

Brigitte Schultze

**Der Dialog  
in F. M. Dostoevskijs "Idiot"**

---

**Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.**

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Brigitte Schultze - 9783954791316

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:04:40AM

via free access

Brigitte Schultze

Der Dialog in F.M. Dostoevskijs 'Idiot'

BRIGITTE SCHULTZE

DER DIALOG IN F. M. DOSTOEVSKIJS 'IDIOT'

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1974

# Slavist. Beiträge

MEINER MUTTER GEWIDMET

Bayerische  
Staatsbibliothek  
München

D 7 Göttinger philosophische Dissertation

ISBN 3 87690 087 5

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1974  
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München

Druck: Alexander Grossmann

8 München 19, Ysenburgstraße 7/I

## Inhaltsverzeichnis

<u>Einleitung</u>	Seite
Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit	7
Die Forschungslage	
1. Die Erörterung des "Dialogs" in der Dostoevskij-Literatur	8
2. Arbeiten der Literatur- und Sprachwissenschaft, wie auch anderer wissenschaftlicher Disziplinen zu Fragen der zwischenmenschlichen Kommunikation, insbesondere des Dialogs	
a. Literaturwissenschaftliche Darstellungen	21
b. Sprachwissenschaftliche Darstellungen	25
c. Zu Darstellungen weiterer wissenschaftlicher Disziplinen	26
Zur Arbeitsmethode	27
<u>Kapitel 1. Der Roman "Idiot" als Ganzes</u>	
Vorbemerkungen	
1. Erzählertext und Erzählergestalt	38
a. Erzählertext und Erzählergestalt im Bericht	39
b. Erzählertext und Erzählergestalt im Dialog	50
c. Zur Stellung des Berichts in den Romankapiteln und -teilen	58
2. Die Formen der indirekten Redewiedergabe und ihre Stellung im Roman	60
3. Die Formen der Bewußtseinsdarbietung und ihre Stellung in "Idiot"	64
4. Zur An- und Abwesenheit der zentralen Gestalten in der Darstellung	68
5. Zum Verhältnis von Szene (szenischer Darbietung) und Dialog	70
<u>Kapitel 2. Das Sprechverhalten der Romanfiguren</u>	
Vorbemerkungen	73
1. Das Sprechverhalten von Myškin	80
2. Das Sprechverhalten Rogožins	95
3. Das Sprechverhalten von Lebedev	107
4. Das Sprechverhalten Ganjas	116
5. Das Sprechverhalten Aglajas	127
6. Das Sprechverhalten von Nastas' ja Filippovna	138
7. Das Sprechverhalten von General Ivolgin	151
8. Das Sprechverhalten von Ippolit Terent' ev	163
9. Zum Sprechverhalten einiger anderer Romanfiguren	176
Zusammenfassende und vergleichende Betrachtung des Sprechverhaltens einiger Gestalten	178

**Kapitel 3. Das Miteinandersprechen in der Romanszene**

	<b>Seite</b>
<b>Vorbemerkungen</b>	<b>183</b>
<b>1. Myškin und Rogožin im Gespräch</b>	<b>189</b>
<b>2. Myškin und Nastas' ja Filippovna im Gespräch</b>	<b>205</b>
<b>3. Myškin und Aglaja im Gespräch</b>	<b>211</b>
<b>4. Myškin und Ippolit im Gespräch</b>	<b>219</b>
<b>5. Myškin und Ganja im Gespräch</b>	<b>229</b>
<b>6. Myškin und der General Ivolgin im Gespräch</b>	<b>237</b>
<b>7. Myškin und Lebedev im Gespräch</b>	<b>246</b>
<b>8. Das Rededuell zwischen Aglaja und Nastas' ja Filippovna</b>	<b>251</b>
<b>9. Gruppengespräche</b>	<b>260</b>
<b>Zusammenfassende und vergleichende Betrachtung von Sprechverhalten und Miteinandersprechen</b>	<b>266</b>
<b><u>Der Dialog - als zentrales, strukturtragendes Element in "Idiot"</u></b>	<b>287</b>
<b><u>Literaturverzeichnis</u></b>	<b>296</b>

## Einleitung

### Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit

In den Romanen von F. M. Dostoevskij nehmen Gesprächsdarstellungen einen auffallend breiten Raum ein. So ist es verständlich, daß in der Dostoevskij-Literatur immer wieder auf das Gewicht und die Bedeutung des interpersonalen Dialogs hingewiesen wird. Häufig werden die Gespräche in Verbindung mit der szenischen Darbietungsweise oder mit den "dramatischen" Eigenschaften der Werke Dostoevskijs betrachtet. Eine gründliche und umfassende Untersuchung des interpersonalen Dialogs, der gerade in den fünf großen Romanen Dostoevskijs ein dominantes Merkmal der Darbietungsweise ist, liegt allerdings noch nicht vor. Auf diese Forschungslücke weist u. a. J. van der Eng mit Nachdruck hin: "La critique n'a d'ailleurs pas élucidé comment cet emploi si fréquent du dialogue dans le roman dostoïevskien résulte de la vision de l'écrivain..."<sup>1</sup>

Aufgrund dieser Forschungslage empfiehlt es sich<sup>2</sup>, die Strukturformen und Funktionsmöglichkeiten des interpersonalen Dialogs zunächst nur in einem der großen Prosawerke Dostoevskijs zu untersuchen. Für ein derartiges Vorhaben erscheint "Idiot" besonders geeignet: In diesem Roman wird bekanntlich das Experiment unternommen, den künstlerischen Entwurf eines "vollkommen schönen (auch: 'guten') Menschen"<sup>2</sup> in die - literarisch gestaltete - russische Gesellschaft der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts einzuführen und dort wirken zu lassen. Lev Nikolaevič Myškin, der in nahezu jeder Romanszene anwesend ist, d. h. an fast jedem Wortwechsel aktiv, zumindest jedoch passiv, teilhat, stellt

- 
1. Eng, J. van der: Dostoevskij Romancier, Rapports entre sa vision du monde et ses procédés littéraires. 's-Gravenhage 1957. (Slavistische drukken en herdrukken. 13.) S. 65.
  2. Vgl. dazu den Brief Dostoevskijs an A. N. Majkov vom 31. Dezember 1867, bzw. 12. Januar 1868, in: Dostoevskij, F. M.: Pis'ma. 2. 1867-1871. Pod redakciej i s primečanijami A. S. Dolinina. Moskva, Leningrad 1930. (Slavica Reprint. 11.) S. 61.

für den Rezipienten gewissermaßen eine Orientierungsperson dar. Die Wahl des Textes bietet sich darüberhinaus auch deshalb an, weil "Idiot" einer der allgemein weniger erforschten Romane ist.

In der vorliegenden Arbeit soll "Idiot" als literarisches Kunstwerk betrachtet und erschlossen werden. Die Untersuchung der Struktur und der Funktion des Dialogs mag dazu beitragen, eine Forschungslücke, die ohne Frage sowohl im Hinblick auf Dostoevskijs Gesamtwerk als auch in Bezug auf den Roman "Idiot" besteht, zu füllen.

### Die Forschungslage

An dieser Stelle wird zunächst eine Orientierung über mehrere wichtige Arbeiten geboten, welche die dialogische Ausrichtung der Romane Dostoevskijs - mehr oder weniger eingehend - behandeln. Ferner sollen einige weitere literaturwissenschaftliche Darstellungen und Arbeiten anderer wissenschaftlicher Disziplinen vorgestellt werden, die wesentliche Anregung und Hilfe für die Untersuchung des Dialogs in "Idiot" geboten haben. •

#### 1. Die Erörterung des "Dialogs" in der Dostoevskij-Literatur

Die umfassendste und in der Konzeption am weitesten gehende Darstellung des Dialogs in Dostoevskijs Werk hat ohne Zweifel M. M. Bachtin<sup>1</sup>, der der nachformalistischen Generation russischer Literaturwissenschaftler angehört, vorgelegt. M. M. Bachtin, dem es darum geht,

---

1. Bachtin, M. M.: Problemy poëtiki Dostoevskogo. Izd. 3-e. Moskva 1972. (1. Auflage u. d. T. Problemy tvorčestva Dostoevskogo. Leningrad 1929.) - In der vorliegenden Arbeit wird die - mit jener von 1963 identische - Ausgabe von 1972 benutzt, da sie sich gegenüber der von 1929 u. a. durch einen konsequenteren Gebrauch der Begriffe aus der Poetik und Stilistik auszeichnet.

1971 erschien eine deutsche Übersetzung dieser Arbeit: Bachtin, M.: Probleme der Poetik Dostoevskijs. (Übers. v. A. Schramm.) München 1971. (Literatur als Kunst.) - Diese Übersetzung bietet einen recht guten Eindruck von Bachtins Arbeit, da A. Schramm sich eng an das russische Original hält. Die Übersetzung hätte jedoch für



jedes Romanwerk als ganzheitliches sprachliches Gebilde zu erfassen<sup>1</sup>, sieht bei Dostoevskij ein "prinzipiell neues Romanggenre"<sup>2</sup>, den "polyphonen Roman"<sup>3</sup>, verwirklicht. Der - im Gegensatz zum traditionellen "monologischen" Roman<sup>4</sup> - "polyphone Roman" geht nach Bachtin aus einer "polyphonen Weltsicht" hervor: "Množestvennost' samostojatel'nych i neslijannyh golosov i soznaniy, podlinnaja polifonija polnocennyh golosov dejstvitel'no javljaetsja osnovnoju osobennost' ju romanov Dostoevskogo... Glavnye geroi Dostoevskogo dejstvitel'no v samom tvorčeskom zamysle chudožnika ne tol'ko ob-ekty avtorskogo slova, no i sub-ekty sobstvennogo, neposredstvenno značoščego slova"<sup>5</sup>. Das mit "Polyphonie" bezeichnete Phänomen besteht somit darin, daß in Dostoevskijs Romanen verschiedene autonome "Texte" miteinander kommunizieren<sup>6</sup>. Dabei geht es nach Bachtins Auffassung nicht nur um den "Dialog" zwischen verschiedenen Personentexten. Vielmehr sei ein aus der "polyphonen Weltsicht" hervorgehendes "dialogisches Prinzip" ("dialogičnost'")<sup>7</sup> der alles bestimmende und alles durchdringende Organisationsfaktor in den Romanen. Dostoevskij baue jeden seiner

---

den Literaturwissenschaftler noch an Wert gewinnen können, wenn auf einige mehrdeutige russische Wörter und Begriffe, wie etwa "slovo", in Anmerkungen aufmerksam gemacht worden wäre.

Soweit im folgenden Bachtins Darlegungen in deutscher Übersetzung wiedergegeben werden, handelt es sich um meine Übersetzung.

1. A. a. O. S. 15.
2. A. a. O. S. 8.
3. A. a. O. S. 3 f., 7 ff., 37 u. a.
4. A. a. O. S. 9 ff.
5. A. a. O. S. 7 f. u. a. - Einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen dem "philosophischen Plan" und der dialogischen Ausrichtung von Dostoevskijs Romanen hatte vor M. M. Bachtin bereits L. P. Grossman festgestellt. Siehe z. B. Grossman, L.: Put' Dostoevskogo. Moskva 1928. (Sobranie socinenij v 5 tomach. 2, 1.) S. 7 f. - Vgl. dazu Bachtin: Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 22 ff.
6. Siehe dazu Kristeva, J.: Wort, Dialog und Roman bei Bachtin. Russischer Formalismus und Strukturalismus. - In: Alternative. 62/63. Berlin 1968. S. 199-205.
7. Bisweilen wird synonym zu dem Ausdruck "polyphone Weltsicht" auch "dialogisches Weltgefühl" verwendet, so etwa S. 459: "Dialogičeskoe mirooščuščenie... pronizyvaet i vse ostal'noe tvorčestvo Dostoevskogo..."

Romane als "großen Dialog" ("bol' šoj dialog")<sup>1</sup>. Innerhalb dieser Makrostruktur<sup>2</sup> seien zahlreiche ebenfalls dialogisch angelegte Mikrostrukturen feststellbar. Zu ihnen gehöre u. a. der "kompositorisch ausgedrückte" ("kompozicionno vyražennyj")<sup>3</sup>, d. h. der interpersonale Dialog.

Obwohl der interpersonale Dialog den Gegenstand der vorliegenden Arbeit bildet, ist eine knappe Skizzierung auch anderer wichtiger Aspekte von Bachtins Dostoevskij-Konzeption notwendig: Einerseits müssen Bachtins Aussagen zum interpersonalen Dialog auf dem Hintergrund seines umfassenden Dostoevskij-Verständnisses gesehen werden. Andererseits sind zahlreiche Dostoevskij-Forscher, über die unten zu sprechen sein wird, von Bachtins Arbeit angeregt und z. T. auch beeinflusst worden, so daß von daher eine breitere Darstellung dieses Werks geboten scheint.

Die eigentliche Grundlage der dialogischen Struktur von Dostoevskijs Romanen sind nach Bachtins Ansicht "Ideen". Die Autonomie der Stimme einer Romanfigur gegenüber der Autorstimme beruhte letzten Endes auf der Autonomie von Ideen: "Dostoevskij umel imenno izobražat' čužuju ideju, sochranjaja vsju ee polnoznačnosť kak idei, no v to že vremja sochranjaja i distanciju, ne utverždaja i ne slivaja ee s sobstvennoj vyražennyj ideologiej. Ideja v ego tvorčestve stanovitsja predmetom čudožestvennogo izobraženija ..."<sup>4</sup> So ist denn auch ein Held in den Romanen der "čelovek idej", von dem Bachtin sagt: "... éto ne charakter, ne temperament, ne social'nyj ili psihologičeskij tip: s takimi ovnešennymi i zaveršennymi obrazami ljudej obraz polnocennoj idej, konečno, ne možet sočetat' sja"<sup>5</sup>. Die Gestalt ("obraz") eines Romanhelden sei

1. Siehe z. B. a. a. O. S. 72, 459.

2. Vgl. z. B. a. a. O. S. 71, 459.

3. Z. B. a. a. O. S. 71.

4. A. a. O. S. 141.

5. A. a. O. S. 142.

untrennbar verbunden mit der Gestalt einer Idee, man sähe den Helden in der Idee und durch sie, die Idee aber sähe man in ihm und durch ihn<sup>1</sup>. Bachtin legt eingehend dar, wie die Ideen in der Makrostruktur des "bol' šoj dialog" und in den anderen dialogischen Strukturen, die in ihn eingebettet seien, zum Tragen kämen. Mit "großem Dialog" bezeichnet er dabei sowohl die gesamte Romanstruktur als auch den permanenten Dialog zwischen dem Autor und den zentralen Figuren eines Werks: In diesem letztgenannten Dialog sei eine zentrale Romangestalt für den Autor ein vollwertiges "Du", d. h. ein anderes vollwertiges "Ich". Der Dialog fände hic et nunc im Verlaufe des Schaffensprozesses statt und sei künstlerisch organisiert als ein offenes Ganzes. Mit der ganzen Struktur seines Romans spreche der Autor nicht über sondern mit dem Romanhelden<sup>2</sup>. Die in dem "großen Dialog" behandelten Gegenstände seien nicht einzelne - strittige - Punkte oder Thesen, vielmehr träten die Stimmen und ihre Welten jeweils als unteilbares Ganzes einander gegenüber<sup>3</sup>.

In Kapitel IV seiner Darstellung erörtert M. M. Bachtin vornehmlich jene vom dialogischen Prinzip getragenen Gattungen und Formen, die seiner Ansicht nach in Dostoevskijs Romanen einen neuen Ausdruck finden.

Die entscheidenden Wurzeln für Dostoevskijs "dialogischen" Roman sieht er in zwei ernst-heiteren Genres der antiken Literatur, dem sokratischen Dialog und der menippeischen Satire<sup>4</sup>. In einer eingehenden Erörterung der gattungsspezifischen Merkmale dieser beiden literarischen Formen weist Bachtin auf eine Vielzahl inhaltlicher und struktureller Momente hin, die er ebenfalls zur Bestimmung und Charakterisierung der Romane Dostoevskijs anführt. Der dialogische

---

1. A. a. O. S. 146.

2. A. a. O. S. 107 f.

3. A. a. O. S. 162f.

4. A. a. O. S. 183 ff. u. öfter.

Aspekt der beiden Gattungen der Antike wird dabei mit besonderer Betonung versehen<sup>1</sup>. Die für Dostoevskijs Romane kennzeichnende Polyphonie sieht Bachtin in den antiken Gattungen jedoch noch nicht gegeben<sup>2</sup>. Er formuliert den maßgeblichen Einfluß der menippeischen Satire auf Dostoevskijs Romane u. a. folgendermaßen: "...menippeja vnedrjaetsja vo vse bol'šie proizvedenija Dostoevskogo, osobenno v ego pjat' zrelych romanov, pritom vnedrjaetsja v samych suščestvennych, rešajuščich momentach ètich romanov. Poètomu my možem prjamo skazat', što menippeja, v suščnosti, zadaet ton vsemu tvorčestvu Dostoevskogo"<sup>3</sup>. An anderer Stelle sagt Bachtin: "...menippeja - universal'nyj žanr poslednich voprosov ... U Dostoevskogo menippeja sbližaetsja s misteriej"<sup>4</sup>. Geprägt wird die menippeische Satire nach Bachtin in erster Linie vom Phänomen der "Karnevalisierung" ("karnavalizacija"). Die "Karnevalisierung", eine ungewöhnlich elastische Form künstlerischen Sehens, in ihrer Art ein heuristisches Prinzip, das es gestattet, Neues und bisher Unbekanntes zu entdecken, sei in Dostoevskijs fünf großen Romanen in der "konsequenten Karnevalisierung des Dialogs"<sup>5</sup> wiederzuerkennen.

Für die vorliegende Arbeit ist der Abschnitt "Dialog u Dostoevskogo", in dem Bachtin die Grundstrukturen des interpersonalen Dialogs beschreibt, von besonderem Interesse. Das "Grundschema" des interpersonalen Dialogs ist danach "die Konfrontation eines Menschen mit einem anderen Menschen als die Konfrontation des 'Ich' mit dem 'Anderen'"<sup>6</sup>. Diese Gegenüberstellung des "Ich" mit dem "Anderen" sei gerade in jener Konstellation besonders aufschlußreich und charakteristisch für Dostoevskijs Romane, in welcher der "innere" - d. h. der "Mikrodialog" im engeren Sinne - und der "äußere", "kompositorisch ausgedrückte" Dialog zusammenträfen.

- 
1. A. a. O. S. 184 f., 197, 202 u. öfter.
  2. A. a. O. S. 206.
  3. A. a. O. S. 234.
  4. A. a. O. S. 251.
  5. A. a. O. S. 286 f.
  6. A. a. O. S. 435.

Hier sei das "Wesen der Dialogführung Dostoevskijs"<sup>1</sup> greifbar. Dabei würden "zwei Helden immer so eingesetzt, daß jeder von ihnen intim mit der inneren Stimme des anderen verbunden"<sup>2</sup> sei. Genauer noch: "V dialogach Dostoevskogo stal' kivajut i sporjat ne dva cel'nych monologičeskich golosa, a dva raskolotych golosa (odin, vo vsjakom slučae, raskolot)"<sup>3</sup>. Die beiden widerstreitenden Stimmen in Nastas'ja Filippovna, welche nach Bachtins Konzeption bald im "Mikrodialog", bald im "kompositorisch ausgedrückten" Dialog, in Erscheinung treten, werden so dargestellt: "Die Stimme Nastas'ja Filippovnas wurde, wie wir gesehen haben, in die Stimme, welche sie als schuldige, "gefallene Frau" ansieht, und in die Stimme, welche sie rechtfertigt und akzeptiert, gespalten. Von der ungleichmäßigen Verknüpfung dieser zwei Stimmen sind ihre Reden angefüllt: bald überwiegt die eine, bald die andere, doch kann keine die andere endgültig überzeugen"<sup>4</sup>.

Auf detaillierte sprachlich-stilistische Analysen verzichtet M. M. Bachtin wohl deshalb, weil es ihm in erster Linie um die Verdeutlichung seines Verständnisses von Dostoevskijs Romanschaffen geht, in dem er eine durchgängige und grundsätzliche "mnogogolosost'" und "raznogolosost'"<sup>5</sup> zu erkennen meint.

Zu Bachtins Auffassung, der in Dostoevskijs Romanen eine Autonomie der Stimmen zentraler Gestalten gegenüber der Erzählerstimme ("golos avtora") zu erkennen meint, steht die von Ja. O. Zundelovič in der Arbeit "Svoeobrazie povestvovanija v romane 'Idiot'"<sup>6</sup> vorgelegte Konzeption in ausdrücklichem Gegensatz. Zundelovič, der in einer Untersuchung der Erzählergestalt und der Erzählerstruktur den einzig

---

1. A. a. O. S. 438.

2. Das.

3. A. a. O. S. 442.

4. A. a. O. S. 443. Vgl. auch S. 444 f.

5. A. a. O. S. 459.

6. Zundelovič, Ja. O.: Svoeobrazie povestvovanija v romane "Idiot". - In: Zundelovič: Romany Dostoevskogo. Stat' i. Taškent 1963. S. 62-104.

angemessenen Zugang zu "Idiot" sieht<sup>1</sup>, stellt eine Typologie der Erzählergestalten in diesem Romanwerk vor. Als, wie man annehmen darf, Entgegnung auf Bachtins Textverständnis bezeichnet er sein Modell als "povestvovatel'noe raznogolose"<sup>2</sup>. Zundelovič meint, die gesamte Struktur des Romans werde von drei deutlich zu unterscheidenden Medien getragen, welche abwechselnd die Darbietung übernähmen, bzw. sie einander überließen<sup>3</sup>. Diese drei Instanzen seien 1. Dostoevskij selbst, bezeichnet als "čistyj avtor"<sup>4</sup>, 2. der "reine Erzähler" ("čistyj rasskazčik")<sup>5</sup>, 3. der "Autor-Erzähler", ("avtor-rasskazčik")<sup>6</sup>. Diese Erzählerfiguren verträten unterschiedliche weltanschauliche Positionen, damit auch unterschiedliche Haltungen gegenüber den Romanfiguren. Hieraus resultierten drei verschiedenartige Darbietungsweisen. Der "reine Autor" gäbe die Einstellung des Ideologen und Denkers Dostoevskij wieder, dem es darum gehe, in Myškin den uneingeschränkt "positiven Helden" darzustellen<sup>7</sup>, den "nicht gewöhnlichen" ("neordinarnyj") Menschen<sup>8</sup>. Die dem "reinen Autor" eigene Darbietungsweise sei eine neutrale, d. h. er stelle weder sich selbst noch seine Ansichten mit dar, er sei allwissend<sup>9</sup>. Der "reine Erzähler" hingegen sähe alle Vorgänge von außen, besitze nicht die Fähigkeit, hinter das bloße Erscheinungsbild der Menschen und Dinge zu schauen. Dieser "reine Erzähler" stelle die Position des "reinen Autors" in Frage<sup>10</sup>. Im Gegensatz zum "reinen Autor" bringe er sich dem Leser als "Ich" oder "Wir"

- 
1. A. a. O. S. 62.
  2. A. a. O. S. 89.
  3. A. a. O. S. 88, 102 u. a.
  4. A. a. O. Z. B. S. 96.
  5. A. a. O. Z. B. S. 65.
  6. A. a. O. Z. B. S. 65.
  7. A. a. O. Z. B. S. 64 u. a.
  8. A. a. O. Z. B. S. 92.
  9. A. a. O. S. 63.
  10. A. a. O. S. 65.

ins Bewußtsein<sup>1</sup>. Der "Autor-Erzähler" schließlich sei die "Stimme", welche am häufigsten in dem Roman zu hören sei, die Stimme des echten Künstlers, in welcher die Unmittelbarkeit der Darbietungsweise eines Erzählers und der Scharfblick der "Autor-Erzählung" miteinander verbunden seien<sup>2</sup>. Dieser "avtor-rasskazčik" sei der "epische Erzähler"<sup>3</sup>.

Zundelovič spricht damit den Äußerungen der Romangestalten einen Eigenwert innerhalb der Darstellung ab: Die Frage, wann eine Gestalt reden darf, wie ihre Äußerung im Hinblick auf den mitgeteilten Inhalt und die sprachliche Realisierung ausfällt, hängt ausschließlich davon ab, welches der drei erzählenden Medien einer Romanfigur das Wort erteilt<sup>4</sup>.

Nicht alle Dostoevskij-Forscher gelangen zu derartig entschiedenen Aussagen über den Stellenwert des Dialogs wie Bachtin und Zundelovič. Die durch Bachtin vertretene Konzeption der Autonomie verschiedener Stimmen in Dostoevskijs Romanen wird z. B. von J. van der Eng<sup>5</sup> geteilt: In einem dem Dialog gewidmeten Kapitel seiner Arbeit "Dostoevskij Romancier" wendet van der Eng sich entschieden gegen das "Vorurteil" vieler Literaturwissenschaftler, das besagt, die Gestalten der Romane Dostoevskijs bedienten sich einer uniformen Sprache. Eng vertritt die Ansicht, die Dialoge seien auffallend "lebendig und individuell",

---

1. A. a. O. S. 63. - Im Unterschied zu F. K. Stanzels Typologie der Darbietungsweisen (Stanzel, F.: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby - Dick, The Ambassadors, Ulysses u. a. Wien, Stuttgart 1955,) ist in der von Zundelovič vorgelegten Typologie der hinter den Romanvorgängen verborgene, sich einer "objektivierenden Erzählweise" bedienende Erzähler "allwissend", der sichtbare, sich im Erzählvorgang darstellende Erzähler hingegen in seinem Wissen eingeschränkt.

2. A. a. O. S. 65.

3. A. a. O. S. 87. Vgl. Anm. 1.

4. A. a. O. Z. B. S. 93, 95 f., 98.

5. Vgl. oben S. 7.

die Sprache "originell", die Sätze von stilistischer Mannigfaltigkeit gekennzeichnet, usw.<sup>1</sup>. Auf diese Weise sei es möglich, daß der Leser die jeweils sprechende Romanfigur "lebhaft vor sich wahrnehmen" könne<sup>2</sup>. Der Dialog habe jedoch nicht nur die Aufgabe, einzelne Gestalten in ihrer ganzen Daseinsweise vorzuführen. Eine weitere Aufgabe bestehe darin, ein "existentielles Klima" zu schaffen, in welchem "künftige Ereignisse vorbereitet" würden. Im Gegensatz zu Dostoevskij fände diese Vorbereitung künftigen Geschehens bei den meisten realistischen Schriftstellern in den narrativen Passagen ihrer Werke statt<sup>3</sup>. Van der Eng vertritt die Meinung, in Dostoevskijs Romanen sei der narrative Text fast immer von sekundärer Bedeutung gegenüber dem Dialog<sup>4</sup>.

Obwohl J. van der Eng auch der sprachlichen Realisierung des Dialogs besondere Aufmerksamkeit zuwendet, verzichtet er darauf, seine Aussagen anhand einer Analyse von Textstellen zu belegen und zu untermauern. Seine Arbeit liefert dennoch Hinweise für eine eingehende Textbetrachtung.

In seinem Aufsatz "Zum Dialog bei Dostojevskij" gelangt W. Kaempfe<sup>5</sup> zu einer teilweise ähnlichen Einschätzung der Stellung des Dialogs in Dostoevskijs Romanwerk wie van der Eng<sup>6</sup>. Kaempfe spricht außer der Problematik der Eigenständigkeit der Romangestalten<sup>7</sup> auch Fragen des Replikenwechsels<sup>8</sup>, der "Sujetverwirrung und der 'defekten' Rede"<sup>9</sup> u. a. m. an. Anfechtbar dürften Kaempfes Feststellungen über die "Objektivität" der szenischen Darbietungsweise sein, welche seiner Ansicht

---

1. Eng: Dostoevskij Romancier. S. 68.

2. Das.

3. A. a. O. S. 69 f.

4. A. a. O. S. 75 f.

5. Kaempfe, W.: Zum Dialog bei Dostojevskij. - In: Zeitschrift f. Slavistik. 2. Berlin 1957. S. 523-535.

6. A. a. O. S. 523.

7. A. a. O. S. 525.

8. A. a. O. S. 528 f.

9. A. a. O. S. 530 f.



nach "den unmittelbaren Einfluß des Erzählers auf den Prozess der Meinungsbildung des Lesers unterbindet"<sup>1</sup>. Eine eingehende Analyse der szenischen Darbietungsweise bei Dostoevskij, auf die W. Kaempfe verzichtet, könnte nämlich klarstellen, daß auch ohne "persönliche Kommentare des Autors" zum Dialog<sup>2</sup> die Leserrezption gesteuert werden kann und gesteuert wird<sup>3</sup>.

Einzelne Aspekte des Dialogs in Dostoevskijs Romanen werden ebenfalls von Ružena Grebeníčková<sup>4</sup> erörtert, die wie W. Kaempfe weitgehend darauf verzichtet, ihre Überlegungen anhand von Textbeispielen zu belegen und zu erhellen. Als Ausgangspunkt grundsätzlicher Überlegungen zu den Möglichkeiten und Bedingungen für wirklich "dialogische" Beziehungen zwischen einzelnen Gestalten dient R. Grebeníčková die letzte Gesprächsszene zwischen Myškin und dem General Ivolgin in "Idiot"

---

1. A. a. O. S. 525.

2. Das.

3. Wie in Kaempfes Aufsatz, so werden z. B. auch in Arbeiten von P. Bicilli (K voprosu o vnutrennej forme romana Dostoevskogo. - In: Godišnik na Sofijskija universitet. Ist. - fil. fak. 42. 1945/46. Sofija 1946. S. 1-71.) und J. Byl (Dramatische und theatralische Elemente bei Dostoevskij. Nebst Zusatzband. Diss. Hamburg 1953) zahlreiche Einzelbeobachtungen zum interpersonalen Dialog in Dostoevskijs Werken aufgeführt. Byl, dessen Darlegungen in erster Linie inhaltliche Aspekte, weniger die sprachlich-stilistische Realisierung der Romangespräche, betreffen, meint bei Dostoevskij eine Reihe von Dialogtypen, u. a. einen "philosophischen Dialog", einen "polyphonen Dialog" (vgl. dazu Bachtins Konzeption oben S. 8 ff.), "Streitgespräche", "Doppelgänger-Gespräche" u. a. m. zu erkennen. (Siehe Kapitel VIII der Dissertation von J. Byl.)

4. Grebeníčková, R.: Dostoevskij - román a dramatizace. - In: Divadlo. 12. Praha 1966. S. 7-17. - Dies.: "Zamlčující" dialog u Dostoevského. - In: Československá rusistika. 16. Praha 1971. S. 54-60. - Dies.: Exkurs o Dostoevském. - In: Orientace. 3. Praha 1968. S. 12-19. - In dem letztgenannten Aufsatz wird das Vorhandensein "dramatischer" Eigenschaften in Dostoevskijs Romanen am Beispiel der Erscheinungsweise der "Zeit" überprüft. R. Grebeníčková gelangt zu der Schlußfolgerung, die Zeit in den Romanen Dostoevskijs sei keine "Dramen-" sondern "Romanzeit": Sie schaffe mit ihrem Fortschreiten nichts Gültiges - wie z. B. die Prägung eines Charakters - sie brächte nichts mit sich, das nicht widerrufen werden könne. R. G.

(IV/4). M. M. Bachtins Konzeption einer allumfassenden und alles durchdringenden "dialogičnost" in Dostoevskijs Romanen wird dabei in Frage gestellt. R. Grebeníčková vertritt die Ansicht, in dem Verhältnis zwischen Myškin und den übrigen Romanfiguren seien Konstellationen zu erkennen, welche ein gegenseitiges Sich-Verstehen, das die Voraussetzung für "dialogisches" Sprechen sei, prinzipiell ausschließen<sup>1</sup>. Sie stellt u. a. fest: "...řeči, rozhovory, proslovy pronášené jejich účastníky neslouží vzájemnému konfrontování, sblížení, komunikaci (i zpovědi) postav mezi sebou, nýbrž spíše skrývání, zamlčování a v posledním důsledku šifrování jejich skutečného postavení"<sup>2</sup>.

Wie in dem Dostoevskij-Verständnis von J. van der Eng<sup>3</sup>, M. M. Bachtin<sup>4</sup>, L. P. Grossman<sup>5</sup> u. a., so bilden auch in der Dostoevskij-Konzeption von L. Karancsy<sup>6</sup> eine besondere Weltsicht und, vor allen Dingen, ein spezifisches "Selbstverständnis"<sup>7</sup> den Hintergrund für die dialogische Ausrichtung und andere Merkmale von Dostoevskijs Romanen. Die Frage nach dem "dramatischen" Charakter der Dialoge muß nach L. Karancsys Auffassung mit Vorsicht behandelt werden, da die Dialoge häufig Ausdruck des Konfliktes einer Gestalt mit sich selbst seien<sup>8</sup>. Damit weist Karancsy auf ein "monologisches" Element in den Dialogen hin. Er führt weiter aus, diese von "innerer Dramatik" erfüllten Dialoge wirkten

---

prägt den Begriff der "Konsumzeit", welcher besagen soll, daß jeder Augenblick "verbraucht" werde, ohne daß in ihm für die folgenden Zeitphasen verbindliche, neue Gegebenheiten hervorgebracht würden. A. a. O. S. 17 f.

1. Grebeníčková: "Zamlčující" dialog. S. 58.
2. Das. - Vgl. auch R. Grebeníčkovás Hinweis, die Gestalten in Dostoevskijs Romanen seien "vereinsamt und in ihre eigene Welt eingeschlossen" (Dostojevskij - román a dramatizace. S. 7).
3. Vgl. oben S. 7.
4. Vgl. oben S. 8 ff.
5. Vgl. oben S. 9 Anm. 5.
6. Karancsy, L.: K problematike pisatel' skoj manery Dostoevskogo. - In: Slavica. 1. Debrecen 1961. S. 135-155.
7. A. a. O. S. 135.
8. A. a. O. S. 151.

an der Entwicklung der Handlung nicht mit: "... v bol' šinstve romanov Dostoevskogo dialogi nesjužetnye; oni pitajutsja toj vnutrennej naprjaženost' ju geroev, kotoraja časče vsego vo vnešnem dejstvii neposredstvenno ne projavljaetsja"<sup>1</sup>. Diese und weitere Aussagen zum Charakter und zur Funktion des Dialogs, die Karancsy z. T. mit auffallender Ausschließlichkeit formuliert, werden am Text von "Idiot" zu überprüfen sein.

Die meisten der oben vorgestellten Arbeiten nehmen Bezug auf "Idiot". Dabei werden vor allen Dingen Dialogstellen aus diesem Werk angeführt. Unter den literaturwissenschaftlichen Darstellungen, die ausschließlich dem Roman "Idiot" gewidmet sind, greift allerdings nur ein Teil - z. B. der oben angeführte Aufsatz von R. Grebeníčková - die Problematik des Dialogs direkt auf. In der Regel wird nur in Verbindung mit bestimmten einzelnen Textstellen dieses oder jenes Moment des Dialogs angesprochen<sup>2</sup>.

Unter den Arbeiten zu "Idiot", die sich über einzelne Aspekte des Dialogs im Kontext einer Gesamtdeutung dieses Romans äußern, ist die Untersuchung von A. P. Skaftymov "Tematiceskaja kompozicija romana 'Idiot'"<sup>3</sup> zu nennen. Mit vorbildlicher Sorgfalt und Umsicht schält Skaftymov aus "Idiot" den Themenkomplex heraus, der die "psychologische Schicht" dieses Prosawerks ausmacht: Der russische Literaturwissenschaftler stellt die in den zentralen Romanfiguren

---

1. Das.

2. Das gilt z. B. für die Aufsätze Ljackij, E. A.: Dva stíny, dvě křídla. (Studie k románu "Idiot".) und Roubiczek, P.: Kníže Myškin a Kristus, beide erschienen in: Dostojevskij. Sborník statí. (Hrsg.: A. L. Bem.) Praha 1931. S. 120-135, bzw. S. 136-147.

3. Skaftymov, A. P.: Tematiceskaja kompozicija romana "Idiot". - In: Tvorčeskij put' Dostoevskogo. Sbornik statej pod redakcij N. L. Brodskogo. Leningrad 1924. S. 131-185.  
Mit seinem methodischen Ansatz richtet Skaftymov sich nachdrücklich gegen die Arbeiten der früheren Phase der "Formal'naja škola". Diese Stoßrichtung wird an der gesamten Behandlung der Thematik deutlich.

angelegten und wirkenden, stets widerstreitenden, Momente ihres Selbstbewußtseins dar, welche innerhalb des Romanvorgangs als Motivation für die eine oder andere Handlungsweise erscheinen. Die von M. M. Bachtin zweifellos zu Recht beanstandete Einseitigkeit einer derartigen Darstellungsweise<sup>1</sup> zeigt sich z. B. dann, wenn Skaftymov Aglajas Verhalten im Gespräch ausschließlich auf der Grundlage ihres persönlichen - allgemeinen und momentanen - Sprechhorizonts erörtert, ohne gleichzeitig den zitierten Passus als sprachliches Gebilde zu untersuchen<sup>2</sup>. Auch Myškins unbefangenes, "kindliches" Verhalten im Gespräch wird nicht unter dem Aspekt seiner sprachlichen Realisierung betrachtet. Skaftymov verzichtet auf eine Untersuchung von Myškins eigenen Äußerungen und führt stattdessen nur solche Dialogbeispiele an, in welchen sich andere Romangestalten über Myškins Gesprächsverhalten äußern<sup>3</sup>.

Auch E. V. Tjuchova geht es in ihrer Untersuchung "Rol' avtora i kompozicija obrazov v romane F. M. Dostoevskogo 'Idiot'"<sup>4</sup> in erster Linie um die Ermittlung der "psychologischen Schicht" des Romans. Im Unterschied zu Skaftymov betrachtet sie das Romanwerk jedoch vor allen Dingen als sprachliches Gebilde. Sie analysiert nämlich die Funktion einzelner Darbietungsmittel, vornehmlich des Erzählerberichts, des Dialogs, bzw. der direkten Rede und des inneren Monologs, bei der Gestaltung der Persönlichkeitsstruktur und des psychischen Erlebens von Nastas'ja Filippovna, Myškin und Aglaja Epančina. Es werden in erster Linie solche Romanszenen untersucht, die E. V. Tjuchova als wichtige "Etappen"<sup>5</sup> der künstlerischen Gestaltung des "seelischen Dramas" der Nastas'ja Filippovna betrachtet<sup>6</sup>. Der Dialog wird in E. V. Tjuchovas Arbeit vor allen Dingen im Hinblick auf seine Leistung

1. Bachtin: Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 445.

2. Skaftymov: Tematičeskaja kompozicija. S. 158 f.

3. A. a. O. S. 178 f.

4. Tjuchova, E. V.: Rol' avtora i kompozicija obrazov v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot". - In: Učenyje zapiski Orlovskogo gos. ped. inst. 19. Orel 1963. S. 81-123.

5. A. a. O. S. 108.

6. A. a. O. S. 116.

bei der Darstellung des Persönlichkeitsbildes der weiblichen Hauptfigur, weniger als Kommunikationsinstrument, betrachtet.

Der Blick auf einige wichtige Arbeiten, die Fragen des Dialogs in Dostoevskijs Werk behandeln, dürfte gezeigt haben, daß die Ansichten und Forschungsergebnisse zu diesem Problemkreis sehr mannigfaltig sind. In keiner der aufgeführten Darstellungen wird der Versuch unternommen, eine allgemeine Bestimmung von Strukturformen und Funktionsmöglichkeiten des interpersonalen Dialogs in der Prosadichtung zu geben.

2. Arbeiten der Literatur- und Sprachwissenschaft, wie auch anderer wissenschaftlicher Disziplinen, zu Fragen der zwischenmenschlichen Kommunikation, insbesondere des Dialogs

a. Literaturwissenschaftliche Darstellungen

Eine grundlegende, umfassende "Poetik des Dialogs" wurde bisher noch nicht erstellt. Es liegt jedoch eine größere Zahl von Untersuchungen des Dialogs in bestimmten Prosadichtungen<sup>1</sup>, häufiger noch in Dramenwerken<sup>2</sup>, vor. Darüberhinaus gibt es mehrere Arbeiten, in denen statt einer allgemeinen Poetik des Dialogs verschiedene Dialogmodelle beschrieben werden. Hier sind u. a. die Forschungsbeiträge von Gerhard Bauer<sup>3</sup>, Rudolf Hirzel<sup>4</sup>, Jan Mukařovský<sup>5</sup> und Heinz Tietze<sup>6</sup> zu nennen.

- 
1. Siehe z. B. Gilbert, M. -E.: Das Gespräch in Fontanes Gesellschaftsromanen. Leipzig 1930. (Palaestra. 174.) - Oestereich, H.: Das Gespräch im Roman: Untersucht im Werk von Defoe, Fielding und Jane Austen. Phil. Diss. Münster 1964.
  2. Siehe z. B. Krapp, H.: Der Dialog bei Georg Büchner. 2. Aufl. München 1970. (Literatur als Kunst.)
  3. Bauer, G.: Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur. Darmstadt 1969. (Impulse der Forschung. 1.)
  4. Hirzel, R.: Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch. (Reprograf. Nachdruck d. Ausg. Leipzig 1895.) 1. 2. Hildesheim 1963.

Der Gegenstand von Hirzels Arbeit - der, soweit sich feststellen ließ, umfangreichsten Untersuchung zum Dialog - ist die selbständige literarische Gattung Dialog, der "philosophische Dialog" also, dessen Anfänge vor allen Dingen beim "sokratischen Dialog"<sup>1</sup> liegen. Hirzel unternimmt den Versuch, die historische Entwicklung dieser literarischen Form von der griechisch - römischen Antike bis zum 18. Jahrhundert in Deutschland darzustellen. Ein knapper Ausblick leitet in das 19. Jahrhundert über. Damit verfolgt Hirzel die - direkte - Weiterentwicklung einer der beiden literarischen Gattungen, in denen M. M. Bachtin die Wurzeln für das "dialogische Prinzip" in Dostoevskijs Romanen sieht. Während Bachtin am Weiterleben dieses "dialogischen Prinzips" in der Literatur insgesamt interessiert ist, geht es Hirzel um die Geschichte der Gattung selbst, deren allmählichen Niedergang und Verfall er zu sehen meint<sup>2</sup>.

Im Verlaufe seiner Darlegungen gelangt Hirzel zu dem Schluß, die literarische Gattung Dialog sei im Altertum als "schriftlich fixierte Erörterung in Gesprächsform" definiert worden. Dieser ursprüngliche Begriff sei jedoch in der neueren Zeit derartig verwaschen worden, daß man nunmehr jedes literarisch fixierte Gespräch als Dialog bezeichne<sup>3</sup>. Zu den Charakteristika des Dialogs in seiner ursprünglichen Bedeutung rechnet Hirzel u. a., daß in ihm das Gespräch eine "selbständige Bedeutung" erlangt habe, die den Eigenwert der übrigen Gespräche in der

- 
5. Mukařovský, J.: Zwei Studien über den Dialog. - In: Mukařovský : Kapitel aus der Poetik. Aus d. Tschech. übers. v. W. Schamschula. Frankfurt a. M. 1967. (Edition Suhrkamp. 230.) S. 108-153. - Diese Arbeiten sind weitgehend sprachwissenschaftlich ausgerichtet.
  6. Tietze, H.: Der verschweigende Dialog. Phil. Diss. Prag 1938.
  1. Hirzel: Der Dialog. Bd. 1. S. 69 f. - Vgl. Wilpert, G. v.: Sachwörterbuch der Literatur. 5. erw. Aufl. Stuttgart 1969. (Kröners Taschenausgabe. 231.) S. 163 f.
  2. Siehe z. B. die völlig andere Einschätzung, welche die Menippea bei Hirzel erfährt: "... wie Börne zu Lessing, so verhält sich das literarische Produkt dieser neuen Sophistik, die Menippische Satire zum Sokratischen Dialog ..." (A. a. O. Bd. 1, S. 380 ff.) Oder: "Im eigenen Hause hatte der Dialog seinen schlimmsten Feind in der Menippea, die zwar den Schein des Dialogs trägt, in Wahrheit aber dessen eigentliches Wesen zerstört". (A. a. O. Bd. 2, S. 37 f.)
  3. A. a. O. Bd. 1, S. 6f.

Literatur übertreffe. Er stellt fest: "... im vollkommenen Dialog... erhebt sich das Gespräch zu eigentümlichem Leben... und wird zu einem in sich geschlossenen Wesen, dem die Menschen und ihre Handlungen entbehrlich sind. Insofern kann man sagen, daß der Dialog den Höhepunkt des Gesprächs in der Literatur bezeichnet..."<sup>1</sup>. Die dem Dialog nächste literarische Form sei das Drama, welches wie der Dialog einen Kampf darstelle<sup>2</sup>. Dabei ringe im Drama der Wille eines Menschen gegen andere oder gegen das Schicksal, im Dialog aber rängen Gedanken gegen Gedanken oder gegen die Wahrheit<sup>3</sup>. Aufgabe des "echten Dialogs" sei es, den Gesprächsteilnehmern zu helfen, "selbständig und unbeeinflusst durch äußere Autorität sich eine eigene Überzeugung zu bilden"<sup>4</sup>. Das so beschriebene Gesprächsmodell entspricht in wesentlichen Aspekten einem von Bauer als "dialektisches Gespräch"<sup>5</sup> und von Mukařovský als "Diskussion"<sup>6</sup> bezeichneten Gesprächsmodell.

In H. Tietzes Dissertation werden am Beispiel von Ibsens Dramenschaffen und anhand einiger Prosawerke von Bang und Storm verschiedene sprachlich-stilistische Realisierungen des "verschweigenden Dialogs"<sup>7</sup> vorgeführt. Zu den wesentlichen Kennzeichen dieses Dialogmodells zählt Tietze ein Minimum von Worten, abgerissene Sätze, Ausrufe, Nuancen des Stimmtens, Mimik und Gestik<sup>8</sup>. Tietze stellt u. a. fest, daß in einem Prosatext mit "verschweigenden Dialogen" die Gespräche durch den Erzählertext in ganz anderem Maße "entlastet" werden könnten, als eine Gebärde im Drama eine Entlastung zu schaffen vermöge<sup>9</sup>.

