewirkt Komik.
- 44 Vergleiche dazu die von Igor' P. Smirnov (1980:S.5-15) der barocken Komik zugerechneten Merkmale.

- 45 Als Dichter des "rozum", der "rozumovost" tritt in der russischen Literatur - nach Světlá Mathauserová (1988:64) Simeon Polockij auf. Er entdeckt die Schönheit darin, daß eine Sache mit einer anderen vergleichbar ist. Die neue Ästhetik gründet so in Proportionalität und Meßbarkeit. Diese aber setzen ein rationales Erfassen gleicher Teile voraus. Das Vergleichen führt aber auch zur Lehre von der Ähnlichkeit (Harmonie) und den Kontrasten (Disharmonie) zwischen den verglichenen Elementen. Gerade diese erlaubt und fördert aber die Realisierung kontrastiver ideologischer und sprachlicher Positionen und schafft so die Voraussetzung für den dynamischen Dialog.
- 46 Auch in den verschiedenen Fassungen des *Nibelungenlieds* erweisen sich die Reden "als das dauerhafteste gestein in dem geschiebe der überlieferung" (Heusler 1902:S.229). Vergleiche zu den Anfängen eines Dialogs, der eine Fabel konstituiert, auch W. Günther (1928:S.29-30), Ja. S. Lur'e (1970:S.563) und E. Malěk (1979:S.334).
- 47 In der Altgläubigenvita Kornilij von 1720 findet sich ein Beispiel für eine noch stärker der altrussischen und folkloristischen Poetik verpflichtete Intensivierung der Opposition. Ein Pope, der die Messe 'nach den neuen Regeln zelebriert' ("po-novomu služit"), ist den heftigen Angriffen Kornilij ausgesetzt (Drevnerusskaja knižnost' 1985:S.83):
 "Престани бредить!" Глагола поп: "Пономарь, знай свое дело, не указывай нам!" И до трижды глаголаху друг ко другу.
 "Höre auf zu phantasieren!" Der Pope sagte: "Kirchendiener, besinne dich auf deine Sache, gib uns keine Ratschläge!" Bis zu dreimal sprachen sie das zueinander.
 Die nicht-verbale Konfliktlösung besteht darin, daß Kornilij dem Popen das Weihrauchfaß mit den glühenden Kohlen um den Kopf schlägt, um daraufhin seinerseits blutig geschlagen zu werden.
- 48 Diese Überlegung hat bislang nur den Stellenwert einer Hypothese, die sich freilich durch zahlreiche Beispiele untermauern läßt. Der Übergang von der russischen Romantik zum Realismus in der 'Naturalen Schule' vollzieht sich in analoger Weise. Neben der poetischen Kontinuität romantischer Verfahren kenn-zeichnet die 'Naturale Schule' vor allem der Rückgriff auf den der Romantik vorausgehenden Sentimentalismus. Thematisch wird dagegen erstmals das niedrige Alltagsleben mit allen naturalistischen Grobheiten dargestellt.
- 49 Hans Rothe (1984:S.112) hebt in seiner Studie die Bedeutung der "traditionellen religiösen Kultureinflüsse" gegenüber jenen Texten hervor, die bislang den Mythos vom neuen Rußland als einzig bestimmend sehen ließen. Im 18. Jahr-hundert - so Rothe (1984:S.58-59) - verwischten sich die Unterschiede zwischen sakraler und säkularer Erzählliteratur (1984:S.59):
 Für den Leser damals war das Alte vom Neuen, das Altchristliche vom Säkularen kaum zu trennen. Vom christlichen Wunder zum Wunderbaren war es nicht einmal ein Schritt.

Die Aufhebung dieser Grenzen erfolgt aber nicht nur auf der thematischen Ebene, also etwa vom Wunder zum Wundersamen. Sie wird noch sehr viel grundlegender von der beiden Erzähltraditionen gemeinsamen altrussischen Poetik bewirkt.

- 50 Mit den zweifellos neuen Liebesdialogen wird aber keineswegs erstmals das seelische Erleben der Helden dargestellt - wie Moiseeva ausführt (1965d: S.141). Zahlreiche Gegenbeispiele wurden bereits angeführt: Pafnutij Borovskij, Vasilij III. oder Avvakum.
- 51 Im Rußland des 18. Jahrhunderts gewinnen neben den politisch-historischen Dialogen, den sogenannten Totendialogen (Marcialis 1989), vor allem - meist zum ersten Mal übersetzte - theologische Lehrdialoge an Bedeutung (Rothe 1984: S.67):
 Da in der christlichen Bevölkerung nicht so sehr ein Katechismus, als vielmehr die Katechese weitgehend fehlte, mußten diese frühchristlichen Lehrdialoge auch im 18. Jahrhundert noch die Lücke füllen.
- 52 Die Form dialogischer Kommentierung setzt sich in der Stilformation der Romantik fort. Vladimir F. Odoevskij läßt als Autor die in dem Erzählzyklus *Russische Nächte* (*Russkie noči* 1844) berichteten Ereignisse jeweils von Repräsentanten verschiedener philosophischer Lehren bewerten. Odoevskij intendiert damit eine weitgehend objektive Gattungssynthese von Roman und Drama (vgl. Koschmal 1985). Literarhistorisch gesehen steht seine Objektivität verbürgende dramatische Komponente aber gerade in der Tradition monologisch-subjektiver Kommentare.- Nikolaj I. Nadeždin hat durch die gesprächhafte Gestaltung zahlreicher Literaturkritiken hingegen diese betont subjektive Gattung - auch ästhetisch bemerkenswert - dialogisch relativiert.
- 53 Vasilij Trediakovskij propagiert eine "Einfachheit des Wortes", die "allen verständlich" ist (Uspenskij 1985:S.74). Das besonders zu Beginn und gegen Ende des 18. Jahrhunderts so sehr verfochtene 'verständliche' Wort wurde als Antithese zu dem als 'tierisch' ("zverskij") eingestuften Kirchenslavisch und zur Buchsprache gesetzt. In dieser Bewertung der buchsprachlich fundierten Distanz zum Wort besteht auch im 19. Jahrhundert Kontinuität. In Romantik und Realismus gelten die Repräsentanten zweideutiger Rede, die zudem meist von Gallizismen durchsetzt ist, als "raubtierhafte Typen" ("chiščnye tipy"). Ihre Gegenspieler sind die "demütigen Typen" ("smirnye tipy"), die schon mit dem Attribut "demütig" als Fortsetzer altrussischer Heiligtugenden gelten müssen. Sie stehen aber - anders als ihre Gegenspieler - nicht mehr in der Tradition des Kirchenslavischen sondern der Umgangssprache.
- 54 Allerdings muß dabei in Rechnung gestellt werden, daß sich das russische Drama der ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts, - sieht man von den Intermedien ab, denen poetisch und in der literarischen Evolution ein Sonderstatus gebührt -, noch kaum von episch-narrativen Mustern befreit. Ohne dies hier ausführen zu können, möchte ich behaupten, daß diese Dramen

nicht unwesentlich von der altrussischen Poetik geprägt sind, die keine Poetik des Dramas ist.

- 55 Auch das konstante Attribut der Schönheit verbindet den neuen jugendlichen Helden mit dem alten podvižnik. Weise Gottgefälligkeit ist in der altrussischen Phase als geistig-seelische Schönheit von körperlicher Schönheit nicht zu trennen. Die Helden der Povesti zeichnet neben ihrem Verstand nur eine weitere Eigenschaft aus: ihre körperliche Schönheit. Aleksandr (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.212) wird als "von hübscher Gestalt und sehr schönem Angesicht und von scharfem Verstand" ("lepooobrazna, licem zelo i umom ostra sušča") beschrieben. Durch "beispiellose Schönheit" ("krasotoj nepomernyj") zeichnet sich auch der Held in der *Erzählung von einem Schljachtizensohn* (Russkie povesti pervoj treti XVIII veka 1965:S.295) aus.
- 56 Valentin N. Vološinov (1975:S.185) behauptet für das ganze 18. Jahrhundert ein "Höchstmaß an Geschlossenheit" der direkten Reden bei gleichzeitiger "stilistischer Homogenität des ganzen Kontextes". Er gibt dazu keine Erläuterungen (Vološinov 1975:S.189):
 Die Deutlichkeit und Unverletzlichkeit der gemeinsamen Grenzen von Autorenrede und fremder Rede erreichen hier ihre höchste Ausprägung.
- 57 Direkt geäußerte monologische Figurenreden nehmen rein quantitativ im Vergleich zur früheren altrussischen Literatur erheblich ab. Das hat mehrere Gründe: Zum einen fällt das Gebet als monologische Figurenrede völlig weg. Zum anderen werden Monologe immer häufiger als innere Monologe etikettiert. Schließlich schränkt die grundlegende Tendenz zur Dialogisierung die Zahl monologischer Figurenreden ein.
- 58 In den Dialogen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird der altrussische Abbild-Dialog wieder aufgegriffen. Wie in diesem grundsätzlich jede dialogische Annäherung zwischen Gott und Teufel ausgeschlossen ist, kann es zwischen der durch "Unschuld" charakterisierten Goldstickerin in Ivan Krylovs *Post der Geister* (1955 I:S.75-76) und der "Höllenfurie" ("adskaja furija") Plutana zu keinem wirklichen Dialog kommen.
- 59 Thematik und Poetik der sentimental Erzählungen sind ganz wesentlich von der altrussischen Heiligenliteratur geprägt. Diese Hypothese soll in einer anderen Untersuchung noch belegt und erläutert werden.
- 60 Da die Spezifizierung und ästhetische Markierung der Wechsel zwischen Figuren- und Erzählertext in dieser Epoche erst beginnt, wäre es zu früh, zu diesem Zeitpunkt bereits eine Typologie der konjunktiven und kontrastiven Übergangsvarianten zu erstellen.
- 61 In dieser Stilformation wird selbst die öffentlich-offizielle Kommunikationssituation emotional transformiert. Als der Vater Natal'jas in Karamzins

Natal'ja, die Bojarentochter dem Zaren einen Brief des Entführers seiner Tochter überreicht, versagt dem "zitternden alten Mann" vor Schmerz die Stimme. In der *Erzählung von Frol Skobeev* hingegen wird eine ganz analoge Situation in einem distanzierten Erzählbericht geschildert (Izbornik S.691):

Нащокин поехал к государю и объявил, что у него
безвестно пропала дочь.

Naščokin fuhr zum Herrscher und erklärte, daß seine Tochter spurlos
verschwunden sei.