---

1. A. a. O. Bd. 1, S. 7.

2. A. a. O. Bd. 1, S. 12 f.

3. A. a. O. Bd. 1, S. 222.

4. A. a. O. Bd. 1, S. 177.

5. Bauer: Zur Poetik des Dialogs. S. 44 ff.

6. Mukařovský: Kapitel aus der Poetik. S. 126 f.

7. Vgl. die Arbeit von R. Grebenířková oben S. 17.

8. Tietze: Der verschweigende Dialog. S. 6 ff.

9. A. a. O. S. 25.

Die hier angesprochene Frage der unterschiedlichen "Belastung" des Replikenwechsels selbst, wie auch der außersprachlichen Kommunikationsmittel, bei der zwischenmenschlichen Verständigung sind für die Textuntersuchungen an dem Roman "Idiot" von entscheidender Wichtigkeit.

In seiner Arbeit "Zur Poetik des Dialogs", in der einige Gedankengänge von Tietze enthalten sind, untersucht G. Bauer die "Leistung bestimmter Gesprächseinstellungen unter den wichtigsten sachlichen Aspekten"<sup>1</sup>. Damit ist Bauers Arbeit von der Intention her mehr auf das Verhalten der Gesprächspartner zueinander als auf die sprachliche Realisierung des "Miteinander" im Gespräch ausgerichtet. Die vorgestellten Modelle sind außer dem oben genannten "dialektischen Gespräch"<sup>2</sup> das "gebundene" oder "konventionstreue" Gespräch<sup>3</sup>, das "ungebundene" oder "konventionssprengende" Gespräch<sup>4</sup> und die "Konversation"<sup>5</sup>. Bauer erörtert die Dialogmodelle vornehmlich unter folgenden vier übergeordneten Gesichtspunkten: 1. der Frage der "Verbundenheit oder Selbständigkeit" der am Gespräch Beteiligten, 2. Aspekten der "sprachlichen Gestaltung des Dialogs"<sup>6</sup>, 3. dem Umgang mit dem Gesprächsgegenstand und 4. der Erscheinungsweise von "Zeit".

Obwohl G. Bauer in erster Linie von Dramentexten ausgeht, bietet seine Arbeit auch so wertvolle Hilfe für die Dialoguntersuchung an Prosawerken.

---

1. Bauer : Zur Poetik des Dialogs. S. 11.

2. A. a. O. S. 16 f., 44 ff. usw.

3. A. a. O. S. 12 ff., 30 ff. usw.

4. A. a. O. S. 15 f., 35 ff. usw.

5. A. a. O. S. 18 ff., 53 ff. usw.

6. In dem Abschnitt zur sprachlichen Gestaltung des Dialogs behandelt Bauer grundsätzliche Probleme, wie etwa die Einstellung der Gesprächspartner zur Sprache, den Umgang mit der Sprache u. a. m. Auf eingehendere sprachliche Analysen der Textbeispiele wird dabei jedoch verzichtet.



## b. Sprachwissenschaftliche Darstellungen

Nicht alle Arbeiten zum Dialog lassen sich ausschließlich der Literatur- oder der Sprachwissenschaft zuordnen. Die bereits erwähnten Beiträge von J. Mukařovský<sup>1</sup> sind z. B. in erster Linie sprachwissenschaftlich ausgerichtet. In dem Abschnitt "Dialog und Monolog"<sup>2</sup> versteht Mukařovský den "Monolog" im linguistischen Sinne als "eine Sprachäußerung, bei der ein Teilnehmer aktiv ist und die An- oder Abwesenheit sonstiger passiver Teilnehmer unberücksichtigt bleibt..."<sup>3</sup>. Dementsprechend verwendet er den Begriff "Dialog" im Sinne eines Austausches von Sprachäußerungen zwischen zwei oder mehr anwesenden Gesprächspartnern. Mukařovský beschreibt mehrere Gesprächstypen und einige Übergangsformen unter besonderer Berücksichtigung der in ihnen verwendeten merkmalaften sprachlichen Mittel<sup>4</sup>. Er geht dabei in erster Linie von Gesprächen in realen Lebenssituationen, nicht aber vom Dialog in literarischen Kunstwerken, aus<sup>5</sup>. Von besonderer Wichtigkeit scheint Mukařovskýs These, es ließen sich keine klaren Grenzen zwischen dem Monolog und dem Dialog, dem Monologischen und dem Dialogischen, ziehen<sup>6</sup>.

Auf dem Gebiet der Linguistik, Soziolinguistik, Sprachpsychologie und weiterer benachbarter wissenschaftlicher Disziplinen sind gerade am Ausgang der sechziger und zu Beginn der siebziger Jahre zahlreiche Untersuchungen zu Fragen der zwischenmenschlichen Kommunikation mit allen ihren Aspekten entstanden. Obwohl diese primär

---

1. Vgl. oben S. 22, Anm. 5.

2. Mukařovský: Kapitel aus der Poetik. S. 108-148.

3. A. a. O. S. 108.

4. Den in Mukařovskýs Arbeit angesprochenen lexikalischen und syntaktischen Merkmalen des Dialogs gelten eine Reihe sprachwissenschaftlich orientierter Untersuchungen. Siehe etwa Milych, M. K.: Prjamaja reč v chudožestvennoj proze. Rostov-na-Donu 1958. - Dies.: Sintaksičeskie osobennosti prjamoj reči v chudožestvennoj proze. Char'kov 1956. - Vinokur, T. G.: O nekotorych sintaksičeskich osobennostjach dialogičeskoj reči. - In: Issledovanija po grammatike russkogo literaturnogo jazyka. Sbornik statej. (Hrsg.: N. S. Pospelov u. N. Ju. Švedova.) Moskva 1955. S. 342-355.

linguistisch ausgerichteten Arbeiten - wie etwa die Beiträge von Dieter Wunderlich<sup>1</sup> - bemüht sind, u. a. eine "Theorie der sprachlichen Performanz" zu erstellen, d. h. an den Umständen und "Bedingungen des aktuellen Sprachgebrauchs"<sup>2</sup> interessiert sind, können sie dennoch wertvolle Hilfe für die Untersuchung des interpersonalen Dialogs in literarischen Texten bieten: Gerade jene linguistischen Arbeiten, die nicht so sehr Fragen der Sprachkompetenz als vielmehr pragmatische Aspekte der Performanz berücksichtigen, stellen eine Fülle von Aspekten bereit, die auch in der literarischen Gestaltung von Kommunikationsvorgängen bedeutsam sind.

Über die Voraussetzungen und den Ablauf von Gesprächen geben auch die Ausführungen von F. Kainz in der "Psychologie der Sprache"<sup>3</sup> klärende Hinweise.

#### c. Zu Darstellungen weiterer wissenschaftlicher Disziplinen

Mit dem Dialog und dialogischen Verhältnissen sind außer der Literatur- und der Sprachwissenschaft - sowie einer Reihe benachbarter Forschungsrichtungen - auch die Religionsphilosophie, die Phänomenologie und weitere Disziplinen befaßt.

---

5. Siehe z. B. Mukařovský: Kapitel aus der Poetik. S. 126.

6. A. a. O. S. 136 ff.

1. Wunderlich, D.: Die Rolle der Pragmatik in der Linguistik. - In: Der Deutschunterricht, Jg. 22. H. 4. Stuttgart 1970. S. 5-41. - Ders.: Unterrichten als Dialog. - In: Sprache im technischen Zeitalter. H. 32. Stuttgart 1969. - Vgl. ebenfalls Behr, K. (u. a.): Grundkurs für Deutschlehrer: Sprachliche Kommunikation. Analyse der Voraussetzungen und Bedingungen des Faches Deutsch in Schule und Hochschule. Weinheim, Basel 1972. (Beltz-Lehrgang.)
2. Wunderlich, D.: Die Rolle der Pragmatik in der Linguistik. S. 11.
3. Kainz, F.: Psychologie der Sprache. 3. Physiologische Psychologie der Sprachvorgänge. Stuttgart 1954. S. 485-530.

Anregungen für die Untersuchung von Gesprächen in literarischen Texten bieten z. B. einige Arbeiten aus dem Bereich der Phänomenologie, etwa die von Karl Löwith vorgelegte "phänomenologische Struktur-analyse des Miteinanderseins"<sup>1</sup>.

In den Beiträgen der Religionsphilosophie zum Dialog wird in erster Linie "dialogisches Verhalten" als ethisches Problem erörtert. Da das Miteinandersprechen innerhalb konkreter Begegnungen fast gar nicht behandelt wird, ist der Gewinn solcher Darstellungen für die Dialoguntersuchung sehr gering<sup>2</sup>.

Dem Bericht zur Forschungslage, der über die Dialog-Diskussion in der Dostoevskij-Forschung informieren und eine Orientierung über die für dieses Vorhaben hilfreichen Arbeiten verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen bieten sollte, seien nun einige Überlegungen zur Arbeitsmethode angefügt.

#### Zur Arbeitsmethode

Der Bericht zur Erörterung und Behandlung des Dialogs in der Dostoevskij-Literatur dürfte gezeigt haben, daß zahlreiche Literaturwissenschaftler diesem Gegenstand eine bedeutende Rolle in Dostoevskijs Romanen zuerkennen. Der gegenwärtige Forschungsstand bietet - trotz der von M. M. Bachtin vorgelegten Arbeit - noch nicht die Möglichkeit, die Stellung des interpersonalen Dialogs innerhalb des Gesamtsystems künstlerischer Verfahrensweisen Dostoevskijs zu bestimmen. Daher soll sich die vorliegende Untersuchung darauf beschränken, den Dialog in "Idiot" als einen von mehreren wesentlichen Faktoren der künstlerischen Gestaltung zu erschließen.

- 
1. Löwith, K.: Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen. München 1928. Vgl. daselbst S. 1.
  2. Siehe z. B. Buber, M.: Die Schriften über das dialogische Prinzip. Heidelberg 1954. - Von Bubers Begriff des Dialogischen geht z. B. folgende Untersuchung aus: Lüscher, A.: Das dialogische Verhalten. Bern, Leipzig 1937.

Da jedoch der zu untersuchende Roman als ganzheitliches gedanklich-sprachliches Gebilde zu verstehen ist, darf der Dialog nicht völlig isoliert betrachtet werden. Vielmehr ist es notwendig, daß in gewissem Umfang auch die übrigen Mittel der Darbietung in die Untersuchung einbezogen werden und eine Einordnung der Ergebnisse der Analyse in das Bezugssystem, den Roman als Ganzes, erfolgt.

Die Ausführungen zur Forschungslage zeigen, daß nur in wenigen Arbeiten der Versuch unternommen wird, die Begriffe "Dialog", "Gespräch", "Monolog" u. a. m. zu bestimmen. Die in diesen Darstellungen vorgelegten Definitionen weichen z. T. derartig voneinander ab, daß es nicht möglich ist, sie zu verwendbaren Begriffsbestimmungen zusammenzufassen<sup>1</sup>.

Einige Arbeiten, wie z. B. die von Hirzel, Tietze und Bauer, beschreiben eine Reihe von Dialogtypen bzw. -modellen. Die Betrachtung des Dialogs in "Idiot" soll deshalb nicht an dem einen oder anderen der beschriebenen Modelle ausgerichtet sein, weil das Untersuchungsergebnis durch ein solches Vorgehen präjudiziert werden könnte.

Da keine verbindlichen Bestimmungen der für diese Arbeit notwendigen Schlüsselbegriffe bereitstehen und eine Orientierung an vorgegebenen Dialogtypen abzulehnen ist, sei im folgenden versucht, für die vorliegende Arbeit die Definition einiger Begriffe vorzunehmen. Die Definitionen richten sich nach den Erfordernissen der Untersuchung selbst. Die Begriffe, deren Erläuterung an dieser Stelle für notwendig erachtet wird, sind "Dialog" und "dialogisch", "Monolog" und "monologisch", "Gespräch", "Romanszene" und "szenische Darbietungsweise".

---

1. Siehe z. B. die Ausführungen zum "Dialog" bei Bachtin und bei Hirzel, vgl. M. Bubers an theologischen Prämissen orientierte Klassifizierung dieses Begriffs in den "echten" und den "technischen" Dialog und den "dialogisch verkleideten Monolog" (Buber: Die Schriften über das dialogische Prinzip, S. 152).

In dem Bericht zur Forschungslage werden "Dialog" und "Gespräch" weitgehend als Synonyme verwendet, wie das auch in den meisten der vorgestellten Arbeiten geschieht. Im folgenden soll nun zwischen "Dialog" und "Gespräch" differenziert werden: Als Fachausdruck für das Darbietungsmittel, welches den zentralen Gegenstand der Untersuchung bildet, scheint die Bezeichnung "Dialog" geeigneter zu sein als das Wort "Gespräch", da der Terminus "Dialog" den literarisch geformten Redewechsel treffender wiedergibt als der Ausdruck "Gespräch". Während mit dem Wort "Gespräch" in erster Linie die Vorstellung eines "natürlichen", der Wirklichkeit zugehörigen Wortausstauschs geweckt wird, rückt der Begriff "Dialog" den Vorgang einer Unterredung aus dem Bereich einer realen Gesprächssituation heraus in die Vorstellungsebene einer literarisch gestalteten Welt. In dem Terminus "Dialog" klingt das Moment der Gestaltung, der Formgebung, an, welchem in der vorliegenden Arbeit besondere Aufmerksamkeit gelten wird<sup>1</sup>.

- 
1. Die semantische Belastung des Begriffs "Dialog" geht offensichtlich auf die Geschichte dieses Begriffs zurück. Einen "Strang" der historischen Entwicklung von "Dialog" legt Hirzel in seiner Darstellung bloß. Eine weitere Entwicklungslinie dieses Begriffs muß man wohl in Verbindung mit der Geschichte des Dramas sehen. Sowohl bei dem "philosophischen Dialog" als auch bei dem Dialog im Drama handelt es sich um literarische Formen. Hierin dürften u. a. die Gründe dafür zu sehen sein, daß in dem Begriff "Dialog" ein gewisser "Literaturcharakter" und damit zugleich das Merkmal der Gestaltung anklingen. - Vgl. Bauer : Zur Poetik des Dialogs. S. 10. - Bauer nimmt für seine Ausführungen keine scharfe Trennung zwischen "Dialog" und "Gespräch" vor. Er stellt fest, er behalte nur "den üblichen Unterschied" bei, "daß 'Dialog' vorwiegend das Werk und seine Technik" bezeichne, das "Gespräch" vornehmlich "auf den damit gemeinten natürlichen Vorgang" gerichtet sei. - Eine ähnliche Unterscheidung dieser beiden Begriffe gibt auch von Wilperts "Sachwörterbuch der Literatur": "Gespräch heute meist im Ggs. zur rein lit. Form des Dialogs e. wirklich stattgefundenen Unterredung wie Luthers Tischgespräche ..." (Wilpert: Sachwörterbuch. S. 299 f.).

Der Begriff "Dialog" soll in dieser Darstellung weder in dem von Bachtin gebrauchten erweiterten Sinne, noch in dem speziellen Sinne verwendet werden, den er bei Hirzel hat. Ebenso wenig wird unter "Dialog" von vorneherein ein Miteinandersprechen und Aufeinandereingehen verstanden, wie Peter Szondi es in seiner Darstellung "Theorie des modernen Dramas"<sup>1</sup> tut. Vielmehr soll dieser Terminus in einem allgemeinen und wertfreien Sinne verstanden und gebraucht werden: als ein Austausch von sprachlichen Äußerungen zwischen zwei oder mehr Partnern. So etwa lautet auch die Definition der Sprachwissenschaft<sup>2</sup>.

Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit umfaßt allerdings mehr als nur die Repliken von Gesprächspartnern. Außer den sprachlichen Äußerungen selbst gehören zum Romandialog Informationen über Mimik und Gestik sowie andere Formen außersprachlichen Verhaltens der dargestellten Sprecher, es gehören Hinweise auf deren stimmliche Eigenarten<sup>3</sup> hinzu u. a. m.

- 
1. Szondi, Peter: Theorie des modernen Dramas. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1967. (Edition Suhrkamp, 27.) - Von einer dialektischen Literaturbetrachtung ausgehend, gelangt Szondi zu einem Dramenbegriff, welcher unmittelbar vom Dialog im Sinne einer "je und je geleisteten und wieder ihrerseits zerstörten Aufhebung der zwischenmenschlichen Dialektik" abhängt. Wo sich also das Miteinandersprechen von Dramenfiguren nicht in dieser Form vollzieht, endet nach Szondis Ausführungen der Dialog im Drama. - Siehe bei Szondi S. 18 f., 35ff. u. a.
  2. Vgl. oben, S. 25. - Siehe auch: Achmanova, O. S.: Slovar' lingvističeskich terminov. Moskva 1966. S. 132: "Dialog ... odna iz form reči, pri kotoroj každoe vyskazyvanie prjamo adresuet'sja so-besedniku..." (Die in diesem Fachwörterbuch vorgelegte nähere Beschreibung des Dialogs wird in die Begriffsbestimmung für die vorliegende Untersuchung nicht einbezogen.)
  3. Vgl. dazu Wunderlich (Die Rolle der Pragmatik in der Linguistik. S. 14): "Zum andern spielen neben dem Handlungs- und Situationskontext auch die paralinguistischen und die außerverbalen Ausdrucksmittel eine bedeutende Rolle. Paralinguistisch nenne ich alle Phänomene der Intonation, besonders Tonhöhen- und Lautstärkenverlauf, Sprechrhythmus, Pausengliederung, Akzentuierung, die Bestandteile der lautlichen Form der Äußerung sind. . . Außerverbale Ausdrucksmittel sind begleitende Gesten, Gesichts- und Körpermimik, Körperhaltung, auch Geräusche, Seufzer, Tränen usw. . ."

An dieser Stelle werden Unterschiede zwischen einem Dramendialog und dem Dialog in einer Prosadichtung deutlich: Während in den meisten bekannten Dramen die sprachliche und die außersprachliche Seite eines Dialogs durch die Bühnenfiguren selbst als etwas Gleichzeitiges vorgeführt wird, erscheinen in einem Prosawerk die Worte der Gestalten einerseits und die jeweils dazugehörenden, nicht in den Repliken erfaßten Informationen andererseits, als ein Nacheinander. Wenn man von der u. U. bedeutungsvollen Rolle eines Bühnenbildes oder einer musikalischen Untermalung bestimmter Vorgänge absieht, so stellen die Dramenfiguren sich und ihre Welt allein im Dialog dar. Sie verfügen somit über ein besonderes Maß an Autonomie. In einem Prosawerk aber teilen sich gewissermaßen ein Erzähler und die Gestalten in die Wiedergabe der Dialoge. Alle Angaben zum Dialog, die über die wörtliche Rede der dargestellten Personen hinausgehen, darunter auch die Bezeichnung des Sprechakts, müssen von einem Erzähler vermittelt werden<sup>1</sup>.

Die hier vorgenommene arbeitshypothetische Bestimmung des "Romandialogs" läßt sich folgendermaßen zusammenfassen: Der zentrale Gegenstand der Untersuchung, der Dialog, wird als der literarisch

- 
1. J. Vogt weist darauf hin, daß man "präzise ... nicht von einem 'Erzähler' sprechen (werde), sondern von der Erzählfunktion als einem vom Autor gehandhabten Kunstmittel". Siehe Vogt, J.: Bauelemente erzählender Texte. - In: Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. 1. Hrsg. H. L. Arnold und V. Sinemus. München 1973. (dtv. 4226.) S. 231. - In der vorliegenden Arbeit wird der Terminus "Erzähler" beibehalten, weil er geläufiger ist als "Erzählfunktion", und weil er sich besser handhaben läßt.

Unabhängig von der Verhaltensweise eines Erzählers in einem konkreten Werk halte ich es für nicht gerechtfertigt, die Erzählerfigur mit dem Autor einer Dichtung zu identifizieren. Es geht z. B. nicht an, die Erzählergestalten in den Romanen F. M. Dostoevskijs mit der realen Person F. M. Dostoevskij gleichzusetzen. Eine solche Identifizierung erfolgt in einigen Arbeiten zum Werk des russischen Schriftstellers. Aus Gründen, die unmittelbar mit der Seinsweise des literarischen Kunstwerks zusammenhängen, kann sich kein Schriftsteller als die Person, welche er im realen Leben ist, in seinem Werk reproduzieren. - Vgl. dazu Iser, W.: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München 1972. (Uni-Taschenbücher. 163.) S. 170.

gestaltete Austausch von Sprachäußerungen zwischen zwei oder mehr Gesprächspartnern in dem Roman verstanden. Das Strukturgefüge und ebenso der "Literaturcharakter" des Dialogs werden dabei sowohl durch die Gestaltung der Repliken selbst als auch durch die Darbietungsweise und Form des Erzählertextes geprägt.

In Übereinstimmung mit einem solchen Verständnis des Begriffs "Dialog" ist die Bezeichnung Monolog ebenfalls allgemein und wertfrei gemeint<sup>1</sup>.

Mit "Monolog" soll eine Form der sprachlichen Äußerung bezeichnet werden, die nicht auf die sprachliche Reaktion eines Gesprächspartners abzielt. Ein "Romanmonolog" ist also die literarisch gestaltete Äußerung einer dargestellten Person, welche sich nicht (in Erwartung einer Erwiderung) an eine in der Romanszene anwesende Figur richtet.

Ob der "Romanmonolog" als akustisch vernehmbar dargestellt wird oder nicht, ist in diesem Zusammenhang nicht wesentlich. Wichtig ist hingegen, daß der Leser in der Regel durch den Erzählertext erfährt, daß eine bestimmte sprachliche Äußerung ein Monolog ist.

Der für die vorliegende Arbeit angenommene Begriff "Dialog" gibt keine Auskunft darüber, ob in dem so bezeichneten Wortwechsel ein Kontakt zwischen den dargestellten Partnern zustandekommt oder nicht, ob die Gesprächspartner einander mitteilen oder aber jeder von ihnen, ohne auf die Worte seines Gegenübers einzugehen, nur seine eigenen Gedankengänge fortführt. Ein Dialog kann, wenn in ihm ein Miteinandersprechen vorliegt, "dialogisch" verlaufen; ebenso kann er jedoch auch, wenn die Sprecher - gefangen in ihrer persönlichen Gedankenwelt - nebeneinanderherreden, einen "monologischen" Charakter aufweisen. Zwischen einem durchgehend "dialogischen" Gesprächsablauf und einem

---

1. Vgl. die Ausführungen zur Bedeutung des Terminus "Monolog" in Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. S. 493 f.



Wortwechsel, welcher extrem "monologische" Züge trägt, gibt es eine nicht bestimmbare Zahl von Zwischenformen. Auf die Tatsache, daß die Grenzen zwischen monologischen und dialogischen Sprachäußerungen fließend sind, hat, wie oben festgestellt wurde, J. Mukařovský mit Nachdruck hingewiesen.

In der Regel ist der Dialog das tragende Element der "szenischen Darbietungsweise" bzw. der "Romanszenen" in Dostoevskijs "Idiot". Daher scheinen einige knappe Bemerkungen zu diesen Begriffen notwendig.

Innerhalb einer "szenischen Darbietung" wird dem Leser das Analogon eines hic et nunc ablaufenden Geschehens geboten. Dabei ist die direkte Rede von Romangestalten, der Personentext also, durchaus nicht das einzige Kriterium für ein Vorliegen dieser Darbietungsform. Von entscheidender Bedeutung ist ebenfalls die Tatsache, daß der Romanleser in einem mehr oder weniger konkreten, vorstellbaren Raum orientiert und ihm ein Analogon gleichmäßig fortschreitender "natürlicher" Zeit vorgeführt wird<sup>1</sup>. Somit wird "szenische Darbietungsweise" in der vorliegenden Arbeit in einer umfassenden Weise als jene Darbietungsform verstanden, die sich sowohl von dem "Bericht", in welchem Zeit gerafft wird, als auch von der bloßen "Beschreibung", durch die keine zeitlichen Abläufe wiedergegeben werden, abhebt.

---

1. Dieses Verständnis der Bezeichnung "szenische Darbietungsweise" legt z. B. Norman Friedman zugrunde, wenn er feststellt: "In order, then, that the event be placed immediately before the reader, there is required at least a definite point in space and time . . . immediate scene emerges as soon as the specific, continuous, and successive details of time, place, action, chracter, and dialogue begin to appear. Not dialogue alone but concrete detail within a specific time-place frame is the sine qua non of scene". - Friedman, N.: Point of View in Fiction. - In: The Theory of the Novel. (Hrsg. v. Ph. Stevick.) New York, London 1967. S. 119 f.

Während in der Literaturwissenschaft weitgehende Übereinstimmung darüber zu bestehen scheint, was unter einer "szenischen" Darbietungsweise zu verstehen ist, gehen die Ansichten über die Kriterien zur präzisen Abgrenzung von Romanszenen gegenüber ihrer textlichen Umgebung z. T. erheblich auseinander. Es liegt auf der Hand, daß die Differenzen bei der Festlegung des Einsatzes und des Endes von Romanszenen in erster Linie darauf zurückzuführen sind, daß die vorliegenden literaturwissenschaftlichen Beiträge zu diesem Fragenkomplex auf unterschiedlich strukturierten Romanwerken basieren.

Die Romanszenen in "Idiot" lassen kein einheitliches Strukturmodell erkennen. Dieser Roman Dostoevskijs enthält vielmehr eine Fülle ganz unterschiedlich gestalteter Szenen. Da die strukturelle Einheit "Romanszene" nicht der eigentliche Gegenstand dieser Arbeit ist, mag hier eine allgemein formulierte Beschreibung genügen: Mit "Romanszene" wird im folgenden ein strukturelles Gebilde bezeichnet, in welchem in raumzeitlicher Einheit ein - mehr oder weniger - geschlossenes, als gegenwärtig dargestelltes Geschehen vorgeführt wird. Häufig enthält eine solche Romanszene eine Gesprächsdarstellung, manchmal jedoch auch mehrere einzelne Wortwechsel. Im allgemeinen ist das dargestellte Gespräch eine weniger umfangreiche strukturelle Einheit als die Szene selbst, in welche es eingebettet ist.

Der Bericht zur Forschungslage zeigt, daß dem Dialog als Vermittler gedanklicher Inhalte in den meisten der vorgestellten Arbeiten größere Beachtung gilt als seiner sprachlich-stilistischen Form. In dieser Arbeit soll demgegenüber die sprachliche Realisierung des Miteinandersprechens besondere Beachtung finden.

Für die sprachlich-stilistische Gestaltung des Dialogs in "Idiot" sind mehrere Faktoren von Bedeutung: Sie unterliegt teilweise den Normen des Sprech- und Schreibstils, welche zur Abfassungszeit des zu untersuchenden Romanwerks gültig waren. Darüberhinaus wird die Gestaltung des Dialogs wesentlich von der individuellen Schreibweise des

Schriftstellers Dostoevskij mitgeprägt. Schließlich ist die Struktur der einzelnen Personentexte weitgehend an die Gestalten gebunden, welche sich in diesen Texten selbst darstellen.

Eine umfassende Ermittlung der zur Abfassungszeit von "Idiot" gültigen sprachlichen Normen kann im Rahmen dieser Arbeit selbstverständlich nicht vorgenommen werden. Ganz allgemein ist festzustellen, daß die sehr breite Schicht des "razgovornyj jazyk" die sprachliche Grundlage von F. M. Dostoevskijs literarischem Werk bildet<sup>1</sup>. Über die Art und Weise, in welcher der Autor von "Idiot" die gegebenen sprachlichen Normen - wie auch die Bewegungen in verschiedenen Bereichen der Grammatik, der Wortbildung u. a. m. - verwendet, geben einige Untersuchungen zur Entwicklung der russischen Literatursprache in gewissem Umfang Auskunft. Hier sind besonders die Arbeit von Ju. S. Sorokin zur "Entwicklung des Wortbestands der russischen Literatursprache"<sup>2</sup> und das von V. V. Vinogradov und N. Ju. Švedova herausgegebene Werk zur "Historischen Grammatik der russischen Literatursprache"<sup>3</sup> zu nennen. Auf einige Aspekte von Dostoevskijs Sprachverwendung sei an dieser Stelle hingewiesen: Besonders ausgeprägt ist die Tendenz, den "umgangssprachlichen Charakter" ("razgovornost'") der "Erzählung" zu verstärken<sup>4</sup>. In einigen Bereichen neigt Dostoevskij

- 
1. Vgl. dazu Krag, E.: Neskol'ko zamečanj po povodu stilja Dostoevskogo. - In: Scando-Slavica. 9. Copenhagen 1963. S. 35.
  2. Sorokin, Ju. S.: Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo jazyka. 30-90<sup>e</sup> gody XIX veka. Moskva, Leningrad 1965.
  3. Očerki po istoričeskoj grammatike russkogo literaturnogo jazyka XIX veka. (1-5.) Pod redakciej V. V. Vinogradova i N. Ju. Švedovoj. Moskva 1964.
  4. Diese Tendenz zeigt sich etwa beim Ersetzen der Endung des Gen. masc. auf "-a" durch die Endung "-u". Siehe dazu Izmenenija v slovoobrazovanii i formach suščestvitel' nogo i prilagatel' nogo v ruskom literaturnom jazyke XIX veka. Pod redakciej V. V. Vinogradova i N. Ju. Švedovoj. Moskva 1964. (Očerki po istoričeskoj grammatike russkogo literaturnogo jazyka XIX veka. 1.) S. 182. - Die Tendenz zur Wiedergabe und Stärkung der "razgovornost'" kommt z. B. auch in dem Gebrauch von Temporalkonstruktionen mit der Konjunktion "kak" zum Ausdruck. Siehe dazu Izmenenija v stroe složno-

zum Einsatz von Archaismen. Diese Archaismen können einerseits in bestimmten Personentexten zur Charakterisierung besonderer Sprechgewohnheiten auftreten, sie können andererseits jedoch auch an der Gestaltung des Erzählertextes beteiligt sein. Häufig sind gerade die Archaismen ein Kennzeichen der "razgovornaja reč'"<sup>1</sup>. Formen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bereits als veraltet galten, finden sich in Dostoevskijs Werk gerade im Bereich der Syntax, und zwar unter den Temporalkonstruktionen. Hier lassen sich auch ausgeprägte persönliche Eigenarten dieses Schriftstellers beobachten<sup>2</sup>. Während in der Syntax von Erzähler- und Personentexten und im lexikalischen Material gerade der Personentexte Tendenzen zum Gebrauch archaischer Bildungen in Erscheinung treten, erfolgte die Neubildung von Wörtern offensichtlich völlig in Einklang mit zeitgenössischen Wortbildungstendenzen<sup>3</sup>.

Auch wenn eine umfassende Darstellung der zur Abfassungszeit von "Idiot" gültigen sprachlichen Normen nicht möglich ist, so soll doch versucht werden, einige Seiten der individuellen Gestaltungsweise Dostoevskijs durch die Dialog-Untersuchung zu erhellen.

---

podčinennogo predložénija v ruskom literaturnom jazyke XIX veka... (Očerki ... 5.) S. 153. Die bemerkenswert häufige Verwendung von Temporalkonstruktionen mit "kak" dient jedoch in Dostoevskijs Werk nicht nur einer Betonung der "razgovornaja reč'": "...oni (d. h. die Temporalkonstruktionen, B. Sch.) charakterizujut neskol'ko 'snizennyj', 'raznočinskij' stil' chudožestvennoj reči éтого pisatelja..." A. a. O. S. 154. Vgl. ebenfalls S. 155.

1. Eine "Spur des Archaischen" haftet z. B. einer Reihe von ursprünglich, d. h. im 18. Jahrhundert, stilistisch neutralen Konjunktionen an, die sich im 19. Jahrhundert im Bereich der "razgovornaja reč'" erhielten ("bude", "eželi", "koli" u. a. m.). Siehe dazu Glagol, narečie, predlogi i sojuzy v ruskom literaturnom jazyke XIX veka... (Očerki... 2.) S. 283.
2. Vgl. dazu Izmenenija v stroe složnopodčinennogo predložénija... S. 223: "Širokoe i svobodnoe ispol'zovanie Dostoevskim ustarevsich dlja ego vremeni form étič imenno raznovidnostej vremennyč konstrukcij - so značeniem bystroty i vnezapnosti - bylo nesomnenno svjazano s osoboj ich funkciej v povestvovatel'nom stile Dostoevskogo." Siehe auch A. a. O. S. 222.

Zu dem verwendeten Text und zur Zitierweise sei folgendes angemerkt: Der Untersuchung wurde der 6. Band der zehnbändigen Dostoevskij-Ausgabe 1956-58 zugrundegelegt<sup>1</sup>. Die Zitierweise folgt der genannten Textausgabe. Die in dieser Ausgabe selbst durch Kursivdruck hervorgehobenen Wörter werden im folgenden mit durchbrochener Unterlinierung gekennzeichnet. Meine Hervorhebungen sind mit durchgängiger Unterstreichung kenntlich gemacht. Auslassungen in dem zitierten Dostoevskij-Text werden durch Schrägstriche angezeigt.

- 
3. Zur Bildung des Wortes "rogožinec" (I/15, S. 182) siehe z. B. Izmenenija v slovoobrazovanii i formach suščestvitel' nogo i prilagatel' nogo ... S. 55.
  1. Dostoevskij, F. M.: Sobranie sočinenij v 10 tomach. Tom 6. Idiot. Roman v 4 častjach. Moskva 1957.

## Kapitel 1

### Der Roman "Idiot" als Ganzes

#### Vorbemerkungen

In diesem Kapitel soll versucht werden, eine Vorstellung von den strukturellen Gegebenheiten des Romans "Idiot" zu vermitteln. Die Träger der Struktur dieser Prosadichtung sind der Erzählertext einerseits und der Personentext - d.h. die Gesamtheit aller bestimmten Gestalten zugehörigen Texte - andererseits.

Die als "Erzählertext" bezeichnete Schicht des Werks wird im folgenden durch eine Untersuchung des erzählenden Mediums und seines Verhaltens beleuchtet werden. Da der Erzählertext nicht nur im Erzählerbericht vorliegt sondern auch im Dialog und der Romanszene, ist es notwendig, das Verhalten des Erzählers innerhalb der verschiedenen kompositorischen Gefüge zu ermitteln.

In diesem Kapitel soll ferner der Versuch unternommen werden, die Stellung des Personentextes im Rahmen des Gesamtwerks zu kennzeichnen. Die eingehendere Analyse dieser Textschicht bleibt allerdings den Kapiteln 2 und 3 vorbehalten, die ausschließlich dem interpersonalen Dialog in "Idiot" gelten.

Beide Schichten des Textes treten in diesem Roman Dostoevskijs nicht nur als ein Nebeneinander und ein Miteinander zweier abgrenzbarer sprachlich-stilistischer Gebilde in Erscheinung. Vielmehr sind sie bisweilen so miteinander verzahnt, daß eine Zuordnung bestimmter Textstellen zu einer der beiden Schichten nicht möglich ist. Für die Skizzierung der wesentlichen strukturellen Gegebenheiten in "Idiot" ist deshalb auch das Phänomen der völligen Verschmelzung beider Textschichten von Bedeutung.

## 1. Erzählertext und Erzählergestalt

Es wurde oben festgestellt, daß die von der Dostoevskij-Forschung vorgelegten Aussagen über den Erzähler in "Idiot" keineswegs übereinstimmen.

Hier soll zunächst durch die Analyse einzelner Textbeispiele veranschaulicht werden, wie sich das erzählende Medium in diesem Roman verhält. Zugleich damit läßt sich klären, welche sprachlich-stilistischen Gegebenheiten im Erzählertext vorliegen können.

### a. Erzählertext und Erzählergestalt im Bericht

In "Idiot" gibt es zahlreiche Passagen, in denen ein auktorialer Erzähler auftritt, welcher im Sinne F.K. Stanzels aus zeitlicher, räumlicher und psychologischer Distanz berichtet<sup>1</sup>. Dieser Erzähler, der "außerhalb des Seinsbezirks der dargestellten Welt" bleibt<sup>2</sup>, orientiert seine Leser in der Romanwelt<sup>3</sup>.

In folgendem Textabschnitt liegt eine solche auktoriale Erzählsituation vor:

Ne zabudem, čto pričiny dejstvij čelovečeskich obyknovenno besčišlenno složnee i raznoobraznee, čem my ich vseгда potom ob-jasnjaem, i redko opredelenno očerčivajutsja. Vsego lučše inogda rasskazčiku ograničivat' sja prostym izloženiem sobytij. Tak i postupim my pri dal'nejšem raz-jasnenii teperešnej katastrofy s generalom; ibo kak my / ... / (IV/3, S. 547)

In diesem Passus wird die Rezeption des Textes durch den Leser "zwingend" gesteuert: Das erzählende Medium bringt sich dem Leser in seiner Eigenschaft als Erzähler ins Bewußtsein, wobei es das Erzählen

---

1. Stanzel: Erzählsituationen. S. 23 ff.

2. A. a. O. S. 24.

3. A. a. O. S. 28.

sogar thematisch behandelt. In der Wendung "ne zabudem" z. B. nennt sich der Erzähler selbst und fordert gleichzeitig den Leser zum Mitdenken auf. Der Erzähler weist sich besonders mit Hilfe von Personalpronomina ("my") und Verben ("zabudem", "ob-jasnjaem" usw.) als Orientierungszentrum für den Leser aus.

Es handelt sich hier um den "reinen"<sup>1</sup> Erzählertext, d. h. der Text enthält keine sprachlich-stilistischen Elemente, die als Übernahmen aus dem Personentext gedeutet werden können oder müssen.

Die textliche Umgebung des angeführten Beispiels weist folgende Merkmale auf: Dem Passus geht ein Abschnitt voraus, in welchem kein "reiner" Erzählertext vorliegt. Dort sind nämlich Äußerungen von Romangestalten (im Druckbild durch Anführungszeichen kenntlich gemacht) in den Erzählerbericht integriert. Eine Übernahme aus dem Personentext stellt z. B. der Ausruf des Generals Ivolgin "prokljatiem domu semu" (IV/3, S. 546) dar. Der vorangehende Textabschnitt hebt sich ferner dadurch von dem oben zitierten Beispiel ab, daß der Erzähler sich in ihm nicht eindeutig auktorial verhält. Dort stellt sich das erzählende Medium nicht im Erzählakt mit dar, und es fehlt ihm an der für den

- 
1. Die Bezeichnung "reiner Erzählertext" soll hervorheben, daß in dem angeführten Passus nur diese Schicht des Romantextes enthalten ist. Der "reine" Erzählertext ist nicht identisch mit jener Darbietungsart, die Zundelovič als Erzählweise des "čistyj rasskazčik" kennzeichnet.

Das von Ja. O. Zundelovič beschriebene Verhalten des "reinen Erzählers" läßt sich übrigens keineswegs immer dort nachweisen, wo sich ein Erzähler dem Leser als "Ich" oder "Wir" ins Bewußtsein bringt. Der oben zitierte Abschnitt, den Zundelovič als Beispiel für die Erzählweise des "čistyj rasskazčik" anführt (a. a. O. S. 69), stellt m. E. dieses Modell durchaus in Frage: Der Text enthält weder sprachlich-stilistische Hinweise auf die sogenannte "priblizitel'nost'" (a. a. O. S. 66), noch auf ein begrenztes Wissen des "reinen Erzählers". Der erste Satz widerspricht geradezu der Vorstellung von einem Erzähler, welcher, wie Zundelovič meint, nur dazu in der Lage ist, "alle Vorgänge von außen zu sehen". Ja. O. Zundelovič orientiert sich, so will es scheinen, ausschließlich an dem "Modell" eines "čistyj rasskazčik", ohne jemals die Möglichkeit eines spielerischen Wechsels im erzählerischen Duktus in Erwägung zu ziehen.



auktorialen Erzähler charakteristischen Allwissenheit und distanzier-  
ten Übersicht<sup>1</sup>. Ein sprachliches Indiz für das eingeschränkte Wissen  
dieses erzählenden Mediums sind eine Reihe von Wendungen, die ein  
Moment des Unbestimmten zum Ausdruck bringen, so z. B. "očen' mo-  
žet byt' ". Es folgt auf die oben angeführte Textstelle ein Abschnitt, in  
welchem Romanvorgänge gerafft berichtet werden. Dabei verzichtet der  
Erzähler jedoch auf eine Selbstdarstellung.

Innerhalb des Berichts ändert das erzählende Medium sein Verhalten  
also rasch und auf engstem Raum.

Auch das folgende Beispiel darf als eine von zahlreichen Verhaltens-  
weisen des erzählenden Mediums innerhalb seines Berichts angesehen  
werden:

Dnja dva posle strannogo priključenija na večere u Nastas' i Filip-  
povny, kotorym my zakončili pervuju čast' našego rasskaza, knjaz'  
Myškin pospešil vyechat' v Moskvu, po delu o polučenii svoego neoži-  
dannogo nasledstva. Govorili togda, čto mogli byt' i drugie pričiny  
takoj pospešnosti ego ot-ezda; no ob étom, ravno kak i o priključe-  
nijach knjazja v Moskve i voobšč'e v prodolženie ego otlučki iz Peter-  
burga, my možem soobščit' dovol'no malo svedenij. (II/1, S. 203)

An dieser Stelle "aktualisiert" der Erzähler seine Rolle als Erzähler.  
Dennoch liegt hier keine wirklich "auktoriale" Darbietungsweise vor,  
da dem Erzähler sowohl die raum-zeitliche als auch die psychologische  
Übersicht fehlt. Die Kenntnisse dieses Erzählers beschränken sich auf  
solche Informationen, die in der dargestellten Gesellschaft in Erfahrung  
gebracht werden können<sup>2</sup>. Gegenüber den einzelnen Vertretern der dar-  
gestellten Gesellschaft besitzt der Erzähler nur insofern einen Wissens-  
vorsprung, als ihm u. U. mehr nicht genannte Informationsquellen zur

---

1. Stanzel: Erzählsituationen. S. 24, 27 ff.

2. Der Erzähler in "Idiot" erläutert in der Regel nicht, wie er seine  
Kenntnisse erlangt hat. Er tritt in diesem Roman somit nicht als ein  
"Chronist" auf, welcher darum bemüht ist, den Ermittlungsvorgang  
zugleich mit der Vermittlung von Geschehen darzustellen. (Ein sol-  
cher Chronist ist in vielen Passagen von "Brat' ja Karamazovy" zu  
beobachten.)

Verfügung stehen als den Gestalten selbst. Während das erzählende Medium sich in dem ersten angeführten Textbeispiel "außerhalb des Seinsbereichs der dargestellten Wirklichkeit"<sup>1</sup> befindet, steht es hier der vorgeführten Gesellschaft auffallend nahe: Der Erzähler stellt sich zwar nicht als direkt am Geschehen beteiligte Person dar, doch ist er als Augen-, mehr noch als Ohrenzeuge, bis unmittelbar an die Grenze der dargestellten Wirklichkeit herangetreten.

Dadurch, daß der Erzähler Gerüchte und Vermutungen, die in der dargestellten Welt geäußert werden, in seinen Bericht aufnimmt, gelangt hier - möglicherweise - ein Element der anderen strukturbildenden Schicht, des Worts der Romangestalten nämlich, in den Erzählerbericht. Der Satz "Govorili togda, čto mogli byt' i drugie pričiny takoj pospešnosti ego ot-ezda" läßt sich von seiner grammatischen Struktur her als die Wiedergabe einer tatsächlich erfolgten Äußerung, bzw. tatsächlich erfolgter Äußerungen, in der Form der indirekten Rede verstehen. Dann läge in diesem Satz eine Verknüpfung von Erzählertext und Personentext vor. Der angeführte Satz läßt jedoch auch die Deutung

---

Horst-Jürgen Gerigk trifft in seinem Aufsatz "Text und Wahrheit. Vorbemerkungen zu einer kritischen Deutung der 'Brüder Karamazov'" die Feststellung: "Wie jeder aufmerksame Leser weiß, gehört die Bannung des Erzählers in die Dimension der Fiktion zu den unabdingbaren Voraussetzungen der Dostoevskijschen Poetik. Im Spätwerk Dostoevskijs erwächst aus dieser Voraussetzung die Tendenz, das Wissen des Erzählers von den geschilderten Ereignissen realistisch zu motivieren und den Akt des Erzählens selber zum Gegenstand der Darstellung werden zu lassen. Diese Tendenz beginnt bereits im Idioten (1869), kommt jedoch erst in den Dämonen (1872) zum Durchbruch ... "(Gerigk, H. -J.: Text und Wahrheit. Vorbemerkungen zu einer kritischen Deutung der "Brüder Karamazov". - In: Slavistische Studien zum 6. Internationalen Slavistenkongreß in Prag 1968. München 1968.)

Eine realistische Motivierung des Wissens des Erzählers und die thematische Behandlung des Erzählakts müssen, das zeigt gerade der Text von "Idiot", nicht unbedingt zusammengehören: In diesem Roman wird zwar wiederholt der "Akt des Erzählens zum Gegenstand der Darstellung", doch äußert sich der Erzähler fast ausnahmslos nicht dazu, wie er sein Wissen erworben hat.

1. Stanzel: Erzählsituationen. S. 38.

zu, daß es sich bei ihm um einen Redebericht handelt, in welchem der Erzähler den Inhalt von Gesprächen der Romanfiguren mit seinen eigenen Worten gerafft wiedergibt. Der Charakter der Textstelle erscheint somit ambivalent<sup>1</sup>.

Im Hinblick auf das Verhalten des Erzählers in seinem Bericht ist nach dem Gesagten festzustellen, daß der Erzähler nicht in jedem Falle darum bemüht ist, seine eigenen Äußerungen in einer für den Leser eindeutigen Weise von jenen der Romanfiguren abzusetzen.