- ⁶² Der radikale sentimentale Beichtdialog dürfte in der literarischen Evolution das zentrale Bindeglied zwischen dem altrussischen Dialog und dem Beichtdialog Fedor M. Dostoevskijs darstellen.
- ⁶³ Die vorliegende Studie zur Evolution des epischen Dialogs von der altrussischen Literatur bis etwa 1810 soll in einem zweiten Teil fortgeführt werden. Die Vorarbeiten dazu sind bereits abgeschlossen. Die im Schlußteil in den wesentlichen Stationen skizzierte weitere Evolution des epischen Dialogs im 19. und frühen 20. Jahrhundert basiert somit bereits auf Textanalysen zu diesem Zeitraum.

Literatur

Textausgaben

Avvakum

- 1960 *Žitie protopopa Avvakuma, im samim napisannoe i drugie ego sočinenija*, Moskva.
- 1952 *Chrestomatija po drevnej rusškoj literature XI-XVII vekov*, sostavil N.K. Gudzij. Izd. pjatoje, ispravlennoe i dopolnennoe, Moskva.
- 1933 *Igry narodov SSSR. Sbornik materialov sostavlennyj V.N. Vsevolodskim-Gerngross / V.S. Kovalevoj / E.I. Stepanovoj*, Moskva / Leningrad.
- 1960 "Istorija o portugal'skoj korolevne Anne i po gišpanskom koroleviče Aleksandre", in: *TODRL* Bd. 16, Moskva / Leningrad, S.498-505.
- 1961 "Istorija o nekoem francuzskom šljachtice, imenom Aleksandre, kako utveržden byst' v Cesarii cesarem, i o cesarevne Vene", in: *TODRL* Bd.17, Moskva / Leningrad, S.310-320.
- 1969 "*Izbornik*" (Sbornik proizvedenij literatury Drevnej Rusi), Moskva.

Karamzin, Nikolaj M.

- 1964 *Izbrannye sočinenija v dvuch tomach*, Moskva / Leningrad.
- 1985 *Drevnerusskaja knižnost'*. Po materialam Puškinskogo doma. Sbornik naučnych trudov, Leningrad, S.62-107.

Krylov, Ivan A.

- 1955 *Sočinenija v dvuch tomach*, Moskva.

Kuz'mina, V.D.

- 1964 *Rycarskij roman na Rusi*, Moskva.
- 1978 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi. Načalo rusškoj literatury. XI-načalo XII veka* (Bd.I), sost. i obščaja red. D.S. Lichačeva i L.A. Dmitrieva, Moskva.
- 1980 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: XII vek* (Bd.II), sost. i obščaja red. D.S. Lichačeva i L.A. Dmitrieva, Moskva.
- 1981 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: XIII vek* (Bd.III), obščaja red. L.A. Dmitrieva i D.S. Lichačeva, Moskva.

- 1981 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: XIV- seredina XV veka* (Bd.IV), sost. i obščaja red. L.A. Dmitrieva i D.S. Lichačeva, Moskva.
- 1982 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: Vtoraja polovina XV veka* (Bd.V), sost. i obščaja red. L.A. Dmitrieva i D.S. Lichačeva, Moskva.
- 1984 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: Konec XV- pervaja polovina XVI veka* (Bd.VI), sost. i obščaja red. L.A. Dmitrieva i D.S. Lichačeva, Moskva.
- 1985 *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: Seredina XVI veka* (Bd.VII), sost. i obščaja red. L.A. Dmitrieva i D.S. Lichačeva, Moskva.
- 1979 *Russkaja sentimental'naja povest'*. Sostavlenie, obščaja red., vstup. stat'ja i kommentarii P.A. Orlova, Moskva.
- 1979 *Povest' o Petre i Fevronii*, podgotovka tekstov i issledovanie R.P. Dmitrievoj, Leningrad.
- 1965 *Russkie povesti pervoj treti XVIII veka*, Moskva / Leningrad.
- 1981 "Povest' o Vasilii zlatovlasom", in: *TODRL* Bd.36, Leningrad, S.199-208.
- o.J. "Povest' o besnovatoj žene Solomonii" (Spisok 17. veka - unveröffentlicht).
- 1958 *Povesti o žitii Michaila Klopskogo*. Podgotovka tekstov i stat'ja L.A. Dmitrieva, Moskva / Leningrad.
- 1961 "Prenie vernogo inoka s otstupnikom", in: *TODRL* Bd.17, Moskva / Leningrad, S.287-289.
- 1950 *Russkaja proza XVIII veka v dvuch tomach*, Moskva / Leningrad.
- Radiščev, Aleksandr N.
1938 *Polnoe sobranie sočinenij v dvuch tomach*, Moskva / Leningrad (Slavica-Reprint. 30, 1969).
- Rostovskij, Dmitrij
1972 "Uspenskaja drama", in: *Russkaja dramaturgija poslednej četverti XVII i načala XVIII v.*, Moskva, S.172-219 (Rannjaja russkaja dramaturgija.2).
- Rovinskij, Dmitrij A.
1881 *Russkija narodnyja kartinki. Kniga I. Skazki i zabavnye listy*, Sanktpeterburg.

- 1977 *Russkaja demokratičeskaja satira XVII veka* , podgotovka tekstov, stat'ja i kommentarii V.P. Adrianovoj-Peretc. Izd. vtoroe, dopolnennoe, Moskva (Literaturnye Pamjatniki).
- 1982 *Deutsche Volksbücher in drei Bänden* , Berlin / Weimar.

Sekundärliteratur

Alexandrov, Vladimir E.

- 1985 "Dialogue and Rousseau in Fonvizin's *The Minor*", *Slavic and East European Journal* Bd.29, S.127-143.

Antonova, M.F.

- 1979 "Žitie Stefana Permskogo", in: *Trudy otдела drevnerusskoj literatury* (=TODRL) Bd.34, Leningrad, S.127-133.

Bachtin, Michail M.

- 1975 "Slovo v romane", in: M.M.B., *Voprosy literatury i éstetiki*, Moskva, S.72-233 (verfaßt 1934-1935).
- 1979a "Problema rečevych žanrov", in: M.M.B., *Éstetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva, S.237-280.
- 1979b "Das Wort im Roman", in: M.M.B., *Die Ästhetik des Worts*, Frankfurt / M., S.154-300.
- 1979c "Iz zapisej 1970-1971 godov", in: M.M.B., *Éstetika slovesnogo tvorčestva*, Moskva, S.336-360.

Barthel, Marga

- 1939 *Das "Gespräch" bei Wieland*. Untersuchungen über Wesen und Form seiner Dichtung, Frankfurt / M. (Frankfurter Quellen und Forschungen.26).

Berghahn, Klaus L.

- 1970 *Formen der Dialogführung in Schillers klassischen Dramen*. Ein Beitrag zur Poetik des Dramas, Münster (Münstersche Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft.5).

Blanchot, Maurice

- 1959 *Le livre à venir*, Paris.

Bleicker, Werner

- 1962 *Formen des Gesprächs im epischen Prosawerk Gerhart Hauptmanns* (Diss.), Mainz.

Bondi, S.

- 1941 "Dramaturgija Puškina i russkaja dramaturgija XIX v.", in: *Puškin. Rodonačal'nik novoj russkoj literatury*. Sbornik naučno-issledovatel'skich rabot pod redakciej D.D. Blagogo, V.Ja. Kirpotina, Moskva / Leningrad, S.365-436.

Børtnes, Jostein

- 1984 "Assimilation and Dialogue. A Note on the Structure of the Primary Chronicle", in: K. Heltberg / P.A. Jensen u.a., *We and They . National Identity as a Theme in Slavic Cultures*. Donum Stiefanum. 11th August 1984, Copenhagen, S.22-30 (Copenhagen University. Institute of Slavonic Studies. Studier 11).

Breščinskij, D.N.

- 1985 "Žitie Kornilija Vygovskogo pachomievskej redakcii (teksty)", in: *Drevnerusskaja knižnost'*. Po materialam Puškinskogo doma, Leningrad, S.62-107.

Brinkmann, Hennig

- 1965 "Die Konstituierung der Rede", *Wirkendes Wort* Bd.15, S.157-172.

Burton, Deirdre

- 1980 *Dialogue and Discourse . A sociolinguistic approach to modern drama dialogue and naturally occuring conversation*, London.

Clipper-Sethi, Roberta

- 1983 "A Lesson for Novelists; or, The Dramatic Structure of *Eugene Onegin*", *Russian Literature* Bd. 14-4, S.397-411.

Cox, Gary D.

- 1982 "Dramatic Genre as a Tool of Characterization in Lermontov's *A Hero of our time*", *Russian Literature* Bd. 11, S.163-172.

Crawford, Bartholow V.

- 1922 "Formal Dialogue in Narrative", *Philological Quarterly* Bd.1, S.179-191.

Czaplejewicz, Eugeniusz

- 1978 "Wprowadzenie do pragmatycznej teorii dialogu", in: E.C./ Edward Kasperski (Hrsg.), *Dialog w literaturze*, Warszawa, S.11-47.

Danilov, V.V.

- 1955 "Nekotorye priemy chudožestvennoj reči v gramotach i drugih dokumentach Russkogo gosudarstva XVII veka", in: *TODRL* Bd.11, Moskva / Leningrad, S.209-271.

Danow, David K.

- 1986 "Dialogic Structures in *Crime and Punishment*", *Russian Literature* Bd. 19-3, S.291-314.

Dietsch, Volkmar

- 1981 "Interdependenzen von historischem Diskurs und Geschichtskonzeption. N.A. Polevojs *Istorija russkogo naroda* und *Kljatva pri grobe Gospodnem* im Kontext der zeitgenössischen Geschichts-

schreibung", in: *Forschungen zur osteuropäischen Geschichte*, Wiesbaden, S.17-204 und S.379-381 (Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin. Historische Veröffentlichungen.28) (Diss. Konstanz 1976).

Dijk, Teun A. van

1980 *Textwissenschaft*, München.

Dmitriev, L.A.

1958 "Pervonačal'nyj vid žitija Michaila Klopskogo. Pervaja i vtoraja redakcii", in: *Povesti o žitii Michaila Klopskogo*, Moskva / Leningrad, S.13-72.

Dmitriev, L.A./Jurij M.Lotman

1960 "Novonajdennaja povest' XVIII v. *Istorija o portugal'skoj korolevne Anne i o gišpanskom koroleviče Aleksandre*", in: *TODRL* Bd.16, Moskva / Leningrad, S.490-505.

Dmitrieva, R.P.

1979a "Povest' o Petre i Fevronii i fol'klornye rasskazy o krest'janke Fevronii iz derevni Laskovo", in: *Povest' o Petre i Fevronii*, Leningrad, S.35-49.