Häufig verzichtet die Erzählerfigur auch völlig darauf, sich dem Leser ins Bewußtsein zu bringen. Sie bleibt hinter dem dargestellten Geschehen unsichtbar, ist also der "undramatized narrator" im Sinne der poetologischen Beiträge von Wayne C. Booth<sup>2</sup>. Eine solche Erzählsituation, bei welcher der Leser weder durch ein auktoriales noch durch ein personales<sup>3</sup> Medium in der dargestellten Welt orientiert wird, liegt z. B. hier vor:

V konce nojabrja, v ottepel', časov v devjat' utra, poezd Peterburgsko-Varšavskoj železnoj dorogi na vsech parach podchodil k Peterburgu. Bylo tak syro i tumanno, čto nasilu rassvelo; v desjati šagach, vpravo i vlevo ot dorogi, trudno bylo razgljadet chot' čto-nibud' iz okon vagona. (I/1, S. 5)

Ein solcher Bericht ist dazu geeignet, im Leser die Illusion zu erzeugen, ihm werde eine "objektive" Darstellung geboten. In diesem Textabschnitt, wie auch in dem anschließenden beschreibenden und berichtenden Passus, liegt der "reine" Erzählertext vor. Obwohl der Erzähler in dem angeführten Beispiel und seiner Fortsetzung auf eine Selbstdarstellung im Erzählakt verzichtet, trägt er Besonderheiten des

- 
1. M. M. Bachtin (Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 211, 213 ff., 221, 224 ff. u. a.) stellt eine "ambivalente" Darbietungsweise eingehend als ein wesentliches Merkmal der "Karnevalisierung" dar.
  2. Booth, Wayne C.: The Rhetoric of Fiction. Chicago 1961. S. 151 ff.
  3. Stanzel: Erzählsituationen. S. 23 ff., 93 ff.

erzählerischen Duktus in die Darstellung hinein, die den Leser auf den Vermittler des Geschehens aufmerksam machen können: 1. In diesen einleitenden Absätzen wird die Wahrnehmung des Lesers schrittweise von der Peripherie, der Umgebung des Zuges, bis zum Zentrum des Interesses, nämlich zu dem Waggon, in welchem Myškin und Rogożyn einander gegenüber sitzen ("... očutilis' drug protiv druga ..."), gelenkt. 2. Mit der verallgemeinernden Wendung "kak voditsja", "wie es zu sein pflegt" (im vierten Satz) und der dazugehörigen Beschreibung von Passagieren nach einer nächtlichen Bahnfahrt wird nicht nur die Vorstellung von einem "erfahrenen" Erzähler suggeriert, sondern es wird auch die Erfahrung des Lesers angesprochen. Eine solche Integration der Leserfahrung in die Darstellung kann unter Umständen für den Romanleser einen Vermittler des Geschehens spürbar werden lassen. 3. Der vierte, wie auch die folgenden Sätze, sind auffallend "gebaut" syntaktische Gebilde. Der Charakter der Gebautheit zeigt sich dabei vornehmlich in einigen rhetorischen Elementen: Im vierten Satz wird das Wort "vse" viermal in anaphorischer Stellung wiederholt ("vse" - "u vsech" - "vse" - "vse"). Im fünften Satz werden Myškin und Rogożyn durch die fünffache Wiederkehr des Wortes "oba" in anaphorischer Position mit Nachdruck aus der zuvor beschriebenen Menge ("vse") herausgehoben. Die Wendung "drug protiv druga", die in variiertem Form als "drug s drugom" und "odin pro drugogo" nochmals erscheint, trägt weiter zum rhetorischen Charakter der Sätze bei. 4. Der Erzähler berichtet - ohne sich im Erzählakt darzustellen - aus einer Position raumzeitlicher und psychologischer Distanz und Übersicht heraus. Wesentliche Kennzeichen für diese Übersicht des Erzählers sind der Gedankenbericht. ("oba poželavšie, nakonec, vojti drug s drugom v razgovor") und der anschließende Satz, aus dem hervorgeht, daß der Erzähler das Geschehen bereits überschaut ("Esli b oni oba znali"). Indem das erzählende Medium auf den Wissensvorsprung hinweist, den es sowohl vor den Figuren der dargestellten Welt als auch vor dem Leser besitzt, trägt es dazu bei, daß der Leser hinter den dargestellten Vorgängen eine Erzählergestalt wahrnehmen kann.

Eine weitere "typische" Verhaltensweise des Erzählers innerhalb des Berichts ist in folgendem gegeben:

Èti gospoda vseznajki vstrečajutsja inogda, daže dovol'no často, v izvestnom obščestvennom sloe. Oni vse znajut, vsja bespokojnaja pytlivost' ich uma i sposobnosti ustremľajutsja neuderžimo v odnu storonu, konečno za otsutstviem bolee važnych žiznennyh interesov i vzgljadov, kak skazal by sovremennyj myslitel'. Pod slovom "vse znajut" nužno razumet', vpročem, oblast' dovol'no ograničennuju: gde služit takoj-to, s kem on znakom /.../ kto trojurodnyj i t. d., i t. d., i vse v ètom rode /.../ Ja vidal učenyh, literatorov, poëtov, političeskich dejatelej, obretavšich i obretšich v ètoj že nauke svoi vyššie primirenija i celi /.../ (I/1, S. 9)

Hier liegt ein Exkurs des Erzählers vor. Für eine "Erzählzeit"<sup>1</sup> von 23 Zeilen insgesamt unterbricht der Erzähler die Darstellung der ersten Begegnung von Myškin, Rogožin und Lebedev, um den "vseznajka" zu charakterisieren. Die Ausführungen gehören somit nicht unmittelbar zum Romanvorgang sondern stellen eine Meinungsäußerung des Erzählers dar. Durch diesen Exkurs, in dem Lebedev als ein bestimmter "Typ" klassifiziert wird, rückt sich der Erzähler als Kommentator ins Bewußtsein des Lesers. Obwohl eindeutig die Stellungnahme des Erzählers vorliegt, scheint der Erzählertext mitgeprägt zu sein von Wörtern und Wendungen, welche die hier besprochene Gesellschaft verwenden dürfte. Formulierungen wie z. B. "s kem on znakom" legen die Schlußfolgerung nahe, sie seien unmittelbar der gesellschaftlichen Umgebung des "vseznajka" abgelauscht worden. An dieser Stelle sind allem Anschein nach Elemente des Personentextes zum Zweck der Ironisierung in den Erzählertext hineingenommen worden.

In dem genannten Exkurs tritt der Erzähler ohne Frage als Feuilletonist auf. Sein Kommentar zum Typ des "Alleswissers" enthält eine Reihe sprachlich-stilistischer und inhaltlicher Elemente, die E. I. Žur-bina als Charakteristika des gesellschaftskritischen Feuilletons der

---

1. Vgl. Müller, : Erzählzeit und erzählte Zeit. - In: Kluckhohn-Schneider-Festschrift. S. 195-212.

vierziger Jahre und der folgenden Jahrzehnte beschreibt<sup>1</sup>.

An feuilletonistische Verfahrensweisen erinnern vor allen Dingen die folgenden Momente des angeführten Textbeispiels: 1. der Exkurs zum "vseznaĵka" trägt gesellschaftskritische Züge<sup>2</sup>. Der Typ des "Alleswissers" wird nicht nur entlarvt, sondern es wird gleichzeitig jene Gesellschaft angegriffen, deren oberflächliche, von zweifelhaften Wertvorstellungen getragenen Gespräche, der "vseznaĵka" belauscht, um sie hernach - bei Bedarf - wiedergeben zu können. 2. Der Erzähler bringt sich dem Leser in der Weise ins Bewußtsein, wie E. I. Žurbina es für den Feuilletonisten als merkmalshaft ansieht, nämlich durch "Expressivität" in der Darbietung seiner Position<sup>3</sup>. Die Expressivität, durch

- 
1. Žurbina, E. I.: Teorija i praktika chudožestvenno-publicističeskich žanrov. Očerĳ. Fel'eton. Moskva 1969. - Nach Ansicht von E. I. Žurbina erbrachte Dostoevskij einen bedeutsamen Beitrag zum russischen Feuilleton, vornehmlich zum Feuilleton der 40er Jahre. (Siehe bes. a. a. O. S. 205 f., 255 ff.) Auf die Tatsache, daß Dostoevskijs literarisches Werk deutlich den Stempel des zeitgenössischen Feuilletons trägt, haben bereits zahlreiche Literaturwissenschaftler hingewiesen. Eine umfassende Untersuchung des Stellenwerts und der Funktion feuilletonistischer Elemente in den Romanen und Erzählungen Dostoevskijs liegt jedoch, soweit sich feststellen ließ, noch nicht vor. - Siehe z. B. folgende Arbeiten: Čirkov, N. M.: O stile Dostoevskogo. Problematika, idei, obrazy. Moskva 1967. Zu "Idiot" siehe S. 118 f. - Fanger, Donald: Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Cambridge, Massachusetts 1965. (Harvard Studies in Comparative Literature. 27.) Bes. S. 149 ff. - Grossman, L. P.: Dostoevskij - chudožnik. - In: Tvorčestvo F. M. Dostoevskogo. (Otvetstvennyj redaktor N. L. Stepanov.) Moskva 1959. S. 378 f. - Nikolaev, P. A.: Tvorčestvo F. M. Dostoevskogo i sovremennaja emu russkaja žurnalistika. - In: Vestnik Moskovskogo un-ta. Ist.-fil. serija. 1. Moskva 1957. S. 80-91. - Rammelmeyer, A.: Dostojevskij und Voltaire. - In: Zeitschrift f. slav. Philologie. 26. Heidelberg 1958. S. 252-278. M. M. Bachtin (Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 200 f.) nennt "aktuelle Publizistik" als eines der charakteristischen Merkmale der menippeischen Satire: "14. Nakonec ... ee zlobodnevnaĵa publicističnosť' ... Žurnal'nost', publicističnosť', fel'etonnost', ostraja zlobodnevnost' charakterizujut v bol'sej ili men'sej stepeni vsech predstavitelej menippej."
2. Žurbina: Teorija i praktika. Z. B. S. 344 f., 352 f.
3. A. a. O. S. 352.

welche der Erzähler sich zu "profilieren" sucht, kommt z. B. in dieser Aufzählung von Fragepartikeln in anaphorischer Stellung zum Ausdruck: "gde" - "s kem" - "skol 'ko" - "gde" - "na kom" - "skol 'ko" - "kto" - "kto". Dem Angriff gegen bestimmte Vertreter der Gesellschaft wird mit Hilfe einiger pathetisch gefärbter Wendungen Nachdruck verliehen, so z. B. "za otsutstviem bolee važnych žiznennyh interesov", "obre-tavšich i obretšich" u. a. m. 3. Auch E. I. Žurbina's Ausführungen zum Kontakt des Feuilletonisten mit seinem Leser dürfen als Beweis dafür dienen, daß der Erzähler in dem oben zitierten Beispiel in der Verkleidung eines Feuilletonisten auftritt, bzw. einem Feuilletonisten nahesteht. An einer Stelle ihrer Arbeit führt E. I. Žurbina u. a. aus: "Er (d. h. der "Monolog" des Feuilletonisten. B. Sch.) ist stets auf engen Kontakt mit den Lesern berechnet und daher durch die Intonation der lebendigen Umgangssprache gekennzeichnet ..."<sup>1</sup> Als ein Element der "Intonation der lebendigen Umgangssprache" läßt sich z. B. eine solche Korrektur einer Aussage durch den Sprecher selbst bezeichnen: "... inogda, daže dovol'no často ...". Die eingeschobenen Wörter "vpročem" und "konečno", welche in der Regel eine Korrektur, Erweiterung oder Einschränkung einer (oft vorangegangenen) Äußerung einleiten, gehören ebenfalls vornehmlich in alltägliche Sprechsituationen. Diese Einschübe richten sich an einen Zuhörer oder Gesprächspartner, dessen Bereitschaft zum Zuhören und Mitdenken vorausgesetzt wird.

In dem angeführten Textbeispiel sind derartige Einschübe in besonderer Weise dazu geeignet, einen Kontakt zwischen dem Erzähler und dem Romanleser herzustellen.

Sprachlich-stilistische und inhaltliche Elemente des Feuilletons sind in "Idiot" nicht nur auf jene Exkurse beschränkt, in denen der Erzähler als Feuilletonist zu bestimmten Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens Stellung nimmt. Das Feuilleton gehört offensichtlich in einem

---

1. A. a. O. S. 358.

umfassenderen Sinne zu den Faktoren, die diesen Roman Dostoevskijs prägen. Gerade am Beispiel des feuilletonistischen Elements ließe sich erhellen, wie intensiv der Schriftsteller Dostoevskij über diesen Roman mit seinen Zeitgenossen kommuniziert.

Für weitere mögliche Verhaltensweisen des erzählenden Mediums innerhalb des Berichts ließen sich ebenfalls repräsentative Textstellen anführen. Da für die vorliegende Arbeit in erster Linie das Verhalten der Erzählergestalt im Rahmen des Dialogs von Bedeutung ist, muß von einer eingehenderen Untersuchung des Erzählerberichts abgesehen werden.

1. Im Hinblick auf die Steuerung der Leser-Rezeption innerhalb des Erzählerberichts läßt sich also feststellen: Der Leser ist, im Sinne der Darlegungen von F. K. Stanzel, in diesem Roman ohne ein konstantes Orientierungszentrum. In "Idiot" liegt nämlich weder eine auktoriale, noch eine personale bzw. neutrale Darbietungsweise, noch eine andere Erzählsituation in konsequenter Durchführung vor<sup>1</sup>. An einzelnen Textstellen wird die Leser-Rezeption - mit Hilfe dieser oder jener Darbietungsweise - "zwingend" gesteuert. Doch gibt es ebenfalls viele Passagen, deren Gestaltung so offen, unter Umständen sogar ambivalent, ist, daß ihre Rezeption völlig dem einzelnen Leser überlassen bleibt.

---

1. Die von Stanzel verwendeten merkmalaften Strukturen sind in diesem russischen Roman in einer Fülle andersartiger Kombinationen anzutreffen. Zwar lassen sich viele der Kategorien verwenden, mit deren Hilfe Stanzel die Erzählsituationen kennzeichnet, doch finden die "typischen Erzählsituationen" als poetologische Modelle in "Idiot" keine Bestätigung.

Besonders im Hinblick auf die von Stanzel beschriebene Verbindung bestimmter Darbietungsweisen mit bestimmten Formen der Bewußtseinsdarstellung sind erhebliche Vorbehalte geboten.

Hinsichtlich der Allgemeingültigkeit der Darlegungen von F. K. Stanzel äußert auch Wolf Schmid Bedenken. Schmid, W.: Zur Erzähltechnik und Bewußtseinsdarstellung in Dostoevskijs "Večnyj muž". - In: Die Welt der Slaven 13. Wiesbaden 1968, S. 306.



Da ein konstantes Orientierungszentrum fehlt und die sprachlich-stilistische Gestaltung des Erzählerberichts auffallend komplex ist, stellt der Text beträchtliche Anforderungen an den Leser.

2. Die Betrachtung der Erzählergestalt selbst zeigt folgendes: Das erzählende Medium profiliert sich nicht als eine in sich einheitliche Erzählergestalt. Vielmehr verfügt der im Bericht auftretende Erzähler über ein recht breites Spektrum möglicher Verhaltensweisen. Die komplexe Erzählerfigur in diesem Roman kann nur ermittelt werden, indem man den raschen Wechsel und die Vielfalt erzählerischer Verfahren beobachtet und klärt, d. h. eine Untersuchung des gesamten erzählerischen Duktus vornimmt<sup>1</sup>.

3. Im Hinblick auf den Erzählertext ist festzuhalten: Infolge des besonderen Verhaltens der Erzählergestalt liegt im Bericht keine in sich geschlossene, homogene Textschicht vor. Der Erzählertext umfaßt vielmehr eine nicht geringe Zahl von textlichen Varianten. Zur Komplexität

---

1. Das von Ja. O. Zundelovič vorgelegte Modell von drei Erzählern in "Idiot" muß in Frage gestellt werden. Das breite Spektrum möglicher Erzählweisen läßt es nicht gerechtfertigt erscheinen, die drei von Zundelovič beschriebenen erzählenden Medien - mit jeweils unterschiedlichen Erzählhaltungen - aus dem besprochenen Roman herauszukristallisieren. Am Phänomen der sogenannten Allwissenheit des Erzählers sei dies knapp erläutert: In "Idiot" gibt es eine Reihe von Textstellen, an denen sich ein Erzähler als "Ich" oder "Wir" dem Leser ins Bewußtsein bringt, ein "čistyj rasskazčik" also, der durch seine Erzählweise keinen Zweifel an seiner Allwissenheit entstehen läßt (vgl. dazu auch IV/1, S. 521 ff.; IV/7, S. 619 f.; IV/9, S. 648f.). Dem bei Zundelovič dargestellten "reinen Erzähler" fehlt jedoch die raumzeitliche, mehr noch die psychologische Distanz, zu den dargebotenen Vorgängen. Die Ausführungen von Ja. O. Zundelovič scheinen in erster Linie an den Funktionen orientiert zu sein, welche die drei erzählenden Medien seiner Konzeption gemäß innerhalb der Romandarstellung zu erfüllen haben. Eine Bestätigung für die Konzeption von drei - mit verschiedenen Funktionen betrauten - Erzählern kann meiner Ansicht nach in der Gestaltung dieses literarischen Kunstwerks nicht nachgewiesen werden.

dieser strukturtragenden Schicht des Romans trägt u. a. die Tatsache bei, daß wiederholt Elemente des Personentextes in den Erzählertext hineingenommen werden.

Die Betrachtung einiger Spielarten des Erzählertextes innerhalb des Berichts zeigt, daß in dieser Textschicht das Moment künstlerischer Gestaltung deutlich sichtbar ist. Einige der angeführten Beispiele sind derartig "gebaut", daß von daher bei dem Schriftsteller Dostoevskij ein nicht geringer Willen zur künstlerischen Gestaltung angenommen werden darf.

Die möglichen Verhaltensweisen des Erzählers im Romandialog sind nicht so vielfältig wie im Bericht. Dennoch tritt der Erzähler, das mögen die folgenden Textbeispiele zeigen, auch in den Dialogen in unterschiedlicher Weise auf.

#### b. Erzählertext und Erzählergestalt im Dialog

Das erste Beispiel stellt einen Ausschnitt aus der in I/2 dargestellten Szene dar, in welcher Myškin und ein Diener der Familie Epančín miteinander sprechen:

- A general' ša kogda prinimaet? - sprosil knjaz', usaživajas' opjat' na prežnee mesto.

- Èto už ne moe delo-s. Prinimajut rozno, sudja po licu. Modistku i v odinnadcat' dopustit. Gavrilu Ardalionyča tože ran' še drugich dopuskajut, daže k rannemu zavtraku dopuskajut.

- Zdes' u vas v komnatach teplee, čem za granicej zimoj, - zametil knjaz', - a vot tam zato na ulicah teplee našego, a v domach zimoj-tak ruskomu čeloveku i žit' s neprivyčki nel' zja.

- Ne topjat?

- Da, da i doma ustroeny inače, to est' peči i okna.

- Gm! A dolgo vy izvolili ezdit'?

- Da četyre goda. Vpročem, ja vse na odnom počti meste sidel, v derevne.

- Otvykli ot našego-to?

- I èto pravda. Verite li, divljus' na sebja, kak govorit' po-ruski ne zabył. Vot s vami govorju teper', a sam dumaju: "A ved' ja cho-rošo govorju". Ja, mozet, potomu tak mnogo i govorju. Pravo, so včerašnego dnja vse govorit' po-ruski chočetsja.

- Gm! Che! V Peterburge-to prežde živali? (Kak ni krepilsja lakej, a nevozmožno bylo ne podderžat' takoj učivij i vežlivij razgovor.) (S. 24 f.)

Mit Ausnahme der Repliken zu Beginn und am Ende des Textstückes, d. h. von "ne topjat" bis "chočetsja", liegt ein Reindialog vor. Er vermittelt dem Leser ausschließlich die Repliken der am Gespräch beteiligten Gestalten, den "reinen" Personentext also. Ähnlich wie in einem klassischen Bühnendialog bleibt der Erzähler vollkommen unsichtbar hinter der Darbietung<sup>1</sup>.

In den beiden Bemerkungen<sup>2</sup> am Anfang der angeführten Textstelle, "sprosil knjaz", usaživajas' opjat' na prežnee mesto" und "zametil

- 
1. Andere Gegebenheiten herrschen bekanntlich im "epischen" Theater, das z. B. den Einsatz eines "epischen Ichs als Spielleiter" ermöglicht. Vgl. dazu Szondi: Theorie des modernen Dramas. S. 139-145.
  2. M. K. Milych übernimmt aus der Theaterterminologie das Wort "remarka" ("Bühnenanweisung") zur Bezeichnung des Erzählertextes, welcher zu den einzelnen Repliken von Romangestalten gehört. Die Sprachwissenschaftlerin wählt diesen Terminus, um die unmittelbar an der Gesprächsdarstellung beteiligten Erläuterungen des Erzählers, die verba dicendi und die verba sentiendi z. B., gegen die von ihr mit "slovo avtora" bezeichnete Textschicht abzusetzen. M. K. Milych räumt dabei ein, daß die Grenze zwischen einer "Regieanweisung" und dem "Autorentext" durchaus fließend sein könne. Für die Untersuchung von "Idiot" ist die Bezeichnung "Bühnenanweisung" deshalb nicht angemessen, weil der in den Romandialogen vorliegende Erzählertext häufig Bühnenanweisungen nicht entspricht. (Milych: Prjamaja reč'. S. 10 ff.)

Untauglich erscheint im vorliegenden Rahmen auch die in der russischen Akademie-Grammatik verwendete Terminologie. Dort wird der Begleittext der Repliken "vvodjaščie slova avtora" genannt. Der in der Akademie-Grammatik gebrauchte Ausdruck ist u. U. irreführend, da der Erzählertext nur selten jenen Repliken vorangestellt ist, auf die er sich bezieht. Weitaus häufiger folgt er der Äußerung, welcher er zugeordnet ist. Oftmals werden Bemerkungen des Erzählers auch zwischen zwei Abschnitte einer Replik geschoben. (Grammatika russkogo jazyka. II, 2. Moskva 1960. S. 402 ff.)

In der vorliegenden Arbeit wird angesichts der Tatsache, daß die Bemerkungen des Erzählers zum Verlauf eines Wortwechsels ganz verschieden geartet sein können, von einer terminologischen Festlegung abgesehen.

knjaz' ", stellt der Erzähler sich weder direkt, d. h. durch einen Hinweis auf seine Person, noch indirekt, durch einen irgendwie "markanten" erzählerischen Duktus nämlich, mit dar: Er verhält sich neutral. Ein sprachliches Kennzeichen dieses Verhaltens sind die beiden neutralen verba dicendi "sprosil" und "zametil"<sup>1</sup>. Die Verben, welche grundsätzlich einen wesentlichen Beitrag des Erzählers zum Romandialog darstellen, bezeichnen an dieser Stelle nur den Sprechakt selbst. Über die Intonationsweise Myškins sowie über seine Mimik und Gestik während des Sprechens erfährt der Leser nichts.

Das Textbeispiel schließt dagegen mit einer Bemerkung, in welcher der Erzähler sich nicht eindeutig neutral verhält. Der in Klammern dargebotene erläuternde Zusatz, der im Gegensatz zu den genannten verba dicendi nicht die Aufgabe zu erfüllen hat, die Verbindung zwischen zwei aufeinander folgenden Repliken herzustellen, ist ein Kommentar des Erzählers zum Charakter des Gesprächsverlaufs. Die Wendung "kak ni krepilsja lakej", "wie sehr der Diener auch Enthaltbarkeit üben möchte", schließt eine humorvoll-ironisch gefärbte Stellungnahme des Erzählers ein.

---

1. Vgl. Milych: Prjamaja reč'. S. 33.

Hier wird auf eine eingehende Untersuchung der verba dicendi sowie anderer Verben und verbaler Ausdrücke verzichtet. Eine systematische Einteilung der Verben in Gruppen, wie sie von einigen Linguisten vorgelegt worden ist, wäre für die Ermittlung der Leistung und Funktion des Dialogs in "Idiot" kaum von Nutzen. Die Untersuchung kann z. B. nicht dadurch gefördert werden, daß ein semantischer Unterschied zwischen "skazat'" und "zametit'" herausgearbeitet wird. Die auffallend große Zahl nahezu synonyme Ausdrücke zur Bezeichnung des Sprechakts dient in dem vorliegenden Dostoevskij-Text offensichtlich in erster Linie der Vermeidung "lexikalisch-grammatischer Einförmigkeit". (Šumilov, N. F.: Stilističeskie funkcii avtorskich slov v konstrukcijach s prjamoj reč' ju. - In: Russkij jazyk v škole. 1959. 2. S. 37.) - Zu Möglichkeiten der Einteilung von verba dicendi in der deutschen Sprache siehe z. B.: Henning, E.: Möglichkeiten und Grenzen der Redeeinleitung. - In: Muttersprache. Jg. 79. H. 4. Mannheim, Zürich 1969. S. 107-119. - Wunderlich, D.: Bemerkungen zu den verba dicendi. Ebd. S. 97-107. - Sofern die Verben einen markanten Hinweis auf das sprachliche oder außersprachliche Verhalten von Romanfiguren bieten, werden sie selbstverständlich in die Untersuchung einbezogen.

Somit verhält sich das erzählende Medium in dem oben angeführten Textabschnitt zunächst neutral, zieht sich sodann vollständig aus der Darstellung zurück und schaltet sich schließlich mit einem ironisch gefärbten Kommentar in den Reindialog ein. (Nach diesem Kommentar wird der Reindialog in einer Folge von elf Repliken fortgesetzt.)

In dem Wortwechsel zwischen Myškin und dem Diener der Epančins, aus welchem ein kurzer Ausschnitt zitiert wurde, nimmt der Reindialog einen relativ großen Raum ein<sup>1</sup>, so daß das erzählende Medium in der Gesprächsdarstellung z. T. völlig fehlt. Sofern der Erzählertext an der Darbietung des Gesprächs beteiligt ist, enthält er vornehmlich neutrale verba dicendi und neutrale Verben anderer Art<sup>2</sup>. Auf diese Weise bleibt der Erzähler, wenn man von einigen kurzen Einblicken in Bewußtseinsvorgänge des Dieners absieht, weitgehend "unsichtbar" hinter dem dargestellten Vorgang. Der Leser dürfte daher in erster Linie den Personentext wahrnehmen.

Ganz anders ist der Erzähler an der Gestaltung des folgenden Ausschnitts aus einem Romandialog, bzw. einer Romanszene, beteiligt:

- Vy izverg! - kriknula Nastas'ja Filippovna, chochoča i chlopaja v ladoški, kak devočka.

- Bravo, bravo! - kričal Ferdysščenko. Usmechnulsja i Pticyn, ktoromu tože bylo črezvyčajno neprijatno pojavlenie generala; daže Kolja zasmejalsja i tože kriknul: "Bravo!"

- I ja prav, ja prav, triždy prav! - s žarom prodolžal toržestvujuščij general, - potomu čto esli v vagonach sigary zapreščeny, to sobaki i podavno.

- 
1. 36 Repliken ohne begleitenden Erzählertext stehen nur 17 Repliken gegenüber, die durch den Erzählertext ergänzt werden.
  2. Neutrale verba dicendi und sonstige neutrale Verben, z. B. Incohativa, liegen bei mehr als der Hälfte der erwähnten 17 Repliken vor. (Die Incohativa werden zu der Gruppe neutraler verbaler Ausdrücke hinzugerechnet, weil sie vor allen Dingen den Einsatz eines Sprechaktes anzeigen, jedoch keine Hinweise auf die jeweilige Sprechweise der dargestellten Person geben.)

- Bravo, papaša! - vosterženno vskričal Kolja, - velikolepno! Ja by nepremenno, nepremenno to že by samoe sdelal!  
 - No čto že barynja? - s neterpeniem doprašivala Nastas' ja Filippovna.  
 - Ona? Nu, vot tut-to vsja neprijatnost' i sidit, - prodolžal, nachmurivšis', general /.../  
 (I/9, S. 127 f.)

In der Romanszene, welcher das Beispiel entnommen wurde, wird der "skandalöse" Auftritt vorgeführt, den Nastas' ja Filippovna im Hause der Familie Ivolgin wagt. In diesem Textbeispiel gibt es keine Replik, welche nicht durch ergänzende Worte des Erzählers gestützt würde. Während in dem oben angeführten Abschnitt der Text der Romanfiguren eindeutig dominiert, herrscht hier (im Roman dialog!) nahezu ein Gleichgewicht zwischen dem Text des Erzählers und dem der Romanfiguren<sup>1</sup>. Hier stellt der Erzähler eine bestimmte Rezeption der Vorgänge durch den Leser dadurch sicher, daß er die Äußerungen der Gestalten durch Hinweise auf die Intonation, die Mimik und Gestik ergänzt<sup>2</sup>. Dem Erzählertext fehlt dabei jene "stilistische Neutralität", die in dem dargestellten Gespräch zwischen Myškin und dem Diener der Epančins zu beobachten ist: Die Wendungen "prodolžal, nachmurivšis'" und "s žarom prodolžal" bezeichnen nicht nur den Sprechakt selbst sondern ebenfalls das "Wie" der Äußerungen Ivolgins. Der Erzählertext fügt auf diese Weise den schriftlich fixierten Repliken Momente hinzu, die in einem Bühnendialog vom Schauspieler selbst dargeboten werden können. Auch die übrigen Verben bezeichnen mehr als den bloßen Sprechakt. In dem kurzen Textstück werden viermal Verben der Wurzel -krik- verwendet. Damit wird die akustische Seite des Wortwechsels hervorgehoben<sup>3</sup>. Das

- 
1. Die Repliken der Romanfiguren enthalten insgesamt 47, der begleitende Erzählertext umfaßt 44 Wörter.
  2. Daß eine solche Darbietungsweise gerade in diesem Kapitel Verwendung findet, ist zweifellos mit der Situation zu begründen, in die Nastas' ja Filippovna sich und alle Anwesenden bringt, d. h. es geht hier um eine situationsbedingte Darbietungsweise.
  3. Innerhalb der Gesprächsdarbietung (von beschreibenden Passagen wird abgesehen) ist die Artikulationsweise von 13 Repliken durch Verben der Wurzel -krik- verdeutlicht, 35 Repliken werden von anderen Ver-

akustische Moment des Wortwechsels wird nicht nur durch bestimmte verba dicendi verdeutlicht. Neben dem Schreien gehört nämlich auch Gelächter zu der "akustischen Kulisse" des Auftritts von Nastas'ja Filippovna. Das zeigen die Wörter "chochoča" und "zasmajalsja"<sup>1</sup>. Sogar das Händeklatschen der Nastas'ja Filippovna ("chlopaja v ladoški, kak devočka") ist als ein mit dem Gehör wahrzunehmender Vorgang zu denken.

Indem der Erzähler seine Erläuterung durch einen Vergleich anschaulich macht, rückt er innerhalb des Romandialogs sein Erzählen selbst in den Vordergrund. Er sorgt dafür, daß der Leser ihn sogar innerhalb der Romanszene als erzählendes Medium realisieren kann. In besonderer Weise bringt sich der Erzähler dem Leser in diesem Kommentar ins Bewußtsein: "Usmechnulsja i Pticyn, kotoromu tože bylo črezvyčajno neprijatno pojavlenie generala; daže Kolja zasmajalsja i tože kriknul." Diese vier Partikel, welche die Bedeutung "auch", "sogar", haben, sind eins von vielen charakteristischen Elementen des erzählerischen Duktus in "Idiot"<sup>2</sup>. Solche Partikel gehen von einem Erwartungshorizont derer aus, die die Vorgänge miterleben. Ein bestimmter

---

ben und verbalen Ausdrücken begleitet. Damit stellen die Komposita von "kričat" mehr als ein Drittel der Verben dar, mit deren Hilfe der Erzähler die akustische, zugleich damit die atmosphärische, Seite der Skandalszene erhellt. Die Verben der Wurzel -krik- werden durch den wiederholt gebrauchten Ausdruck "govorit' (skazat') gromko" ergänzt.

1. Akustisch nicht wahrnehmbar reagiert Pticyn: "usmechnulsja i Pticyn"! - Innerhalb des Romandialogs weist der Erzähler in Kapitel 9 viermal auf akustisch vernehmbares Lachen hin. Darüberhinaus wird Gelächter in den Repliken selbst zum Ausdruck gebracht ("cha-cha-cha") und im Erzählerbericht geschildert. - Das sprachliche Verhalten Myškins steht übrigens in dieser Skandalszene in deutlichem Kontrast zu der "akustischen Kulisse", wie u. a. die verba dicendi anzeigen: "prošeptal on Gane" (S. 120), "probormotal bylo knjaz'" (S. 122). M. Bachtin (Problemy poëtiki Dostoevskogo, S. 198 f.) nennt "Skandalszenen" als eines der charakteristischen Merkmale der menippeischen Satire.
2. Im Hinblick auf dieses lexikalische Material, das noch durch eine Reihe anderer Wörter zu ergänzen wäre, die eine Einschränkung, eine

Erwartungshorizont wird einmal bei den in der Romanszene Anwesenden vorausgesetzt: Eine überraschende Lage zwingt mehrere Gestalten wider Erwarten oder wider den eigenen Willen zum Lachen. Die Situation wird so dargeboten, wie sie von den Romanfiguren erlebt werden könnte. Darüberhinaus fördert der Erzähler jedoch auch das Engagement des Lesers an dem Geschehen, da dem Leser mit Hilfe der Wörter "i", "tože", und ganz besonders "daže", der gleiche Erwartungshorizont und damit das gleiche Erstaunen über die unerwarteten Reaktionen, unterstellt wird, wie den Gestalten der Romanwelt.

Das Textbeispiel zeigt, daß innerhalb des Dialogs, bzw. der Szene, der Erzähler durchaus wahrnehmbar sein kann. Das Beispiel verdeutlicht ferner, daß der Erzählertext ein wesentlicher Bestandteil des Dialogs in "Idiot" ist.

Eine weitere mögliche Verhaltensweise des Erzählers im Dialog läßt sich an folgendem Beispiel demonstrieren:

- Ja by želala, čtoby vy zavtra ves' den' ne prichodili k nam, a prišli by večerom, kogda uže soberutsja eti ... gosti. Vy znaete, čto budut gosti?

Ona zagovorila neterpelivo i usilenno surovo; v pervyj raz ona zagovorila ob étom "večere". Dlja nee tože mysl' o gostjach byla počti nesterpima; vse éto zametili. Možet byt', ej i užasno chotelos' by possorit' sja za éto s roditeljami, no gordost' i stydlivost' pomešali zagovorit'. Knjaz' totčas že ponjal, čto i ona za nego boitsja (i ne chočet priznat' sja, čto boitsja), i vdrug sam ispugalsja.

- Da, ja priglašen, - otvetil on.

---

Hervorhebung u. a. m. zum Ausdruck bringen, läßt sich eine direkte Verbindung zwischen Dostoevskij und Gogol' feststellen. Siehe dazu Čyževskýj, D.: Zur Komposition von Gogol's "Mantel". - In: Zeitschrift f. slav. Philologie. 14. 1937. S. 63-93. - Vgl. Braun, M.: Der Schriftsteller Dostoevskij - deutsch und russisch. - In: Die Welt der Slaven. 5. Wiesbaden 1960. S. 14.

Ju. N. Tynjanov weist nach, daß die Übernahme und "Stilisierung" von Gogol's schriftstellerischen Verfahren in bemerkenswert vielen Elementen von Dostoevskijs Stil erkennbar ist. Siehe Tynjanov, Ju. N.: Dostoevskij i Gogol'. K teorii parodii. - In: Archaisty i novatory. Nachdruck der Leningrader Ausgabe von 1929. München 1967. (Slavische Propyläen. 31.) S. 412-455.



Ona vidimo zatrudnjalas' prodolženiem.

- S vami možno govorit' o čem-nibud' ser' ezno? Čot' raz v žizni? - rasserdilas' ona vdrug črezvyčajno, ne znaja za čto i ne v silach sderžat' sebja.

- Možno, i ja vas slušaju; ja očen' rad, - bormotal knjaz'.

Aglaja promolčala opjat' s mimutu i načala s vidimym otvraščeniem:

- Ja ne zachotela s nimi sporit' ob étom /.../  
(IV/6, S. 593)

Dieses Textbeispiel ist der Beginn einer der zentralen Unterredungen zwischen Myškin und Aglaja Epančina. Die Gesprächsdarbietung erfolgt aus der Perspektive Myškins: Indem das Geschehen aus Myškins Sicht vorgeführt wird, bleibt der Erzähler für den Leser "unsichtbar". Die Rezeption von Aglajas Verhalten durch Myškin wird in einer Bewußtseinsdarbietung vermittelt, welche vornehmlich von einer Spielart der "erlebten Rede" ("nesobstvenno-prjamaja reč'") geprägt ist. In dieser Form der Bewußtseinsdarbietung sind der Erzähler- und Personentext so miteinander verschmolzen, daß eine Isolierung beider Schichten voneinander nicht möglich ist.

Die Betrachtung des Erzählers und seines Textes gestattet folgende, durch einige Dialogbeispiele erläuterte, Feststellungen:

In den Dialogen und szenischen Darstellungen von "Idiot" liegt ebenso wenig eine einheitliche, konstante Darbietungsweise vor wie im Erzählerbericht. Das erzählende Medium ist bisweilen im Dialog vollständig abwesend, so daß der Leser genötigt ist, sich ausschließlich an den Äußerungen der Gestalten zu orientieren. Durch den Einsatz eines "stilistisch neutralen" Erzählertextes vermag der Erzähler sich weitgehend hinter einem szenischen Vorgang zu verbergen. Möglich ist ebenfalls, daß sich das erzählende Medium innerhalb eines Dialogs dadurch ins Bewußtsein des Lesers rückt, daß es sprachlich-stilistische Elemente einsetzt, die für den Bericht merkmalshaft sind. Schließlich liegen in "Idiot" Gesprächsdarbietungen vor, in welchen der Leser veranlaßt wird, das Geschehen aus der Perspektive einer in der Szene anwesenden Gestalt zu beobachten.

In den Romandialogen können somit, im Sinne der Arbeiten von Stanzel, "personale", "neutrale" und selbst solche Erzählsituationen vorliegen, die zu einer "auktorialen" Darbietungsweise neigen.

Da der Erzähler sein Verhalten innerhalb einer szenischen Darstellung zu ändern vermag, entbehrt der Leser auch im Romandialog ein konstantes "Orientierungszentrum".

Der Erzählertext nimmt in den Dialogen von "Idiot" unterschiedlichen Raum ein. Bisweilen ist sein Anteil an der Gestaltung einer Gesprächsdarstellung ebenso groß wie der des Personentextes. Die Bedeutung des Erzählertextes für den Dialog darf nicht unterschätzt werden: Das Beispiel aus der "Skandalszene" mit Nastas'ja Filippovna macht deutlich, wie sehr das richtige "Hören" jeder Replik von den verba dicendi abhängt, die der Erzählertext vermittelt.

Nachdem das Verhalten des erzählenden Mediums und die sprachlich-stilistische Gestaltung des Erzählertextes im Bericht und Dialog beleuchtet worden sind, seien im folgenden einige umfassendere Beobachtungen zum Erzählertext von "Idiot" zusammengetragen. Es kann hierbei allerdings nur um eine knappe Skizzierung wesentlicher Fakten und Tendenzen gehen.

### c. Zur Stellung des Berichts in den Romankapiteln und -teilen

Im Hinblick auf den Raum, welchen der Erzählerbericht in Dostoevskijs Roman "Idiot" einnimmt, läßt sich feststellen: Der Erzählerbericht ist sowohl in den einzelnen Kapiteln als auch in den vier Teilen des Romans von unterschiedlichem Umfang, und damit von unterschiedlichem Gewicht. Nur in drei Kapiteln und in dem kurzen Schlußwort liegt eine ausschließlich berichtende Darbietungsweise vor<sup>1</sup>.

---

1. Siehe I/4; II/1, 5; "Zaključenie".

In einer Reihe von Kapiteln überwiegt der Erzählerbericht oder nimmt etwa den gleichen Raum ein wie die szenische Darbietung<sup>1</sup>. Von den vier Teilen des Werks wird der erste am wenigsten vom Erzählerbericht geprägt<sup>2</sup>. Im zweiten und dritten Teil nimmt der Bericht des Erzählers etwas mehr Raum ein, doch herrscht auch hier die szenische Darbietungsweise vor<sup>3</sup>.

Der vierte Romanteil weicht durch das Gewicht, welches der Erzählertext in ihm hat, deutlich von den übrigen Teilen ab<sup>4</sup>. Am Schluß des Werks geht die Darstellung vollständig auf den Erzähler über.

Der letzte Teil von "Idiot" hebt sich nicht nur dadurch von den drei anderen ab, daß der Erzählerbericht in ihm einen auffallend großen Raum einnimmt. Darüberhinaus hat hier der Bericht durch die gehäufte

- 
1. Da die Grenze zwischen einem Erzählerbericht und dem Kommentar, der unmittelbar zu einer Replik gehört, fließend sein kann, läßt sich der Anteil des Berichts an einem Romantext nicht mit statistischer Genauigkeit ermitteln. In dem hier vorgelegten Überblick werden sehr kurze Passagen des Erzählerberichts (von 12 Zeilen Länge und weniger) nicht berücksichtigt.

Eine geringfügige Dominanz des Erzählerberichts oder aber ein Gleichgewicht zwischen Bericht und szenischer Darbietung ist in folgenden Kapiteln zu beobachten: II/7; III/2, 10; IV/1, 5-6, 9-11.

In dieser Aufstellung sind nur solche Passagen des Romantextes erfaßt, in denen das erzählende Medium selbst berichtet. Das Darbietungsmittel "Bericht" liegt teilweise auch dort vor, wo einzelne Gestalten des Romans, z. B. Ippolit Terent'ev, ihre "Erzählung" vortragen (vgl. III/5-7). Dort hat somit der Personentext Berichtform.

2. Die szenische Darbietungsweise herrscht in Teil I in den Kapiteln 1-4 und 7-16 vor. (Im fünften und sechsten Kapitel tritt Myškin im Kreise der Familie Epančín als "Erzähler" auf. Sein Vortrag ist dabei Bestandteil einer umfangreichen Romanszene.)
3. Die szenische Darbietungsweise überwiegt in II/2-4, 6, 8-12; III/1, 3-5, 8-9. Im sechsten und siebenten Kapitel des dritten Teils von "Idiot" trägt Ippolit Terent'ev seine "Notwendige Erklärung" z. T. als Bericht, z. T. auch in Dialogform, vor.
4. Ein Vorherrschen der szenischen Darbietungsweise liegt nur in den Kapiteln 2-4 und 7-8 vor. Dabei gilt es allerdings zu betonen, daß der "szenische" Charakter der Darbietung in diesen Kapiteln durch eingeschaltete Erläuterungen des Erzählers wiederholt erheblich eingeschränkt wird.

Anwendung bestimmter sprachlich-stilistischer Verfahren einen eigenständigen Charakter. In Teil IV bringt sich z. B. das erzählende Medium dem Leser entschieden häufiger als ein "my" ins Bewußtsein als in den vorangehenden Romanteilen<sup>1</sup>. Ferner wird das Erzählen wiederholt in längeren Textabschnitten thematisch behandelt. Es erfolgt also ein direkter Zugriff auf den Leser.

Dadurch, daß der Erzähler dem Leser zu Beginn jedes Romanteils seine Erzählerrolle ins Bewußtsein bringt (vgl. unten Fußnote 1), werden die vier Teile von "Idiot" deutlich gegeneinander abgegrenzt. Das weitgehend "auktoriale" Verhalten des Erzählers zu Beginn jedes Romanteils trägt dazu bei, jeden der Teile als eine strukturelle Einheit kenntlich zu machen.

Auch dort, wo der Erzähler sich nicht als ein "Ich" oder "Wir" bezeichnet, sucht er den Kontakt zum Leser. Ein wesentliches Moment des erzählerischen Duktus in "Idiot" stellen nämlich gerade solche sprachlich-stilistischen Verfahren dar, die geeignet sind, den Kontakt zum Leser herzustellen oder zu fördern<sup>2</sup>. Dazu gehören z. B. die häufig besonders dicht auftretenden Wörter "daže" und "tože", paarige Ausdrücke, die entweder durch ihre semantische Nähe oder aber durch miteinander kontrastierende Inhalte die Aufmerksamkeit des Lesers zu wecken vermögen ("učivij i vežlivij"), u. a. m.

## 2. Die Formen der indirekten Redewiedergabe und ihre Stellung im Roman

Zu den wesentlichen strukturellen Gegebenheiten von "Idiot" gehören auch die Formen indirekter Redewiedergabe, der Redebericht und

- 
1. Als ein "my" (selten als "ja") oder auch mit Hilfe des Possessivpronomens "naš" macht der Erzähler in folgenden Kapiteln auf sich aufmerksam: I/1, S. 9; 4, S. 43-44, 57. II/1, S. 203, 205, 212; 11, S. 346, 359. III/1, S. 367 ff. IV/1, S. 521 ff.; 3, S. 547; 7, S. 619 f.; 9, S. 648 ff.; 10, S. 661; Zaključenie.
  2. Der Leser wird in diesem Roman selten direkt angesprochen. Das geschieht z. B. in II/7, S. 293 und in II/10, S. 513 f.

die indirekte Rede<sup>1</sup>. Da in diesem Roman Dostoevskijs der Personentext nicht nur im Dialog vorliegt, müßte bei einer Untersuchung des gesamten Personentextes u. a. die indirekte Rede mit berücksichtigt werden.

Beide Ausprägungen indirekter Redewiedergabe, in denen die direkte Rede der Romanfiguren eine Brechung erfährt, können ein Strukturgefüge aus Erzähler- und Personentext darstellen. Beide Formen treten in der Regel als einzelne Sätze oder eine Folge weniger Sätze auf. Nur selten bilden sie einen längeren zusammenhängenden Textabschnitt.

Sowohl der Redebericht als auch die indirekte Rede lassen eine Reihe unterschiedlicher Ausprägungen zu. Die Grenze zwischen beiden Darbietungsformen kann dabei nicht immer eindeutig bestimmt werden. Einige Beispiele sollen die Formen indirekter Redewiedergabe in "Idiot" veranschaulichen:

Ein Redebericht von der Länge eines Satzes liegt z. B. hier vor:

Knjaz' ob-jasnij vse, čto mog, naskoro, počti to že samoe, čto uže prežde ob-jasnjal kamerdineru i ešče prežde Rogožinu.  
(I/2, S. 28)

In diesem Fall enthält der Redebericht den "reinen" Erzählertext.

Weniger eindeutig ist hingegen der folgende Passus gestaltet:

On otkryl, čto rešilsja uže ne ostanavlivat' sja ni pred kakimi sredstvami, čtoby polučit' svoju svobodu; čto on ne uspokoilsja by, esli by Nastas' ja Filippovna daže sama ob-javila emu, čto vpred' ostavit ego v polnom pokoe; čto emu malo slov, čto emu nužny samye polnye garantii.  
(I/4, S. 53)

- 
1. Als "indirekte Rede" wird die von einem übergeordneten Verb abhängige wörtliche Wiedergabe von Äußerungen einer Gestalt in der 3. Person bezeichnet. Während sich die "indirekte Rede" im Deutschen und in zahlreichen anderen Sprachen durch den Konjunktiv deutlich von der "direkten Rede" unterscheidet, verfügt das Russische nicht über dieses Erkennungsmerkmal. Vgl. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. S. 354. - Als "Redebericht" wird die von einem übergeordneten

In diesem Textbeispiel werden Äußerungen, die Tockij dem General Epančín gegenüber getan hat, wiedergegeben. Die textliche Umgebung des Beispiels ist so gestaltet, daß teilweise der Eindruck entsteht, der General rekapituliere Tockijs Ausführungen in seinem Gedächtnis. Da die textliche Umgebung, wie viele Passagen in "Idiot", einen ambivalenten Charakter<sup>1</sup> besitzt, scheint eine völlig gesicherte Aussage über ihre Komponenten nicht möglich zu sein.

Die jeweils mit "čto" eingeleitete Aufzählung einzelner Redeeinhalte läßt vermuten, daß in dem Beispiel nur der Kern von Tockijs Darlegungen wiederholt wird. Von daher wäre es gerechtfertigt, hier von einem Redebericht zu sprechen. In formaler Hinsicht entsprechen die mit "čto" eingeleiteten Aussagen jedoch völlig der indirekten Rede. Das Textstück trägt also sowohl Merkmale des raffenden Redeberichts als auch der indirekten Rede.

Offensichtlich enthält das Beispiel sprachlich-stilistische Elemente, die unmittelbar zu Tockijs Sprechverhalten gehören. Die durch Kursivdruck hervorgehobene Wendung "ni predkakimi" ist z. B. als direkte Übernahme aus den eindringlichen Darlegungen von Epančíns Gesprächspartner zu verstehen<sup>2</sup>.

In dem folgenden Textausschnitt liegt eindeutig die Form der indirekten Rede vor:

... soobščil im iskrenno, čto i sam on segodnja že ešče do posešćenija ich, nameren byl nepremenno javit' sja k nim, nesmotrja ni na bolezn' svoju, ni na pozdnij čas. Lizaveta Prokof'evna, pogljadyvaja na gostej ego, otvetila, čto éto i sejčas možno ispolnit'.

(II/6, S. 278 f.)

---

Verb abhängige geraffte Wiedergabe der Äußerung einer Gestalt in der 3. Person bezeichnet.

1. Vgl. oben S. 43, Anm. 1.
2. In dem Redebericht werden, wenn auch nur andeutungsweise, einige "Ausdrucksmodelle" reproduziert, deren Tockij sich mit Vorliebe bedient. Ein Vergleich mit direkten sprachlichen Äußerungen Tockijs könnte das belegen.

Hier haben Rede und Gegenrede, was in "Idiot" selten der Fall ist, die Form der indirekten Rede. In den mit "čto" eingeleiteten Sätzen wird offensichtlich das sprachliche Verhalten der Gesprächspartner, es sind Myškin und die Epančina, reproduziert.

An einigen Stellen des Textes weist die indirekte Redewiedergabe Besonderheiten auf, welche von den aus westeuropäischen Prosadichtungen bekannten Konventionen deutlich abweichen. Das folgende Beispiel mag dies erhellen:

S p' janymi slezami priznavalsja Lebedev, čto "posle éтого on uže nikak ne mog perenesti, tem pače čto mnogoe znal ... očen' mnogoe ... i ot Rogožina, i ot Nastas' i Filippovny, i ot prijatel' nicy Nastas' i Filippovny, i ot Varvary Ardalionovny ... samoj-s ... i ot ... i ot samoj daže Aglai Ivanovny, možete vy éto voobrazit'-s, črez posredstvo Very-s, čerez doč' moju ljubimuju Veru, edinorodnuju ... da-s ... a vpročem, ne edinorodnuju, ibo u menja ich tri.

A kto /.../"  
(IV/6, S. 597 f.)

In diesem Beispiel beginnt die Wiedergabe von Lebedevs Äußerungen als indirekte Rede und wird in der Form der direkten Rede (ab "možete") zu Ende geführt. Dabei ist sowohl die direkte als auch die indirekte Rede durch Anführungszeichen markiert<sup>1</sup>. An dieser Stelle wird der Alleswisser Lebedev im wahrsten Sinne des Wortes Sprache.

Das Textbeispiel macht deutlich, daß das sprachliche Verhalten der Romanfiguren in "Idiot" nicht nur über eine Betrachtung des Dialogs ermittelt werden kann, sondern daß eine Analyse der Formen indirekter Redewiedergabe ebenfalls, u. U. sogar in besonderer Weise, dazu geeignet ist, Aufschlüsse über das sprachliche Verhalten zu geben: Dadurch nämlich, daß hier nur das Gerüst jenes Wortschwalls vorgeführt wird, mit welchem Lebedev den Fürsten Myškin überschüttet, und dadurch,

---

1. Durch das Fehlen des Konjunktivs im Russischen ist der Übergang von "direkter Rede" zu "indirekter Rede" - und umgekehrt - sehr erleichtert.

daß die Ergüsse des "vseznejka" nicht vom Erzählertext oder von Entgegnungen Myškins unterbrochen werden, treten die Merkmale der Redeweise Lebedevs besonders deutlich hervor. Selbst der Aspekt des Miteinandersprechens, dem bei der Untersuchung des Dialogs eine wesentliche Rolle zukommt, ist in der Wiedergabe von Lebedevs Darlegungen nachweisbar: In dem Ausdruck "samoj-s", welcher noch zu dem Passus in indirekter Rede gehört, ist das Moment der Hinwendung zu dem Gesprächspartner in dem "Suffix" "s" enthalten. In der Formulierung "ot samoj daže" findet das "Auf-den-Partner-zureden" ebenfalls seinen sprachlichen Niederschlag.

Auch das folgende Beispiel dürfte erhellen, daß die indirekte Rede in "Idiot" so eingesetzt werden kann, daß sie in besonderer Weise die Vorstellung an eine lebendige Gesprächssituation zu wecken vermag:

Burdovskij vskočil i probormotal, što on "tak ...", što on s Ippolitom, "soprovoždal", i što tože rad; što v pis' me on "napisal vzdor", a teper' "rad prosto". Ne dogovoriv /.../  
(III/4, S. 417)

Man darf annehmen, daß die Direktzitate innerhalb der indirekten Redewiedergabe eine besondere Konnotation haben, nämlich die, daß auch die in der Romanszene anwesenden Zeugen eben diese Worte Burdovskijs vernahmen.

Bei der Darstellung der einzelnen Gestalten in "Idiot" werden die Formen indirekter Redewiedergabe mit unterschiedlicher Häufigkeit eingesetzt. Besonders oft werden Äußerungen von Nastas' ja Filippovna als indirekte Rede wiedergegeben. Daher ist es notwendig, bei der Untersuchung ihres Umgangs mit der Sprache solche Formen der Rededarstellung mit zu berücksichtigen.

### 3. Die Formen der Bewußtseinsdarbietung und ihre Stellung in "Idiot"

Als Mittel zur Wiedergabe von Bewußtseinsvorgängen liegen in



diesem Roman der "Gedankenbericht", der "innere Monolog" und die "erlebte Rede" vor<sup>1</sup>.

In dem folgenden Satz beschreibt der Erzähler Vorgänge in Myškins Bewußtsein:

Knjaz' byl čezvyčajno ispugan i v smuščenii svoem ne znal, na čto rešit' sja.  
(IV/6, S. 601)

Hier dürfte der "reine" Erzählertext vorliegen. Der Erzähler kennzeichnet die Bewußtseinslage der Romanfigur.

Eine eindeutige Bestimmung des folgenden Passus scheint kaum möglich zu sein. Die Darstellung von Bewußtseinsvorgängen lautet so:

/.../ emu chotelos' obdumat' i razrešit' odin šag. No étot "šag" byl ne iz tech, kotorye obdumyvajutsja, a iz tech, kotorye imenno ne obdumyvajutsja, a na kotorye prosto rešajutsja: emu užasno vdrug

- 
1. Mit "Gedankenbericht" ist im Sinne Stanzels (Die typischen Erzählsituationen. S. 145 ff.) die Wiedergabe "vollendeter Gedanken" "in vollständigen Sätzen" durch den Erzähler gemeint. Diese Form der Bewußtseinsdarstellung ist somit ein Teil des eindeutigen Erzählertextes und ist dem Erzählerbericht über Vorgänge anderer Art stilistisch angeglichen. Für die Darbietungsformen des inneren Monologs und der erlebten Rede gibt es eine Reihe voneinander abweichender Definitionen. Die Abweichungen ergeben sich z. T. daraus, daß den jeweiligen Untersuchungen verschiedene Nationalliteraturen, damit auch verschiedene grammatikalische Systeme und Sprachstile, zugrundeliegen. Teilweise sind die Unterschiede in der Definition jedoch auch damit zu erklären, daß sich einerseits Literatur- und andererseits Sprachwissenschaftler mit diesem Problemkreis befaßt haben und befassen.

Mit "innerem Monolog" wird im folgenden nur das direkte Zitat aus dem Bewußtsein der erlebenden Gestalt, damit der reine Personentext, bezeichnet. - Unter "erlebter Rede" wird eine spezifische Form der Verknüpfung von Erzähler- und Personentext verstanden. Die "erlebte Rede" gibt Bewußtseinsvorgänge - ebenso wie der "Gedankenbericht" - in der 3. Person wieder, jedoch wird hier - im Gegensatz zum "Gedankenbericht" - die Perspektive der erlebenden Gestalt in die Darstellung mit hineingenommen. (Vgl. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. S. 230. - Siehe ebenfalls die Titel zu Untersuchungen von "innerem Monolog" und "erlebter Rede" im bibliographischen Anhang dieser Arbeit)

zachotelos' ostavit' vse éto zdes', a samomu uechat' nazad, otkuda priechal, kuda-nibud' podal' še, v gluš', uechat' sejčas že i daže ni s kem ne protivšis'. On predčuvstvoval, čto esli tol'ko ostanetsja zdes' čot' ešče na neskol'ko dnej, to nepremenno vtjanetsja v étot mir bezvozvratno, i étot že mir i vypadet emu vpred' na dolju. No on ne rassuždal i desjati minut i totčas rešil, čto bežat' "nevozmožno", čto éto budet počti malodušie, čto pred nim stojat takie zadači, čto ne razrešit' ili po krajnej mere ne upotrebit' vseh sil k razrešeniju ich on ne imeet teper' nikakogo daže i prava. V takich mysljach vorotilsja on domoj i vrjad li i četvert' časa guljal. On byl vpolne nesčasten v étu minutu.

(II/11, S. 350)

Hier dürfte die "nesobstvenno-prjamaja reč'" über Elemente des Gedankenberichts überwiegen. Es ist jedoch nicht möglich, die einzelnen Sätze und Teilsätze jeweils der einen oder der anderen Ausprägung der Bewußtseinsdarstellung zuzuordnen.

Es bereitet Schwierigkeiten festzulegen, ob es sich bei dem mit "On predčuvstvoval" beginnenden Satz um einen Gedankenbericht oder um eine Spielart der erlebten Rede handelt. Die Wendung selbst kann als "reiner" Erzählertext gedeutet werden. Dann wäre der anschließende Teil des Satzes, von seiner äußeren Struktur her und gemessen an den für westliche Literaturen erarbeiteten Kategorien, als Gedankenbericht aufzufassen. Berechtigter scheint allerdings eine Interpretation dieses Satzes als erlebte Rede. Die besonderen Modalitäten in der Wiedergabe von Myškins Gedankengängen ("čot' ešče na neskol'ko dnej", "nepremenno" etc.) spiegeln nämlich Myškins Durchleben dieser Erwägungen unmittelbar wider. Auch geht es an dieser Stelle nicht um eine raffende Wiedergabe von Bewußtseinsvorgängen, das spräche für den Gedankenbericht, sondern um die Nachzeichnung der einzelnen Gedankenschritte. Ganz besonders sind es die Verbformen "ostanetsja" - "vtjanetsja" - "vypadet", welche eine Bestimmung des Satzes als "nesobstvenno-prjamaja reč'" nahelegen. Durch den Aspektgebrauch zeigen sie an, daß die Romanfigur ihre Gedanken an die Zukunft unmittelbar erlebt<sup>1</sup>.

1. L. A. Sokolova, die den von ihr eingeführten Begriff "nesobstvenno-

In "Idiot" läßt sich eine Reihe von Textstellen aufzeigen, in denen Gedankenbericht und "nesobstvenno-prjamaja reč'" ein so enges strukturelles Gefüge bilden wie in dem angeführten Beispiel<sup>1</sup>. Daneben gibt es auch Passagen, in welchen die erlebte Rede eindeutig als solche erkannt werden kann, wie z. B. hier:

Emu zachotelos' teper' nepremenno proverit' :  
 dejstvitel' no li on stojal sejčas, možet byt', vsego pjat' minut nazad, pred oknom étoj lavki, ne pomereščilos' li emu, ne smešal li on čego? Suščestvuet li v samom dele éta lavka i étot tovar? Ved' on i v samom dele čuvstvuet sebja segodnja v osobenno boleznennom nastroenii, počti v tom že, kakoe byvalo s nim prežde pri načale pri-padkov ego prežnej bolesti.  
 (II/5, S. 254 f.)

An dieser Stelle wird der besondere Bewußtseinszustand Myškins vor einem epileptischen Anfall als unmittelbares Erleben dargestellt.

Während die erlebte Rede als eine spezifische Form der Verbindung von Erzähler- und Personentext verstanden wird<sup>2</sup>, ist der innere Monolog, das "direkte Zitat" aus dem Bewußtsein einer Gestalt, als reiner

---

avtorskaja reč'" auffallend weit faßt, hebt in ihren Ausführungen immer wieder die Rolle der Intonation bei der Bestimmung dieser Form der Gedanken- und auch Rededarstellung hervor. (Sokolova: Nesobstvenno-avtorskaja /nesobstvenno-prjamaja/ reč' kak stilističeskaja kategorija. Tomsk 1968. S. 85 f., 116 u. a.) Dostoevskij hat, so will es scheinen, nach Möglichkeiten gesucht, die Intonation im Druckbild sichtbar zu machen. Darauf deuten in dem vorliegenden Textbeispiel die durch Anführungszeichen hervorgehobenen Wörter "šag" und "nevozmožno" hin. Wo jedoch derartige Hinweise auf die Intonation im Druckbild fehlen, sieht sich der Literaturwissenschaftler, dessen Muttersprache das Russische nicht ist, vor erhebliche Schwierigkeiten gestellt.

1. Siehe etwa II/5, S. 254 ff., IV/6, 601 ff., IV/8, S. 628.
2. W. Schmid zeigt am Beispiel von "Dvojniki", daß Dostoevskijs häufige Verwendung der "erlebten Rede" in ihren verschiedenen Ausprägungen als Illustration für das von V. Šklovskij dargestellte Verfahren der Erschwerung der Form dienen könne. (Schmid, W.: Die Interferenz von Erzählertext und Personentext als Faktor ästhetischer Wirksamkeit in Dostoevskijs "Doppelgänger". - In: Russian Literature. 4. The Hague, Paris 1973. S. 100-113. Siehe bes. die Seiten 106, 111 ff.)

Personentext zu sehen. "Direktzitate" aus dem Bewußtsein treten in "Idiot" häufig in der Form einzelner Sätze auf, die durch Anführungszeichen kenntlich gemacht sind:

"Čto že, razve ja vinovat vo vsem étom?" - bormotal on pro sebja, počti ne soznavaja svoich slov.  
(II/5, S. 254)

Oder auch:

"Éta dver' nikogda u nich ne zatvorjalas'", - mel' knulo v nem, no i zala byla pusta.  
(III/10, S. 518)

Die kurzen inneren Monologe haben in diesem Roman in der Regel die Form abgeschlossener Sätze oder aber grammatikalisch abgerundeter Sprechereinheiten. In ihnen liegt somit keine Bewußtseinsdarstellung in der Art eines ungebundenen Bewußtseinsstroms<sup>1</sup> vor. Wie zwischen dem Gedankenbericht und der erlebten Rede, so sind die Grenzen zwischen dem inneren Monolog und der erlebten Rede ebenfalls nicht immer eindeutig zu ermitteln.

In das Bewußtsein Myškins erhält der Leser entschieden häufiger Einblick als in das irgendeiner anderen Gestalt des Romans. Da in zahlreiche Romandialoge die Perspektive Myškins oder einer anderen Figur eingeführt wird, können die Formen der Bewußtseinsdarbietung bei der Untersuchung des Dialogs in "Idiot" nicht unberücksichtigt bleiben.

#### 4. Zur An- und Abwesenheit der zentralen Gestalten<sup>2</sup> in der Darstellung

In den 49 Kapiteln von "Idiot" werden die Hauptfiguren Myškin, Nastas' ja Filippovna und Rogožin mit auffallend unterschiedlicher

1. Siehe dazu Friedman, M. Stream of Consciousness: A Study in Literary Method. New Haven 1955.
2. Über die Zahl der zentralen Gestalten in "Idiot" gehen die Ansichten einzelner Literaturwissenschaftler auseinander. G. M. Fridlender ist z. B. der Meinung, es gäbe fünf Hauptfiguren in dem Roman. (Fridlender, G. M.: Roman "Idiot". - In: Tvorčestvo F. M. Dostoevskogo. Otvetstvennyj redaktor: N. L. Stepanov. Moskva 1959. S. 173-214.) Ohne Frage lassen sich die unterschiedlichen Standpunkte begründen.

Häufigkeit und Ausführlichkeit dargestellt.

Diese und alle übrigen Gestalten des Werks sind selbstverständlich nicht nur da gegenwärtig, wo sie im Rahmen einer Romanszene in Erscheinung treten. Es gehört zu den bemerkenswerten Momenten an dem vorliegenden Roman, daß einige Figuren, vor allen Dingen Nastas' ja Filippovna, wahrnehmbar sind, obwohl sie nicht in der jeweils dargebotenen Szene auftreten.

Die "Anwesenheit" einer Romangestalt, die sich nicht auf die physische Gegenwart beschränkt, kann auf folgende Weise gegeben sein: Eine Gestalt kann 1. als Alleinredner, d. h. in einem Monolog, auftreten, sie kann 2. Gesprächspartner sein, 3. einen Gesprächsgegenstand darstellen, 4. Gegenstand von Gedankengängen einer anderen Romanfigur sein und 5. im Erzählerbericht erwähnt werden.

Von den drei genannten Romangestalten wird Myškin mit weitaus größerer Häufigkeit als Gesprächspartner gezeigt als Rogożyn und Nastas' ja Filippovna<sup>1</sup>.

Auffallend oft ist Myškins Person auch ein Thema in den Gesprächen anderer Romanfiguren<sup>2</sup>, aber die Anwesenheit Nastas' ja Filippovnas

---

1. Nur in den ausschließlich vom Erzählerbericht gebildeten Kapiteln I/4, II/1, II/5 und in dem "Zaključenie", ferner in III/6 (Ippolits "Notwendiger Erklärung"), IV/1 und IV/2 tritt Myškin nicht als Sprecher in einem Romandialog in Erscheinung.

Dagegen ist Nastas' ja Filippovna nur in den folgenden Kapiteln als Gesprächspartnerin anwesend: I/8-10, 13-16; III/2, 10; IV/8, 10. Ein besonderer Fall ist in II/10, S. 342 gegeben, wo sie zwar zu hören, nicht aber zu sehen ist. Als Gesprächspartnerin kann man sie in der dargestellten Situation nicht bezeichnen, da sie dem angesprochenen Evgenij Pavlovič Radomskij keine Möglichkeit zu einer Entgegnung einräumt.

Rogożyn wird häufiger im Wortwechsel mit anderen Romanfiguren gezeigt, und zwar in I/1, 10, 15-16; II/3-5, 7, 10; IV/10-11.

2. Das gilt vor allen Dingen für I/3, 5, 13-14; II/8-10; III/2, 5 (Ippolits "Erklärung"); IV/1-3, 7-9.

und Rogożyn in der Darstellung wird ebenfalls wesentlich dadurch erweitert, daß beide wiederholt einen Gesprächsgegenstand bilden<sup>1</sup>. Aus der Tatsache, daß, wie bereits erwähnt wurde, in "Idiot" vor allen Dingen Myškins Bewußtseinsvorgänge dargeboten werden, ergibt sich, daß andere Gestalten häufiger in seinen Gedanken erscheinen als er in den Bewußtseinsvorgängen anderer Romanfiguren vorkommt. Besonders oft denkt Myškin an Nastas' ja Filippovna, die sogar in seinen Träumen erscheint<sup>2</sup>. Auch als Gegenstand des Erzählerberichts wird Fürst Myškin viel eingehender dargeboten als Rogożyn und Nastas' ja Filippovna<sup>3</sup>. Als Vortragender, d. h. als "Alleinredner", tritt Myškin vor allen Dingen im Hause der Familie Epančín auf, z. B. in I/5 f. So ausführliche Berichte über das eigene Leben, wie ihn Myškin den Epančíns gibt, bieten weder Rogożyn noch Nastas' ja Filippovna. Myškin nimmt im Hinblick auf die Häufigkeit seiner Anwesenheit in der Darstellung gegenüber Rogożyn und Nastas' ja Filippovna eine dominante Stellung ein.

##### 5. Zum Verhältnis von Szene (szenischer Darbietung) und Dialog

Es wurde bereits festgestellt, daß der Romandialog oftmals ein weniger umfangreiches strukturelles Gebilde ist als die szenische Darbietung, bzw. die Romanszene, zu welcher er gehört. Es versteht sich, daß es in vielen Fällen nicht möglich ist, den Romandialog genau gegenüber der ihn umgebenden szenischen Darstellung abzugrenzen.

- 
1. Nastas' ja Filippovna wird in den dargestellten Gesprächen folgender Kapitel erwähnt: I/1, 3-4, 7-8, 11-12, 14-15; II/2-5, 11-12; III/2-3; IV/6, 8-11. - Von Rogożyn sprechen andere Gestalten vornehmlich in den Kapiteln: I/1, 3; II/2, 10-11; III/5, 8, 10; IV/6-11.
  2. So z. B. in II/5, S. 261; 11, S. 344; III/7, S. 481.
  3. Der Erzähler stellt Myškin u. a. in diesen Kapiteln im Bericht dar: I/1; II/1-3, 5-7; III/2, 4-5, 7, 9-10; IV/2-11. - Nastas' ja Filippovna wird in den folgenden Kapiteln genannt oder dargeboten: I/4; II/1, 10; IV/5, 8-11, Rogożyn in: I/1, 15; II/1; III/4-5; IV/2, 5 10-11.

Wie bereits gesagt wurde, ist Myškin in nahezu allen szenischen Darbietungen und Romanszenen zugegen. Es werden im Rahmen einer szenischen Darbietung oder Romanszene häufig mehrere einzelne Gespräche vorgeführt. Daher bedeutet Myškins Anwesenheit in einer Romanszene noch nicht, daß er zugleich an jedem der vorgeführten Wortwechsel teilhat.

Innerhalb zahlreicher szenischer Darstellungen tritt der Fürst - für einen kurzen Wortwechsel oder auch für ein längeres Gespräch - mit nur einem Partner auf. Solche Zwiegespräche nehmen einen auffallend breiten Raum in "Idiot" ein<sup>1</sup>.

Bemerkenswert ist, daß die sehr kurzen Wortwechsel zwischen Myškin und einer anderen Romanfigur in den beiden ersten Teilen von "Idiot" kaum zu finden sind. Diese fragmentarischen Gespräche, die der Darstellung ein Moment der Unruhe und des Gehetztseins verleihen, liegen vornehmlich in den Teilen III (ab III/3) und IV vor.

Die Romanszenen, in welchen Myškin im Gespräch mit zwei oder auch mehr Gestalten gezeigt wird, sind weniger zahlreich als jene, in denen ein Zwiegespräch stattfindet.

---

1. "Zwiegespräche" liegen u. a. vor in: I/3 (S. 41 f. mit Ganja), I/7 (S. 99 ff. mit Ganja), I/8 (S. 106 mit Kolja, S. 106 f. mit Ganja, S. 107 f. mit Ferdyščenko, S. 109 f. mit General Ivolgin), I/11 (137 f. mit Kolja, S. 138 f. mit Varvara, S. 139 f. mit Ganja); II/2 (S. 226 f. mit Lebedev), II/3-4 (mit Rogožin), II/11 (S. 350 ff. mit Keller, S. 354 f. mit Lebedev, S. 355 f. mit Kolja), II/12 (mit Lizaveta Prokof'evna); III/3 (S. 401 ff. mit Aglaja, S. 403 ff. mit General Ivolgin, S. 407 ff. mit Keller, S. 411 ff. mit Rogožin), III/8 (mit Aglaja), III/9 (S. 499 mit Vera Lebedeva, S. 500 f. mit Kolja, S. 501 ff. mit Lebedev), III/10 (S. 518 f. mit Aleksandra Ivanovna, S. 519 mit Nastas'ja Filippovna, S. 520 mit Rogožin); IV/3 (S. 548 ff. mit General Ivolgin, S. 551 f. mit Lebedev), IV/4 (S. 558 ff. mit General Ivolgin), IV/6 (mit Aglaja), IV/8 (S. 631 mit Vera Lebedeva, S. 631 ff. mit Ippolit), IV/9 (mit Evgenij Pavlovič Radomskij), IV/11 (S. 676 mit einer Dienerin Rogožins, S. 676 f. mit einem Hausknecht Rogožins, S. 682 ff. mit Rogožin).

Für das Verhältnis von szenischer Darbietung zum Dialog liegen besondere Bedingungen in zahlreichen "Massenauftritten" vor. In diesen Auftritten, die in "Idiot" fast ausnahmslos in "Skandalszenen" ausarten<sup>1</sup>, nimmt der Romandialog in der Regel einen entschieden geringeren Raum ein als die szenische Darbietung insgesamt. An der Gestaltung solcher Auftritte ist der Erzählertext in besonderer Weise beteiligt<sup>2</sup>.

Die Vorstellung einiger wesentlicher struktureller Gegebenheiten in "Idiot" sollte zeigen, daß dieser Roman ein außerordentlich komplexes sprachliches Gebilde ist, das nur durch eine sorgfältige Analyse erschlossen werden kann. Daß der Schriftsteller Dostoevskij einen besonderen Sinn für das gesprochene Wort und die lebendige Gesprächssituation besaß, geht nicht nur daraus hervor, daß Gesprächsdarstellungen in "Idiot" einen weitaus größeren Raum einnehmen als der Erzählerbericht. Dieser Sinn für das gesprochene Wort findet auch im Erzählerbericht, in der indirekten Redewiedergabe und in der Bewußtseinsdarstellung einen deutlichen Niederschlag. Die indirekte Redewiedergabe steht direkten Äußerungen im Gespräch häufig so nahe, daß sie wichtige Aufschlüsse über das Sprechverhalten von Romanfiguren zu geben vermag. Aus diesem Grunde wird es notwendig sein, einzelne Textstellen mit indirekter Redewiedergabe in die Untersuchung des Dialogs einzubeziehen. Da in zahlreiche Romanszenen Vorgänge im Bewußtsein der Sprecher eingeblendet werden, und da mehrere Gestalten über ihr Verhalten im Gespräch nachdenken, muß die Bewußtseinsdarbietung in "Idiot" ebenfalls bei der Untersuchung des Dialogs berücksichtigt werden.

---

1. Siehe z. B. das Erscheinen Rogożins und seiner Gefolgschaft im Hause der Ivolgins (I/10), die Geburtstagsfeier von Nastas'ja Filippovna (ab I/15), den Empfang bei den Epančins (IV/7) u. a. m.

2. Vgl. den Anfang von I/10.



## Kapitel 2

### Das Sprechverhalten der Romanfiguren

#### Vorbemerkungen

Bevor im dritten Kapitel der vorliegenden Arbeit das Miteinander-sprechen der Gestalten untersucht wird, soll hier zunächst bei einer Reihe von Romanfiguren das Verhältnis zur Sprache sowie zum Gesprächspartner und -gegenstand für sich betrachtet werden.

Obwohl, wie Gerhard Bauer formuliert, "das Miteinander-Sprechen in jedem Fall ein einheitliches Phänomen ist"<sup>1</sup>, und das Gesprächsverhalten jeder Romangestalt sich vor allen Dingen im Wortwechsel mit den dargestellten Partnern offenbart<sup>2</sup>, halte ich es aus heuristischen Gründen für notwendig, zunächst das Sprechen einer Reihe von Romanfiguren gesondert zu betrachten. Auf diese Weise soll u. a. herausgearbeitet werden, ob die einzelnen Gestalten in "Idiot" durch ihre "Persönlichkeitsstruktur" von vorneherein bestimmte Bedingungen und Möglichkeiten in jede Gesprächssituation hineintragen, oder ob sich die Bedingungen und Möglichkeiten für ein Miteinandersprechen in Abhängigkeit von den jeweiligen Partnern und der besonderen Situation, in welcher sie sich gemeinsam befinden, herausbilden.

Bei einer Betrachtung des grundsätzlichen Sprechverhaltens, wie auch möglicher Verhaltensweisen im Gespräch, ist eine Vielzahl von Aspekten zu berücksichtigen, deren wichtigste zunächst knapp skizziert seien.

Es handelt sich um vier übergeordnete Gesichtspunkte, und zwar  
1. das grundsätzliche Verhältnis einer Gestalt zur Sprache, 2. die

- 
1. Bauer: Zur Poetik des Dialogs, S. 91. - Für die folgenden Betrachtungen haben die Ausführungen von Bauer besonders viele Anregungen geboten.
  2. Ein Wortwechsel mit einem nur "vorgestellten" Partner kann im "inneren Monolog" einer Gestalt vor sich gehen.

Besonderheiten beim Sprechen und im Umgang mit der Sprache, 3. die Einstellung und das Verhalten gegenüber dem Gesprächspartner und 4. die Behandlung des Gesprächsgegenstandes. Diese Fragestellungen sind eng miteinander verzahnt. So können z. B. aus dem grundsätzlichen Verhältnis dieser oder jener Romanfigur zur Sprache gewisse Besonderheiten im Umgang mit der Sprache folgen; eine in bestimmter Weise festgelegte Einstellung zum Gesprächspartner erweist sich u. U. als die Ursache für dieses oder jenes Merkmal des Umgangs mit der Sprache u. ä. m.

Wenn an dieser Stelle eine weitgehend systematische Aufstellung wesentlicher Aspekte des Sprechverhaltens vorgelegt wird, so gilt es doch immer zu bedenken, daß die anschließende Untersuchung des Sprechverhaltens einzelner Figuren in "Idiot" gerade von der Tatsache auszugehen hat, daß diese Fragestellungen ineinandergreifen.

1. Das grundsätzliche Verhältnis einer - realen oder dargestellten - Person zur Sprache kann unterschiedlicher Art sein. Es ist z. B. möglich, daß eine Gestalt dazu neigt, diesem Kommunikationsmittel mehr oder weniger starke Vorbehalte, u. U. auch Skepsis, entgegenzubringen<sup>1</sup>. Andererseits kann eine Gestalt grundsätzlich geneigt sein, der Sprache als einem Mittel zur Herstellung zwischenmenschlicher Kommunikation zu trauen, sich ihrer ohne Vorbehalte und Bedenken zu bedienen. Zwischen den beschriebenen Grundeinstellungen ist eine Reihe modifizierter Haltungen denkbar.

Besonders wichtig dürfte in diesem Zusammenhang sein, ob das grundsätzliche Verhältnis zur Sprache der Gestalt selbst völlig bewußt ist, oder ob die Gestalt ihre Einstellung zur Sprache nur intuitiv erfaßt hat. Das Moment eines bewußten oder aber nur instinktiven Verhältnisses zur Sprache kann von erheblicher Relevanz für den Umgang einer Gestalt mit dem sprachlichen Instrumentarium selbst, wie auch für die

---

1. G. Bauer (Zur Poetik des Dialogs. S. 31 f., 98 ff., 107 ff.) spricht von "Vertrauen" und "Mißtrauen" in die Sprache.

sprachliche Darstellung eines Gegenstands und das Verhalten dem Partner gegenüber sein.

2. Die Besonderheiten beim Sprechen und im Umgang mit der Sprache sind über eine Reihe von Fragestellungen zu ermitteln, von denen an dieser Stelle einige wichtige genannt seien. Von entscheidender Bedeutung ist die Tatsache, ob eine Gestalt die Sprache bewußt, d. h. reflektierend, oder unbewußt, d. h. nicht reflektierend, handhabt. Es ist möglich, daß eine - reale oder dargestellte - Person prinzipiell in der einen oder anderen Richtung festgelegt ist. Der Umgang mit der Sprache kann jedoch auch situationsbedingt sein: Eine Gestalt, welche die Sprache in der Regel bewußt einzusetzen vermag, kann z. B. in eine Ausnahmesituation geraten, aus der heraus sie sich spontan, nicht reflektierend, äußert. In enger Beziehung zu dem Moment eines bewußten oder unbewußten Umgangs mit der Sprache steht das Moment einer nüchternen, sachlichen oder aber einer gefühlsbetonten Sprechweise<sup>1</sup>. Ein nicht reflektierendes sprachliches Verhalten dürfte eher zu einer emotionalen Ausdrucksweise führen als ein reflektierendes. Denkbar ist jedoch auch, daß eine Gestalt die Sprache bewußt so verwendet, daß ihre intellektuellen Fähigkeiten hinter einer gefühlsbetonten Sprechweise verborgen bleiben. Vom bewußten oder unbewußten Umgang mit der Sprache hängt u. U. die Tatsache ab, ob eine Gestalt die Sprache beherrscht oder von ihr beherrscht wird. Eine Gestalt kann dazu fähig sein, die Sprache so einzusetzen, daß eine beabsichtigte Aussage in der gewünschten Weise zum Ausdruck kommt. Andererseits ist es auch möglich, daß die Sprache einem Sprecher entgleitet, sich an einem Punkt der Gesprächsführung "selbständig macht"<sup>2</sup>. Auf diese Weise artikuliert die Gestalt

---

1. Vgl. dazu Jakubinskij, L.: O dialogičeskoj reči. - In: Russkaja reč'. 1. Sbornik statej. Pod redakciej L. V. Ščerby. Petrograd 1923. S. 96-194. - Jakubinskij spricht von einem "Vorherrschen des emotionalen oder intellektuellen Moments" der Rede. (A. a. O. S. 97)

2. Vgl. Bauer: Zur Poetik des Dialogs. S. 108 ff.

dann Dinge, welche sie nicht zu sagen beabsichtigte. Die Geschicklichkeit und Gewandtheit, bzw. Ungeschicklichkeit, welche jemand in seinem sprachlichen Verhalten zeigt, darf als ein Ausdruck der Sprachbeherrschung verstanden werden. Bei einzelnen Sprechern kann die Sprachbeherrschung mehr oder weniger deutlich situationsbedingt und -abhängig sein, so daß die Sprechweise in manchen Gesprächslagen geläufig und glatt, in anderen hingegen brüchig und "defekt"<sup>1</sup> zu sein vermag. Von dem Moment einer grundsätzlich vorbehaltlosen, unkritischen, oder aber skeptischen Einstellung der Sprache gegenüber, wie auch von einer reflektierenden oder nicht reflektierenden Sprechweise, hängt es u. U. ab, ob sich eine Gestalt vorsichtig und diszipliniert ausdrückt, oder ob sie nachlässig, sogar leichtsinnig mit der Sprache umgeht. So ist denkbar und möglich, daß ausgeprägte Skepsis gegenüber den kommunikativen Möglichkeiten der Sprache zu einer besonders vorsichtigen Sprechweise führt. Von der Einstellung zur Sprache kann ferner die Tatsache mitbestimmt sein, ob sich jemand gern und bereitwillig oder aber nur ungern und widerwillig der Sprache bedient. Freude am Sprechen führt u. U. dazu, daß die Äußerungen einer Gestalt wortreich ausfallen, daß die Repliken besonders lang geraten.

Ein wesentlicher Aspekt des Umgangs mit der Sprache, der an die prinzipielle Einstellung einer Gestalt zu diesem Kommunikationsinstrument gebunden sein kann, ist schließlich die individuelle Sprechweise insgesamt. Hierzu gehört u. a. der Wortschatz, der einem Sprecher zur

- 
1. Unter "defekter" Redeweise wird ein Umgang mit der Sprache verstanden, der von logisch nicht zu begründenden Sprechpausen, Brüchen in der Syntax (z. B. wegen eines Anakoluths), wiederholtem Ansatz zum Sprechen u. a. m. gekennzeichnet ist.

Die Ursachen für eine "defekte" Redeweise können unterschiedlicher Art sein. Das Stottern z. B., das eine Variante dieser Redeweise darstellt, kann selbst eine Reihe von Wurzeln haben. Es kann etwa von grundsätzlicher Ängstlichkeit und Unsicherheit beim Sprechen herrühren. Möglich ist aber auch, daß ein Sprecher während des Sprechaktes von einer Fülle verschiedener Gedanken bestürmt wird, die er nicht rasch genug zu ordnen vermag, so daß sich ein Stottern einstellt.

Verfügung steht und von ihm verwendet wird. Der Wortschatz bietet gegebenenfalls Hinweise auf die soziale Herkunft oder auf besondere Einflüsse anderer Art, denen ein Sprecher ausgesetzt war. Die "Stilhöhe", welche eine Gestalt stets oder nur in bestimmten Situationen wählt, wird vornehmlich von dem verwendeten lexikalischen Material bestimmt. Die individuelle Sprechweise kann ferner durch besondere Stil- und Satzfiguren, durch merkmahlhafte syntaktische Formen, eine bestimmte Intonationsweise u. a. m. geprägt sein. Selbstverständlich gehört auch die oben erwähnte nüchterne oder emotionale Sprechweise u. a. m. dazu.

3. Die Einstellung und das Verhalten zum Gesprächspartner läßt eine Vielzahl von Möglichkeiten zu, von denen nur einige genannt seien. Eine Gestalt kann zu einzelnen oder zu allen Partnern eine prinzipiell freundliche oder feindliche Einstellung besitzen. Die Haltung wird u. U. auch erst durch die jeweilige Gesprächssituation herbeigeführt. Das Verhalten einer Gestalt zu ihrem Gegenüber vermag somit auf die eine oder andere Art vorgegeben zu sein, kann auf der anderen Seite jedoch auch vom "momentanen Horizont"<sup>1</sup> des Sprechers abhängen. Die Einstellung und das Verhalten gegenüber einem Partner ist z. B. davon geprägt, daß der Sprecher sich einer irgendwie gearteten "sozialen Diskrepanz" zu seinem Gegenüber bewußt ist: Es kann geschehen, daß zwei Partner in einem Gespräch aufgrund vorgegebener sozialer Unterschiede nicht zu einem allseitigen, intensiven Gedankenaustausch gelangen können.

Besonders wichtig ist hier die Frage, ob eine Gestalt kontaktfähig oder aber kontaktunfähig ist. Das Moment einer prinzipiellen Fähigkeit oder Unfähigkeit zum Kontakt mit den "Mitmenschen" (den realen oder den dargestellten) dürfte teilweise an die prinzipielle Einstellung einer Gestalt zur Sprache gebunden sein: Jemand, der erhebliche Skepsis gegenüber diesem Kommunikationsmittel besitzt, wird u. U. dazu veranlaßt, Begegnungen mit anderen Gestalten zu meiden, so daß dieses

---

1. Vgl. Bauer : Zur Poetik des Dialogs. S. 24.

Verhalten eine Kontaktunfähigkeit nach sich ziehen kann. Die Frage nach der Kontaktfähigkeit oder -unfähigkeit kann in dem gegebenen Rahmen nur mit Vorbehalten untersucht werden, da sie in besonderem Maße in das Gebiet der Psychologie gehört<sup>1</sup>.

Die Kontaktsuche selbst kann auf völlig verschiedene Art motiviert sein. So ist es möglich, daß ein Sprecher vor allen Dingen die Meinung seines Gegenüber erkunden will, daß er sich selbst dem Anderen mitteilen möchte, in einen Gedankenaustausch eintreten will u. a. m. Das Verhalten zum Partner kann somit, ausschließlich oder vornehmlich, auf das eigene Reden oder auch Zuhören abgestellt sein, es vermag jedoch ebenso einen Gedankenaustausch mit dem Gegenüber zu fördern. Ob es dann in einem Wortwechsel um ein einseitiges Reden, bzw. um einseitiges Zuhören, oder um einen Gedankenaustausch geht, hängt wesentlich davon ab, mit welcher Intensität ein Sprecher danach strebt, seinen Partner zu beeinflussen, im Gespräch über ihn zu dominieren, oder andererseits darum bemüht ist, dem Partner entgegenzukommen, ihn zum Sprechen zu veranlassen.

4. Die Behandlung von Gesprächsgegenständen kann aufgrund bestimmter konstanter Verhaltensweisen eines Sprechers, wie etwa auffällender Weitschweifigkeit, z. T. von vorneherein festgelegt sein. Der besondere Umgang mit diesem oder jenem Gesprächsgegenstand kann andererseits auch von der momentanen Sprechhaltung einer Person bestimmt werden. Es ist möglich, daß ein Thema gradlinig und gezielt vorgetragen wird; ebenso geschieht es, daß ein Gegenstand weitschweifig behandelt wird. Ein Sprecher vermag seinen Gegenstand deutlich zu nennen oder auch nur unbestimmt anzugeben. Schließlich kann ein Gesprächspartner einen Gegenstand aus seiner persönlichen Sicht darstellen, er vermag den Gegenstand jedoch ebenfalls so zu "besprechen", wie er von jemand

---

1. Vgl. die Kollektivarbeit einiger amerikanischer Psychologen: Watzlawick, P. - J.H. Beavin - D.D. Jackson: Menschliche Kommunikation, Formen, Störungen, Paradoxien, 3. unveränd. Aufl. Aus d. Amerikan. übers. Stuttgart, Wien 1972.

anderem gesehen wird. Der Umgang mit einem bestimmten Gesprächsstoff kann dadurch beeinträchtigt sein, daß sich ein Sprecher stets an einem Aspekt des Stoffes "festbeißt", so daß ihm der Blick für den Kontext und größere Zusammenhänge verlorengeht.

Die angeführten und zahlreiche weitere Gesichtspunkte sollen in der Untersuchung des Sprechverhaltens einiger Romanfiguren berücksichtigt werden.

Da es hier nicht möglich wäre, das Sprechverhalten aller in "Idiot" auftretenden Gestalten zu untersuchen, wird im folgenden vor allen Dingen das Sprechverhalten der Romanfiguren Myškin, Nastas'ja Filippovna, Rogožin, Aglaja und Ippolit betrachtet. Ferner wird auch das Sprechverhalten einiger Nebengestalten erörtert, die sich entweder durch ihre Funktion in dem Geschehen oder durch ein besonderes sprachliches und außersprachliches Verhalten hervortun. Zu diesen Gestalten gehören Ganja, Lebedev und der General Ivolgin. Auf weitere Romanfiguren, deren Sprechverhalten sich ebenfalls durch bestimmte markante Züge auszeichnet, kann nur hingewiesen werden. Zu ihnen zählen u. a. Tockij, der General Epančín und Antip Burdovskij<sup>1</sup>.

In Verbindung mit der Betrachtung des Sprechverhaltens von Myškin, Rogožin und Lebedev wird dem ersten Kapitel von "Idiot" besondere Aufmerksamkeit gelten. In dem Eingangskapitel des Romans klingen nämlich bereits viele Momente an, die für den gesamten Romanvorgang von Bedeutung sind. Gerade das erste Kapitel erfüllt eine wichtige Funktion im Sinngefüge des Romanwerks.

---

1. In den einschlägigen Arbeiten zu Dostoevskijs Werk (z. B. bei R. Grebeníčková, E. V. Tjuchova, Ja. O. Zundelovič) wird vor allen Dingen das Gesprächsverhalten folgender Figuren behandelt: Myškin, Nastas'ja Filippovna, Rogožin, Aglaja, Ippolit, Lebedev und General Ivolgin.

## 1. Das Sprechverhalten von Myškin

Erste wesentliche Eindrücke von Myškins Sprechverhalten bekommt der Leser im Eingangskapitel von "Idiot", in dem die erste Begegnung zwischen Myškin, Rogožin und Lebedev szenisch vorgeführt wird.

Die Initiative zu einem gegenseitigen Kennenlernen ergreift hier Rogožin, nicht Myškin<sup>1</sup>. Auf Parfen Rogožins Frage, ob er fröre, reagiert Myškin so:

- Očen', - otvetil sosed s čezvyčajnoju gotovnost' ju,  
 - i, zamet' te, éto eščé ottepel'. Čto ž, esli by moroz? Ja daže ne  
 dumal, čto u nas tak cholodno. Otvyk.  
 (I/1, S. 7)

Myškins Verhalten zeichnet sich durch eine auffallende Sprechwilligkeit aus: Der Fürst antwortet nämlich nicht nur auf Rogožins Frage (dazu genügte das Adverb "očen'"), sondern er überläßt seinem fremden Mitreisenden gern weitere, nicht erfragte Informationen. Somit reagiert Lev Nikolaevič Myškin hier nicht nur mit "Erfüllung" sondern sogar mit "Vorwegnahme"<sup>2</sup>. Auf diese Weise unterstützt er den Fortgang des Gesprächs. Daß dieser Sprecher sich auf seinen Partner einstellt, kommt in der Imperativform "zamet' te" sprachlich zum Ausdruck. Myškin fordert damit sein Gegenüber auf, die von ihm gemachte Beobachtung nachzuvollziehen. Daneben scheinen die Worte des Fürsten auch eine "private", "monologische" Bedeutung zu haben: Er artikuliert hier Gedanken,

---

1. Die beiderseitige Motivation für eine Kontaktaufnahme wird im Erzählertext genannt: "/.../ oba poželavšie, nakonec, vojti drug s drugom v razgovor". (S. 5) Der Erzähler deutet an, daß Myškin und Rogožin nicht völlig freiwillig in Kontakt miteinander treten, sondern daß zwischen ihnen eine gegenseitige Attraktion wirksam ist, die beide in einen gewissen Zwang zum Handeln stellt: "Esli b oni oba znali odin pro drugogo, čem oni osobenno v étu minutu zamečatel'ny. .." Auf eine geheimnisvolle, schicksalhafte Anziehung weisen einige Adverbien und Adjektive hin, die zum Bedeutungsfeld "merkwürdig" bzw. "sonderbar" gehören.