1979b "Vtoričnye redakcii Povesti o Petre i Fevronii", in: *Povest' o Petre i Fevronii*, Leningrad, S.119-146.

1979c "O strukture povesti o Petre i Fevronii", in: *Povest' o Petre i Fevronii*, Leningrad, S.247-270.

Doležel, Lubomír

1977 "A pragmatic Typology of Dialogue", in: B.A. Stolz (Hrsg.), *Papers in Slavic Philology* Bd.1, Ann Arbor, S.62-68 (Michigan Slavic Publications).

Elam, Keir

1980 *The semiotics of theatre and drama*. New Accents, London / New York.

Engel, Johann Jakob

1964 *Über Handlung, Gespräch und Erzählung*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von E.Th. Voss, Stuttgart (erstmal 1774).

Eremin, I.P.

1966 "O chudožestvennoj specifike drevnerusskoj literatury", in: I.P.E., *Literatura Drevnej Rusi*, Moskva / Leningrad, S.245-254 (erstmal 1958).

Fischer-Lichte, Erika

- 1984 "The Dramatic Dialogue - Oral or Literary Communication?" In: Herta Schmid und Aloysius van Kesteren (Hrsg.), *Semiotics of Drama and Theatre. New Perspectives in the Theory of Drama and Theatre*, S.137-173 (Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe. 10.).

Flaker, Aleksandar

- 1975 "Stylistic formation". *Neohelicon* II 1-2, S.183-207.

Gabel', M.

- 1927 "Forma dialoga v byline", *Naukovi Zapiski Naukovo-Doslidčoi Katedri Istorii Ukrains'koi Kul'turi* Bd.6, o.O., S.315-327.

Gasparov, Boris M.

- 1978 "Ustnaja reč' kak semiotičeskij ob-ekt", in: *Semantika nominacii i semiotika ustnoj reči. Lingvističeskaja semantika i semiotika I. Učenyje zapiski Tartuskogo gos. un.* Bd. (vyp.) 442, S.63-113.

Gerhardt, Paul

- 1939 / "Zwiesprache und Dialog", *Literatur* Jg.42, Stuttgart / Berlin, S.357
1940 360.

Ginzburg, Lidija Ja.

- 1979a *Oliteraturnom geroe*, Leningrad.

- 1979b "Ustnaja reč' i chudožestvennaja proza", in: *Semiotika ustnoj reči. Lingvističeskaja semantika i semiotika II. Učenyje zapiski Tartuskogo gos. un.*, S.54-89.

Głowiński, Michał

- 1974 "Der Dialog im Roman", *Poetica* Bd.6, S.1-16 (erstmals 1973).

- 1979 *Istoričeskaja grammatika russkogo jazyka . Sintaksis. Složnoe predloženie*, pod red. ak. V.I. Borkovskogo, Moskva.

Günther, Werner

- 1928 *Probleme der Rededarstellung*. Untersuchungen zur direkten, indirekten und "erlebten" Rede im Deutschen, Französischen und Italienischen, Marburg / L. (Die Neueren Sprachen. Beiheft 13).

Hess-Lüttich, Ernest W.B.

- 1980 "Literatur und Konversation. Der literarische Dialog als Gegenstand empirischer Textwissenschaft", in: E.W.B.H.-L. (Hrsg.), *Literatur und Konversation*. Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft, Wiesbaden, S.5-22.

- Heusler, Andreas
 1902 "Der dialog in der altgermanischen erzählenden dichtung", *Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur* Bd.46 (NF Bd.34), Berlin, S.189-284.
- Hüttl-Folter, Gerta = Gerta Chjutl'-Fol'ter
 1978 "Diglossija v Drevnej Rusi", *Wiener Slavistisches Jahrbuch* Bd.24, Beiträge österreichischer Slavisten zum VIII. Internationalen Slavistenkongreß Zagreb-Ljubljana 1978, Wien / Köln/ Graz, S.108-123.
- Jakubinskij, L.P.
 1923 "O dialogičeskoj reči", in: *Russkaja reč'*, Petrograd, S.96-194.
- Jauss, Hans Robert
 1984 "Anmerkungen zum idealen Gespräch", in: K. Stierle / R. Warning (Hrsg.), *Das Gespräch*, München, S.467-472 (Poetik und Hermeneutik 11).
- Kandaurova, T.N.
 1968 "Polnoglasnaja i nepolnoglasnaja leksijka v prjamoj reči letopisi", in: *Pamjatniki drevnerusskoj pis'mennosti*. Jazyk i tekstologija, Moskva, S.72-94.
- Kitch, Faith
 1976 *The Literary Style of Epifanij Premudryj 'pletenie sloves'*, München (Slavistische Beiträge.96).
- Klammer, Thomas P.
 1973 "Foundations for a Theory of Dialogue Structure", *Poetics* Bd.9 (The Hague / Paris), S.27-64.
- Kodjak, A.,
 1980 "Dramatization in Narrative Texts", in: A.K. / M.J. Conolly / K. Pomorska (Hrsg.), *The Structural Analysis of Narrative Texts. Conference Papers*, Columbus / Ohio, S.96-111.
- Kolligs, Hans
 1966 *Die Gesprächsszene in den Romanen von Henry James*, Diss. Berlin.
- Koschmal, Walter
 1983 *Das poetische System der Dramen I.S. Turgenevs*. Studien zu einer pragmatischen Dramentheorie, München (Slavistische Beiträge.166).
- 1985 "Gattungssynthese und literarische Entwicklung (Odoevskij und Brjusov)", *Russian Literature* Bd.17, S.243-262.
- 1989 *Der russische Volksbilderbogen (Von der Religion zum Theater)*, München (= Slavistische Beiträge 251.).