2. Bauer: Zur Poetik des Dialogs. S. 10.



die ihm möglicherweise bereits vor dem Einsatz des Gesprächs durch den Kopf gegangen sind. Sein momentaner Gesprächshorizont wird, wie der Fortgang der Unterredung verdeutlicht, wesentlich von der Tatsache bestimmt, daß er sich den Gegensätzen zwischen der Schweiz, welche er soeben verlassen hat, und Rußland, das er nach langer Abwesenheit wieder betritt, konfrontiert sieht. Der momentane Horizont, welcher für den Fürsten Myškin von Bedeutung ist, geht nicht nur thematisch in den Wortwechsel mit Rogożyn ein, sondern scheint zugleich dem Gesagten eine gewisse "private" Nuance zu verleihen. Myškin richtet keinerlei Gegenfrage an Rogożyn, d. h. sein Sprechverhalten ist defensiv. Seine abschließende Feststellung "otvyk" fordert aber geradezu eine weiterführende Gegenfrage heraus, die Rogożyn dann auch stellt.

Auch auf die zweite Frage Rogožins reagiert der Fürst mit "Vorwegnahme". Sein weiteres Gesprächsverhalten wird dem Leser in einem Erzählerbericht mitgeteilt, der in erster Linie die ungewöhnliche Sprechwilligkeit Myškins hervorhebt<sup>1</sup>. Die Wiedergabe des Wortwechsels als direkte Rede wird fortgesetzt, und das dürfte kein Zufall sein, als Myškin ein Gesprächsthema aufgreift, welches in unmittelbarer Verbindung zu seiner Person steht, das Thema "Krankheit". Er läßt Rogożyn wissen: "net, ne vylečili". (S. 7) Bemerkenswert ist der Umgang des Fürsten mit diesem Thema: Hier, wie auch später, weicht er ihm nicht aus, sondern behandelt es offen und direkt.

Auffallend gleichgültig ist hingegen seine Reaktion auf einen anderen Gesprächsgegenstand, den Rogożyn als erster in die Unterredung einbringt, nämlich das Thema "Geld". Dieses Thema, welches im ersten Kapitel von "Idiot" eine nicht geringe Rolle spielt, "tangiert" Myškin

---

1. "Zavjazalsja razgovor. Gotovnost' belokurogo mladogo čeloveka v švejcarskom plašče otvečat' na vse voprosy svoego černomazogo soseda byla udivitel'naja i bez vsjakogo podozrenija soveršenoj nebrežnosti, neumestnosti i prazdnosti inych voprosov." (S. 7) - Vgl. dazu Bachtin, : Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 300 f.

kaum<sup>1</sup>. Rogožins Einwurf, den ausländischen Ärzten sei ganz vergeblich zu viel Geld gezahlt worden, fordert nicht deshalb ein aktives Sprechverhalten des Fürsten heraus, weil gerade dieser Gegenstand behandelt wird, sondern weil Rogožin nach Myškins Ansicht ein ungerechtes Urteil gefällt hat. Der Fürst gibt zu bedenken:

- O, kak vy v moem slučae ošibaetes', - podchvatil švejcarskij pacient tichim i primirjajuščim golosom, - konečno, ja sporit' ne mogu, potomu čto vsego ne znaju, no moj doktor mne iz svoich poslednich ešče na dorogu sjuda dal da dva počti goda tam na svoj sčet soderžal.

Es geht Myškin nicht darum, sich selbst zu verteidigen. Er greift zum ersten Mal von sich aus in den Gang des Gesprächs ein, weil Rogožin seinen Sinn für Gerechtigkeit angesprochen hat. Das persönliche Engagement des Fürsten findet dabei einen sprachlichen Niederschlag in der Interjektion "O, kak /.../". Hier deutet sich an, daß Myškins Sprechweise eine emotionale Färbung erhalten kann, wenn der Sprecher an einem Gegenstand persönlich interessiert ist. Der Fürst geht sehr vorsichtig mit der Sprache um: 1. Er weist Rogožins Bemerkung nicht mit Hilfe eines Pauschalurteils zurück sondern äußert sich bescheiden nur auf der Grundlage seiner persönlichen Erfahrungen. 2. Das an die Hörer Rogožin und Lebedev gerichtete Wort "konečno" hat eine einlenkende

---

1. Nur einmal läßt er seinen Gesprächspartner Rogožin wissen: "Deneg u menja v nastojaščuju minutu počti ni kopejki net." (S. 17) Im Erzählertext heißt es an einer Stelle: "No čotja i moglo byt' nečto dostoprimečatel'noe sobstvenno v millione i v polučenii nasledstva, knjazja udivilo i zainteresovalo i ešče čto-to drugoe /.../" (S. 12) Das geringe Engagement, welches Myškin bei seiner Rückkehr an dem Thema "Geld" offenbart, ist ein Hinweis auf das künftige Geschehen: Er kehrt in eine Gesellschaft zurück, welche von ihm erwartet, daß er ein Verhältnis zum Geld hat. Dieses besitzt er jedoch nicht.

Unter Hinweis auf die "kolossale Rolle", die das Geld in Dostoevskijs Romanen spiele, stellt D. Zatonskij u. a. fest: "A knjaz' Myškin potomu i 'idiot', 'blažennenn'kij', 'svjatoj', čto ne znaet im (d. h. "den' gam") cenu ..." (Zatonskij, D.: Počemu Ganja Ivolgin ne vzjal 100 000 rublej? - In: Zatonskij: Iskusstvo romana i XX vek. Moskva 1973. S. 281.)

Funktion. 3. In dem Adverb "počti" findet seine Bescheidenheit und Vorsichtigkeit in besonderer Weise ihren sprachlichen Niederschlag<sup>1</sup>.

Das Sprechverhalten, welches in den ersten Äußerungen Myškins zu beobachten ist, läßt sich bis zum Schluß der Romanszene, der mit dem Kapitelschluß zusammenfällt, feststellen: Auch im weiteren Verlauf des Wortwechsels zeigt der Fürst eine unvoreingenommene, bedingungslose Bereitschaft, über sich Auskunft zu geben. Da er keinen Versuch unternimmt, etwas über Rogožin zu erfahren, d. h. die Person seines Abteilnachbarn völlig unangetastet läßt, führt Rogožin sich schließlich selbst als "Gesprächsstoff" ein, indem er fragt: "Rogožinych znaete?" (S. 10) Nachdem der Kaufmann auf diese Weise seine Person zum Thema des Wortwechsels gemacht hat, tritt Myškin bereitwillig als Sprecher zurück und räumt seinem Partner die Möglichkeit ein, sich auszusprechen.

Auch an anderen Stellen dieser Romanszene kommt Myškins vorsichtiger Umgang mit der Sprache zum Ausdruck. Einmal vergewissert er sich z. B., ob er Rogožins Frage richtig verstanden habe. Rogožin will wissen: "Kuda že priedchali-to?" Myškin fragt hier zurück: "To est' gde ostanovljus'?" (S. 8) Mit dieser Rückfrage weist der Fürst sich als einen aufmerksamen Hörer im Gespräch aus<sup>2</sup>.

In einer Reihe von Repliken gibt es sprachliche Anzeichen dafür, daß diese Gestalt die Sprache nicht völlig bewußt verwendet. Myškin formu-

---

1. Dieses Adverb verwendet Myškin häufig in einer vom normalen Sprachgebrauch abweichenden Stellung, so daß, wie hier, die Stilfigur des Hyperbatons entsteht: "dva počti goda".

Das Adverb "počti" tritt nicht nur in Myškins Äußerungen bemerkenswert häufig auf. Es liegt ebenfalls in vielen Passagen des Erzählertextes in besonderer Dichte oder aber an exponierter Stelle vor. (Siehe z. B. I/4 S. 44, 58.) Ebenso wie eine Reihe anderer Adverbien, die eine Einschränkung bezeichnen, gehört dieses Wort zu den Charakteristika von Dostoevskijs Stil. (Siehe dazu Braun: Der Schriftsteller Dostoevskij - deutsch und russisch, S. 14. - Vgl. oben S. 41, S. 55 f.)

2. Ein vorsichtiger Umgang mit der Sprache wird ebenfalls in dieser Bemerkung des Fürsten deutlich: " /... / ved' dejstvitel' no počti ošibajus', to est' počti čto ne rodstvennica /... /" (S. 8)

liert z. B., ohne es zu merken, einen Kalauer: "/.../ i general' ša Epančina /.../ tože poslednjaja v svoem rode ..." (S. 10)

Der Eindruck, welchen der Leser in der ersten Romanszene von Myškins Sprechverhalten bekommt, wird in den folgenden Kapiteln des Teils I weitgehend bestätigt und erhärtet, jedoch auch um einige wesentliche Aspekte erweitert und in manchen Punkten modifiziert.

Zunächst seien einige Seiten von Myškins Sprechverhalten vorgestellt, die in seinem zweiten dargestellten Gespräch in I/2 zutagetreten.

Die auffallende Sprechbereitschaft, die der Fürst Rogožin gegenüber zu erkennen gibt, bestimmt ebenfalls sein Verhalten in der Unterredung mit dem Diener der Familie Epančin. Diesen Diener läßt Myškin wissen, er sähe den Grund für seinen Redeeifer darin, daß er nach langer Unterbrechung wieder russisch sprechen könne. Diese Motivation für Myškins Sprechfreudigkeit entfällt mit dem Fortgang des Geschehens, sie wird von ihm auch nicht wiederholt. Die Besonderheit von Myškins anfänglichem Gesprächsverhalten scheint allerdings mit Myškins eigener Erklärung noch nicht vollkommen begründet zu sein: Es gilt darüberhinaus zu bedenken, daß der Fürst zu diesem Zeitpunkt noch unbeeinflusst ist von Erfahrungen mit der russischen Gesellschaft, in die er zurückkehrt.

Neben der besonderen Sprechfreudigkeit zeigt sich in der Unterredung mit dem Diener auch Myškins Hinwendung zum Gesprächspartner. Das "Auf-den-Partner-zu-Reden" findet seinen sprachlichen Niederschlag u. a. in dem Wort "vpročem" (S. 22, 23 u. a.), in den Formulierungen "verite li" und "vot s vami govorju teper'" (S. 24) und in der Partikel "ved'"<sup>1</sup> (z. B. S. 24).

---

1. Die Partikel "ved'" ("ja", "doch"), die Verweischarakter hat, kann das Interesse des Hörers an dem Gesagten fördern.

Zwischen dem Sprechverhalten des Fürsten in I/1 und I/2 gibt es insofern einen gewissen Unterschied, als sein sprachliches Verhalten Rogożyn gegenüber ein "reaktives"<sup>1</sup>, dem Diener gegenüber jedoch ein "initiatives"<sup>2</sup> ist. Myškins freiwillige Mitteilbarkeit an den Diener geht so weit, daß jener ihm seine Bereitschaft zum Zuhören - offensichtlich aus protokollarischen Gründen - entziehen will:

- Ja vas ne sprašivaju, kakoe imenno delo, - moe delo tol'ko ob vas doložit'. A bez sekretarja, ja skazal, dokladyvat' o vas nepojdu. (S. 21)

Myškin erregt, das zeigt besonders der Gedankenbericht des Dieners (S. 21), dadurch das Mißtrauen des Bediensteten, daß er sein Gegenüber als einen gleichberechtigten Partner behandelt. Der Fürst wendet sich ausschließlich an den Menschen, dem er begegnet, nicht aber an dessen soziale Rolle. Hierin zeigt sich Myškins grundsätzliche Einstellung zu seinen potentiellen Gesprächspartnern: Diese Gestalt ist dazu fähig und bereit, in ihren "Mitmenschen" vollwertige, gleichberechtigte Partner zu sehen.<sup>3</sup>

- 
1. Siehe dazu Kainz: *Psychologie der Sprache*. 3. S. 112: "Darunter versteht man eine Sprechhandlung, die nicht aus eigenem inneren Antrieb unternommen, sondern mit der auf eine gestellte Frage geantwortet, auf eine Äußerungsaufforderung reagiert wird."
  2. Vgl. das.: "das initiative Sprechen oder Spontansprechen im engern Sinn. Hier formuliert jemand aus eigenem Antrieb... einen von ihm selbst geistig erfaßten u. bearbeiteten Sach- und Sinnverhalt mit den Darstellungsmitteln der Sprache..."
  3. Der Kammerdiener reagiert auf die ihm entgegengebrachte Haltung u. a. folgendermaßen: "/.../i opytnyj kamerdiner ne mog ne počuvstvovat' čto-to, čto soveršenno prilično čeloveku s čelovekom i soveršenno neprilično gost'ju s čelovekom." (S. 23)

Zu Myškins prinzipieller Einstellung gegenüber seinen Mitmenschen sagt N. S. Trubeckoj: "Fürst Myškin nimmt jede Äußerung seiner Mitmenschen ganz ernst und beantwortet sie ernsthaft und aufrichtig, indem er in jedem, ungeachtet seiner Stellung in der Gesellschaft, in erster Linie den Menschen sieht." (Trubetzkoy, N. S.: *Dostoevskij als Künstler*. The Hague 1964. Slavistic printings and reprintings. 56. S. 146.) - Romano Guardini formuliert diese Seite Myškins so: "Myškin hält von jedem Menschen etwas, auch vom Geringsten. Jedem traut er Würde und gutes Wollen zu." (Guardini, R.: *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk*, 3. Auflage München 1947. S. 247.)

Diener und andere Vertreter unterer sozialer Schichten werden übrigens in "Idiot" relativ selten und in der Regel nicht sehr ausführlich dargestellt.

In das Gespräch mit dem Kammerdiener bringt der Fürst ein Thema ein, an welchem er persönlich engagiert ist: das menschliche Leiden. Er führt diesen Gegenstand ein, indem er seine Beobachtungen und Gedanken zum Phänomen der Todesstrafe darlegt<sup>1</sup>.

- Kudy! V odno mgnovenie. Človeka kladut, i padaet étakij širokij nož, po mašine, gil'otinoj nazывaetsja, tjaželo, sil'no ... Golova otskočit tak, čto i glazom ne uspeeš' mignut'. Prigotovlenija tjažely. Vot kogda ob-javljajut prigovor, snarjažajut, vjažut, na éšafot vzvodjat, vot tut užasno! /.../

Nach einer kurzen Zwischenfrage des Dieners fährt Myškin fort:

- Konečno! Konečno! Étakuju muku! ... Prestupnik byl čelovek umnyj, besstrašnyj, sil'nyj, v letach, Legro po familii. Nu vot, ja vam govorju, ver' te ne ver' te, na éšafot vschodil - plakal - belyj kak bumaga. Razve éto vozmozno? Razve ne užas? Nu, kto že so strachu plačet? (S. 25)

Myškins Sprechhorizont wird an dieser Stelle nicht von der tatsächlichen Situation bestimmt, in welcher er sich befindet. Er sitzt gerade neben dem Kammerdiener der Epančins und wartet darauf, daß man ihn zu dem General läßt. Sein Horizont steht unter dem Eindruck eines bereits vergangenen Erlebnisses. Dieses Erlebnis reproduziert der Fürst vor dem Diener. Dabei verwendet er die Sprache offensichtlich nicht reflektierend und spricht auffallend gefühlsbetont. Daß Myškin nicht reflektierend spricht, kommt z. B. darin zum Ausdruck, daß er in seinem Bericht den Vorgang der Enthauptung nicht chronologisch darstellt. Die Kette von Verben, welche die gesteigerte Aktivität beim Hinrichtungsvorgang wiedergibt, lautet nämlich: "kladut" - "padaet" - "otskočit" - "snarjažajut" - "vjažut" - "vzvodjat". Der verbale Stil der ersten angeführten Replik zu diesem Thema wird durch eine Reihe weiterer Verben gestärkt. (33% der

---

1. Das Thema "Todesstrafe", das in Dostoevskijs literarischem Werk leitmotivischen Charakter hat, hängt bekanntlich unmittelbar mit der Biographie des Schriftstellers zusammen. Vgl. dazu Lavrin, J.: Fjodor M. Dostojevskij in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1963. (Rowohlts Monographien. 88.) S. 22 ff.

Wörter sind Verben.) Während Myškins Sprechrhythmus zu Beginn der Unterredung mit dem Kammerdiener ruhig und gleitend ist<sup>1</sup>, liegt an dieser Stelle ein kurzer, schlagartiger Rhythmus vor. Er entsteht vor allen Dingen dadurch, daß die Sprecheinheiten kurz sind. Die Tatsache, daß Myškin die Enthauptung nicht vom Intellekt sondern vom Gefühl her erlebt hat und reproduziert, kommt ebenfalls in Adjektiven und Substantiven zum Ausdruck, die in diesem Kontext auf seelisches Leiden hinweisen. In der ersten Replik sind es: "tjaželo" - "sil' no" - "tjažely" - "užasno". In der zweiten Replik erfüllen Substantive die gleiche Funktion: "muku" - "užas" - "so strachu". Die innere Anteilnahme des Fürsten Myškin geht in seiner zweiten Äußerung besonders aus der Folge von drei rhetorischen Fragen hervor. Die Stellung des Themas "menschliches Leiden" in Myškins Fühlen - und auch Denken - wird in der zweiten Phase des Gesprächs mit dem Diener ebenfalls an der Länge von Myškins Ausführungen deutlich: Während zu Beginn der Unterredung ein relativ rascher Replikenwechsel vorliegt, wird der Wechsel der Repliken am Ende langsamer, da Myškin in drei längeren Passagen von seinem Erlebnis spricht. Auf diese Weise führt das Thema "menschliches Leiden" dazu, daß diese Romanfigur in dem Gespräch mit dem Bediensteten der Epančins dominiert. Der vorsichtige Umgang mit der Sprache, welcher sich in einigen Äußerungen Rogožin und Lebedev gegenüber beobachten läßt, ist in der engagierten Darstellung des Unrechts und Leidens, welche mit der Todesstrafe verbunden sind, nicht festzustellen. Der Personentext enthält darüberhinaus einen Hinweis darauf, daß Myškin seine Ansichten mit besonderer Eindringlichkeit vorträgt: Dreimal erscheint das Adverb "naverno" (S. 26 f.) in Kursivdruck.

Nachdem durch die Betrachtung der beiden ersten Gesprächsdarstellungen in "Idiot" wesentliche Seiten von Myškins Sprechverhalten aufgezeigt worden sind, werden nun einige wichtige Momente seines Verhaltens als Sprecher und Gesprächspartner im Hinblick auf ihre Erscheinungsform im Gesamtwerk behandelt.

---

1. Vgl. die Repliken des Fürsten, S. 21 f.

Von entscheidender Bedeutung für Myškins Sprechverhalten ist seine prinzipielle Einstellung zur Sprache, die sich in den oben untersuchten Gesprächsszenen noch nicht klar erkennen läßt. Von den Gestalten in "Idiot" bringt in erster Linie der Fürst Myškin Bedenken der Sprache gegenüber zum Ausdruck. Wiederholt und deutlich weist er auf das Problem zwischenmenschlicher Kommunikation und auf die Unzulänglichkeiten der Sprache hin. Dabei formuliert Myškin seine Vorbehalte, das ist zu betonen, niemals als allgemeingültige Erkenntnisse. Er geht vielmehr stets von seinen persönlichen Erfahrungen mit dem Kommunikationsmittel aus.

Einige Beispiele mögen das erhellen: Als der Fürst bei seinem ersten Besuch im Hause der Epančins sein Erlebnis einer Hinrichtung wiederholt, vertraut er den eigenen Worten weniger als der bildenden Kunst. Adelaida Epančina bittet er nämlich:

*/.../ ja pogljudel na ego lico i vse ponjal ... Vpročem, ved' kak èto rasskazat' ! Mne užasno by, užasno by chotelos', čtoby vyili kto-nibud' èto narisoval!  
(I/5, S. 74)*

Myškin deutet hier an, daß er in Bezug auf den Menschen, der am Schafot seinen Tod erwartet, zu einem Verstehen fähig sei, das er nicht zu artikulieren vermöge. Deshalb schlägt er Adelaida vor, dieses Phänomen von existentieller Tragweite auf ihrer Leinwand festzuhalten.

Von einem Gespräch mit einem Atheisten berichtet Myškin Rogožin u. a.:

*/.../ Ja èto emu togda že i vyskazal, no, dolžno byt', nejasno ili ne umel vyrazit', potomu čto on ničego ne ponjal ... (II/6, S. 249)*

Die Tatsache, daß der Fürst seine eigene Unfähigkeit, mit der Sprache umzugehen, dafür verantwortlich macht, daß sein Partner ihn nicht verstanden hat, ist offensichtlich auf die für ihn charakteristische Bescheidenheit zurückzuführen. Diese Gestalt ist grundsätzlich geneigt, Mängel



und Unvollkommenheiten jeder Art vor allen Dingen bei sich selbst zu sehen und zu vermuten<sup>1</sup>.

Die Erfahrung, sich nicht so ausdrücken zu können, wie man es gern täte, hat Myškin besonders während seiner Krankheit gemacht. Daher hat er für die "defekte" Redeweise Burdovskijs Verständnis:

/.../ Ja sam tože byl v takom položenii do ot-ezda v Švejcariju, takže lepetal bessvjaznye slova, - chočeš' vyrazit' sja i ne možeš'... Ja éto ponimaju; ja mogu očen' sočuvstvovat', potomu što ja sam počti takoj že, mne pozvolitel' no govorit' ! (II/8, S. 313)

Einmal gesteht der Fürst seiner Verwandten Lizaveta Prokof'evna, daß zwischen seinen Gedanken einerseits, und seinem gesamten sprachlichen und außersprachlichen Verhalten andererseits, eine unüberbrückbare Diskrepanz bestünde:

... U menja net žesta priličnogo, čuvstva mery net; u menja slova drugie a ne sootvetstvennye mysli, a éto uniženie dlja étich myslej. (III/2, S. 387)<sup>2</sup>

- 
1. Auf diesen Charakterzug Myškins wird in den Entwürfen zu "Idiot" unter dem Datum des 10. März hingewiesen: - On zadaet sebe pomnutno (vnutrenno) vopros: "Ili ja prav, ili oni pravyy." - Okončatel'no vseгда gotov vinit' sebja. (Iz archiva F. M. Dostoevskogo. Idiot. Neizdannyye materialy. Redakcija P. N. Sakulina i N. F. Bel'čikova. Moskva, Leningrad 1931. S. 98.)

Vgl. M. M. Bachtins Ausführungen zu Myškins Einstellung seiner Sprache und Rede gegenüber. (Bachtin: Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 416.)

G. A. Bjalyj gibt unter Anführung dieser Textstelle den wichtigen Hinweis, daß das gegenseitige Nicht-Verstehen zwischen Myškin und dem gelehrten Atheisten daher rühre, daß beide "verschiedene Sprachen" sprächen, und zwar die des "Verstandes" einerseits und die des "Herzens" andererseits. Bjalyj, G. A.: "Večnyje" temy u Dostoevskogo i L. Tolstogo /"Idiot" i "Anna Karenina"/. - In: Bjalyj: Russkij realizm konca XIX veka. Leningrad 1973. S. 58 ff.)

2. Derartige Äußerungen Myškins führen in der Regel nicht zur "Metakommunikation", d. h. zu einem Gedankenaustausch der Gesprächspartner über ihre Kommunikation. (Vgl. Watzlawick: Menschliche Kommunikation. S. 41 ff., 92 f., 216 f. - Wunderlich: Die Rolle der Pragmatik in der Linguistik. S. 19.) Das hier Gesagte gilt auch für den Roman "Idiot" als Ganzes. Die Gesprächspartner kommunizieren fast nie über ihre Kommunikation miteinander.

Eine Reihe weiterer Beispiele wäre anzuführen<sup>1</sup>. Myškins Vorbehalte der Sprache gegenüber sind allem Anschein nach nicht nur mit seiner Erfahrung zu erklären, daß er sich seinen Gesprächspartnern häufig nicht in der Weise mitteilen kann, wie er es zu tun wünscht. Sein geringes Vertrauen in dieses Kommunikationsinstrument dürfte ebenfalls darauf beruhen, daß die Sprache sich bei ihm oft "selbständig macht", so daß er Dinge ausspricht, die er nicht zu sagen beabsichtigte.

- 
1. Siehe z. B. auch III/8, S. 484; IV/7, S. 616, 625; IV/9, S. 660. Die Kommunikationsschwierigkeiten, derer sich Myškin ständig im Umgang mit den dargestellten Erwachsenen bewußt ist, scheinen zwischen ihm und der Kinderschar in der Schweiz nicht bestanden zu haben, nachdem der Kontakt einmal hergestellt war. Myškin erzählt nämlich den Epančins u. a.: "/.../ i vse (d. h. alle Kinder. B. Sch.) prosili, čtob ja im rasskazyval; mne kažetsja, čto ja chorošo rasskazyval, potomu čto oni očēn' ljubili menja slušat'. A vposledstvii ja i učilsja i čital vse tol'ko dlja togo, čtob im potom rasskazat', i vse tri goda potom, ja im rasskazyval." (I/6, S. 82) Während er wiederholt feststellt, seine erwachsenen Gesprächspartner verstünden ihn nicht, sagt Myškin von den Kindern: "I kak chorošo sami deti podmečajut, čto otcy sčitajut ich sliškom malen'kimi i ničego ne ponimajuščimi, togda kak oni vse ponimajut." (S. 78) Bei seiner Abreise aus der Schweiz scheint Myškin sich zwar noch nicht dessen bewußt gewesen zu sein, daß er sich den Erwachsenen nicht in der Weise verständlich machen kann wie den Kindern, doch hat er den Übergang in die andere "Welt" als einen großen Einschnitt empfunden, wenn er hernach erzählt: "Ja sidel v vagone i dumal: 'Teper' ja k ljudjam idu; ja, možet byt', ničego ne znaju, no nastupila novaja žizn'". Ja položil ispolnit' svoe delo čestno i tvrdo. S ljudmi mne budet, možet byt', skučno i tjaželo. Na pervyj slučaj ja položil byt' so vsemi vežlivym i otkrovennym." (S. 87)

Das Schicksal von Kindern spielt in Dostoevskijs literarischem Werk eine bedeutende Rolle. Dabei hat das "Leiden unschuldiger Kinder" häufig leitmotivische Funktion. Siehe z. B. Motyleva, T. L.: O mirovom značenii Dostoevskogo. - In: Motyleva: Dostojanie sovremennogo realizma. Issledovanija i nabljudenija. Moskva 1973. S. 281 f. - M. Babović weist darauf hin, daß in "Dostoevskijs Welt auch Kinder die Verkörperung des Guten und des Schönen" darstellen. (Babović, M.: Sud'ba dobra i krasoty v svete gumanizma Dostoevskogo. - In: Zbornik za slavistiku. 3. Novi Sad 1972. S. 27.)

Eine solche Situation liegt vor, nachdem Myškin sich in Gegenwart der Epančins über das Bild der Nastas' ja Filippovna geäußert hat. In einem inneren Monolog legt der Fürst sich über sein Vorgehen Rechenschaft ab:

"Konečno, skverno, čto ja pro portret progovorilsja, - soobražal knjaz' pro sebja, prochodja v kabinet i čuvstvuja nekotore ugryženie. - No ... možet byt', ja i chorošo sdelal, čto progovorilsja..." (I/7, S. 90)

Als der Fürst das Bild von Ganja erbittet, um es Lizaveta Prokof' evna und ihren Töchtern zu zeigen, entschuldigt er sich bei dem Sekretär für seine Schwatzhaftigkeit mit den Worten:

- Vinovat, ja soveršenno ne dumavši; k slovu prišlos'. (S. 91)<sup>1</sup>

Auf der anderen Seite befindet Myskin sich mehrfach in Situationen, in welchen sich ihm die Sprache vollständig versagt. In solchen Fällen muß der Erzählertext eintreten. Die erste Reaktion des Fürsten auf Ganjas Ohrfeige wird in einem Erzählerbericht dargeboten:

/.../ Knjaz' poblednel. Strannym i ukorjajuščim vzgljadom pogljadel on Gane prjamo v glaza; guby ego drožali i sililis' čto-to progovorit'; kakaja-to strannaja i soveršenno nepodchodjaščaja ulybka kivila ich. (I/10, S. 135)

- 
1. Auch Myškins Ansicht über Rogožin (".../ ženilsja by a črez nedelju, požaluj, i zarezal by ee." I/3, S. 42) wird offensichtlich nicht reflektierend geäußert. Myškin wird erst durch Ganjas Reaktion darauf aufmerksam, wie schwerwiegend sein Urteil ist. - Dieser Ausruf bestätigt ebenfalls seine oftmals nicht bewußte Sprechweise: - Ach, bože moj! - vskričal knjaz' /.../ - ja ... ja opjat' skazal glupost', no ... (IV/7, S. 612)

In solchem nicht bewußten, nicht reflektierenden sprachlichen Verhalten Myškins zeigt sich ohne Frage ein zentrales Moment der "Persönlichkeitsstruktur" dieser Gestalt. Die Formel "wholly instinctive man", die R. P. Blackmur für die Myškingestalt gefunden hat, vereinfacht allerdings die Problematik von Myškins Wesen: Selbst wenn die Titelfigur von Dostoevskijs Roman, wie ihr Umgang mit der Sprache verdeutlicht, weit davon entfernt ist, eine von der "ratio" geleitete Person zu sein, so ist sie dennoch zu Reflektionen über ihre Handlungsweisen fähig, vermag manche Vorgänge außerordentlich bewußt, wenn auch nicht vom Intellekt her, wahrzunehmen. Sofern

Hier tritt eine Geste, außersprachliches Verhalten also, an die Stelle einer verbalen Reaktion. Myškin befindet sich wiederholt in einer derartigen "sprachlichen Ohnmacht"<sup>1</sup>. Insgesamt wird dem Leser häufiger das Ausbleiben einer Antwort Myškins mitgeteilt als die Mimik und Gestik, welche ein Schweigen oder plötzliches Verstummen begleiten<sup>2</sup>.

Aus der Tatsache, daß die Sprache Myškin häufig entgleitet und auf diese Weise eine nicht mehr von ihm zu beeinflussende Macht erlangt, könnte Myškins auffallende Furcht vor dem verbalen Benennen hervorgehen. Als er sich mit der Vorahnung von Rogožins Mord an Nastas'ja Filippovna quält, heißt es von ihm in einer Bewußtseinsdarstellung:

Ubeždenie - v čem? (O, kak mučila knjazja čudoviščnost', "unizitel'nost'" éтого ubeždenija, "éтого nizkogo predčuvstvija", i kak obvinjal on sebja samogo!) Skaži že, esli smeeš', v čem? - govoril on bespreryvno sebe, s uprekom i s vyzovom, - formuliruj, osmel' sja vyrazit' vsju svoju mysl', jasno, točno, bez kolebanija! O ja besčesten! - povtorjal on s negodovanjem /.../ (II/5, S. 264)

Myškin, dem die "Macht des Wortes" sehr bewußt ist, verdeutlicht sich an dieser Stelle, daß der Verdacht, den er gegen Rogožin hegt, dadurch nicht an Gewicht verliert, daß er unartikulierte bleibt. Furcht vor dem direkten Benennen ist möglicherweise auch die Ursache dafür, daß er stets einer Nennung des Namens "Nastas'ja Filippovna" ausweicht. Er bezeichnet sie ständig nur mit dem Personalpronomen, das im Text

---

Myškins Existenzweise als "instinktive" bezeichnet wird, bedarf das einer Begründung und Erläuterung, die Blackmurs Darlegungen vermissen lassen. (Blackmur, R. P.: *The Idiot. A Rage of Goodnes.* - In: *Blackmur. Eleven Essays in the European Novel.* New York, Burlingame 1964. S. 149 f.)

Etwas differenzierter formuliert G. M. Fridlender den hier angesprochenen Wesenszug Myškins, wenn er feststellt: "Myškin rukovodstvuetsja v žizni ne razumom, a čuvstvom, serdcem, intuiciej." (Fridlender, G. M.: *Roman "Idiot"*. - In: *Tvorčestvo F. M. Dostoevskogo. Otvetstvennyj redaktor N. L. Stepanov.* Moskva 1959. S. 194.)

1. Einmal heißt es von ihm: "Knjaz' pokrasnel užasno i sžal pravuju ruku, no promolčal". (III/3, S. 406)
2. Der Erzähler läßt z. B. wissen: "Knjaz' ne otvetil; opjat' pomolčali s minutu". (III/8, S. 490)

häufig durch Kursivdruck hervorgehoben wird. Diese drucktechnische Besonderheit läßt den Schluß zu, daß Myškin das Pronomen prononziert ausspricht. In einem Gespräch mit Rogožin, für den der Name dieser Frauengestalt, wie für Myškin, ein "Tabu" zu sein scheint, sagt der Fürst u. a. :

- V pervyj raz ona sama ko mne brosilas' /.../ ja chotel ee, nakonec, ugovorit' /.../ čto za toboju ej nepremennaja gibel' /.../ (II/3, S. 236)

Selbstverständlich befindet sich Myškin nicht nur in Lagen, in welchen die Sprache Macht über ihn gewinnt. Er erlebt durchaus auch viele Gesprächssituationen, in denen die Sprache ihm zur Verfügung steht. Seine behutsame, oftmals tastende Ausdrucksweise, die bereits in seinem ersten Auftritt deutlich wird, zeigt sich gerade in derartigen Situationen<sup>1</sup>.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß Myškins Sprechverhalten in der ersten Begegnung mit Rogožin ein reaktives, in der Unterhaltung mit dem Diener der Epančins jedoch ein initiatives ist. Das Verhalten gegenüber dem Kammerdiener kann nicht als typisch für Myškin angesehen werden, da bei ihm im Verlaufe des dargestellten Geschehens ein reaktives Sprechverhalten überwiegt. Darüberhinaus ist die Szene mit dem Diener auch insofern nicht merkmalshaft für Myškins Verhalten im Gespräch, als der Fürst in keiner Weise dazu neigt, durch Geschwätzigkeit über seine Gesprächspartner zu dominieren. Es gibt nur sehr wenige Romanszenen, in welchen Myškins Repliken so häufig sind und einen derartig großen Raum einnehmen, daß man ihn als "dominierenden" Sprecher bezeichnen muß<sup>2</sup>.

- 
1. Kennzeichen von Myškins vorsichtigem Umgang mit der Sprache sind neben wiederholten Rückfragen und einschränkenden Adverbien, wie z. B. "počti", auch die häufig auftretenden unbestimmten Adverbien, Pronomina und Konjunktionen, die jeder Aussage, in der sie vorliegen, ein Moment des Offenen, Nicht-Endgültigen, verleihen. (Vgl. oben S. 83.)
  2. Mehr im Vordergrund steht Myškin als Sprecher in I/5 und I/6, als er Lizaveta Prokof' evna und deren Töchtern von seinen Erlebnissen in der Schweiz erzählt. Von einem Dominieren des Fürsten im Ge-

Diese Romanfigur tritt in den meisten Romanszenen in erster Linie als Zuhörer in Erscheinung<sup>1</sup>.

Zu den Gesprächsgegenständen, die dazu geeignet sind, Myškins Sprechbereitschaft zu fördern, gehören neben dem Thema "Krankheit" (hierzu zählt das gesamte Phänomen des "Krankhaften") und dem Thema "menschliches Leiden" auch die "Schönheit" und das "Gute". Diese vier Gegebenheiten des Daseins, die in Myškins Sicht zusammengehören, sind ein wesentlicher Bestandteil des Sinngefüges von "Idiot"<sup>2</sup>.

---

sprach ist jedoch nicht zu sprechen, da die eigentliche Gesprächssituation aufgehoben ist, solange die Anwesenden freiwillig den Ausführungen Myškins lauschen. - In II/4 äußert der Fürst sich Rogožin gegenüber besonders wortreich, so daß dort von einem gewissen Dominieren zu sprechen ist. - Durch ungewöhnlichen Wortreichtum zeichnet der Fürst sich jedoch vor allen Dingen während der zweiten Phase des Empfangs bei den Epančins aus. (IV/7, S. 613 ff.) Dort ist sein besonderes Verhalten auf seine Ausnahmesituation zurückzuführen: Der Fürst befindet sich unmittelbar vor einem epileptischen Anfall und verliert in diesem Stadium seiner Krankheit alle Gewalt über sein sprachliches und außersprachliches Verhalten.

1. Als Zuhörer fällt der Fürst vornehmlich in den "Massenszenen" auf, z. B. in I/9-10, 13-14 u. a. m.
2. Das Leiden, die Schönheit und das Gute werden z. B. von Myškin genannt, als er sich über Nastas' ja Filippovnas Gesicht äußert: "Udivitel' noe lico! /.../ a ona ved' užasno stradala, a? /.../ Èto gordoe lico, užasno gordoe, i vot ne znaju, dobra li ona? Ach, kaby dobra! Vse bylo by spaseno!" (I/3, S. 42) - Vgl. ebenfalls die Worte des Fürsten über Aglajas Schönheit (I/7, S. 89) sowie seine Gedanken beim Betrachten des Bildes von Nastas' ja Filippovna (S. 92), auch sein Gespräch mit den Epančins über die Schönheit der Nastas' ja Filippovna (S. 93). - Das Gute wird z. B. von Myškin und Lizaveta Prokof' evna zum Thema eines ihrer Gespräche gemacht (I/5, S. 66). - Die Themen "Krankheit" und "Leiden" nehmen allein deshalb einen besonders großen Raum in der Darstellung ein, weil neben dem Fürsten Myškin auch Ippolit Terent' ev an einer physischen Krankheit leidet. Der Begriff der Krankheit geht für Myškin allerdings weit über den Bereich des Physischen hinaus. Das zeigt sich u. a. daran, wie er sich zu der Person Rogožins (I/3, S. 36) und über die Situation im Hause der Ivolgins äußert (I/11, S. 137).

Die von Myškin mit besonderer innerer Anteilnahme behandelten Gesprächsgegenstände stehen selbstverständlich in unmittelbarem Zusammenhang mit der Tatsache, daß Dostoevskij in seinem Roman "Idiot" einen "vollständig guten Menschen" darstellen wollte, "izobra-

Myškins Sprechverhalten zeigt, daß die Titelfigur des Romans einerseits eine Reihe von Fähigkeiten, die ein Miteinandersprechen erleichtern und fördern, andererseits jedoch auch manche "Schwächen" als Sprecher und potentieller Gesprächspartner besitzt. Myškins Bereitschaft und Fähigkeit zum Zuhören, seine Ausrichtung auf den Partner, der oftmals sehr vorsichtige Umgang mit der Sprache u. a. m. sind zweifellos dazu geeignet, Gespräche günstig zu beeinflussen. Dagegen kann die häufige Wortohnmacht des Fürsten, sein bisweilen unkontrolliertes Sprechen u. a. m. eine negative Wirkung auf den Verlauf einer Unterredung haben.

## 2. Das Sprechverhalten Rogožins

Von Rogožins Sprechverhalten bekommt der Leser im Eingangskapitel des Romans erste, wesentliche Eindrücke. Die ersten Äußerungen des Kaufmanns Rogožin lassen erhebliche Unterschiede zum sprachlichen und außersprachlichen Verhalten Myškins erkennen.

Rogožin ergreift die Initiative zu einem Gespräch, indem er an den Fürsten die lakonische Frage richtet:

- Zjabko? (S. 7)

Dieser Sprecher bedient sich der Sprache in auffallend sparsamer Weise: Er verzichtet auf alle nicht unbedingt notwendigen Wörter, wie z. B. ein Verb, eine Anredeformel o. ä.<sup>1</sup> Er unterstreicht seine Frage mit

---

zit' vpolne prekrasnogo čeloveka". Vgl. dazu oben S. 7.

Paul Roubiczek äußert sich in seinem Aufsatz "Kníže Myškin a Kristus" über das Sprechverhalten Myškins im Vergleich zur Sprechweise des biblischen Christus und stellt fest, daß Myškin weder wie Christus denke noch spreche. (Roubiczek, P.: Kníže Myškin a Kristus. - In: Dostojevskij. Sborník statí. Red. A.L. Bem. Praha 1931. S. 137.) Die von P. Roubiczek angesprochene Beziehung zwischen der Myškin-Gestalt und dem biblischen Christus, wie überhaupt jene Schicht von "Idiot", die in den Bereich der Theologie im weitesten Sinne gehört, können in der vorliegenden Untersuchung nicht berücksichtigt werden.

1. Der Erzähler weist darauf hin, daß Rogožin, ohne sich um Verhaltens-

einer Geste des Frierens, die der Erzähler vermittelt: "I povel plečami". Ob Rogožin dieses außersprachliche Verhalten zusätzlich verwendet, weil er meint, die Geste sei Myškin verständlicher als das gesprochene Wort, oder ob er sich gleichzeitig sprachlich und außersprachlich ausdrückt, weil er besonders zu einer Kommunikation mit Hilfe von Gesten neigt, läßt sich nicht eindeutig feststellen.

Die zweite Frage des Kaufmanns ist von ähnlicher Kürze wie die erste:

- Iz-za granicy, čto l'?

Schon an dieser Stelle beginnt sich abzuzeichnen, daß diese Gestalt zu einer elliptischen Redeweise, wie sie für die Umgangssprache merkmalshaft ist, neigt.

Während Rogožin die beiden ersten Fragen wie in einem Verhör an Myškin richtet, stellt seine dritte Replik die bloße Artikulation von Gedachtem, mehr noch von "Gefühltem" dar:

- F'ju, èk ved' vas! ...

Dieser Ausruf, der aus der Interjektion "f'ju", dem vulgären Adverb "èk", der verstärkenden Partikel "ved'" und dem Pronomen "vas" besteht, zeigt, daß Rogožin hier unbewußt, undiszipliniert und impulsiv mit der Sprache umgeht. Die Sprache dringt offensichtlich aus ihm heraus, ohne daß er sie in irgendeiner Weise steuerte. Rogožins Reaktion auf die Mitteilung Myškins, er sei soeben aus der Schweiz gekommen, beschränkt sich jedoch nicht auf die angeführte verbale Artikulation von Empfindungen. Wie in der ersten Replik, so gibt es auch an dieser Stelle die Äußerung begleitendes außersprachliches Verhalten: "Černovolosyj prisvistnul i zachochotal". Der Mitteilungswert dieses Pfeifens und

---

normen zu kümmern, einen schonungslosen, direkten Zugang zu seinem Gegenüber sucht: "/.../ sprosil s toju nedelikatnoju usmeškoj, v kotoroj tak besceremonno i nebrežno vyražajetsja inogda ljudskoe udovol' stvie pri neudačach bližnego." (S. 6 f.)



Lachens dürfte der gleiche sein wie der von Rogožins Ausruf.

Aus Myškins Bemerkung, er sei nicht völlig geheilt entlassen worden, hört Rogožin das Thema "Geld" heraus:

- Che! Deneg čto, dolžno byt', darom pereplatili, a my-to im zdes' verim, - jazvitel' no zametil černomazyj.

An dieser Replik ist wiederum deutlich erkennbar, daß Rogožin die Sprache spontan und unbekümmert benutzt, und daß sein Umgang mit diesem Kommunikationsmittel in erster Linie vom Gefühl, nicht aber vom Intellekt her, bestimmt wird. Die Replik beginnt wie die dritte Äußerung Rogožins mit einer Interjektion, durch die der Sprecher eine momentane Empfindung artikuliert. Die Fragepartikel "čto" tritt als verstärkende Partikel zu "deneg" auf, d. h. in einer Funktion, die für eine niedere Spielart der Umgangssprache kennzeichnend ist. Die Verstärkungspartikel "-to" ist ebenfalls charakteristisch für die Umgangssprache. Dreimal klingt in Rogožins Äußerung das Thema "Geld" an, nämlich in "deneg", "darom" und "pereplatili".

Im Verlaufe des Gesprächs in dem Eisenbahnabteil wird dieser Gegenstand noch sechsmal von Rogožin aufgegriffen und dabei z. T. eingehend besprochen. Nachdem Myškin sich gegen das negative verallgemeinernde Urteil über die ausländischen Ärzte gewandt hat, insistiert Rogožin auf seiner Frage nach der finanziellen Seite von Myškins Aufenthalt in der Schweiz: "Čto ž, nekomu platit', čto li, bylo?" (S. 7) Die sprachlich-stilistische Form dieser Frage bestätigt das, was aus den ersten Repliken über Rogožins Umgang mit der Sprache erschlossen werden konnte: Der wenig disziplinierte Einsatz des Kommunikationsmittels durch Rogožin kommt hier darin zum Ausdruck, daß der Sprecher seiner Frage zwei Interrogativ-Formeln, nämlich "čto ž" und "čto li", hinzufügt. Rogožin verwendet auch an dieser Stelle eine Verstärkungspartikel ("ž"). Als der "vseznajka" Lebedev wissen läßt, wie gut er über Rogožins finanzielle Lage informiert sei, reagiert der Betroffene folgendermaßen: "A ty otkuda uznaš, čto on dva s polovinoj milliona čistogo kapitalu

ostavil? /.../ iš' ved' ! (mignul on na nego knjazju) /.../ čto vot roditel' moj pomer, a ja iz Pskova čerez mesjac čut' ne bez sapog domoj edu. Ni brat podlec, ni mat' ni deneg, ni uvedomlenija - ničego ne prislali! Kak sobake!" (S. 11) Rogožin, der über die ihm von seinen Angehörigen zugefügte Kränkung erregt ist, spricht hier sehr emphatisch. Ein sprachlich-stilistisches Merkmal seines erregten Sprechens ist die Wiederholung der Partikel "ni" in anaphorischer Stellung. Die gleiche Funktion erfüllen die Ausrufsätze. Die Interjektion "iš'", durch welche Rogožin sein Befremden und seine Verachtung über Lebedevs Auftreten artikuliert, gehört, wie viele andere lexikalische Elemente in den Repliken des Kaufmanns, den niederen Schichten der Umgangssprache an. Von einer "ungebildeten" Sprechweise zeugt ebenfalls die Verwendung des Präsens in dem Bericht über bereits vergangene Vorgänge ("edu"). Die derartig häufige Wiederkehr dieses Themas ist dazu geeignet, dem Leser für die weitere Darstellung die Vorstellung mitzugeben, daß die Rogožin-Gestalt eine besondere Beziehung zum Geld besitzt oder aber vornehmlich mit Geld umgeht<sup>1</sup>.

Das nicht, oder kaum, reflektierende Sprechen, die vom Gefühl bestimmte Ausdrucksweise, der Einsatz von Gesten und die Stilhöhe, welche Rogožins erste Äußerungen kennzeichnen, sind auch für seine weiteren Repliken merkmalshaft<sup>2</sup>.