Kovalevskaja, E.G.

- 1976 "Intimnye dialogi v perevodnyh svetskich dramach petrovskogo vremeni", in: *Novye čerty v russkoj literature i iskusstve* (XVII-načalo XVIII v.), Moskva, S.119-132.

Kovtunova, I.I.,

- 1971 "O roli chudožestvennoj literatury v processe formirovanija norm russkogo literaturnogo jazyka konca XVII-XVIII veka", in: *Russkaja literatura na rubeže dvuch epoch* (XVII- načalo XVIII v.), Moskva, S.308-341.

Krapp, Helmut

- 1958 *Der Dialog bei Georg Büchner*, Darmstadt (Literatur als Kunst).

Koževnikova, Kveta

- 1970 *Spontannaja ustnaja reč' v épičeskoj proze* (na materiale sovremennoj russkoj chudožestvennoj literatury), Praha (Acta Universitatis Carolinae Philologica, Monographia 32).

Lenhoff, Gail

- 1982 "The Aesthetic Function and Medieval Russian", in: P. Steiner / M. Červenka / R. Vroon (Hrsg.), *The Structure of the Literary Process*, Amsterdam / Philadelphia, S.321-340.

Lewandowski, Theodor

- 1972 *Das mittelniederdeutsche Zwiegespräch zwischen dem Leben und dem Tode und seine altrussische Übersetzung. Eine kontrastive Studie*, Köln / Wien.

Lichačev, Dmitrij S.

- 1947 *Russkie letopisi i ich kul'turno-istoričeskoe značenie*, Moskva / Leningrad.
- 1952 *Vozniknovenie russkoj literatury*, Moskva / Leningrad.
- 1967 *Poëtika drevnerusskoj literatury*, Moskva.
- 1982 "Literatura epochi istoričeskich razmyšlenij", in: *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi: Vtoraja polovina XV veka*, Moskva, S.5-20.
- 1984 "Predpoloženie o dialogičeskom stroenii Slova o polku Igoreve", *Russkaja literatura* H.3, S.130-144.

Lipatov, A.V.

- 1987 "Problemy obščej istorii slavjanskich literatur ot srednevekov'ja do serediny XIX v. (evropejskij kontekst, tipologičeskaja differenciacija i nacional'naja specifika, formirovanie osnov sovremennogo razvitija)".

In: *Slavjanske literature v processe stanovlenija i razvitija. Ot drevnosti do serediny XIX veka*, Moskva, S.5-83.

Lotman, Jurij M.

- 1961 "Puti razvitija ruskoj prosvetitel'skoj prozy XVIII veka", in: *Problemy russkogo prosvetščenija v literature XVIII veka*, Moskva / Leningrad, S.79-106.
- 1973 "O dvuch modeljach kommunikacii v sisteme kul'tury", *Trudy po znakovym sistemam* Bd.6 (Tartu), vyp. 308, S.227-243.
- 1983 "Asimetrija i dialog", *Tekst i kul'tura. Trudy po znakovym sistemam* Bd.16 (Tartu), S.15-30.
- 1984 "O semiosfere", *Struktura dialoga kak princip raboty semiotičeskogo mehanizma. Trudy po znakovym sistemam* Bd.17 (Tartu), S.5-23.

Lucas, Lore

- 1969 *Dialogstrukturen und ihre szenischen Elemente im deutschsprachigen Drama des 20. Jahrhunderts*, Bonn.

Lüthi, Max

- 1981 "Dialog", in: Kurt Ranke u.a. (Hrsg.), *Enzyklopädie des Märchens* Bd.3, Berlin / New York, Sp. 585-601.

Lur'e, Ja.S.

- 1970 "Zaključenie", in: *Istoki ruskoj belletristiki. Vozniknovenie žanrov sjuzetnogo povestvovanija v drevnerusskoj literature*, Leningrad, S.562-574.

Malék, Ě. K.

- 1979 "K izučeniju drevnerusskogo perevoda *Povesti o kupce B.Budnogo*", in: *TODRL* Bd.34, Leningrad, S.332-338.

Marcialis, Nicoletta

- 1989 *Caronte e Caterina. Dialoghi dei morti nella letteratura russa del XVIII secolo*, Roma.

Markiewicz, Henryk

- 1983 "Morfologia dialogu. Próba uporządkowania", *Dialog* H.1, S.111-117.

Mathauserová, Světla

- 1961 *Ruský zdroj monologické románové formy (M.D.Čulkov)*, Praha (Rozpravy Československé akademie věd, ročník 71, sešit 1).

Mathauserová, Svetla = Svetla Matchauzerova

- 1976 *Drevnerusskie teorii iskusstva slova*, Praha (Acta Universitatis Carolinae Philologica. Monographia 63).