- 
1. Um das Thema Geld geht es ferner auf den Seiten 11, 12 und 14 ff.
  2. Zu dem lexikalischen Material, das Rogožin verwendet, gehören auffallend viele Interjektionen, die verschiedene Gefühlsmomente zum Ausdruck bringen. Es sind u. a. "t'fu" (S. 11), "ej-bogu", "ej" (S. 12), "évona" (S. 13), "nu" (S. 13), "ege" (S. 13), "iš'" (S. 16). Zu diesem lexikalischen Material zählen ferner Wörter verschiedener Wortklassen, die alle einer niederen Schicht der Umgangssprache zuzurechnen sind, wie z. B. die Partikel "viš'" (S. 11), das Adverb "édak'" (S. 14), das Adverb "pušče" (S. 12), das Modalwort "deskat'" (S. 14) u. a. m. Auch eine Reihe von Schimpfwörtern, wie etwa "tvar'" (S. 13) und "bestija" (S. 15) gehören zu der für Rogožin merkmalshaften Sprechweise. - In seinem Sprachgebrauch weicht der Kaufmann wiederholt von den Normen ab, an welchen sich die anderen dargestellten Personen des Romans orientieren. Die Abweichung besteht häufig darin, daß Rogožin archaische Formen benutzt. Von dem für eine

Die einzelnen Elemente, die zu Rogožins Sprechverhalten gehören, sind dabei ganz allgemein für niedere Schichten der Umgangssprache bezeichnend. Es lassen sich dennoch gewisse Nuancen im stilistischen Wert einzelner Elemente feststellen. Manche Ausdrücke und Wörter dürfen als merkmalshaft für eine betont "ordinäre" Sprechweise angesehen werden, andere hingegen sind eher einem volkstümlichen Umgang mit der Sprache zuzurechnen<sup>1</sup>.

Rogožin, der sich zu Beginn des Gesprächs mit ausgesprochen lakonischen Fragen an Myškin wendet<sup>2</sup>, ohne irgendwelche Auskünfte über seine eigene Person zu geben, zeigt entschieden größere Sprechbereitschaft, nachdem er sich selbst als Gesprächsgegenstand eingeführt hat.

---

volkstümliche Redeweise bezeichnenden Verb "pomeret" bildet er z. B. - als er vom Tod seines Vaters spricht - die aus der Kirchensprache in die Volkssprache übernommene Aoristform "pomre" (S. 11). Im Kontext der Volkssprache erhält der Kirchenslavismus einen betont höflichen, offiziellen Klang. Dagegen wählt Rogožin, als er von Nastas'ja Filippovnas Reaktion auf sein Geschenk berichtet, das Präteritum "pomer" (S. 15). (Rogožin erzählt, er habe "auf der Stelle sterben" mögen.) Eine solche Differenzierung im Sprachgebrauch darf u. U. als Hinweis auf ein gewisses Sprachgefühl bei Rogožin gewertet werden. - Rogožins Neigung zur Verwendung von Archaismen zeigt sich z. B. auch darin, daß er die vornehmlich zu Beginn und im Verlaufe des 18. Jahrhunderts belegte Form "galstuch" (S. 15) statt der im 19. Jahrhundert gebräuchlicheren Form "galstuk" wählt. (Siehe dazu Biržakova, E. Ě. - L. A. Bojnova, L. L. Kutina: *Očerki po istoričeskoj leksikologii ruskogo jazyka XVIII veka. Jazykovye kontakty i zaimstvovanija*. Leningrad 1972. S. 352.) - Ein besonderes Kennzeichen der vom Gefühl bestimmten Redeweise des Kaufmanns sind außer den Interjektionen, den Schimpfwörtern und den Verstärkungspartikeln auch die Wiederholungen einzelner Ausdrücke und Wortgruppen. Rogožin verleiht z. B. seiner Versicherung, er werde Lebedev keine Kopeke geben, noch einmal Nachdruck, indem er sagt: "Viš' ! Da ved' ne dam, ne dam /.../" (S. 11).

1. Die für Rogožins Sprachgebrauch charakteristische Verwendung des Wortes "da" als Konjunktion ist wohl als Kennzeichen einer volkstümlichen Ausdrucksweise anzusehen. Rogožin erzählt einmal: "/.../ dvacat' rublej dostal da vo Pskov po mašine i otpravilsja, da priechalto v lichoradke". (S. 16)

Eine eingehendere Untersuchung von Rogožins Lexik könnte hierzu noch weiteres beisteuern, ginge jedoch über den Rahmen dieser Arbeit hinaus.

2. Von elf Repliken Rogožins, die er bis zu seiner Frage "Rogožinych

Während in der ersten Phase des Wortwechsels sehr kurze Repliken für sein Sprechverhalten charakteristisch sind, äußert er sich in der zweiten Phase in mehreren langen Passagen über sich, seine Familie und seine Beziehung zu Nastas'ja Filippovna.

In Rogožins ausführlichem Bericht während der zweiten Gesprächsphase spielen außer dem Geld und Nastas'ja Filippovna zwei weitere Themen eine Rolle: "Tod" und "Totschlag" und "Krankheit". Diese Gegenstände berühren sich weitgehend in Rogožins Ausführungen:

Zunächst bestätigt der Kaufmann Lebedevs Bemerkung zum Tode seines Vaters:

- /.../ A éto pravda, čto vot roditel' moj pomer, /.../ V gorjačke v Pskove ves' mesjac proležal! ... (S. 11)

Sodann betont er noch einmal, sein Vater sei in seiner Abwesenheit vom Schlag getroffen worden:

/.../ da v gorjačke tam i sleg, a on bez menja pomre. Kondraška prišib. Večnaja pamjat' pokojniku, a čut' menja togda do smerti ne ubil! Verite li, knjaz', vot ej-bogu! Ne ubegi ja togda, kak raz by ubil. (S. 11 f.)

Hier wird das Motiv eines gewaltsamen Todes dadurch hervorgehoben, daß das Wort "ubil" zweimal an exponierter Stelle, nämlich am Satzende, wiederholt wird.

Später erläutert Rogožin, er befände sich noch in einem krankhaften Zustande:

- Oni vsë dumajut, čto ja ešče bolen, /.../ ešče bol'noj, sel v vagon /.../ (S. 13)

Mit dieser Bemerkung gibt der Kaufmann einen Hinweis auf seinen momentanen Sprechhorizont: Er befindet sich - in physischer und in

---

znaete? " (S. 10) ausspricht, sind acht Fragesätze.

psychischer Hinsicht - in einer Ausnahmesituation, die auf sein Verhalten im Gespräch nicht ohne Einfluß bleiben kann.

Das Thema "Tod" und "Totschlag" klingt bis zum Abschluß der Begegnung in dem Eisenbahnabteil noch mehrfach an<sup>1</sup>.

Eine derartig häufige Wiederkehr von Wörtern des semantischen Feldes "Tod" in Rogožins ersten Gesprächsbeiträgen ist dazu geeignet, dem Leser für das weitere Geschehen die Vorstellung mitzugeben, daß zwischen der Rogožin-Gestalt und dem Phänomen des Todes und des Mordes, ebenso wie zum Geld, eine besondere Beziehung besteht.

Die Textbetrachtung hat gezeigt, daß Rogožin in der ersten Phase des Gesprächs auffallend sparsam mit seinen Worten umgeht. Dadurch entsteht der Eindruck, er bediene sich der Sprache nur ungern. Eine Modifizierung seiner "ökonomischen" Sprechweise, welche T. G. Vinokur als ein Merkmal der Umgangssprache, "razgovornyj jazyk", beschreibt<sup>2</sup>, ist dadurch gegeben, daß Rogožin häufig Verstärkungspartikel, Fragepartikel und Interjektionen verwendet, die in seinen Äußerungen z. T. "nicht notwendiges Sprachmaterial" darstellen.

Die Art und Weise, wie Rogožin sich im ersten Teil des Wortwechsels mit Myškin und Lebedev verhält, entspricht offensichtlich weit eher seinem grundsätzlichen Verhältnis zur Sprache als sein ausführlicher Bericht: Rogožin gehört nicht zu den Gestalten, die sich grundsätzlich gern der Sprache bedienen. Eine wesentliche Ursache dafür dürfte in der Tatsache liegen, daß ihm, dem Kaufmann niederer Herkunft, die

---

1. Siehe Rogožins Ausführungen auf den Seiten 14 ff.

2. T. G. Vinokur führt u. a. aus: "... takie charakternye priznaki razgovornoj reči, kak lakoničnost' i elliptičnost' vyskazyvanij, preobladanie prostych predloženij nad složnymi ... obilie ékspressivno okrašennych predloženij i pr ..." (Vinokur, T. G.: O nekotorych sintaksičeskich osobennostjach dialogičeskoj reči. - In: Issledovanija po grammatike russkogo literaturnogo jazyka. Sbornik statej. Hrsg: N. S. Pospelov u. N. Ju. Švedova. Moskva 1955. S. 342-355, hier S. 345.

Sprache nicht in der Weise zur Verfügung steht wie den Vertretern der gehobenen Gesellschaft. Rogožin scheint sein Verhältnis zu dem Kommunikationsmittel Sprache vor allen Dingen instinktiv erfaßt zu haben. Seine Angewohnheit, das Gesagte durch Gesten zu unterstreichen, ist u. U. so zu deuten, daß er außersprachliche Mittel der Kommunikation zu Hilfe nimmt<sup>1</sup>.

Daß der Kaufmann sich seiner Schwierigkeiten mit der Sprache - bis zu einem gewissen Grade - bewußt ist, zeigt sich z. B., als er erzählt, wie Zalěžev an seiner Stelle mit Nastas'ja Filippovna sprechen mußte:

/.../ A obidnee vsego mne to pokazalos', čto étot bestija Zalěžev vse na sebja prisvoil. Ja i rostom mal, i odet kak choluj, i stoju molču, na nee glaza palju, potomu stydno /.../ (S. 15)

Die Tatsache, daß Rogožins Sprechwilligkeit in der zweiten Phase des Gesprächs nicht als ein Zeichen seiner prinzipiellen Sprechbereitschaft zu werten ist, sondern daß sie in Zusammenhang mit seinem momentanen Horizont gesehen werden muß, wird im Erzählertext erläutert:

/.../ da i Rogožin sam počemu-to osobenno ochotno vzjal knjazja v svoi sobesedniki, čotja v sobesedničestve nuždalsja, kazalos', bolee mehaničeski, čem npravstvenno; kak-to bolee ot rassejannosti, čem ot prostoserdečija, ot trevogi, ot volnenija, čtoby tol'ko gljadet' na kogo-nibud' i o čem-nibud' jazykom kolotit'. Kazalos', čto on do sich por v gorjačke, i už po krajnej mere v lichoradke. (S. 12)

Zwischen der ersten und zweiten Gesprächsphase läßt sich nicht nur im Hinblick auf Rogožins Sprechwilligkeit ein erheblicher Unterschied feststellen. Nachdem der Kaufmann sich die Möglichkeit verschafft hat, sich seinen Kummer "von der Seele zu reden", findet nämlich auch seine

---

1. Es zeigt sich, daß zum Verständnis des Verhaltens einer Romanfigur der Erzählertext besonders dann benötigt wird, wenn diese Figur nicht frei und geschickt über das sprachliche Instrumentarium verfügen kann. Das mimische und gestische Verhalten Rogožins, durch welches dieser sich ebenso mitteilt wie durch seinen individuellen Sprachgebrauch, muß vom Erzähler dargeboten werden.

Orientierung auf die beiden Partner Myškin und Lebedev ihren sprachlichen Niederschlag. Dabei ist Rogožins Sprechweise nicht an den Normen und Gepflogenheiten des gesellschaftlichen Umgangs ausgerichtet, sondern wird nur von der persönlichen Einstellung zu den beiden Mitreisenden bestimmt: Er macht seine Zuneigung Myškin gegenüber und seine Aversion gegen Lebedev mit uneingeschränkter Offenheit deutlich. Seine Einstellung zu Lebedev zeigt er z. B. dadurch, daß er den "Alleswischer" am Zuendesprechen hindert<sup>1</sup>. Bisweilen spricht Rogožin von Lebedev in der dritten Person<sup>2</sup> oder redet diesen unerwünschten Partner mit "Du" an<sup>3</sup>.

Auch Myškin gegenüber äußert Rogožin sich direkt und offen. Das "Du", welches er kurz vor Beendigung des Gesprächs verwendet, hat jedoch eine völlig andere Qualität als das verächtliche "Du", mit dem Rogožin sich mehrfach an Lebedev richtet. Rogožin läßt Myškin wissen:

- Knjaz' neizvestno mne, za čto ja tebja poljubil. Možet, ottogo, čto v édakuju minutu vstretil, da vot ved' i ego vstretil (on ukazal na Lebedeva), a ved' ne poljubil že ego. Prichodi ko mne, knjaz'. (S. 16)

Mit diesen Worten bestätigt er, daß der Kontakt zwischen ihm und Myškin hergestellt werden mußte<sup>4</sup>.

Während des Wortwechsels im Eisenbahnabteil ist nicht nur Rogožins Verhalten gegenüber seinen Mitreisenden von äußerster Direktheit und

- 
1. Es heißt an einer Stelle: - Da, tech, tech samych, - bystro i s nevežlivym neterpeniem perebil ego černomazyj, kotoryj vovse, vpročem, i ne obraščalsja ni razu k ugrevatomu činovniku, a s samogo načala govoril tol'ko odnomu knjazju. (S. 11)
  2. So z. B.: - t'fu, čert, da ved' on i vprjam' znaet. (S. 13)
  3. An einer Stelle droht Rogožin dem "Alleswischer": - A to, čto esli ty chot' raz pro Nastas'ju Filippovnu kakoe slovo molviš', to, vot tebe bog, tebja vyseku /.../ (S. 16)
  4. Die Schicksalhaftigkeit der Verbindung zwischen Rogožin und Myškin klingt, wie bereits festgestellt wurde, schon auf der ersten Seite des Romans im Erzählertext an.

Distanzlosigkeit gekennzeichnet. Ein beträchtliches Maß an Distanzlosigkeit den beiden fremden Gestalten gegenüber zeigt sich auch in der Offenheit und Unmittelbarkeit, mit welcher der Kaufmann von sich und seinen Erlebnissen berichtet. Der geringe Abstand, von welchem aus Rogožin Menschen und Dinge betrachtet und behandelt, findet seinen sprachlichen Niederschlag u. a. darin, wie er bereits vergangenes Geschehen in seiner Darstellung vergegenwärtigt. Von dem Ende seines Auftritts mit Zalëžev bei Nastas'ja Filippovna erzählt er z. B.:

"Nu, - govorju, kak my vyšli, - ty u menja teper' tut ne smeji i podumat', ponimaeš'!" Smeetsja: "A vot kak-to ty teper' Semenu Parfenyču otčet odavat' budeš'?" Ja, pravda, chotel bylo togda že v vodu, domoj ne zachodja, da dumaju: "Ved' už vse ravno", i kak okajannyj vorotilsja domoj. (S. 15)

Eine solche Wiedergabe von direkter Rede und von Gedanken im historischen Präsens stellt ein weiteres umgangssprachliches Element in der Sprache des Kaufmanns dar. In diesen präsentischen Verbformen kommt die Unmittelbarkeit von Rogožins Erleben in besonderer Weise zum Ausdruck<sup>1</sup>.

Rogožin vermittelt übrigens seine Worte und die anderer Gestalten grundsätzlich als "direkte Rede". Eine indirekte Redewiedergabe, die eine distanziertere Sicht des einmal gesprochenen Wortes voraussetzt, liegt offensichtlich nicht im Bereich seiner sprachlichen Möglichkeiten.

Den Ausführungen zu Rogožins Sprechverhalten in 1/1 könnten noch einige Details hinzugefügt werden. Der Leser wird in der Eingangsszene des Romans gerade im Hinblick auf das Sprechverhalten Rogožins mit bemerkenswerter Vollständigkeit informiert.

Im folgenden seien einige Hinweise auf das Sprechverhalten dieser Romangestalt im Gesamtwerk gegeben.

- 
1. Von Dingen, die sein Vater vor seinem Tode sagte und tat, berichtet Rogožin z. B. folgendermaßen: "Nautro pokojnik daet mne dva pjati-procentnye bileta." (S. 14)



Rogožin macht im Verlaufe des dargestellten Geschehens niemals den Versuch, sich in einem Gespräch in den Vordergrund zu drängen, als Sprecher über seine Partner zu dominieren. Vielmehr bedient er sich der Sprache in der Regel auffallend ungern, häufig sogar mit Widerwillen. Sein Umgang mit der Sprache hebt sich von dem aller anderen Romanfiguren sowohl im Hinblick auf die verwendete Stilhöhe als auch durch das Moment der Wortkargheit ab<sup>1</sup>.

Ein wesentliches Moment seines Sprechverhaltens ist auch die Neigung zu monologischem Sprechen. Bei Rogožin macht sich, ähnlich wie bei Myškin, die Sprache häufig selbständig, so daß er Gedanken, vor allen Dingen jedoch Gefühle, artikuliert, die nicht als Mitteilung an andere Gestalten gemeint waren. In einem Wortwechsel z. B., in welchem Myškin Nastas'ja Filippovna eine "Wahnsinnige" ("bezumnaja") genannt hat, entschlüpft Rogožin eine Bemerkung, auf deren "privaten", monologischen Charakter der Erzähler hinweist:

- Kto pro to znaet, mozet i net, - ticho progovoril Rogožin, kak by pro sebja. (III/10, S. 520)<sup>2</sup>

Während Rogožin sich seinen Gesprächspartnern oftmals nur durch wenige Worte direkt mitteilt, bringt er seine Gefühle und Gedanken

- 
1. Siehe z. B. Rogožins lakonischen Kommentar in I/15, S. 187: "Dopolzet, - progovoril vdrug Rogožin ticho, no s vidom veličajšego ubeždenija." - Einmal versucht Rogožin, einen Wortwechsel mit Myškin rasch zu beenden, indem er sagt: "Začem? Ja tebe vse skazal; proščaj." (III/3, S. 411) - In mehreren Massenszenen im Teil III ist Rogožins Anwesenheit dadurch kaum wahrnehmbar, daß er außerordentlich selten und stets nur wenige Wörter spricht. Während Myškins Geburtstagsfeier äußert Rogožin einmal: "Razgovoru mnogo." (III/5, S. 437) - Vgl. ferner II/3, S. 232 f.; III/4, S. 416 und S. 431; IV/11.
  2. Einen deutlich monologischen Charakter tragen z. B. auch Rogožins Äußerungen, als er zu seiner Überraschung Nastas'ja Filippovna im Hause der Ivolgins antrifft: "Stalo byt', pravda! - progovoril on ticho i kak by pro sebja, s soveršenno poterjannym vidom, - konec! ... Nu ..." (I/10, S. 130) Die Worte, die hier aus Rogožin herausdrängen, geben Auskunft über seine innere Lage.

nahezu ständig auf indirekte Weise zum Ausdruck, und zwar durch seine Mimik und Gestik. Sein außersprachliches Verhalten kann eine lakonische Bemerkung begleiten oder aber an die Stelle einer verbalen Äußerung treten<sup>1</sup>.

Bei Rogožins Verhalten im Gespräch spielt darüberhinaus das Schweigen eine bedeutende Rolle. Dabei geht es einerseits um das Schweigen im Sinne eines anhaltenden "Nicht-Redens" ("molčavšij vse vremja Rogožin"), andererseits aber, und dieser Fall ist noch häufiger gegeben, geht es um jenes Schweigen, welches im Verlaufe eines Wortwechsels an die Stelle einer verbalen Reaktion tritt<sup>2</sup>.

Die einzige Gestalt, in deren Gegenwart der wortkarge Kaufmann Rogožin sich wiederholt in längeren, sogar langen, Repliken äußert, ist

- 
1. Nachdem Myškin Nastas' ja Filippovna einen Heiratsantrag gemacht hat, vermag Rogožin zunächst nur mimisch und gestisch zu reagieren, d. h. er ist "wortohnmächtig", wie sein Rivale Myškin es ebenfalls in manchen Situationen ist. Der Erzählertext lautet an dieser Stelle folgendermaßen: "No Rogožin postig, v čem delo. Nevyrazimoe stradanje opečatlelos' v lice ego. On vsplesnul rukami, i ston vyrvalsja iz ego grudi." (I/16, S. 193) - Daß Rogožins außersprachliches Verhalten nicht immer eine vollkommen unbewußte Reaktion darstellt, geht z. B. aus dem folgenden Gedankenbericht Myškins über die Vorgänge im Gesicht des Kaufmanns hervor: "Laskovaja ulybka na lice ego ne šla k nemu v étu minutu, točno v étoj ulybke čto-to slomalos' i kak budto Parfen nikak ne v silach byl skleit' ee, kak ni pytalsja." (II/3, S. 234)
  2. F. Kainz unterscheidet nachdrücklich zwischen "Schweigen" und "Nicht-Reden". Er stellt dazu u. a. fest: "Als Leerstelle in einem Gespräch o. einem sonstigen zwischenmenschlichen Sozialkontakt, wo eine Äußerung nötig wäre oder erwartet werden kann, wird das Schweigen zur sinnvollen Aktion, der Ausdruckswert und sogar Aussagegehalt zukommen kann, u. eben damit zur sprachlosen Sprachhandlung. Eine Leerstelle bedeutet kein absolutes Nichts ... ist Schweigen etwas vom Nicht-Reden total Verschiedenes ... Innerhalb eines Gesprächs gibt es ein sinnvolles Schweigen, außerhalb des Gesprächs gibt es überhaupt kein Schweigen, sondern ein Nicht-Reden ..." (Kainz: Psychologie der Sprache. 3. S. 522.)  
 Ein Schweigen, das an die Stelle einer sprachlichen Reaktion tritt, liegt hier vor: - Čto takoe "est' "?- trevožno podchvatil knjaz' vyskočivšee slovo. Rogožin usmechnulsja, no ob-jasnenija ne dal. (III/3, S. 411)

Myškin. Er allein vermag Rogożyn mehrfach die Zunge zu lösen<sup>1</sup>.

Die Gesprächsgegenstände, welche Rogożyn in I/1 besonders ausgiebig und engagiert behandelt, das "Geld"<sup>2</sup> nämlich, die Gestalt Nastas'ja Filippovna, sowie "Tod" und "Totschlag", spielen in dem gesamten dargestellten Geschehen in seinen Repliken eine wichtige Rolle. Diese Themen haben Einfluß auf die Gestaltung des Miteinandersprechens zwischen Rogożyn und anderen Romanfiguren.

### 3. Das Sprechverhalten von Lebedev

Das Sprechverhalten Lebedevs unterscheidet sich wesentlich vom Sprechverhalten der beiden zuvor betrachteten Romanfiguren.

Diese Gestalt, die sich als "Alleswisser" in das Gespräch zwischen Myškin und Rogożyn eindrängt, übt in dem Geschehen von "Idiot" vor allen Dingen die Funktion einer "Informationsquelle" und eines "Nachrichtenträgers"<sup>3</sup> aus. Diese Rolle des Nachrichtenträgers findet im Sprechverhalten des "vseznačka" einen markanten Niederschlag.

Eine notwendige Folge von Lebedevs Selbstverständnis ist seine Kontaktbereitschaft, genauer sein Streben, seine Gier nach Kontakten mit anderen Personen. Daher tut der "Alleswisser" sich bereits in der ersten Romanszene durch initiatives Sprechverhalten hervor: Er schaltet sich in dem Augenblick in den Wortwechsel zwischen Myškin und Rogożyn ein, als Rogożyn das Thema "Geld" aus Myškins Antwort herausgehört hat. Die Einführung Lebedevs lautet folgendermaßen:

- Istinnaja pravda! - vvjazalsja v razgovor odin sidevšij rjadom i

1. Siehe z. B. I/3, S. 239 ff.

2. Vgl. Die Häufung des Verbs "kupit'", des Substantivs "den'gi" und der Zahlenangaben in I/10, S. 132 f.: "dvesti rublej" - "tri celkovych" - "den'gi" - "kupit'" - "deneg" - "kuplju" - "kuplju" usw.

3. Auf die Rolle Lebedevs geht Jürgen Byl näher ein. (Byl : Dramatische und theatralische Elemente. S. 131 ff.)

durno odetyj gospodin, nečto vrode zakoruzlogo v pod-jačestve, činovnika, let soroka, sil' nogo složenija, s krasnym nosom i ugrevatym licom, - istinnaja pravda-s, tol'ko vse russkie sily darom k sebe perevodjat! (I/1, S. 7) <sup>1</sup>

Lebedev schaltet sich in das Gespräch ein, indem er nicht nur Rogožins Ansicht über die ausländischen Ärzte mit der zweimaligen Wendung "istinnaja pravda" bestätigt, sondern dem Kaufmann sogar nach dem Munde redet: Lebedev übernimmt das Wort "darom" in seine Replik und läßt Rogožins "pereplatili" als "perevodjat" wiederkehren.

Lebedev tut sich nicht nur an dieser Stelle durch aktives Sprechverhalten hervor. Er zeigt im Verlaufe des gesamten Geschehens eine ausgesprochene Neigung zu initiativem Verhalten im Gespräch <sup>2</sup>.

- 
1. Im Gegensatz zu Myškin und Rogožin gehört Lebedev zu den Romanfiguren, die im Erzählertext nahezu ständig so dargestellt werden, daß die ablehnende Haltung des Erzählers zu der betreffenden Gestalt zum Ausdruck kommt. Im ersten Kapitel wird die unterschiedliche Haltung des Erzählers zu Myškin und Rogožin einerseits, und zu Lebedev andererseits, u. a. darin deutlich, daß die ersteren als "čelovek" und "sosed" vorgestellt werden, Lebedev hingegen als "gospodin".

F. I. Evnin kann nicht darin zugestimmt werden, daß in Dostoevskijs Romanen ein grundsätzlicher Unterschied in der Darbietungsweise von Hauptgestalten einerseits und Nebengestalten andererseits festzustellen sei. Der "Alleswisser" Lebedev wird zwar in Übereinstimmung mit Evnins Ausführungen als "Nebenfigur" dargestellt, doch beschränkt sich der Erzähler gerade im Hinblick auf die zentrale Gestalt Myškin keineswegs auf die Angaben "sichtbarer Fakten". Bekanntlich erhält der Leser in Myškins Bewußtsein entschieden häufiger Einblick als in das Bewußtsein irgendeiner anderen Romanfigur. Aufgrund dieser Gegebenheit des Textes von "Idiot" muß Evnins Zuordnung der Nebengestalten zum "Roman" und der Hauptgestalten zur "Tragödie" fragwürdig erscheinen. - Siehe: Evnin, F. I.: O nekotorych voprosach stilja i poëtiki Dostoevskogo. / K vychodu novych knig o Dostoevskom. / - In: Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka. 24, 1. Moskva 1965. S. 68-80. Hier: S. 77 f.

2. In I/1 unterbricht er immer wieder das Gespräch zwischen Myškin und Rogožin: Nach Rogožins Frage zum Inhalt von Myškins Beutel (- I nebos' v ètom uzelke vsja vasa sut' zaključaetsja?) drängt er sich z. B. mit der Bemerkung in den Wortwechsel ein: - Ob zaklad gotov bit'sja, čto tak /.../ (S. 8) - Vgl. auch S. 10 und S. 13. - Im Verlauf des dargestellten Geschehens sucht Lebedev mehrfach Myškin auf, um mit ihm zu sprechen, z. B. in II/11, S. 354 f. und in III/9 S. 501 ff.

Nachdem Lebedev im weiteren Verlauf des Gesprächs erfahren hat, daß einer seiner Mitreisenden der Millionär Rogožin ist, setzt er sein sprachliches Können so ein, daß Rogožin ihn schließlich, trotz heftigsten anfänglichen Widerstands, als einen seiner "Schmarotzer" akzeptieren muß; Lebedev erredet sich seinen Platz in der Gefolgschaft des reichen Kaufmanns folgendermaßen:

Sobald Rogožin versichert hat, er werde Lebedev auch dann keine Ko- peke geben, wenn dieser vor ihm "auf dem Kopfe umherginge", bringt der "vseznajka" die Beharrlichkeit, mit der er sich an den Millionär zu klammern gedenkt, so zum Ausdruck:

- I budu, i budu chodit'.

/.../

- I ne davaj! Tak mne i nado; ne davaj! A ja budu pljasat'. Ženu, de- tej malych brošu, a pred tobaj budu pljasat'. Pol'sti, pol' sti! (S. 11)

Wie seine erste, so sind auch diese beiden Repliken Lebedevs durch rhe- torische Figuren der Wiederholung geprägt. Diese sind ein Merkmal der eindringlichen, oft sogar zudringlichen, Redeweise des "Alleswissers"<sup>1</sup>.

Der Gesprächsgegenstand, mit dessen Hilfe Lebedev Rogožin beweist, daß er für ihn unentbehrlich sein wird, ist die Gestalt Nastas'ja Filip- povna. Lebedev geht hier schrittweise vor, d. h. sein Verhalten hat den Charakter einer erprobten Strategie:

1. Zunächst weckt er die Aufmerksamkeit Rogožins, indem er andeutet, daß er über Informationen verfüge:

- Črez Nastas'ju Filippovnu? - podobostrastno promolvil činovnik, kak by čto-to soobražaja. (S. 13)

2. Dann bestätigt er seine Kenntnisse mit Nachdruck, indem er feststellt:

---

1. Die Stilfigur der Epanalepse, mit welcher Lebedev seine erste Be- merkung beginnen läßt ("istinnaja pravda"), liegt hier ebenfalls vor ("i budu"). Die Wortgruppe "budu pljasat'" bildet eine Epipher. Zwei- mal verwendet Lebedev die Wendung "ne davaj" in anaphorischer Stel- lung.

- An<sup>1</sup> i znaju!

3. Daraufhin reizt er Rogožin weiter mit der Andeutung:

- An, možet, i znaju-s!<sup>2</sup>

4. Erst jetzt gibt Lebedev seinem Gesprächspartner wider Willen, Rogožin, eine Vorstellung von den Kenntnissen, die er besitzt:

Lebedev znaet!<sup>3</sup> Vy, vaša svetlost<sup>4</sup>, menja ukorjat' izvolite, a čto koli ja dokažu? An ta samaja Nastas'ja Filippovna i est', črez kotoruju vas roditel' vam vnušit' poželal kalinovym posochom, a Nastas'ja Filippovna est' Baraškova, tak skazat' daže znatnaja barynja, i tože v svoem rode knjažna, a znaetsja s nekoim Tockim, s Afanasiem Ivanovičem, s odnim isključitel'no, pomeščikom i raskapitalistom<sup>4</sup>, členom kompanij i obščestv, i bol' šuju družbu na étot sčet s generalom Epančinyim veduščie ...

Hier sucht nun der "Alleswischer" Rogožin durch Schmeichelei für sich zu gewinnen. Das sprachliche Kennzeichen dieses Vorgehens sind sowohl die Ergebenheitsbezeugung, welche in der Anrede "vaša svetlost<sup>4</sup>" enthalten ist, als auch einige "gewählte" Wendungen, wie z. B. "menja ukorjat' izvolite". Auf diese Weise hebt Lebedev die Stilhöhe seiner Äußerung um einiges an. Allerdings bedient er sich dieses gehobenen Stils keineswegs konsequent: Die adversative Konjunktion "an", mit der Lebedev mehrere Sätze einleitet, ist ein lexikalisches Element, das zur Umgangssprache gehört.

Für den "Alleswischer" ist die Fähigkeit, sich mehrerer stilistischer Ebenen zu bedienen, durchaus kennzeichnend. Häufig mischt Lebedev die

---

1. Zur Semantik von "an" siehe Glagol, narečie, predlogi i sojuzy v ruskom literaturnom jazyke XIX veka. S. 283.

2. Das verbum dicendi lautet hier "tormošilsja".

3. Die Tatsache, daß Lebedev wiederholt von sich in der dritten Person spricht, darf als ein Hinweis darauf gewertet werden, daß er sich in besonderer Weise der Rolle und Funktion bewußt ist, die er in der Gesellschaft innehat. - Vgl. ebenfalls den Anfang einer Replik auf S. 13: - Vse znaet. Lebedev vse znaet! - Auf diese Weise "propagiert" diese Romanfigur ihre Rolle als "vseznajka".

4. Zur Bildung des Wortes "raskapitalist" siehe Izmenenija v slovo-

stilistischen Ebenen, indem er, wie es hier geschieht, innerhalb eines Satzes oder einer Replik lexikalisches Material verwendet, das verschiedenen Stilschichten zuzuordnen ist<sup>1</sup>.

Die oben angeführte Replik ist ferner durch ihre syntaktische Struktur merkmalshaft für Lebedevs Sprechverhalten. Der "Alleswisser" teilt seine Kenntnisse wiederholt in ungewöhnlich langen Sätzen mit. Die langen Sätze entstehen dadurch, daß Lebedev während des Sprechakts ständig weiteres Informationsmaterial in einer Äußerung unterzubringen sucht. Auf diese Weise entstehen Schachtelsätze, die aus zahlreichen Haupt- und Nebensätzen zusammengefügt sein können. Lebedev neigt dazu, solche Schachtelsätze durch die Aufzählung einzelner Wörter oder Wortgruppen noch mehr aufzublähen<sup>2</sup>.

---

obrazovanii i formach suščestvitel' nogo i prilagatel' nogo v ruskom literaturnom jazyke XIX veka. S. 133.

1. Ob Lebedev in einem Gespräch danach strebt, sich gewählt auszudrücken, oder ob er sich einer betont umgangssprachlichen Ausdrucksweise bedient, hängt offensichtlich von der jeweiligen Situation und von dem jeweiligen Gesprächspartner ab. Rogožin gegenüber neigt Lebedev zu einem umgangssprachlichen, z. T. sogar ungebildeten, Sprachgebrauch. Er richtet z. B. einmal die Worte an den Kaufmann: "/.../ èto togo samogo Semena Parfenoviča Rogožina, potomstvennogo početnogo graždanina, čto s mesjac nazad tomu pomre i dva s polovinoj milliona kapitalu ostavil?" (S. 11) Statt des grammatikalisch korrekten Relativpronomens "kotoryj" verwendet Lebedev hier "čto". - Myškin gegenüber drückt Lebedev sich oftmals ausgesprochen "elegant" aus. So richtet er z. B. die Frage an den Fürsten: - Vaše sijatel' stvo! /.../ pro ubijstvo semejstva Žemarinych v gaze tach izvolili prosledit' ? (II/2, S. 219)
2. In dem oben angeführten Beispiel ist der mit "An ta samaja" beginnende Schachtelsatz folgendermaßen gebaut: Auf einen Hauptsatz folgt ein von ihm abhängiger Nebensatz (Relativsatz), an welchen sich ein weiterer Hauptsatz anschließt. An ihn ist eine Kette von Appositionen angehängt. Dabei stellen die mit "s Afanasiem Ivanovičem" beginnenden Sprechgruppen ihrerseits Ergänzungen zu der vorangehenden Apposition dar. Die hier vorliegende Form der Aufzählung - "po-meščikom i raskapitalistom" sowie "členom kompanij i obščestv" - gehört zu den Charakteristika von Lebedevs Syntax. - Vgl. z. B. auch die Struktur einer der ersten Repliken dieser Romanfigur ("Uzelok vaš /.../" S. 8): Auf den Hauptsatz, in welchem Lebedev auf die Be-

Nachdem der "vseznejka" eine Vorstellung davon vermittelt hat, über welche Kenntnisse er verfügt, bemüht er sich darum, mit Hilfe dieser Informationen näher an die Person Rogožins heranzukommen. Zu diesem Zwecke berichtet er innerhalb einer Replik sowohl über seinen Kontakt mit "Lichačev" als auch von einer Begegnung mit Nastas'ja Filippovna (S. 13). Lebedev weist auf diese beiden, an sich voneinander unabhängigen, Begegnungen so hin, daß ein zeitlicher Zusammenhang zwischen ihnen angenommen werden kann ("a togda"). Der erregte Rogožin hört aus diesen Worten heraus, es habe eine Beziehung zwischen Nastas'ja Filippovna und Lichačev gegeben. Nachdem Lebedev den Millionär auf diese "falsche Spur" gebracht hat, nimmt er den Verdacht, den er damit auf Nastas'ja Filippovna geworfen hat, eilig wieder zurück:

- N-ničego! N-n-ničego! ... (S. 14)

Sodann geht Lebedev auf die Beziehungen Tockijs zu Nastas'ja Filippovna ein. Als der Zug schließlich im Petersburger Bahnhof eintrifft, hat Lebedev sein Ziel erreicht:

Lebedev končil tem, čto dostig svoego. (S. 17)

Die Tatsache, daß sich Lebedev auf die beschriebene Weise einen Platz in Rogožins Gefolgschaft "erredet", zeigt deutlich, daß er sich im Hinblick auf seinen Partner von vorwiegend finanziellen Interessen

---

deutung von Myškins Beutel hinweist, folgt ein Konzessivsatz ("i cho-tja"), von welchem ein Objektsatz ("čto v nem") abhängt. Dieser wird durch Aufzählungen und durch eine Apposition erweitert. Sodann folgt ein Relativsatz ("o čem"), dessen Abhängigkeit von der vorangehenden Satzfolge in grammatikalischer Hinsicht unklar ist. Von diesem Relativsatz hängt ein verkürzter Relativsatz ab ("oblekajuščim"). Darauf folgt ein Konditionalsatz ("no ... esli"), an welchen ein Konsekutivsatz ("to i uzelok") anschließt. Von diesem Konsekutivsatz hängt wiederum eine Ergänzung ab ("razumeetsja"), aus der ein Konditionalsatz hergeleitet wird ("esli general' ša"). An das zweite Glied des Konditionalsatzes ("i vy ne ošibaetes'") ist ein Relativsatz angeschlossen ("čto očen'"), der durch eine Apposition erweitert wird. - Zu Lebedevs "Reden" siehe z. B. auch II/2, S. 223; die "dissertacija" in III/4, S. 428 ff.; III/9, S. 512.



leiten läßt: Lebedev schließt sich nicht dem Menschen Rogožin sondern dem Millionär Rogožin an. Nachdem im Verlaufe des Geschehens bekannt geworden ist, daß auch Myškin wohlhabend ist, versteht Lebedev es, sich auch in Myškins Nähe einen Platz zu sichern.

Das Thema "Geld", bei dessen Erwähnung der "Alleswisser" sich in das Gespräch zwischen Myškin und Rogožin einschaltet, spielt im Verlaufe des dargestellten Vorgangs in Lebedevs Repliken eine wesentliche Rolle. Dieses Thema bringt er z. B. in mehrere Unterredungen ein, die er mit Myškin führt<sup>1</sup>.

Der auffallend berechnende Einsatz von Kenntnissen und Informationen, welcher an Lebedevs Verhalten in der ersten Romanszene zu beobachten ist, läßt sich in einer Reihe von Gesprächen feststellen, an denen Lebedev maßgeblich beteiligt ist<sup>2</sup>.

Wann immer Lebedev in dieser Weise mit dem ihm zur Verfügung stehenden Wissen operiert, setzt er sein gesamtes sprachliches Können zur Erreichung des jeweiligen Ziels ein. Er tut das, ohne jemals Zweifel an den kommunikativen Möglichkeiten der Sprache zu äußern. Diese Tatsache gestattet die Schlußfolgerung, daß der "Alleswisser", im Gegensatz zu Rogožin und Myškin, der Sprache gegenüber keine grundsätz-

- 
1. In II/2, S. 220 ff. findet in Myškins Gegenwart ein Streit zwischen Lebedev und seinem Neffen Doktorenko statt, in dem es u. a. um das Thema "Geld" geht. - In III/9 sucht Lebedev Myškin auf, um ihm von dem Verlust seiner 400 Rubel zu berichten, u. a. m.
  2. Als Myškin z. B. den "Alleswisser" aufsucht, um etwas über Nastas'ja Filippovna und Rogožin zu erfahren, versucht Lebedev, das von Myškin angestrebte Gespräch zu verhindern, indem er seinem Gast verschiedene andere Themen anbietet: Zunächst stellt er seine Familie vor (S. 218 f.), sodann fragt er Myškin nach der Lektüre eines Zeitungsartikels und zieht, so will es scheinen, einen Streit mit seinem Neffen absichtlich in die Länge (S. 219 f.). Myškin deutet dieses Gesprächsverhalten als bewußtes Ablenkungsmanöver: "Knjazju prišlo na um, čto Lebedev i dejstvitel'no, možet byt', žmetsja i krivljaetsja potomu tol'ko, čto, predčuvstvuja ego voprosy, ne znaet, kak na nich otvetit', i vygadyvaet vremja." (S. 219)

liche Skepsis besitzt. Diese Schlußfolgerung dürfte dadurch gestützt werden, daß Lebedev sich fast immer, d. h. auch ohne konkrete Absichten hinsichtlich eines Gesprächsverlaufs, sprechfreudig und -willig verhält. Lebedevs Bereitschaft zum Reden kann, wie die Schachtelsätze zeigen, bis zum Exzess ausarten. Lange Repliken, die jedoch nicht notwendig aus nur wenigen aufgeblähten Sätzen bestehen, sondern u. U. eine Reihe kürzerer Einzelsätze enthalten, gehören ebenfalls zu dem für Lebedev merkmalshaften Sprechverhalten.

Allerdings entspricht dem Wortreichtum seiner Äußerungen nicht immer ein inhaltlicher Reichtum. Zwischen dem Wortreichtum Lebedevs und dem Informationswert einer Replik kann bisweilen eine Diskrepanz in Erscheinung treten<sup>1</sup>. Das Schweigen, welches im Sprechverhalten Myškins und Rogožins ein wesentliches Moment darstellt, zählt nicht zu Lebedevs charakteristischen Verhaltensweisen im Gespräch.

Dagegen sind die Mimik und die Gestik des "vseznačka", die der Erzählertext mitteilt, eine entscheidende Seite seines Gesprächsverhaltens. Lebedevs außersprachliches Verhalten wird stets in Situationen sichtbar, in denen er Schadenfreude oder ein anderes Gefühl des Triumphes über eine andere Gestalt empfindet. Dieses Gefühl bringt er dadurch zum

- 
1. Siehe z. B. die Darlegungen des "vseznačka" in III/4, S. 424. Der Erzähler leitet den Wortschwall Lebedevs ein: "/.../ vslušivajas' v boltovnju razgorjačivšegosja do poslednej stepeni Lebedeva." - Mysl' kovarnaja i nasmešlivaja, mysl' špigujuščaja! - s žadnost'ju podchvatil Lebedev paradoks Evgenija Pavloviča, - mysl', vyskazannaja s cel'ju podzadorit' v draku protivnikov, - no mysl' vernaja! Potomu čto vy, svetskij peresmešnik i kavalerist (chotja i ne bez sposobnostej!), i sami ne znaete, do kakoj stepeni vaša mysl' est' glubokaja mysl', est' vernaja mysl'! Da-s. Zakon samorazrušenija i zakon samosochranenija odinakovo sil'ny v čelovečestve! /.../ Vy ne verite v d'javola? Neverie v d'javola est' francuzskaja mysl', est' legkaja mysl' /.../" - Siehe die erhellenen Ausführungen zu dieser Textstelle von A. Rammelmeyer in dem Aufsatz "Dostojevskij und Voltaire". S. 259.

Ausdruck, daß er sich die Hände reibt<sup>1</sup>. Ferner gibt es eine für Lebedev charakteristische Höflichkeits- und Ergebenheitsbezeugung, die darin besteht, daß er sich - häufig mit demütigem Gesichtsausdruck - verneigt<sup>2</sup>. Zu den für ihn kennzeichnenden Gesten ist auch das "Hand aufs Herz legen" zu zählen. Mit dieser Bewegung unterstreicht Lebedev immer wieder die Richtigkeit und Aufrichtigkeit seiner Worte<sup>3</sup>. Die Gesten, mit denen er seine Ehrlichkeit beteuert, sind insofern von besonderer Bedeutung, als gerade er zur Unaufrichtigkeit und Lüge neigt<sup>4</sup>.

Das außersprachliche Verhalten des "Alleswissers", zu dem neben weiteren Gesten auch sein Minenspiel gehört, ist in der Regel völlig verständlich und eindeutig. Über den Mitteilungswert von Lebedevs Gesten und Mimik lassen sich sichere Aussagen machen, ohne daß der gesamte Kontext, in welchem solches außersprachliche Verhalten vorliegt, näher untersucht werden müßte.

Lebedevs Sprechverhalten kann, so will es scheinen, weder als vollkommen bewußtes, noch als unbewußtes, nicht reflektierendes, bezeichnet werden: Die Art und Weise, wie diese Romanfigur sich einen Platz

- 
1. Siehe z. B. I/1, S. 16: - Nu-s, nu-s, teper' zapoet u nas Nastas'ja Filippovna! - potiraja ruki, chichikal činovnik /.../ Oder:- T-tak-s; iz dal'nejšego ljubopytstva-s, - chichiknul vdrug Lebedev, potiraja ruki. (IV/3, S. 555)
  2. Es heißt z. B. von ihm: "/.../ progovoril vošedšij Lebedev i s važnost'ju poklonilsja". (III/9, S. 501)
  3. Nachdem Lebedev Myškin gegenüber seinen Vor- und Vatersnamen zunächst in der falschen Reihenfolge genannt hatte, berichtigt er sich: - Luk'jan Timofeevič, dejstvitel'no, - soglasilsja i zakonfuzilsja Lebedev, pokorno opuskaja glaza i opjat' kladja ruku na serdce. (II/2, S. 225) - Oder auch: - Knjaz', knjaz'! Slova vaši v moem serdce ... v glubine moego serdca! Tam mogila-s! ... - vostorženno progovoril Lebedev, prižimaja šljapu k serdcu. (III/9, S. 506)
  4. Lebedev wird z. B. von seinem Neffen als Lügner überführt, nachdem er seinen Vor- und Vatersnamen vertauscht hat (S. 225). Wiederholt wirft ihm auch Myškin seine Unaufrichtigkeit vor und bittet ihn, die Wahrheit zu sagen. Siehe etwa II/11, S. 354.

in Rogožins Gefolgschaft erredet, verrät ohne Frage, daß das Kalkül in Lebedevs Sprechverhalten eine wichtige Rolle spielt. Lebedevs Berechnung scheint allerdings noch mehr auf den Zweck ausgerichtet zu sein, den er verfolgt, als auf den Einsatz seines sprachlichen Könnens selbst. Die Tatsache z. B., daß Lebedev Rogožin einerseits mit "vaša svetlost" anredet und daneben dem Kaufmann gegenüber eine betont umgangssprachliche Lexik verwendet, daß er weder seine Schadenfreude über Myškins erbärmliche Lage noch seinen Triumph über die ihm zugänglichen Informationen verbergen kann, darf wohl dahingehend gedeutet werden, daß Lebedev über sein sprachliches und außersprachliches Verhalten im allgemeinen nicht nachdenkt. Er dürfte die Projekte, die er verfolgt, noch besser beherrschen und in der Hand haben als das sprachliche Instrumentarium. Eine völlige Beherrschung des Sprechverhaltens setzt voraus, daß der Sprecher dazu in der Lage ist, die Wirkung seiner Worte und Gesten auf den Gesprächspartner richtig abzuschätzen. Über diese Fähigkeit verfügt der "Alleswisser" Lebedev jedoch nicht, jedenfalls nicht in jeder Gesprächslage.