- 1988 *Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury*. Praha 1988 (= Acta Universitatis Carolinae Philologica. Monographia XCI-1986).
- Medriš, D.N.
1978 "Sjužetnaja situacija v rusškoj narodnoj lirike i v proizvedenijach A.P. Čechova", in: *Russkij fol'klor* Bd.18. Slavjanskije literatury i fol'klor, Leningrad, S.73-95.
- Meijer, Jan Marinus
1973 "The Limits of Literature in Old-Russian Literature", in: *Poetyka i stylistika słowiańska*, Wrocław, S.137-144.
- Moiseeva, G.N.
1961 "Istorija o francuzskom šljachtiče Aleksandre", in: *TODRL* Bd.17, Moskva / Leningrad, S.290-320.
- 1965a "Idejno-chudožestvennyj analiz povesti o rossijskom kavalere Aleksandre", in: *Russkie povesti pervoj treći XVIII veka*, Moskva / Leningrad, S.91-126.
- 1965b "Idejno-chudožestvennyj analiz povesti o rossijskom matrose Vasilii", in: *Russkie povesti pervoj treći XVIII veka*, Moskva / Leningrad, S.39-56.
- 1965c "Idejno-chudožestvennyj analiz povesti o šljachetskom syne", in: *Russkie povesti pervoj treći XVIII veka*, Moskva / Leningrad, S.132-159.
- 1965d "Mesto povestej pervoj treći XVIII v. v rusškoj literature", in: *Russkie povesti pervoj treći XVIII veka*, Moskva / Leningrad, S.160-188.
- Mukařovský, Jan
1967 "Zwei Studien über den Dialog", in: J.M., *Kapitel aus der Poetik*, Frankfurt / M., S. 108-154 (verfaßt 1940).
- Naumow, Aleksander E.
1983 *Biblia w strukturze artystycznej utworów cerkiewnosłowiańskich*. Kraków (= Uniwersytet Jagiełłoński. Rozprawy Habilitacyjne.75.).
- Nikolaeva, T.M.
1984 "Slovo o polku Igoreve . Lingvotekstologičeskij dialog: russkie - polovcy", in: *Struktura dialoga kak princip raboty semiotičeskogo mehanizma. Trudy po znakovym sistemam* Bd.17 (Tartu), S.68-83.

Nowakowska, M.

- 1979 "Towards a Formal Theory of Dialogues". In: W. Burghardt und K. Hölker (Hrsg.), *Textprocessing. Textverarbeitung. Papers in Text Analysis and Text Description*. Berlin / New York, S.191-212.

Odincov, Viktor V.

- 1971 "Nabljudenija nad dialogom v "molodežnoj povesti"", in: *Voprosy sovremennoj russkoj literatury*, Moskva, S.164-221.
- 1973 *O jazyke chudožestvennoj prozy*. Povestvovanie i dialog, Moskva.

Oesterreich, Helga

- 1964 *Das Gespräch im Roman: Untersucht im Werk von Defoe, Fielding und Jane Austen*, Diss. Münster.

Ong, Walter

- 1982 *Orality and Literacy*. The Technologizing of the Word, London / New York.

Page, Norman

- 1973 *Speech in the English Novel*, London

Petsch, Robert

- 1931 "Der epische Dialog", *Euphorion* Bd.32, S.187-205.

Poliščuk, G./ O.B. Sirotinina

- 1979 "Razgovornaja reč' i chudožestvennyj dialog", in: *Lingvistika i poëtika*, Moskva, S.188-199.

Preisendanz, Wolfgang

- 1984 "Zur Ästhetizität des Gesprächs bei Fontane", in: K. Stierle / R. Warning (Hrsg.), *Das Gespräch*, München, S.473-484 (Poetik und Hermeneutik.11).

Presnjakov, O.P.

- 1985 "O chudožestvennom svoeobrazii intonacii v rečevoj charakteristike literaturnych personazej", *Voprozy russkoj literatury* Bd.45 (L'vov), S.78-84.

Procházka, Miroslav

- 1988 *Znaky dramatu a divadla. Studie k teorii i metateorii dramatu a divadla*. Praha.

Rothe, Hans

- 1984 *Religion und Kultur in den Regionen des russischen Reiches im 18. Jahrhundert* - Erster Versuch einer Grundlegung-, Opladen (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften. Vorträge G 267).

Šajkin, A.A.

- 1986 "Ėpičeskie geroi i personaži v *Povesti vremennyh let* i sposoby ich izobraženija", *Russkaja literatura* H.3, S.89-108.

Sarafanova, N.S.

- 1961 "*Prenie vernogo inoka s otstupnikom* (Iz istorii staroobriadčeskoj literatury XVII v.)", in: *TODRL* Bd.17, Moskva / Leningrad, S.281-289.

Ščeglova, S.A.

- 1958 "Drama i roman o Kaleandre i Neonilde", in: *TODRL* Bd.14, Moskva / Leningrad, S.500-503.

Schlegel, August Wilhelm

- 1962 "Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters", in: A.W.S., *Kritische Schriften*, Zürich / Stuttgart, S.51-91 (verfaßt 1796).

Schlieben-Lange, Brigitte

- 1983 *Traditionen des Sprechens*. Elemente einer pragmatischen Sprachgeschichtsschreibung, Stuttgart / Berlin / Köln / Mainz.

Schmachtenberg, Reinhard

- 1982 *Sprechakttheorie und dramatischer Dialog*. Ein Methodenansatz zur Drameninterpretation. Tübingen (Linguistische Arbeiten.120).

Schmid, Wolf

- 1973 *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. München (Beiheft zu Poetica.10).

Schmölders, Claudia = Claudia Henn-Schmölders

- 1975 "Ars conversationis. Zur Geschichte des sprachlichen Umgangs", *arcadia* Bd.10, S.16-33.

- 1979 "Einleitung", in: C.S. (Hrsg.), *Die Kunst des Gesprächs*. Texte zur Geschichte der europäischen Konversationstheorie, München, S.9-67.

Schultze, Brigitte

- 1974 *Der Dialog in F.M. Dostoevskijs 'Idiot'*, München (Slavistische Beiträge.76).

Schwartzkopff, Werner

- 1909 *Rede und Redeszene in der deutschen Erzählung bis Wolfram von Eschenbach*, Berlin (Palaestra.74).

Smirnov, Igor' P.

1980 "O baročnom komizme", *Wiener Slawistischer Almanach* Bd.6, S.5-15.

1981 Diachroničeskie transformacii literaturnykh žanrov i motivov. Wien 1981 (= *Wiener Slawistischer Almanach* . Sonderband 4. Literarische Reihe, hrsg. von A. Hansen-Löve).

1982 "O sistemno-diachroničeskom podchode k drevnerusskoj kul'ture (Rannij period)", *Wiener Slawistischer Almanach* Bd.9, S.5-61.

Sofronova, L.A.

1981 *Poëtika slavjanskogo teatra XVII-pervoj poloviny XVIII v.* Pol'sa, Ukraina, Rossija, Moskva.

Sokel, Walter H.

1968 "Dialogführung und Dialog im expressionistischen Drama. Ein Beitrag zur Bestimmung des Begriffs 'expressionistisch' im deutschen Drama", in: Wolfgang Paulsen (Hrsg.), *Aspekte des Expressionismus*. Periodisierung, Stil, Gedankenwelt, Heidelberg, S.59-84 (Poesie und Wissenschaft.8).

Sokolova, L.V.

1979 "Dve russkie redakcii XVII veka Povesti ob Apollonii Tirskom", in: *TODRL* Bd.34, Leningrad, S.313-322.

Soltau, Jens

1933 *Die Sprache im Drama*, Berlin (Germanische Studien. 139).

Sprinčak, Jakov A.

1964 *Očerk russkogo istoričeskogo sintaksisa* (Složnoe predloženie), Kiev.

Tietze, Heinz

1938 *Der verschweigende Dialog*, Prag.

Tomasik, Wojciech

1985 "Dialog asymetryczny", *Pamiętnik Literacki* Bd.76, H.3, S.135-157.

Trzynadlowski, Jan

1980 "Dialog jak metoda i metodologia", *Miesięcznik Literacki* Bd.15, S.134-136.

Ungeheuer, Gerold

1980 "Gesprächsanalyse an literarischen Texten (Lessing: 'Der Freigeist')", In: Ernest W.B.Hess-Lüttich (Hrsg.), *Literatur und Konversation*. Sprachsoziologie und Pragmatik in der Literaturwissenschaft, Wiesbaden, S.43-71.

- Uspenskij, Boris A.
 1983 *Jazykovaja situacija Kievskoj Rusi i ee značenie dlja istorii russkogo literaturnogo jazyka*, Moskva.
- 1985 *Iz russkogo literaturnogo jazyka XVIII- načala XIX veka*. Jazykovaja programma Karamzina i ee istoričeskie korni, Moskva.
- Veltruský, Jiří
 1977 *Drama as Literature*, Lisse (Semiotics of Literature.2).
- 1984 "Semiotic notes on dialogue in literature", in: B.A. Stolz / I.R. Titunik / L. Doležel (Hrsg.), *Language and Literary Theory*. In Honor of Ladislav Matejka, Ann Arbor, S.595-607.
- Vinogradov, Viktor V.,
 1941 "Puškin i russkij literaturnyj jazyk XIX v.", in: *Puškin. Rodonačal'nik novoj russkoj literatury*, Moskva / Leningrad, S.543-605.
- 1958 "K izučeniju stilja protopopa Avvakuma, principov ego slovo-upotreblenija", in: *TODRL* Bd.14, Moskva / Leningrad, S.371-379.
- Vinokur, T.G.
 1979 "Pervoe lico v drame i proze M. Bulgakova", in: *Očerki po stilistike chudožestvennoj reči*, Moskva, S.50-65.
- Vološinov, Valentin N.
 1975 *Marxismus und Sprachphilosophie*, Frankfurt / Berlin / Wien (erstmals 1930).
- Warning, Rainer
 1984 "Gespräch und Aufrichtigkeit - Repräsentierendes und historisches Bewußtsein bei Stendhal", in: K. Stierle / R.W. (Hrsg.), *Das Gespräch*, München (Poetik und Hermeneutik.11.).
- Weisstein, Ulrich
 1963 "From the Dramatic Novel to the Epic Theater", *The Germanic Review* Bd.38, S.257-271.
- Wildbolz, Rudolf
 1952 *Der philosophische Dialog als literarisches Kunstwerk*. Untersuchungen über Solgers "Philosophische Gespräche", Bern / Stuttgart (Sprache und Dichtung.77).
- Winter, Hans-Gerhard
 1974 *Dialog und Dialogroman in der Aufklärung*, Darmstadt.
- Zimmer, Reinhold
 1982 *Dramatischer Dialog und außersprachlicher Kontext*, Göttingen.
- Zumthor, Paul
 1983 *Introduction à la poésie orale*, Paris.