Lebedevs Sprechverhalten spiegelt somit die Rolle wider, welche der Advokat in der dargestellten Gesellschaft innehat, und in der er sich allem Anschein nach wohlfühlt.

#### 4. Ganjas Sprechverhalten

Im Sprechverhalten von Ganja Ivolgin sind wiederum andere merkmalfähige Züge miteinander verbunden, als sie sich im Sprechverhalten der bisher betrachteten Romanfiguren zeigten.

Ganja gehört neben Lebedev zu den Gestalten, bei deren Darbietung der Erzähler sich nicht neutral verhält sondern seine Einschätzung der Person unmißverständlich zum Ausdruck bringt<sup>1</sup>.

---

1. Es heißt z. B.: "Ganja postojal, podumal s minutu i, ne skryvaja nasmeški, progovoril /.../" (I/8, S. 116); oder: "Ėtogo uže Ganja ne mog vynesti. Samoljubivyj i tšćeslavnyj do mnitel'nosti, do ipochon-

Wie für das Sprechverhalten Lebedevs, so läßt sich auch für das besondere sprachliche und außersprachliche Verhalten Ganjas eine wesentliche, entscheidende Ursache nennen: Die Wurzel für das Ganja Ivolgin eigene Sprechverhalten darf allem Anschein nach darin gesehen werden, daß Ganja von dem Wunsch besessen ist, seine Umwelt eines Tages dadurch in Erstaunen zu versetzen, daß er sich plötzlich als ein "originaler" Mensch hervortut. Damit dieser Wunsch einmal Wirklichkeit wird, hat Ganja ein Projekt ersonnen, welches er heimlich verfolgt. Das Projekt besteht in erster Linie in dem Versuch, sich auf möglichst rasche und unauffällige Weise in den Besitz von viel Geld zu bringen, da nur der Erwerb eines großen Kapitals ihm, wie er meint, die ersehnte "Originalität" verschaffen kann. Aufgrund dieser besonderen Einschätzung des Geldes hat Ganja sich existentiell an das Geld gebunden.

Eine Ursache dafür, daß Ganja Ivolgin seinen Plan heimlich verfolgt - er gibt seine Idee nur einmal in einem Gespräch mit Myškin preis<sup>1</sup> - dürfte darin liegen, daß er kein Vertrauen in seine Mitmenschen und potentiellen Gesprächspartner hat. Ganjas Einstellung und Verhalten

---

drii; iskavšij vo vse éti dva mesjaca chot' kakoj-nibud' točki, na kotoruju mog by operet' sja priličnee i vystavit' sebja blagorodnee; čuvstvovavšij, čto ešče novičok na izbrannoj doroge i, požaluj, ne vyderžit; s otčajanija rešivšijsja, nakonec, u sebja doma, gde byl despotom, na polnuju naglost' /.../" (I/9, S. 123)

1. Ganja läßt Myškin u. a. wissen: "/.../ Ja po strasti, po vlečeniju idu, potomu čto u menja cel' kapital' naja est'. Vy vot думаete, čto ja sem' desjat pjat' tysjač poluču i sejčas že karetu kuplju. Net-s, ja togda tret' egodnij staryj sjurtuk donašivat' stanu i vse moi klubnye znakomstva brošu. U nas malo vyderživajuščich ljudej, chot' i vse rostovščiki, a ja choču vyderžat'. Tut, glavnoe, dovesti do konca - vsja zadača! /.../ Vy mne govorite, čto ja čelovek ne original'nyj. Zamet' te sebe, milyj knjaz', čto net ničego obidnee čeloveku našego vremeni i plemeni, kak skazat' emu, čto on ne originalen, slab charakterom, bez osobennyh talantov i čelovek obyknovennyj /.../ i ja deneg choču. Naživ den'gi, znajte, ja budu čelovek v vysšej stepeni original'nyj. Den'gi tem vsego podleee i nenavistnee, čto oni daže talanty dajut. I budut davat' do skončanja mira /.../ Dovedu i vyderžu." (I/11, S. 143 f.)

seinen Mitmenschen gegenüber ist vielmehr nahezu ständig von Vorbehalten, sogar von Mißtrauen, gekennzeichnet.

Von dieser grundsätzlichen Einstellung läßt sich einmal ein Abweichen feststellen, als Ganja Myškin gesteht:

Ja pervyj raz, možet byt', v celye dva goda po serdcu govorju. Zdes' užasno malo čestnych ljudej; čestnee Pticyna net. (I/11, S. 142)

Wegen seiner grundsätzlichen Haltung zu seiner menschlichen Umwelt bringt Ganja in der Regel seinen Partnern eine auffallend geringe Kontaktbereitschaft entgegen. Ganja ist im Verlaufe des dargestellten Geschehens niemals darum bemüht, einen zwischenmenschlichen Kontakt um seiner selbst willen zu knüpfen, sondern er nimmt stets nur dann Verbindung mit bestimmten Gestalten auf, wenn dazu eine Motivation, ein persönliches Interesse, besteht.

Ganja sucht z. B. einmal das Gespräch mit Myškin, als der Fürst von ihm das Bildnis der Nastas' ja Filippovna erbittet, um es den Damen der Familie Epanč'in zeigen zu können. In der szenisch dargebotenen Unterredung verhält Ganja Ivolgin sich folgendermaßen:

Zunächst will er genau wissen, wie das Gespräch mit den Epanč'ins verlaufen sei, in welchem Myškin Nastas' ja Filippovna erwähnte:

Ganja prosil rasskazat' podrobnее. (I/7, S. 91)

Sodann bittet er Myškin, Aglaja einen Brief zu überreichen:

- Poslušajte, knjaz', - skazal vdrug Ganja, kak budto vnezapnaja mysl' osenila ego, - u menja do vas est' ogromnaja pros' ba ... No ja, pravo, ne znaju ...

On smutilsja i ne dogovoril; on na čto-to rešalsja i kak by borolsja sam s soboj. Knjaz' ožidal molča. Ganja ešče raz ispytujuščim, pristal' nym vzgljadom ogljadel ego.

- Knjaz', - načal on opjat', - tam na menja teper' ... po odnomu soveršenno strannomu obstojatel' stvu ... i smešnomu ... i v koto-rom ja ne vinovat ... nu, odnim slovom, éto lišnee, - tam na menja, kažetsja, nemnožko serdjatsja, tak čto ja nekotoroje vremja ne choču vchodit' tuda bez zova. Mne užasno nužno by pogovorit' teper' s Aglaej

Ivanovnoj. Ja na vsakij slučaj napisal neskol' ko slov (v rukach ego očutilas' malen'kaja složennaja bumažka) - i vot ne znaju, kak peredat'. Ne vozmetes' li vy, knjaz', peredat' /.../

Die hier dargestellte Gesprächssituation zeigt Ganja Ivolgin als einen völlig egoistischen Partner. Er nutzt die Kontaktmöglichkeit ausschließlich dazu, Myškins Hilfe bei der Durchführung seines geheimen Planes zu erwirken. Ganjas Sprechverhalten ist vollständig darauf ausgerichtet, den Fürsten in der gewünschten Weise zu beeinflussen.

Ein Mittel der Beeinflussung sind die Anreden, mit denen Ganja sich mehrfach beschwörend an Myškin wendet: "Poslušajte, knjaz'" - "knjaz'" - "vy, knjaz'" - "ach, knjaz'". Die Dringlichkeit seines Anliegen unterstreicht Ganja durch eine Reihe von Wendungen, in denen seine "extreme" Notlage zum Ausdruck kommt: "u menja do vas est' ogromnaja pros'ba" - "po odnomu soveršenno strannomu obstojatel'stvu" - užasno nužno by pogovorit'" - "mne krajnaja nadobnost'" - "v krajnem, v sa-mom krajnem slučae" - "očen' važno" - "užasno dlja menja važno". Durch diese hyperbolische Ausdrucksweise versucht der Sprecher, seinem Zuhörer ein Eingehen auf die Bitte als unausweichlich darzustellen. Ganja bedrängt Myškin also derartig mit Worten, daß Myškin kein Raum zu einer eigenen freien Entscheidung bleibt.

Außer dem einseitig fordernden Verhalten und der nahezu penetranten Art, mit sprachlichen Mitteln auf den Partner einzuwirken, läßt Ganjas Sprechverhalten eine weitere Besonderheit erkennen, und zwar Sprechpausen und Nicht-zu-Ende-Sprechen. Einer der Gründe für die Gesprächspausen und das Nicht-zu-Ende-Sprechen dürfte darin liegen, daß Ganja bestrebt ist, sein Ansinnen so darzubieten, daß Myškin überredet wird, ohne das wirkliche Motiv für die Bitte zu erfahren. Ganja ist also genötigt, im Hinblick auf seine geheimen Pläne "verhüllend" zu sprechen. Daher enthalten seine Äußerungen weitgehend nur Andeutungen: "... po odnomu soveršenno strannomu obstojatel'stvu ... Éto ne bog znaet kakoj sekret, tut net ničego takogo ... no ..." usw.

Trotz dieses egoistischen Verhaltens im Gespräch verfehlt Ganja seine Wirkung nicht. Myškin erklärt sich schließlich bereit, Aglaja den Brief zu übergeben (S. 92).

Obwohl Ganjas Umgang mit der Sprache an dieser Stelle auf eine Beeinflussung des Partners ausgerichtet ist, scheint Ganja nicht völlig bewußt und reflektierend zu sprechen. Er verfolgt sein ehrgeiziges Projekt, ein "origineller" Mensch zu werden, nämlich nicht mit der Selbstsicherheit eines abgebrühten Schurken, sondern ist, wie er selbst fühlt, noch ein "Anfänger" ("novičok")<sup>1</sup> in dem Vorhaben. Ganjas Sprechpausen und das Nicht-zu-Ende-Sprechen lassen sich daher nicht nur mit dem Wunsch nach Geheimhaltung sondern ebenfalls mit der Unsicherheit des Sprechers erklären: Der geplante Handlungsschritt bringt den Sekretär so aus der Ruhe ("byl v vidimoj trevože"), daß er die Fähigkeit zu einem wirklich reflektierenden Umgang mit der Sprache verliert<sup>2</sup>.

In der szenischen Darbietung spielt nicht nur das sprachliche sondern auch das außersprachliche Verhalten Ganjas eine Rolle. Der Erzählertext bietet nämlich folgende Hinweise auf Vorgänge in Ganja Ivolgins Gesicht: "On strašno smutilsja" - "Ganja vnov nasmešlivo posmotrel na nego" - "zadumalsja" - "On byl v vidimoj trevože" - "On smutilsja" - "Ganja ešče raz ispytujuščim, pristal' nym vzgljadom ogljadel ego" - "s truslivoju pros' boj zagljadyval emu v glaza" (S. 91 f.). In diesen

---

1. Vgl. oben S. 116, Anm. 1.

2. Daß Ganja in der hier betrachteten szenischen Darbietung nicht völlig beherrscht und reflektierend spricht, zeigt sich besonders deutlich in zwei Repliken, welche der oben angeführten Textstelle vorausgehen. Dort heißt es u. a.: - ne znaete vy ničego ... Idiot! - probormotal on pro sebja; und: - Dalas' že vam Nastas' ja Filippovna ... - probormotal on /.../

Diese Äußerungen sind nicht an Myškin gerichtet. Sie haben vielmehr einen privaten, monologischen Charakter. Der Sprecher wird sich allem Anschein nach dessen bewußt, daß ein solches monologisches Sprechen sein geheimes Projekt gefährden könnte, denn er unterbricht plötzlich sein Vor-sich-hin-Sprechen: "no, ne dokončiv, zadumalsja".



auffallend dichten Angaben zu Ganjas Mimik lassen sich zwei wesentliche Momente erkennen: Bei der Romanfigur, die darum bemüht ist, ihre Pläne vor dem Gesprächspartner zu verbergen, erfüllt weitgehend die Mimik die Funktion, innere Vorgänge zu enthüllen. Offensichtlich vermag Ganja das außersprachliche Verhalten noch weniger zu steuern und zu beherrschen als seinen Umgang mit der Sprache selbst. Es fällt auf, daß Ganjas Mimik sich nicht ebenso leicht deuten läßt wie z. B. die Mimik und Gestik Lebedevs. Myškin vermag zwar festzustellen, daß Ganja außerordentlich erregt und verwirrt ist, und daß er irgendeine geheime Entscheidung fällt ("on na čto-to rešalsja"), doch verraten die Vorgänge im Gesicht des Sekretärs nicht, welcher Art die Entscheidung ist.

Ein weiterer wesentlicher Aspekt von Ganjas außersprachlichem Verhalten besteht darin, daß diese Gestalt sich in auffälliger Weise an der Mimik ihres Partners orientiert: " /.../ ispytujuščim, pristol' nym vzgljadom ogljadel ego". Die Tatsache, daß Ganja Myškins Gesichtsausdruck derartig aufmerksam beobachtet, darf wohl dahingehend gedeutet werden, daß er - mehr oder weniger instinktiv - von seinem eigenen auf das Verhalten seines Gesprächspartners schließt: Er, der selbst darum bemüht ist, seine Gedanken mit Hilfe der Sprache zu verhüllen, scheint die Mimik seines Gegenübers für eine besonders zuverlässige Orientierungshilfe zu halten.

Die hier getroffenen Feststellungen zu Ganjas Sprechverhalten gelten für die meisten Gespräche, an denen er maßgeblich beteiligt ist: Ganja Ivolgin nimmt nie Kontakt zu anderen Gestalten auf, um mit ihnen zu einem freien, offenen Gedankenaustausch zu gelangen. In allen Unterredungen, die er selbst sucht, zeigt er sich bemüht, von dem jeweiligen Partner solche Informationen oder sonstige Hilfe zu erhalten, die ihm für die Verwirklichung seines ehrgeizigen Planes notwendig erscheinen. Dabei verschweigt er in der Regel die Gründe für seine Ermittlungen<sup>1</sup>.

---

1. Besonders häufig wird Myškin von Ganja ausgefragt: - Kak vam po-

Da Ganja vornehmlich danach trachtet, von seinen Gesprächspartnern Meinungsäußerungen und Informationen zu erhalten, sind Fragen und Fragesätze ein wesentliches Merkmal seiner Syntax<sup>1</sup>.

Da er nicht nur Fragen an seine Partner richtet sondern wiederholt auch befiehlt, man möge ihm Auskünfte erteilen, nehmen Befehlssätze ebenfalls einen gewissen Raum in seinen Äußerungen ein<sup>2</sup>.

Sowohl die zahlreichen Frage- als auch die Ausrufsätze deuten in der Regel nicht nur darauf hin, daß Ganja seine Gesprächspartner bedrängt, sich wenig rücksichtsvoll ihnen gegenüber verhält. Die Häufigkeit beider Satzarten in seinen Repliken ist oftmals ein Zeichen dafür, daß Ganja im Zustand der Erregung sein sprachliches Verhalten nicht zu beherrschen vermag. Ein deutliches Kennzeichen solcher Unbeherrschtheit ist die zwei- und sogar dreimalige Wiederholung der gleichen Frage oder bestimmter Wörter und Wortgruppen.

---

kazalos', knjaz', - obratilsja vdrug k nemu Ganja, - čto éto, ser' eznyj kakoj-nibud' čelovek ili tol'ko tak, bezobraznik? Sobstvenno vaše mnenie?

V Ganje čto-to proischodilo osobennoe, kogda on zadaval étot vo-pros. Točno novaja i osobennaja kakaja-to ideja zagorelas' u nego v mozgu i neterpelivo zasverkala v glazach ego. (I/3, S. 36. Die Frage bezieht sich auf Rogožin.)

Varvara Pŕicyna weist ihren Bruder einmal darauf hin, daß sie ihm ständig behilflich sei, ohne seine Absichten zu kennen: - Ja, ka-žetsja, tebe iskrenno služila, ne rassuždaja i ne dokučaja; ja ne sprašivala tebja, kakogo ty sčast' ja chotel u Aglai iskat'. (IV/1, S. 531)

- I. Nachdem z. B. Myškin Aglaja den Brief Ganjas überreicht hat, überschüttet Ganja seinen Boten mit den Fragen: - Otvet? Otvet? - čto ona vam skazala? Vy peredali pis' mo?- Kak?- Kogda?- Kogda?- vy čitali? - I ona sama, sama vam dala pročest' ? Sama? usw. (I/7, S. 99 ff.) - In dem Wortwechsel, den Ganja und Myškin hier miteinander führen (S. 99-102), sind 26 Sprechereinheiten Ganjas als Frage gekennzeichnet. Siehe z. B. auch I/3, S. 42 und IV/1, S. 532 ff.
2. Siehe etwa: - Da govorite že, govorite, o, čert! ... (I/7, S. 100); oder: - /.../ Dal' še! - rvalsja v neterpenii Ganja. (S. 101)

Ganja Ivolgin ist sowohl wegen seines leicht erregbaren Temperaments als auch wegen seiner geringen Selbstsicherheit - beide Momente gehören offensichtlich zusammen - auffallend häufig "außer sich". In derartigen Situationen kann sein sprachliches und außersprachliches Verhalten ihm vollkommen entgleiten und ihn beherrschen<sup>1</sup>.

Sofern Ganja in einer Unterredung über ein genügendes Maß an Ruhe und Übersicht verfügt, setzt er sein sprachliches Können so ein, daß alles, was mit seinem geheimen Plan verbunden ist, andeutend oder auch verhüllend besprochen wird<sup>2</sup>. Daß Ganja sich bewußt einer verhüllenden Sprechweise bedient, geht daraus hervor, daß er seine Gesprächspartner, vor allen Dingen Myškin, mehrfach darauf hinweist, er habe ihnen gegenüber einen Wissensvorsprung. Einmal läßt Ganja Myškin wissen:

- A vot tut-to i rasčet! Vy tut ne vse znaete, knjaz'... (I/11, S. 141)<sup>3</sup>

In völliger Übereinstimmung mit Ganjas grundsätzlichem Vorgehen befindet sich die Tatsache, daß der Gesprächsgegenstand "Geld" im allgemeinen nicht von Ganja selbst in einen Wortwechsel eingebracht wird.

- 
1. Der Erzähler gibt an seiner Stelle folgende Erläuterung zu Ganjas Verhalten im Gespräch: "V golose Gani slyšalas' uže ta stepen' razdraženija, v kotoroj čelovek počti sam rad étomu razdraženiju, predaetsja emu bezo vsjakogo uderžu i čut' ne s vozrastajuščim naslaždeniem, do čego by étó ni dovelo." (I/8, S. 117) - In I/10, S. 135, verliert Ganja so sehr seine Selbstbeherrschung, daß er ausholt, um seiner Schwester eine Ohrfeige zu geben, die dann Myškin erhält, welcher sich schützend vor Varvara stellt.
  2. Myškin bittet er z. B.: - Dva slova, knjaz', ja i zabył vam skazat' za étimi ... delami. Nekotoraja pros'ba: sdelajte odolženie, - esli tol'ko vam étó ne v bol'suju natugu budet, - ne boltajte ni zdes', o tom, čto u menja s Aglaej bylo, ni tam, o tom, čto vy zdes' najdete; potomu čto i zdes' tože bezobrazija dovol'no. K čertu, vpročem ... Čot' segodnja-to po krajnej mere uderžit's'. (I/8, S. 106 f.)
  3. Vgl. ebenfalls seine Bemerkung Myškin gegenüber: - i neuželi že oni dumajut, čto ja étogo sam ne znaju? Da ved' ja gorazdo bol'se ich znaju. (I/11, S. 139)

Das Geld, an welches Ganja Ivolgin seine ganze Existenz gebunden hat, wird von ihm oftmals wie ein Tabu behandelt.

Für Ganjas Umgang mit der Sprache sind kurze Sprechereinheiten, Sätze und Repliken kennzeichnend<sup>1</sup>. Wann immer er sich wortreicher verhält als er es gewöhnlich ist, wird er sich dessen auch bewußt. In einer Unterredung mit Myškin hält er z. B. plötzlich inne und fragt:

"Kstati, už vy ne dumaete li, čto ja takoj boltun?" (I/11, S. 141)<sup>2</sup>

Die Stilhöhe, derer Ganja Ivolgin sich bedient, entspricht etwa der Stilhöhe, welche für das Sprechen der meisten Gestalten in "Idiot" kennzeichnend ist. Ganja verwendet somit keine nur für seine Person merkmalfhafte Lexik, wie es z. B. Rogožin tut. Allerdings können Ganja in der Erregung auch Flüche und ausgesprochen umgangssprachliche Ausdrücke unterlaufen<sup>3</sup>.

- 
1. Seiner Schwester Varvara schleudert er z. B. in einem Wortwechsel die Sätze entgegen: - Ne chitro uznat', / kto peredal! / Vor! / Étogo ešče nedostavalo! / Vor v našem semejstve, / "glava semejstva"! (IV/1, S. 533)
  2. Eine Ausnahme zu dem für Ganja merkmalfhaften Umgang mit der Sprache stellt auch jener Vortrag dar, in welchem er das Ergebnis seiner Ermittlungen über Burdovskij und dessen Beziehung zu Pavliščev bekannt gibt. Hier trägt Ganja eine große, gebaute Rede vor, die durch ein auffallend dichtes Netz rhetorischer Figuren "vorgefertigt" wirkt, d. h. nicht den Eindruck von spontanem Sprechen vermittelt. Der Anfang lautet folgendermaßen: - Vy ne stanete, konečno, otricat', - /.../ vy ne stanete, da ne zachotite, konečno, otricat' ser' ezno, čto vy rodilis' rovno dva goda spustja posle zakonnoho braka uvažajemoj matuški vašej s kolležskim sekretarem gospodinom Burdovskim, ocom vašim. Vremja roždenija vašego sliškom legko dokazat' faktičeski, tak čto sliškom obidnoe dlja vas i dlja matuški vašej iskaženie éтого fakta /.../ (II/9, S. 314 f.) Die rhetorischen Figuren in Ganjas Rede sind vor allen Dingen Figuren der Wiederholung. Sie tragen dazu bei, das von Ganja gesammelte Material umfangreicher erscheinen zu lassen, als es tatsächlich ist. Der Vortrag erhält durch diese rhetorische Gestaltung einen gewichtigen, teilweise pathetischen Klang.
  3. In der Erregung schreit er einmal Myškin an: - Kak? Moja zapiska! /.../ - on ne peredaval ee! O, ja dolžen byl dogadat' sja! O, pr-r-ro-kljat ... Ponjatno, čto ona ničego ne ponjala daveča! Da kak že, kak že, kak že vy ne peredali, o pr-r-ro-kljat ... (I/7, S. 99)

Ganja, der darum bemüht ist, seinen Plan, eines Tages als "origineller" Mensch dazustehen, vor seiner Umwelt geheimzuhalten, vermittelt nahezu ständig durch seine Mimik eine - allerdings nur ungefähre - Vorstellung von dem, was sich in seinem Innern abspielt. Die Äußerungen des Erzählers zu Ganjas Mimik sind bemerkenswert zahlreich<sup>1</sup>. Sie werden ergänzt durch Hinweise darauf, daß diese Gestalt sich an der Mimik ihrer Gesprächspartner orientiert<sup>2</sup>.

Ganjas prinzipielle Einstellung zur Sprache, über die er sich niemals expressis verbis äußert, scheint mit seiner grundsätzlichen Haltung seinen Mitmenschen gegenüber eng verbunden zu sein: Das geringe Vertrauen, welches Ganja seinen Gesprächspartnern entgegenzubringen pflegt<sup>3</sup>, führt notwendig dazu, daß er die kommunikativen Möglichkeiten der Sprache weder gründlich erprobt noch nutzt. Allem Anschein nach überträgt Ganja Ivolgin das Mißtrauen, welches er seiner menschlichen Umwelt gegenüber empfindet, auf die Sprache als Kommunikationsmittel. So ist es zu erklären, daß Ganja der spontanen Mimik seiner Gesprächspartner stets mehr Vertrauen schenkt als deren sprachlichen Äußerungen.

Auf eine von Skepsis bestimmte Haltung Ganjas den Worten seiner Mitmenschen gegenüber deuten auch folgende Momente hin: Wie in dem

- 
1. Der Erzählertext bietet u. a. folgende einführende Bemerkungen zu dieser Romanfigur: "Tol'ko ulybka ego, pri vsej ee ljubeznosti, byla čto-to už sliškom tonka /.../ vzgljad, nesmotrja na vsju veselost' i vidimoe prostodušie ego, byl čto-to už sliškom pristalen i ispytujušč." (I/2, S. 27 f.) - An anderer Stelle heißt es: - pribavil on s kakoju-to strannoju usmeškoj, lukavo zagljadyvaja v lico /.../ (IV/1, S. 530)
  2. Siehe z. B.: "On beglo vzgljanul na sidevšuju v storone Aglaju i bystro otvel glaza." (I/7, S. 95) - Myškin gegenüber erklärt Ganja: - A nad Rogožinym ona smejalas', bud' te uvereny, ěto ja razgljadel. Ėto vidno bylo. (I/11, S. 140)
  3. Es sei hierbei dahingestellt, bis zu welchem Grade das Mißtrauen dieser Gestalt in ihre Mitmenschen ein Reflex des Mißtrauens in die eigene Person, die eigenen Kräfte und Fähigkeiten, ist.

oben angeführten Textbeispiel, so bedient sich Ganja ebenfalls an anderer Stelle einer auffallenden Wortfülle zur Darstellung nur eines bestimmten Tatbestandes. Er läßt Myškin z. B. einmal wissen:

- Izvinite, knjaz' /.../ radi boga, izvinite! Vy vidite, v kakoj ja bede! Vy ešče počti ničego ne znaete, no esli by vy znali vse, to naver-no by chot' nemnogo izvinili menja; chotja, razumeetsja, ja ne izvinim ... (I/7, S. 102)

Durch einen solchen Umgang mit der Sprache wird das einzelne Wort abgewertet und der Eindruck von Ganjas Vorbehalten der Sprache gegenüber verstärkt.

Eine Abwertung des Wortes läßt sich ebenfalls in dem Brief<sup>1</sup> nachweisen, den Ganja Aglaja übergeben läßt:

"Segodnja rešitsja moja sud'ba, vy znaete kakim obrazom. Segodnja ja dolžen budu dat' svoe slovo bezvozvratno. Ja ne imeju nikakich prav na vaše učastie, ne smeju imet' nikakich nadežd; no kogda-to vy vygovorili odno slovo, odno tol'ko slovo, i éto slovo ozarilo vsju černuju noč' moej žizni i stalo dlja menja majakom. Skažite teper' ešče odno takoe slovo - i spasete menja od pogibeli! Skažite mne tol'ko: razorvi vse, i ja porvu segodnja že. O, čto vam stoit skazat' éto! V étom slove ja isprašivaju tol'ko priznak vašego učastija i so-žalenija ko mne, - i tol'ko, tol'ko! I ničego bol'še, ničego! Ja ne smeju zadumat' kakuju-nibud' nadeždu, potomu čto ja nedostoin ee. No posle vašego slova ja primu vnov' moju bednost', ja s radost' ju

- 
1. Als eine Variante des Miteinandersprechens können Briefe durchaus in die Untersuchung einbezogen werden. Der Brief, den Ganja Ivolgin an Aglaja richtet, ist gewissermaßen die schriftliche Form einer Replik.

Selbstverständlich ist eine solche, an eine bestimmte Gestalt gerichtete, Äußerung in schriftlicher Form nicht den Gesprächsbeiträgen gleichzusetzen, die im Rahmen eines hier und jetzt stattfindenden Wortwechsels erfolgen. Der Briefschreiber und sein Adressat sind durch eine räumliche, und damit zugleich zeitliche, Distanz voneinander getrennt, welche auf die sprachliche Gestaltung des Schreibens Einfluß haben kann. Während sich die Teilnehmer an einem Gespräch am außersprachlichen Verhalten ihrer Partner orientieren können, vermag sich der Absender eines Briefes allenfalls die Reaktionen des Empfängers vorzustellen. Er kann diese Reaktionen - vorausgreifend - in seine schriftliche Äußerung einbeziehen.

stanu perenosit' otčajannoe položenie moe /.../

Prišlite že mne eto slovo sostradanija (tol'ko odnogo sostradanija, kljanus' vam!)'' (I/7, S. 97)

Ganja versucht hier, die Entscheidung für oder gegen eine Heirat mit Nastas'ja Filippovna, die er am Abend des gleichen Tages fällen soll, von sich zu schieben, und die Verantwortung für diese Entscheidung, wenigstens teilweise, Aglaja aufzubürden. Er, der am Anfang seines Briefes auf die Unwiderrufbarkeit und damit auf das Gewicht eines Wortes hinweist ("dat' svoe slovo bezvozvratno"), stellt "das eine Wort", welches Aglaja ihm gegenüber wiederholen soll, so dar, als verpflichte es sie zu überhaupt nichts. Die Art und Weise, wie Ganja in diesem Brief "das eine Wort" darbietet, entspricht einer Aufforderung an Aglaja zu einem verantwortungslosen Umgang mit der Sprache, d. h. zu einer Abwertung der Sprache<sup>1</sup>.

## 5. Das Sprechverhalten Aglajas

Auch Aglaja hebt sich durch ein nur für sie merkmalfhaftes Sprechverhalten von den übrigen Romanfiguren ab. Es ist offensichtlich vor allen Dingen auf ihre besondere Persönlichkeitsstruktur zurückzuführen. Aglajas Wesen bestimmen mehrere ausgeprägte Züge, von denen keiner ständig dominant ist. Sie treten in einzelnen Gesprächssituationen mit unterschiedlicher Deutlichkeit hervor. Da die Wesenszüge dieser Gestalt z. T. gegensätzlicher Art sind, ist Aglaja Epančina eine für den Leser noch weniger klar zu durchschauende Romanfigur als z. B. Lebedev<sup>2</sup>.

- 
1. Aglaja begreift, daß ihr in diesem Brief verantwortungsloses Sprechen nahegelegt wird. Sie läßt Myškin wissen: - I étot čelovek uverjaet, /.../ čto slovo: "razorvite vse" menja ne skomprometiruet i ne objažet ničem /.../ (S. 98)
  2. Myškin weist auf die "Rätselhaftigkeit" Aglajas bereits während seiner ersten Begegnung mit der Familie Epančin hin. Er charakterisiert hier Aglaja als "außerordentliche Schönheit" ("črezvyčajnaja krasavica"). Auf die Bitte der Epančina, Myškin möge Aglajas Charaktereigenschaften nennen, erklärt dieser: - Krasotu trudno sudit'; ja ešče ne prigotovilsja. Krasota - zagadka. (I/6, S. 89)

Zu den dominanten Eigenschaften Aglajas, die in einer Reihe von Merkmalen ihres Sprechverhaltens zum Ausdruck kommen, gehört ihr starkes "Wollen".

Dieses Wollen prägt Aglajas Lexik in entscheidender Weise: In vielen Repliken spielt das Verb "chotet'" mit seinen Komposita eine wichtige Rolle<sup>1</sup>. In einem Gespräch gesteht Aglaja Myškin:

- I ja rada, potomu čto ja zametila, kak nad nej inogda ... smejutsja. No slušajte glavnoe: ja dolgo dumala, i, nakonec, vas vybrala. Ja ne choču, čtoby nado mnoj doma smejalis'; ja ne choču, čtoby menja sčitali za malen' - kuju duru, ja ne choču, čtoby menja dražnili ... Ja éto vse srazu ponjala i naotrez otkazala Evgeniju Pavlyču, potomu čto ja ne choču, čtoby menja bespreryvno vydavali zamuž! Ja choču ... ja choču ... nu, ja choču bežat' iz domu, a vas vybrala, čtoby vy mne sposobstvovali.

In der folgenden Replik ruft sie u. a. aus:

- ja ne choču, ne choču, čtoby tam večno zastavili menja krasnet'. Ja ne choču krasnet' ni pred nimi, ni pred knjazem Šč., ni pred Evgeniem Pavlyčem, ni pred kem, a potomu i vybrala vas. S vami ja choču vse, vse govorit', daže pro samoe glavnoe, kogda zachoču; s svoej storony, i vy ne dolžny ničego skryvat' ot menja. Ja choču chot' s odnim čelovekom obo vsem govorit' kak s soboj ... Ja choču byt' smeloju i ničego ne bojat' sja. Ja ne choču po ich balam ezdit', ja choču pol' zu prinosit'. Ja už davno chotela ujtj /.../ (III/8, S. 487 f.)

Die besondere Struktur der ersten Replik ist dadurch gegeben, daß die Sprecherin zunächst Dinge aufzählt, die sie nicht zu tun wünscht, bzw. denen sie entgehen will. Viermal wiederholt sie dabei die Wendung "ja ne choču, čtoby", wodurch eine Anapher gebildet wird. Auf diese Weise erhält Aglajas Äußerung ein Element des rhetorischen Pathos. Der rhetorische Charakter der Replik wird dadurch weiter verstärkt, daß

1. Auf Aglajas "Wollen" weist Zenta Maurina mit Nachdruck hin. Z. Maurina deckt anhand des Verbs "chotet'" die in "Idiot" angelegte enge Beziehung zwischen Aglaja und ihrer Mutter auf: "Die Mutter will viermal, die Tochter ist jünger, vitaler, und will noch mehr - elfmal wiederholt sie herrschsüchtig das gleiche Wort." (Maurina, Z.: Dostojewskij. Menschengestalter und Gottsucher. Memmingen 1952. S. 174.)



Aglaja die Formulierung "ja choću" dreimal wiederkehren läßt und außerdem fast jeden ihrer Sätze mit der Nennung ihrer Person eröffnet ("ja"). Durch eine derartige Häufung des Personalpronomens "ja" am Satzbeginn, welche zur Bildung der Anapher führt, wird die Ich-Bezogenheit dieser Romanfigur Sprache<sup>1</sup>.

Während die Verwendung des Personalpronomens "ja" in exponierter Stellung kein konstantes Merkmal von Aglajas Sprechverhalten ist, gehört das Verb "chotet" zu dem lexikalischen Material, welches diese Gestalt nahezu ständig gebraucht<sup>2</sup>.

In dem oben zitierten Textbeispiel gibt es noch weitere lexikalische Hinweise auf den ausgeprägten Willen Aglajas. Zu ihnen zählt der Imperativ "slušajte". In dieser Befehlsform kommt eine gewisse Rücksichtslosigkeit dem Partner gegenüber zum Ausdruck.

Aglaja läßt ihren Gesprächspartnern häufig nicht die Möglichkeit, sich freiwillig für ein Hinhören zu entscheiden, indem sie das Zuhören befiehlt<sup>3</sup>. Im Verlaufe des dargestellten Geschehens findet das fordernde Verhalten Aglajas gegenüber ihrer menschlichen Umwelt häufig seinen sprachlichen Niederschlag in Imperativen<sup>4</sup>.

- 
1. In der zweiten Replik, die hier nur verkürzt wiedergegeben wurde, leitet das Pronomen "ja" neunzehnmal einen Hauptsatz ein. Dagegen beginnen nur neun Sätze mit einem anderen Wort.
  2. Aglaja fordert z. B. Myškin mit folgenden Worten auf, Ganjas Brief zu lesen: "Čitajte, ja choću, čtoby vy pročli." (I/7, S. 97) - Aglaja betont, daß sie die Buchstaben auf dem Schild des "Armen Ritters" absichtlich geändert habe: - A ja govorju A. N. B., i tak choću govorit', - s dosadoj perebila Aglaja. (II/6, S. 282) - Myškin erklärt sie während eines Spaziergangs im Park: "/.../ ja ne choću s vami bol'se idti pod ruku /.../ Ja choću odna dumat' pro sebja ..." (III/2, S. 390) - Vgl. auch die Seiten 401, 402, 485, 492, 495, 584 u. a. m.
  3. S. 486 heißt es z. B.: "Slušajte že, - načala ona opjat' /.../" Ihre Eltern läßt sie wissen: "... ja vam ser'ezno govorju; slyšite: ser'ezno govorju!" (IV/5, S. 583)
  4. Bei Myškins erstem Besuch im Hause der Epančins entscheidet Aglaja, daß Myškin hereingerufen werden darf: - Pozovite ego, papa, maman pozvoljaet. (I/5, S. 61) - Während Aglaja Myškin darin un-

Der ausgeprägte Wille dieser Romangestalt wird ferner darin deutlich, daß sie mit Vorliebe Verben und verbale Ausdrücke verwendet, welche Aktivität bezeichnen. So wird z. B. in dem oben angeführten Textausschnitt alles, was Aglaja selbst zu tun wünscht, oder was ihre Umwelt ihr nicht antun soll, aktivisch vorgebracht: "zametila" - "smejutsja" - "slušajte" - "dumala" - vybrala" usw. Auf Aglajas Aktivität und auf ihr initiatives Verhalten weisen in den zitierten Repliken auch die Verben "vybrat'", "otkazat'", "bežat'" u. a. m. hin. Aglaja gebraucht auffallend selten passive Verbformen<sup>1</sup>.

Die besondere Hartnäckigkeit, mit der Aglaja auf ihrem Willen zu bestehen pflegt, findet ihren sprachlichen Niederschlag ebenfalls darin, daß sie stets an den einmal gewählten Begriffen und Wendungen festhält und diese ständig wiederholt: In dem oben angeführten Textabschnitt gebraucht sie nicht nur die Formulierungen "ja ne choču, čtoby" sowie "ja choču" immer wieder, sondern auch die Wendungen "vas vybrala" und "vydat' замуž" werden von ihr mehrfach benutzt. In der zweiten zitierten Replik hält Aglaja an dem Verb "govorit'" fest: "vse govorit'" - "obo vsem govorit'" - "govorit'" - "govorjat" - "vy govorili".

Die Beharrlichkeit, welche in solchem Festhalten an bestimmten Wörtern und Wendungen zum Ausdruck kommt, ähnelt der Beharrlichkeit, mit welcher trotzig Kinder auf ihrem Willen zu bestehen pflegen.

Es lassen sich zahlreiche Gespräche aufzeigen, in denen Aglaja die

---

terweist, wie er sich auf ein Duell vorbereiten könne, verwendet sie u. a. diese Imperativformen: "Slušajte" - "zaučite" - "kupite" - "sprosite" - "kupite" - "voz' mite" - "vsypte" - "prijete" usw. (III/3, S. 402) - Vgl. auch S. 584, 587, 594 f.

1. Nachdem Myškin auf ihre provokative Frage "prositate vy moej ruki ili net?" bejahend geantwortet hat, verwendet sie in einer weiteren Äußerung eine passive Verbform, indem sie formuliert: "rešaetsja črezvyčajnaja minuta sud' by moej". Eine in Klammern angefügte Bemerkung des Erzählers deutet darauf hin, daß eine derartige Ausdrucksweise für Aglaja nicht kennzeichnend sei: "Aglaja imenno tak i vyrazilas'." (IV/5, S. 581)

gleichen Wörter und Wendungen immer wieder einsetzt<sup>1</sup>.

Worauf Aglajas Wollen und Wünschen sich bezieht, läßt sie Myškin in den oben angeführten Repliken wissen. Aglajas hartnäckiger Wille erstreckt sich auf nahezu alles, was sie noch nicht besitzt, worüber sie noch nicht verfügen kann. Er richtet sich darüberhinaus gegen alle diejenigen Elemente in ihrem Dasein, welche ihr Ärger und Verdruß bereiten.

Auf eine weitere wichtige Seite ihres Wesens weist Aglaja dadurch hin, daß sie Myškin wissen läßt, sie wolle nicht mehr verlacht werden. Aglaja artikuliert in einer Reihe von Gesprächen ihre Furcht vor dem Gelächter über ihre Person<sup>2</sup>. Dieses Gelächter, welches Aglaja gerade durch ihr Sprechverhalten hervorzurufen pflegt, bedeutet nämlich eine schwere Kränkung für ihren ausgeprägten Stolz. Sobald über Aglaja

- 
1. Nastas' ja Filippovna schleudert sie u. a. die Sätze entgegen: "/.../ Prizyvaja vas, ja uže rešila, o čem budu vam govorit', i ot rešenija ne otstupljus' /.../ vy ne mogli ego poljubit', izmučili ego i kinuli. Vy potomu ego ne mogli ljubit', što sliškom gordy ... net, ne gordy, ja ošiblas', a potomu, što vy tščeslavny ... daže i ne èto: vy sebjaljubivyj do /.../ Vy ego, takogo prostogo, ne mogli poljubit', i daže, možeš byt', pro sebja prezirali i smejalis' nad nim, mogli poljubit' tol'ko odin svoj pozor i bezpreryvnuju mysl' o tom, što vy opozoreny i što vas oskorbili. Bud' u vas men' še pozoru /.../" (IV/8, S. 641 f.) - Der rhetorische Charakter, den Aglajas Äußerungen durch dieses Festhalten an bestimmten Wörtern und Wendungen erlangen, ist auch hier deutlich: - Ja chotela ot vas uznat', - tvrdo i razdel'no proiznesla ona, - po kakomu pravu vy vmešivaetes' v ego čuvstva ko mne? Po kakomu pravu vy osmelilis' ko mne pisat' pisma? Po kakomu pravu vy zavajljaete pomnutno emu i mne, što vy ego ljubite, posle togo kak sami že ego kinuli i ot nego s takuju obidoj i ... pozorom ubežali? (S. 643) Die dreimalige Wiederholung der Wendung "po kakomu pravu vy" in anaphorischer Position trägt hier zur Ausdruckssteigerung bei. Die Verben "ljubit" und "kinut'" und das Substantiv "pozor" werden von Aglaja bereits in der zuvor angeführten Replik benutzt.
  2. Während des Wortwechsels mit Myškin auf der grünen Parkbank bitet Aglaja diesen, er möge nicht über ihre Worte lachen: "Požalujsta, prošu vas ne smejať sja nad moimi slovami, Lev Nikolaič, potomu što èto očen' možeš tak byt'." (III/8, S. 483) - Zu Nastas' ja Filippovna sagt sie: - Vpročem, mne vse ravno, smejtes' kak vam ugodno. (IV/8, S. 642)

gelacht wird, fühlt sie sich in ihrer persönlichen Würde angegriffen und verletzt. Die Tatsache, daß Aglaja allgemein über ein starkes Empfinden für die persönliche Würde eines Menschen verfügt, zeigt sich an der für sie bezeichnenden Lexik. So verwendet Aglaja auffallend häufig Wörter des semantischen Feldes "Würde"/"Wert"<sup>1</sup>.

Das Verlachtwerden, welches ihren Stolz verletzt, sieht Aglaja darin begründet, daß man sie für "eine kleine Närrin" ("malen' kaja dura") halte, d. h. sie nicht völlig ernst nähme. Diese Vorstellung klingt in einer Reihe von Gesprächen an, in denen Aglaja ihre Partner wissen läßt, daß sie "ernsthaft" rede oder "ernst genommen werden" wolle<sup>2</sup>.

Auch der Hinweis auf ihr häufiges Erröten ("Ja ne choču krasnet'") enthüllt eine wesentliche Seite ihres Wesens, und zwar ihre Schamhaftigkeit und Schüchternheit. Diese Scheu bildet zweifellos einen gewissen Gegensatz zu dem hartnäckigen Willen Aglajas: Während nämlich der Wille dazu geeignet ist, die Gestalt zu aktivem, initiativem Verhalten zu veranlassen, ist umgekehrt die Schüchternheit, deren sichtbares Merkmal das Erröten ist, dazu angetan, Aglaja an einem aktiven Auftreten und Verhalten zu hindern. Daher ist die Bereitschaft zum Sprechen, welche Aglaja in den oben untersuchten Repliken Myškin gegenüber zeigt, nicht grundsätzlich charakteristisch für ihr Sprechverhalten. In einer Reihe von Gesprächen ist Aglaja vielmehr auffallend schweigsam. Dabei

- 
1. Nachdem Myškin vor einer Reihe von Zeugen persönliche Dinge über sich selbst bekannt hat, gerät Aglaja in Zorn über ihn: - Zdes' ni odnogo net, kotoryj by stoil takich slov! - razrazilas' Aglaja, - zdes' vse, vse ne stojat vašego mizinca, ni uma, ni serdca vašego! Vy čestnee vsech, blagorodnee vsech, lučše vsech, dobree vsech, umnee vsech! Zdes' est' nedostojnye nagnut' sja i podnjat' platok, kotoryj vy sejčas uronili ... Dlja čego že vy sebja unižate i stavite niže vsech? Začem vy vse v sebe iscoverkali, začem v vas gordosti net? (III/2, S. 387) - Siehe auch III/3, S. 407 und IV/8, S. 642.
  2. Einmal richtet Aglaja die Frage an Myškin: - S vami možno govorit' o čem-nibud' ser'ezno? (IV/6, S. 593) - In dem gleichen Wortwechsel betont sie: "Slyšite: ja ser'ezno govorju! Na étot raz ja už ser'ezno govorju!" (S. 594)

kann es sich sowohl um ein Schweigen im Sinne des "Nicht-Redens"<sup>1</sup> als auch um das "sinnvolle" Schweigen<sup>2</sup> handeln.

Als sprachliches Indiz für Aglajas Scheu dürften weitgehend auch das Nicht-zu-Ende-Sprechen und die häufigen Sprechpausen in ihren Äußerungen anzusehen sein<sup>3</sup>.

Während unter Aglajas vielen Wünschen auf der einen Seite der Wunsch nach einem Menschen ist, mit dem sie "über alles sprechen" könnte "wie mit sich selbst", schreckt sie auf der anderen Seite davor zurück, ihren Mitmenschen einen Einblick in die Vorgänge in ihrem Innern zu geben. Aglaja scheut sich davor, sich ihren Gesprächspartnern gegenüber völlig zu öffnen: Ein sprachliches Kennzeichen dieses Wesenszuges sind einige Wendungen, die zu einer betont distanzierten, "offiziellen" Ausdrucksweise gehören. Mit Hilfe solcher Formulierungen, z. B. "s ... storony", errichtet Aglaja wiederholt eine merkliche Distanz zwischen sich und ihren Gesprächspartnern<sup>4</sup>.

Die Tatsache, daß Aglaja davor zurückschreckt, ihre Gedanken und Gefühle mitzuteilen, wird auf besonders eindringliche Art deutlich, als

1. Der Erzähler berichtet z. B.: "Aglaja, sidevšaja v storone, počti v uglu, ne uchodila, slušala i uporno molčala." (III/1, S. 376) - Oder auch: "Znaja i čuvstvuja svoju dikost' i stydlivost', ona obyknovenno vchodila v razgovor malo i byla molčalivee drugich sester, inogda daže už sliškom molčaliva." (III/8, S. 486)
2. Es heißt z. B.: "/.../ tak ja velju, - skazala ona, posle nektorogo molčanija". (III/3, S. 401) - Oder: "Aglaja promolčala opjat' s minutu i načala s vidimym otvraščeniem." (IV/6, S. 593)
3. Der Erzähler stellt Aglajas Verhalten in einem Wortwechsel mit Myškin folgendermaßen dar: "Ona sprašivala bystro, govorila skoro, no kak budto inogda sbivalas' i často ne dogovarivala." (III/8, S. 483)
4. Zu Myškin sagt sie z. B. einmal: "/.../ tut nikakogo net toržestva s vašej storony." (I/5, S. 72) - Oder: "Očen' umno s vašej storony." (III/8, S. 486) - Eines der kurzen Schreiben, die Aglaja Myškin sendet, hat folgenden Wortlaut: "Knjaz' Lev Nikolaevič! Esli, posle vsego, čto bylo, vy namereny udivit' menja poseščeniem našej dači, to menja, bud' te uverený, ne najdete v čisle obradovannyh. Aglaja Epančina." (II/12, S. 365)

sie mit der Rezitation des Liedes vom "armen Ritter"<sup>1</sup> ihre Hochachtung Myškin gegenüber in verschlüsselter Form ausspricht. Sie interpretiert den Gehalt des Liedes vollkommen distanziert, ohne ihre eigene Person in die Ausführungen mit hineinzunehmen:

- Potomu glubočajšee uvaženie /.../ potomu, što v stichach étich prjamoizobražen čelovek, sposobnyj imet' ideal', vo-vtorych, raz postaviv sebe ideal', poverit' emu, a poveriv, slepo odat' emu vsju svoju žizn'. Éto ne vseгда v našem veke slučaetsja. Tam, v stichach étich, ne skazano, v čem, sobstvenno, sostojal ideal' "rycarja bednogo", no vidno, što éto byl kakoj-to svetlyj obraz, "obraz čistoj krasoty", i vljublennyj rycar' /.../ (II/6, S. 282)

Erst am Ende ihrer Erklärung, in der sie übrigens größere Sprechbereitschaft zeigt als in einer Reihe anderer Situationen, deutet Aglaja ihren Zuhörern an, welche persönliche Einstellung sie zu dem "armen Ritter" gefunden habe:

Ja snačala ne ponimala i smejalas', a teper' ljublju "rycarja bednogo", a glavnoe, uvažaju ego podvigi. (S. 283)

Nach ihrem Gedichtvortrag (II/7, S. 285) zieht sich Aglaja Epančina sofort wieder in sich zurück und kapselt sich gegen ihre Umwelt ab. An dem "allgemeinen Gespräch", welches sich an ihren Vortrag anschließt (S. 287), beteiligt sie sich nicht.

Mit ihren Darlegungen über die Gestalt des "armen Ritters" enthüllt Aglaja eine weitere wichtige Seite ihres Wesens, und zwar ihre Neigung zu Personen, die ihr ideal und vollkommen erscheinen und sich damit aus der Masse, dem Durchschnitt, hervortun. Aglaja Epančina fühlt

---

1. Der "arme Ritter" gehört zu den literarischen Leitmotiven in "Idiot". Daß sich Dostoevskij bei der Schaffung der Myškin-Gestalt nicht nur an literarischen Vorbildern orientierte, wie etwa dem "Don Quijote" von Cervantes, sondern darüberhinaus seinerseits in Myškin ein literarisches Muster für zahlreiche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts entworfen hat, wird von T. Motyleva in ihrer bereits zitierten neuen Arbeit "O mirovom značenii Dostoevskogo" (S. 329 ff.) dargestellt.

sich zu allem hingezogen, was auf die eine oder andere Art extrem oder kompromißlos ist<sup>1</sup>.

Aglaja fühlt sich nicht nur zu Gestalten hingezogen, die ihr ideal erscheinen, sondern sie verfügt auch selbst über einen gewissen Idealismus. Ihr ständig wacher Wunsch, Neues zu erfahren, dürfte mit ihrem Idealismus in Zusammenhang stehen. Während Lebedevs Wißbegier eindeutig auf utilitaristische Motive zurückzuführen ist, läßt Aglaja in zahlreichen Gesprächen einen reinen, völlig zweckfreien, Wissensdrang erkennen.

Ein wesentliches sprachliches Kennzeichen von Aglajas Wissensdrang ist der Fragesatz. Er stellt ein charakteristisches Merkmal ihrer Syntax dar. Während der ersten Begegnung mit Myškin wendet sich Aglaja z. B. mit den Worten an ihn:

- Ščastliv! Vy umeete byt' ščastlivym? /.../ tak kak že vy govori-  
te, čto ne naučilis' gljadet' ? Ešče nas poučite. (I/5, S. 67) <sup>2</sup>

Die auffallende Häufigkeit von Fragesätzen in Aglajas Äußerungen ist jedoch nicht nur auf ihre Wißbegier zurückzuführen. Wiederholt setzt Aglaja auch Fragesätze ein, um einen Gesprächspartner persönlich zu attackieren. Eine solche Situation liegt z. B. in der Romanszene vor, in welcher Aglaja und Nastas' ja Filippovna sich in einem Rededuell messen. Dort überschüttet Aglaja ihre Kontrahentin mit Fragen, ohne ihr

- 
1. Ihre Vorliebe für extreme Erscheinungen zeigt sich u. a. darin, daß sie Lebedev bittet, er möge ihr etwas aus der Apokalypse erzählen. (II/6, S. 276) - Die von "Überraschungen" begleitete Heirat mit einem polnischen "Grafen und Emigranten", von welcher der Erzähler im Schlußwort des Romans berichtet, verrät ebenfalls diese Seite von Aglajas Wesen.
  2. Von der Frage nach dem "Glück" läßt sie sich nicht ablenken sondern fährt fort, Myškins Ansicht zu diesem Gegenstand zu erfragen: - Koli govori- te, čto byli ščastlivy, stalo byt' žili ne men' še, a bol' še; začem že vy krivite i izvinjaetes' ? (S. 72) - Das Verb "umet'" gehört übrigens zu den Verben, die Aglaja auffallend häufig verwendet. Sie fragt Myškin z. B.: - A vy umeete streljat' ? /.../ Neuželi i zarjadit' pistolet ne umeete? (III/3, S. 402)

die Möglichkeit zu einer Antwort einzuräumen:

- Kak ne zjavljali "ni emu ni mne"? - vskričala Aglaja, - a pis' ma-to vaši? Kto vas prosil nas svatat' i menja ugovarivat' idti za nego? Razve éto ne zjavlenie? Začem vy k nam naprašivaetes' ? usw. (IV/8, S. 643)

Indem Aglaja ihre Gegnerin mit Fragen attackiert, redet sie sich ihren Zorn vom Herzen.

Es wurde bereits festgestellt, daß das Sprechverhalten dieser Romanfigur in besonderer Weise durch die Persönlichkeitsstruktur bestimmt sei. Der momentane Gesprächshorizont Aglajas hängt daher vornehmlich davon ab, ob ihr Wollen und ihre Wünsche, ihr Stolz, ihre Schüchternheit, ihr Wissensdrang oder auch andere Seiten ihres Wesens, wie z. B. ihre Aufrichtigkeit und ihre Unmittelbarkeit<sup>1</sup>, in den Vordergrund treten.

Da die einzelnen Seiten ihres Wesens bald deutlicher erkennbar, bald weniger deutlich wahrzunehmen sind, ist Aglajas Gesprächsverhalten bemerkenswert wechselhaft, d. h. wenig stabil. Die Tatsache, daß sich Aglajas Sprechhorizont innerhalb eines Wortwechsels ständig zu ändern vermag, wird in der Untersuchung des Miteinandersprechens zwischen ihr und anderen Gestalten zu verdeutlichen sein<sup>2</sup>.

---

1. Auch diese Züge Aglajas finden wiederholt einen Niederschlag in ihrem sprachlichen und außersprachlichen Verhalten. Ihre Abneigung gegen Unaufrichtigkeit und Verlogenheit kommt z. B. in ihrer Reaktion auf Ganjas Brief zum Ausdruck. - Nachdem Aglaja einmal provokatorisch geäußert hat, sie liebe Ganja Ivolgin, gibt sie auf Myškins Einspruch hin zu: - Znaete, dlja čego ja sejčas solgala? /.../ potomu čto kogda lžeš', to esli lovko vstaviš' čto-nibud' ne sovsem obyknovennoe, čto-nibud' èkscentričeskoe, nu, znaete, čto-nibud', čto už sliškom rezko ili daže sovsem ne byvaet, to lož' stanovitsja gorazdo verojatnee. Éto ja zametila. U menja tol'ko durno vyšlo, potomu čto ja ne sumela ... (III/8, S. 491)

Ein unmittelbares, direktes Vorgehen ist in zahlreichen Gesprächen bezeichnend für Aglajas Verhalten. Es zeigt sich bereits während der ersten Begegnung zwischen ihr und Myškin in I/5 (vgl. z. B. ihre Fragen nach dem "Glück").

2. Die rasch aufeinander folgenden Veränderungen in Aglajas Gesprächs-



In den Angaben zu Agljas Sprechverhalten weist der Erzähler nicht nur auf die Häufigkeit des Stimmungswechsels hin, sondern er bezeichnet die Stimmungen auch näher. So wird z. B. die Verärgerung Aglajas folgendermaßen hervorgehoben:

/.../ s dosadoj perebila Aglaja. (I/5, S. 61)

Die innere Verfassung Aglajas läßt sich wiederholt an ihrem außersprachlichen Verhalten erkennen. Ihr Unwillen zeigt sich mehrfach darin, daß sie wie ein zorniges Kind mit den Füßen stampft:

/.../ a Aglaja daže topnula nožkoj. (I/5, S. 62)

die Abhängigkeit dieser Gestalt von plötzlichen Einfällen und Stimmungen hat zur Folge, daß sie sich nicht immer in der gewünschten Weise ausdrücken kann. Aglaja vermag das zu sehen, wenn sie Myškin gesteht:

- ja čuvstvuj, čto ja očen' glupoe vyraženie upotrebila. Èto ja tak ... čtoby vas ispytat'. Primate, kak budto i ne bylo govoreno /.../ Ja naročno skazala, čtoby vas ukolot'. Inogda ja sama bojus' togo, čto mne chočetsja skazat', da vdrug i skažu. (III/8, S. 490)

So ist Aglaja Epančina grundsätzlich zu einem bewußten, reflektierenden Sprechen fähig, wird jedoch oftmals ein Opfer ihres besonderen Temperaments.

Aglaja äußert sich niemals direkt über ihre grundsätzliche Einstellung zur Sprache. Obwohl sie, wie das zuletzt angeführte Textbeispiel

---

horizont bezeichnet u. a. das Adverb "vdrug", welches in besonderer Dichte im Erzählertext erscheint, wenn Aglaja im Gespräch gezeigt wird. Es heißt z. B.: - perebila vdrug ona, no soveršenno ne tem uže tonom, a /.../ Oder: - vdrug skazala ona, točno otrezala. - Auch: "Aglaja vdrug prysnula so smeču, sovsem kak rebenok." (III/8, S. 490) - Siehe etwa auch: "Aglaja konečno by rasserdilas', i uže chotela, no vdrug kakoe-to neožidannoe dlja nee čuvstvo zachvatilo vsju ee dušu v odno mgnovenie." (IV/6, S. 595)

zeigt, gelegentlich spielerisch und experimentierend mit der Sprache umgeht, ist sie sich doch des Gewichts und Wertes von Worten bewußt. Das geht u. a. aus ihrer Reaktion auf Ganjas Brief hervor. In Aglajas Sprechverhalten geraten allem Anschein nach die Neigung zu kapriziösen Aktionen<sup>1</sup> und die innere Wahrhaftigkeit in Konflikt miteinander.

Prinzipiell scheint Aglaja einer vorbehaltlosen Einstellung zur Sprache zuzuneigen. Als Hinweis darauf ist wohl ihre kindliche Freude am Erzählen zu werten, die sie mit ihrer Mutter teilt. (I/5, S. 64 f.)

## 6. Das Sprechverhalten von Nastas'ja Filippovna

Die Ermittlung des Sprechverhaltens dieser Romanfigur bereitet Schwierigkeiten, die bei der Untersuchung aller anderen wichtigeren Gestalten in der Weise nicht vorhanden sind. Die Schwierigkeiten bestehen darin, daß Nastas'ja Filippovna seltener als die übrigen Gestalten innerhalb von szenischen Darbietungen direkt gezeigt wird. Während viele Gespräche unter vier Augen, die zwischen Myškin und einer anderen Romanfigur vor sich gehen, szenisch dargeboten werden, erhält der Leser über solche Begegnungen zwischen Nastas'ja Filippovna und Myškin, oder auch zwischen Nastas'ja Filippovna und Rogožin, oftmals nur indirekte Hinweise und Informationen.

Über jene Unterredung z. B., welche zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna am Vorabend ihrer geplanten Hochzeit stattfindet, berichtet der Erzähler:

Knjaz' celyj čas prosidel s neju; my ne znaem, pro čto oni govorili. Dar'ja Alekseevna rasskazyvala, čto oni rasstalis' čerez čas primirenno i sčastlivo. (IV/10, S. 670)<sup>2</sup>

- 
1. Der Erzähler bemerkt an einer Stelle: "/.../ Aglaja progovorila svojim obyknovennym ravnodušnym i kapriznym golosom". (III/2, S. 399)
  2. Dieses ist eine der wenigen Stellen in "Idiot", an denen der Erzähler mitteilt, wie er an seine Kenntnisse gelangt ist. Es ist bezeichnend für den vorliegenden Roman Dostoevskijs, daß diese Verhaltensweise des Erzählers gerade in Teil IV vorliegt.

Wie an dieser Stelle, so liegen auch in anderen Passagen des Textes bei der Darbietung von Nastas' ja Filippovnas Dasein besonders deutliche Lücken vor. Da ein literarischer Text nicht nur durch konkrete Informationen sondern ebenfalls durch all das, was verschwiegen wird, mit dem Leser kommuniziert, bietet die lückenhafte Teilbiographie der Nastas' ja Filippovna dem Leser vermehrte Anregung zum Nachdenken.

Aus dieser Besonderheit in der Darbietung von Nastas' ja Filippovna ergibt sich die Notwendigkeit, indirekte Hinweise auf ihr Verhalten im Gespräch mitzuberücksichtigen. Der Leser kann vornehmlich den folgenden vier Quellen Aufschlüsse über das Sprechverhalten Nastas' ja Filippovnas entnehmen: 1. einer Bewußtseinsdarstellung Tockijs (I/4, S. 49 ff.), 2. Gesprächen zwischen Rogožin und Myškin, in welchen Rogožin Wortwechsel zwischen sich und Nastas' ja Filippovna wiedergibt<sup>1</sup>, 3. Äußerungen Myškins über Unterredungen zwischen sich und Nastas' ja Filippovna und 4. den Briefen, welche Aglaja von Nastas' ja Filippovna erhält.

Die ersten Hinweise auf Nastas' ja Filippovnas Sprechverhalten liegen in der erwähnten Bewußtseinsdarstellung Tockijs vor. Dieser ruft sich die Worte Nastas' jas als indirekte und direkte Rede ins Gedächtnis zurück. Es heißt u. a. :

/.../ čto ona priechala ne pozvolit' emu étot brak, i ne pozvolit' po zlosti, edinstvenno potomu, čto ej tak chočetsja, i čto, sledstvenno, tak i byt' dolžno, - "nu, chot' dlja togo, čtoby mne tol'ko posmejat'sja nad toboj vvolju, potomu čto teper' i ja, nakonec, smejat'sja choču." (S. 49)

Die zweifache Wiederkehr des Verbs "chotet'" deutet darauf hin, daß bei Nastas' ja Filippovna, ähnlich wie bei Aglaja, der Wille eine besondere Rolle spielt. Auch Nastas' ja Filippovnas Hinweis auf ihr absichtliches Lachen ist von besonderer Bedeutung für ihr Verhalten: Sie tut sich

- 
1. Seinen eigenen sprachlichen Fähigkeiten und Gewohnheiten entsprechend gibt Rogožin dabei die Worte der Nastas' ja Filippovna als direkte Rede wieder.

nämlich in einer Reihe von Gesprächen durch intentionales, nicht durch spontanes, Gelächter hervor<sup>1</sup>.

Auf die Bewußtseinsdarstellung Tockijs folgt ein Bericht, in welchem u. a. jene Unterredung gerafft vorgeführt wird, in der Tockij und der General Epančin Nastas' ja Filippovna das Projekt einer Heirat zwischen ihr und Ganja Ivolgin vorschlagen (S. 53 ff.) Aus dem Bericht über diese Unterredung geht hervor, daß Nastas' ja Filippovna sich gegen die Notwendigkeit eines raschen Entschlusses zur Wehr setzt:

/.../ ona želala, čtob ee ne toropili. (S. 56)

Ihren Wunsch, die Entscheidung hinauszuschieben, hat sie auch Ganja mitgeteilt:

/.../no nastojčivo ob-javila, čto ničem ne chočet stesnjat' sebja; čto ona do samoj svad' by (esli svad' ba sostoitsja) ostavljaet za soboj pravo skazat' "net", chotja by v samyj poslednij čas. (S. 57)

Daß diese und weitere berichtende Passagen in I/4 bereits wesentliche Hinweise auf das Sprechverhalten Nastas' ja Filippovnas bieten, kann die Betrachtung der Romanszenen, in denen die Gestalt persönlich auftritt, erhellen.

Der Leser sieht Nastas' ja Filippovna zum ersten Mal in einer szenischen Darbietung, als Myškin sie in die Wohnung der Familie Ivolgin hineinläßt. Nastas' ja Filippovna tut sich hier durch ein initiatives Sprechverhalten hervor: Sie drängt Myškin sofort in die Rolle eines Dieners, d. h. einer Gestalt, die durch einen sozialen Abstand von ihr selbst getrennt ist, und richtet ihr sprachliches und außersprachliches Verhalten entsprechend ein. Ehe Myškin eine Gelegenheit zum Sprechen wahrnehmen kann, folgen diese Repliken aufeinander:

---

1. E. V. Tjuchova weist zu Recht darauf hin, daß Nastas' ja Filippovna hinter ihrem Gelächter "ihre Leiden verberge". (Tjuchova: Rol' avtora. S. 103.)

- Esli len' kolokol' čik popravit', tak po krajnej mere v prichožej by sidel, kogda stučatsja. Nu, vot teper' šubu uronil, oluch!
- Prognat' tebja nado. Stupaj, doloži.
- Nu, vot teper' s šuboj idet! Šubu-to začem neseš' ? Cha-cha-cha! Da ty sumasšedšij, čto li?
- Da čto éto za idiot? /.../ Nu, kuda ty ideš' ! Nu, kogo ty budeš' dokladyvat' ? (I/8, S. 117 f.)

Die Tatsache, daß Nastas'ja Filippovna sich an die Rolle wendet, die Myškin ihrer Meinung nach ausfüllt, wird zunächst darin deutlich, daß sie ihn mit "ty" statt mit "vy" anredet. Durch diese Anrede wird die Distanz von ihr zu dem Angesprochenen verringert und umgekehrt der Abstand von Myškin zu ihr vergrößert.

Nastas'ja Filippovnas gesamtes Sprechverhalten ist an dieser Stelle wenig dazu geeignet, zwischen ihr und dem vermeintlichen Diener ein Gespräch entstehen zu lassen, es ist nahezu kommunikationsfeindlich: Dadurch, daß sie mehrfach in der dritten Person von Myškin spricht, statt ihn direkt anzureden, erschwert sie ihm die Möglichkeit einer Erwiderung. Die Imperativformen "stupaj" und "doloži" fordern eine Handlung von ihm, bieten ihm somit ebenfalls keine Gelegenheit zum Antworten. Auch die Fragen, welche Nastas'ja Filippovna ihm entgeschleudert, verlangen z. T. keine Antwort, sondern dienen nur der Bloßstellung des Angesprochenen: "Da ty sumasšedšij, čto li? - Da čto éto za idiot?"

Erst als Nastas'ja Filippovna sich erkundigt, wen er anmelden werde, gelingt es Myškin, ihr zu antworten<sup>1</sup>.

Auch das außersprachliche Verhalten Nastas'ja Filippovnas ist nicht dazu geeignet, eine Kontaktaufnahme zwischen ihr und Myškin zu fördern. Sie stößt ihn nämlich mit ihrer Schulter beiseite ("stolknuv ego s

---

1. Die Tatsache, daß Myškin nicht eher zu einer Erwiderung fähig ist, darf selbstverständlich nicht nur auf Nastas'ja Filippovnas Verhalten ihm gegenüber zurückgeführt werden. Wie in vielen Situationen, so steht dem überraschten Myškin auch hier die Sprache nicht sofort zur Verfügung.

dorogi plečom"), wirft ihm ihren Pelz so zu, daß er ihn nicht auffangen kann ("szadi, no knjaz' ne uspel prinjat'"), lacht über ihn und stampft vor ihm mit den Füßen auf ("topnuv na nego nogoj"), wie auch Aglaja es im Zorn zu tun pflegt. Der Eindruck, den Nastas' ja Filippovna auf diese Weise von sich vermittelt, ist der einer Gestalt, die zielstrebig und rücksichtslos zugleich vorgeht.

Dieses Verhalten stellt Nastas' ja Filippovna nicht ein, als sie den Ivolgins gegenübertritt. Ihr Sprechverhalten läßt nicht den geringsten Wunsch nach einem Gedankenaustausch, einem Miteinandersprechen erkennen. Zunächst verhält Nastas' ja Filippovna sich auffallend initiativ und aggressiv:

- Nakonec-to udalos' vojti ... začem èto vy kolokol' čik privjazyvate? - veselo progovorila ona, podavaja ruku Gane, brosvivšemusja k nej so vsech nog. - Čto èto u vas takoe oprokinutoe lico? Poznakom' te že menja, požalujsta ... (I/9, S. 119)

Die beiden Fragen in dieser Replik haben nicht die Funktion, Ganjas Gesprächsbereitschaft zu fördern. Nastas' ja Filippovna räumt dem Angesprochenen nämlich keine Zeit zum Antworten ein. Die zweite Frage, in der gewissermaßen die Geste des "Mit-dem-Finger-Zeigens" sprachlich formuliert ist, dient in besonderer Weise der Bloßstellung Ganjas.

Fragesätze sind auch im weiteren Fortgang des Geschehens ein wesentliches Merkmal der Sprechweise Nastas' ja Filippovnas. Das rührt daher, daß sie Ganja und dessen Mutter einem "Verhör" unterzieht:

/.../ Nastas' ja Filippovna, ne doslušav ee (d. h. Ganjas Mutter. B. Sch.), bystro obratilas' k Gane i, sadjas' (bez priglašenija ešče) na malen'kij divančik, v uglu u okna, vskričala:

- Gde že vaš kabinet? I ... i gde žil' cy? Ved' vy žil' cov soderžite?  
/.../

- Gde že tut deržat' žil' cov? U vas i kabineta net. A vygodno èto? - obratilas' ona vdrug k Nine Aleksandrovne.

/.../

No Nastas' ja Filippovna opjat' uže ne slyšala: ona gljadela na Ganju smejalas' i kričala emu:

- Čto u vas za lico? O, bože moj, kakoe u vas v ètu minutu lico!  
(S. 120)

Die Tatsache, daß die Sprecherin Ganja und seiner Mutter nicht die Möglichkeit zu einer Antwort einräumt, macht deutlich, daß es Nastas' ja Filippovna nicht um ein Gespräch sondern um die Dekouvrierung Ganja Ivolgins geht.

Da Nastas' ja Filippovna ihren unfreiwilligen Gastgebern nicht die Gelegenheit zu einer Erwiderung bietet, dominiert sie in der szenischen Darbietung. Ihr dominierendes Verhalten zeigt sich während des Auftretts bei den Ivolgins besonders dann ganz deutlich, wenn sie in einer Replik mehrere Gestalten nacheinander anspricht, so daß jeweils nur die letzte angeredete Person die Möglichkeit erhält, die Worte der Sprecherin zu erwidern. Das gilt z. B. für die Äußerung:

- Da čut' li ešče ne branila vas, knjaz'. Prostite, požalujsta. Ferdyščenko, vy-to kak zdes', v takoj čas? Ja dumala, po krajnej mere čot' vas ne zastanu. Kto? Kakoj knjaz'? Myškin? - peresprosila ona Ganju /.../ (S. 121)<sup>1</sup>

Derartig dominant verhält Nastas' ja Filippovna sich jedoch nur bis zum Erscheinen des Generals Ivolgin. Dann ändert sie ihr Vorgehen, indem sie dem General die Gelegenheit einräumt, sich als Alleinredner hervorzutun. Damit verzichtet Nastas' ja Filippovna jedoch nicht auf eine Beeinflussung des weiteren Gesprächsverlaufs. Sie wirkt vielmehr auf die Ausführungen von Ganjas Vater ein, indem sie diesen durch Zwischenfragen und Imperative (vgl. das Beispiel oben S. 53 f.) zum Weiterreden anfeuert.

Nastas' ja Filippovna bedient sich in dieser Romanszene eines gleichzeitig "enthüllenden" und "verhüllenden" Sprechverhaltens: Indem sie Ganja bloßstellt und die familiäre Situation der Ivolgins aufdeckt, verhüllt sie gleichzeitig ihr eigenes Wesen. Ihr sprachliches und außersprachliches Verhalten, das in Bezug auf Ganja eine entblößende Wirkung

---

1. Vgl. auch I/15, S. 186 f. u. a.

hat, stellt im Hinblick auf ihre eigene Person eine "Maskierung" dar<sup>1</sup>.

Im Verlaufe des dargestellten Geschehens setzt Nastas'ja Filippovna ihr sprachliches Können wiederholt ähnlich wie in 1/9 ein. Mehrfach stellt sie andere Gestalten in einer Weise bloß, welche dazu geeignet ist, sie selbst als "femme fatale" erscheinen zu lassen<sup>2</sup>.

Während der Vorgänge im Hause der Ivolgins erkennt auch Myškin, daß Nastas'ja Filippovna ihr sprachliches Können zum Verhüllen ihres wahren Wesens einsetzt und dadurch für die Anwesenden ein falsches Bild ihrer selbst entwirft. Daher läßt er sie vorwurfsvoll wissen, sie sei gar nicht diejenige, die sie durch ihr Verhalten darstelle. Daraufhin gesteht Nastas'ja Filippovna Ganjas Mutter:

- Ja ved' i v samom dele ne takaja, on ugadal. (I/10, S. 136)

Mit diesem Eingeständnis gibt die Frauengestalt für einen Moment den Blick auf eine andere Seite ihres Wesens frei<sup>3</sup>.

- 
1. Varvara Ivolgina begreift, daß sich der unerwartete Gast einer "Maske" bedient. Darauf deutet der Erzählertext hin: "Nastas'ja Filippovna, vpročem, smejalas'i maskirovalas'veselost'ju; no Varja ne chotela maskirovat'sja /.../ (S. 119)
  2. Siehe z. B. die kurzen Auftritte, in denen Evgenij Pavlovič Radomskij von Nastas'ja Filippovna - vor Zeugen - in ein derartig ungünstiges Licht gerückt wird, daß er als potentieller Heiratskandidat für Aglaja Epančina unmöglich wird. (II/10, S. 342 f. und III/2 S. 396 f.) In beiden Kurzszenen werden dem Angesprochenen im "Telegrammstil" Mitteilungen gemacht, die offensichtlich für die Ohren aller Anwesenden bestimmt sind. Evgenij Pavlovič erhält jedoch keine Möglichkeit, der Sprecherin auf ihre Worte zu antworten.  
In seiner Darbietung der "femme fatale" hat sich Dostoevskij offensichtlich von dem Roman des A. Dumas-fils, "La dame aux camélias", anregen lassen. Siehe dazu Al'tman, M. S.: Dostoevskij i roman A. Djuma "Dama s kamelijami". - In: *Meždunarodnye svjazi ruskoj literatury. Sbornik statej.* Hrsg. M. P. Alekseev. Moskva Leningrad 1963. S. 359-369.
  3. M. M. Bachtin gelangt im Rahmen seiner Dostoevskij-Konzeption zu einem grundsätzlich ähnlichen Verständnis dieser Textstelle. Was in der vorliegenden Arbeit als "die andere (d. h. die in der gegebenen Situation 'verhüllte') Seite von Nastas'ja Filippovnas Wesen" be -



Innerhalb der Romanszenen, in denen Nastas' ja Filippovna auftritt, gibt es eine Reihe solcher Momente, in denen sie auf ihr verhüllendes Sprechen verzichtet und Gedanken formuliert, die sie unmittelbar bewegen. Die Augenblicke, in denen Nastas' ja Filippovna ihre Sprechweise ändert, dauern in der Regel nur sehr kurz.

Ein Moment, in dem die Gestalt völlig offen spricht, liegt z. B. vor, als sie auf ihrer Geburtstagsfeier begründet, warum sie ausgerechnet an Myškin die Entscheidungsfrage, ob sie Ganja heiraten solle oder nicht, gestellt habe. Nastas' ja Filippovna sagt an dieser Stelle:

- A knjaz' dlja menja to, čto ja v nego v pervogo, vo vsju moju žizn', kak v istinno predannogo čeloveka poverila. On v menja s odnogo vzgljada poveril, i ja emu verju. (I/14, S. 179)

Die Sprecherin geht hier, wie in anderen Äußerungen auch, sicher und beherrscht mit der Sprache um. Sie bildet in grammatikalischer und gedanklicher Hinsicht vollständige Sätze, die klar und ökonomisch wirken, da sie durch keine Füllwörter erweitert sind. Das Verb "verit'" ist durch seine dreimalige Wiederkehr am Satzende mit besonderer Betonung versehen. Indem die Sprecherin darauf hinweist, daß der Glaube zwischen ihr und Myškin auf Gegenseitigkeit beruhe, enthüllt sie ihre Sensibilität für zwischenmenschliche Beziehungen. (An dem gleichen Abend bestätigt Myškin durch seinen Heiratsantrag, daß er an die guten Kräfte in Nastas' ja Filippovna glaubt.)<sup>1</sup>

Das kommunikationsfeindliche sprachliche und außersprachliche Verhalten, das Nastas' ja Filippovna in einer Reihe "skandalöser" Auftritte

---

zeichnet wird, ist nach Bachtins Konzeption eine Hälfte der "gespaltenen" Stimme dieser Frauengestalt (vgl. oben S. 13): "...ona nazlo razygryvaet rol' kokotki, i tol'ko golos Myškina, peresekajuščijsja s ee vnutrennim dialogom v drugom napravlenii, zastavljaet ee rezko izmenit' étot ton i počtitel'no pocelovat' ruku materi Gani ..."(Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 443.)

1. Vgl. dazu Bachtin: Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 444. - Siehe oben S. 13, 144.

zeigt, erweist sich im Lichte der oben angeführten Worte als ein Sprechverhalten, hinter welchem sie eine, sogar wesentliche, Seite ihrer Existenz verbirgt.

Wie für Aglaja, Rogożyn, Ganja u. a. m., so ist auch für Nastas'ja Filippovna Myškin der eine Gesprächspartner, welcher sie dazu bewegen kann, sich mehr zu öffnen, als sie es im allgemeinen zu tun pflegt. Die Begegnungen, in denen, wie man annehmen darf, Nastas'ja Filippovna ausführlicher von sich selbst erzählt, finden daher auch zwischen ihr und Myškin statt. Da diese Begegnungen nicht szenisch vorgeführt werden, kann der Leser ihren Charakter und Verlauf nur einzelnen verstreuten Hinweisen im Text entnehmen. Es hat den Anschein, daß während des Beisammenseins zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna in der Regel kein Gedankenaustausch im eigentlichen Sinne zustandekommt, da Myškin in der Rolle des Hörers verharret, während Nastas'ja Filippovna ihm Monologe vorträgt. Einmal beschreibt Myškin Aglaja eine derartige Gesprächssituation:

/.../ ja počti vse molčal. Ja často chotel govorit', no ja, pravo, ne znal, čto skazat'. Znaete, v inych slučajach lučše sovsem ne govorit'. (III/8, S. 493)

Auch nach dem heftigen Wortwechsel zwischen Nastas'ja Filippovna und Aglaja<sup>1</sup> und in den bereits erwähnten Begegnungen vor der geplanten Hochzeit<sup>2</sup> ist die Frauengestalt die alleinige Sprecherin, während Myškin geduldig zuhört.

- 
1. Der Erzählertext lautet folgendermaßen: "/.../ knjaz' sidel podle Nastas' i Filippovny, ne otryvajas' smotrel na nee i gladil ee po golovke i po licu, obeimi rukami, kak maloe ditja. On chochotal na ee chochot i gotov byl plakat' na ee slezy. On ničego ne govoril, no pristal' no vslušivalsja v ee poryvistyj, vostoržennyj i bessvjaznyj lepet /.../" (IV/8, S. 647)
  2. Der Erzählertext berichtet: "Tak, nam soveršenno izvestno, čto v prodolženie ètich dvuch nedel' knjaz' celye dni i večera provodil vmeste s Nastas'ej Filippovnoj /.../ čto slušal ee s tichoju i krotkoju ulybkoj, o čem by ona emu ni govorila, po celym časam, i sam ničego počti ne govorja." (IV/9, S. 651)

Wie, und bis zu welchem Grade, Nastas' ja Filippovna sich Myškin mitteilt, welche Merkmale ihr sprachliches und außersprachliches Verhalten aufweist u. a. m. bleibt für den Leser des Romans ein Geheimnis.

In die Vorgänge im Innern dieser Romanfigur erhält der Leser weder durch ihr Verhalten im Gespräch mit anderen dargestellten Personen, noch durch die Darbietung ihrer Bewußtseinsvorgänge, wirklichen Einblick.

Dagegen ermöglichen die Briefe, in denen Nastas' ja Filippovna Aglaja an ihren Gedanken teilhaben läßt, einen Einblick in ihre innere Welt. Die Briefe sind ebenfalls dazu geeignet, Aufschlüsse über Nastas' ja Filippovnas Umgang mit der Sprache zu geben. Ein Passus lautet folgendermaßen:

"Ne sčitajte moich slov bol' nym vostorgom bol' nogo uma, no vy dlja menja - soveršenstvo! Ja vas videla, ja vižu vas každyj den'. Ved' ja ne sužu vas; ja ne rassudkom došla do togo, što vy soveršenstvo; ja prosto uverovala. No vo mne est' i grech pred vami: ja vas ljublju. Soveršenstvo nel' zja ved' ljubit'; na soveršenstvo možno tol'ko smotret', kak na soveršenstvo, ne tak li? A meždu tem ja v vas vlyublena. Chot' ljubov' i ravnjaet ljudej, no ne bespokojtes', ja vas k sebe ne priravnivala, daže v samoj zataennoj mysli moej. Ja vam napisala: "ne bespokojtes'"; razve vy možete bespokoit' sja? .. Esli by bylo možno, ja by celovala sledy vašich nog. O, ja ne ravnjajus' s vami ... Smotrite na podpis', skoree smotrite na podpis' !" (III/10, S. 515)

Die Tatsache, daß Nastas' ja Filippovna sich in den Briefen ganz persönlich mitteilt, findet ihren sprachlichen Niederschlag u. a. darin, daß sie das Personalpronomen "ja" ungleich häufiger verwendet als in ihren Äußerungen in I/8 und I/9. Die Gestalt geht in dem oben angeführten, wie auch in den übrigen Abschnitten ihrer Briefe, vollkommen sicher mit der Sprache um: Sie bildet in grammatikalischer und gedanklicher Hinsicht abgeschlossene Sätze. Da die Sätze weder durch Appositionen, noch durch Aufzählungen, Füllwörter u. ä. erweitert sind, wirken sie klar und übersichtlich. Ein strukturelles Moment, welches wesentlich zu der Gebautheit und Übersichtlichkeit der Darlegungen beiträgt, ist

dadurch gegeben, daß die Briefschreiberin den, wie sie meint unüberwindlichen, Gegensatz zwischen sich selbst und Aglaja Epančina ("ja" - "vy") Sprache werden läßt: "moich" - "vy dlja menja" - "ja vas" - "ja ... vas" - "ja... vas" - "ja... vy" usw. Zur Klarheit der Ausführungen trägt ferner bei, daß nahezu jeder Satz eine neue Information enthält. Die Verbindung zum Vorsatz kommt jeweils durch lexikalische Elemente deutlich zum Ausdruck. Indem Nastas' ja Filippovna ihre Gedanken niederschreibt und entwickelt, verwendet sie mehrfach hintereinander dieselben Wörter oder aber Wörter des gleichen Stammes. Auf diese Weise entsteht in der angeführten Briefstelle die folgende Kette von Stichwörtern: "bol' nym" - "bol' nogo" - "soveršenstvo"/"sužu"/"rassudkom"/"soversenstvo"/"ljublju"/"soveršenstvo" - "ljubit'"/"soveršenstvo" - "soveršenstvo"/"vljublena"/"ljubov'" - "ravnjaet" - "bespokojtes'"/"privnivala"/"bespokojtes'"/"bespokoit' sja"/"ravnjajus'"/"smotrite na podpis'"/"smotrite na podpis'"<sup>1</sup>.

Das Wort, welches Nastas' ja Filippovna am häufigsten verwendet, ist "soveršenstvo". Offensichtlich stellt die "Vollkommenheit" ihr persönliches Ideal dar, welches sie in Aglaja Epančina verkörpert sieht. Indem Nastas' ja Filippovna die Beziehung, die sie zu der Verkörperung ihres Ideals hat, als "Liebe" bezeichnet, weist sie darauf hin, daß ihre Bindung an das Ideal im Gefühl wurzele. Ungeachtet der Tatsache, daß Nastas' ja Filippovna ihre - existentielle - Bindung an das Ideal der Vollkommenheit in dieser Weise beschreibt, verfügt sie über ein nicht geringes Maß an Verstand und über bemerkenswerte intellektuelle Fähigkeiten. Das geht u. a. aus ihrem bewußten, sicheren Umgang mit der Sprache hervor. Nastas' ja Filippovna zeichnet sich u. a. dadurch vor den übrigen wichtigeren Gestalten in "Idiot" aus, daß ihr die Sprache in nahezu allen Situationen vollkommen zur Verfügung steht<sup>2</sup>.

- 
1. Die Schrägstriche bezeichnen Satzgrenzen, auch Grenzen zwischen Haupt- und Nebensatz.
  2. Vgl. z. B. die Replik, in der Nastas' ja Filippovna Tockijs Äußerung einer Analyse unterzieht: - Ne ponimaju vas, Afanasij Ivanovič; vy dejstvitel' no sovsem sbivaetes'. Vo-pervych, čto takoe: "pri lju -

Der letzte Brief Nastas'ja Filippovnas enthält ein Wort, das für diese Romanfigur, wie die oben erwähnten Worte an Ganja zeigen, von besonderer Bedeutung ist, und zwar das Wort "razrešenie" (III/10, S. 517). Nastas'ja Filippovna ist sich nämlich ständig der Notwendigkeit bewußt, eine Entscheidung fällen zu müssen, die ihr weiteres Dasein unabänderlich festlegt. Nachdem bereits in Teil I die Entscheidung gegen eine Heirat mit Ganja Ivolgin gefallen ist, wird Nastas'ja Filippovna unausgesetzt hin- und hergerissen zwischen den beiden gegensätzlichen Existenzweisen, deren Verkörperung Myškin und Rogožin in ihrer Sicht darstellen. Das Problem einer Wahl, vor welches Nastas'ja Filippovna sich gestellt sieht, wird z. B. darin sichtbar, daß sie im Verlaufe des dargestellten Geschehens mehrfach von Rogožin zu Myškin flieht und umkehrt<sup>1</sup>. Das Moment der Entscheidung findet seinen sprachlichen Niederschlag auch in den Äußerungen Nastas'ja Filippovnas. Die Gestalt läßt z. B. Aglaja wissen:

- /.../ tut vse razrešenija moi /.../ (S. 517)

---

djach"? Razve my ne v prekrasnoj intimnoj kompanii? I počemu "petižě"? Ja dejstvitel' no chotela rasskazat' svoj anekdot, nu, vot i rasskazala; ne choroš razve? I počemu vy govorite, čto "ne ser'ezno"? Razve èto ne ser'ezno? Vy slyšali, ja skazala knjazju: "kak skažete, tak i budet"; skazal by da, ja by totčas že dala soglasie, no on skazal net, i ja otkazala. Tut vsja moja žizn' na odnom voloske visela; čego ser'eznee? (I/14, S. 179) In ihrer klar aufgebauten Entgegnung, in der sie mehrere Wendungen aus Tockijs Replik auf ihren Wortsinn hin befragt, und Tockij die Unangreifbarkeit ihrer eigenen Formulierungen demonstriert, stellt Nastas'ja Filippovna ihre Sicherheit im Umgang mit der Sprache unter Beweis. Dank ihrer Sprachbeherrschung ist sie dazu in der Lage, Tockijs Kritik an ihrem Vorgehen als völlig haltlos zurückzuweisen.

1. Siehe dazu den Erzählertext in II/1, S. 209: "/.../ čto Nastas'ja Filippovna, snačala propavšaja v Moskve, razyskannaja potom v Moskve že Rogožinym, potom opjat' kuda-to propavšaja i opjat' im razyskannaja, dala, nakonec, emu počti vernoe slovo vyjti za nego замуž. I vot vsego tol'ko dve nedeli spustja vdrug polučeno bylo ego prevoschoditel' stvom svedenie, čto Nastas'ja Filippovna bežala v tretij raz, čto iz-pod venca /.../" - Vgl. ebenfalls II/3, S. 236 und III/3, S. 414.

Ferner bringt sie in einer Reihe von Wendungen den Gedanken einer freien Entscheidung zum Ausdruck. In einem Gespräch mit Myškin wiederholt einmal Rogožin die folgenden Worte Nastas'ja Filippovnas:

"Ja ot tebja ne otrekajus' sovsem; ja tol'ko podoždat' ešče choču, skol'ko mne budet ugodno, potomu ja vse ešče sama sebe gospoža." (II/3, S. 214).<sup>1</sup>

Auch Satzkonstruktionen mit der Konjunktion "ili" deuten in Nastas'ja Filippovnas Äußerungen auf das Moment einer Wahl zwischen zwei möglichen Lösungen hin<sup>2</sup>. Nastas'ja Filippovnas abwägende, schwankende Haltung kommt wiederholt auch in Konstruktionen mit den Konjunktionen "esli" oder "koli", ebenso in Wendungen mit "možet", "možet byt'" u. a. m. zum Ausdruck<sup>3</sup>.

Es wurde bereits festgestellt, daß diese Romanfigur in der Regel so sicher mit der Sprache umgehen kann, wie sie es zu tun wünscht. Nastas'ja Filippovna scheint nur einmal im Verlaufe des dargestellten Geschehens die Fähigkeit zu einem bewußten, reflektierenden Umgang mit der Sprache eingeübt zu haben, und zwar nach der Konfrontation mit Aglaja Epančina. Hier lassen sich in ihren Worten Elemente einer defekten Redeweise aufzeigen. Sie sagt zu Myškin:

/.../ čto ty menja ljubiš' i vse mne proščaeš' i menja u... uva...  
Da, ty i éto govoril! (IV/8, S. 646)<sup>4</sup>

1. Nastas'ja Filippovna stellt auch ihren Geburtstagsgästen die Beteiligung an dem "petit jeu" frei: "... razumeetsja, po soglasiju, tut polnaja volja, a?" (I/13, S. 164 f.)
2. Im Verlaufe ihrer Feier sagt sie u. a.: "Il' razguljat' sja s Rogožinym, il' zavtra že v prački pojti!" (I/15, S. 188) - Vgl. oben S. 13.
3. Rogožin wiederholt u. a. folgende Äußerungen Nastas'ja Filippovnas: "A koli ne prošču i za tebja ne pojdu?" - /.../ "A koli vyjdu za tebja /.../" (II/3, S. 240) Ob Rogožin die Worte Nastas'ja Filippovnas völlig korrekt zitiert, läßt sich nicht feststellen. - Während der Geburtstagsfeier sagt sie zu ihm: "Možet, ja ešče s toboj otpravljus'" - Und wenig später: "Ja za tebja-to ešče i ne pojdu, možet byt'." (I/16, S. 195)
4. Der Erzähler berichtet u. a.: "kriknula ona kak bezumnaja, možet byt' počti sama ne verja, čto mogla vygovorit' takie slova."

Diese Romanfigur äußert sich niemals expressiv verbis über ihre Einstellung zur Sprache. Da in der Darbietung ihres Sprechverhaltens Leerstellen vorliegen, läßt sich eine Aussage über ihre prinzipielle Einstellung zur Sprache nur unter erheblichen Vorbehalten machen.

Allem Anschein nach gehört auch Nastas'ja Filippovna zu den Gestalten in "Idiot", die zu Sprachskepsis neigen. Darauf deutet die Tatsache hin, daß sie sich dieses Kommunikationsmittels nicht leichtfertig und gedankenlos bedient.

## 7. Das Sprechverhalten von General Ivolgin

Der General Ardalion Aleksandrovič Ivolgin weist sich durch sein Sprechverhalten als eine Gestalt aus, die auf besondere Art an das Sprechen mit den anderen dargestellten Personen gebunden ist.

Die Herstellung sprachlicher Kontakte ist für Ivolgin deshalb eine existenzielle Notwendigkeit, weil er auf diesem Wege die Bestätigung seiner eigenen Person gewinnen zu können meint. Sein Wunsch nach Selbstbestätigung zeigt sich vor allen Dingen darin, daß er, wenn er die Ehrerbietung, sogar die Hochachtung, sowie die Zuneigung und das Mitgefühl seiner menschlichen Umwelt gewinnen will, unausgesetzt redet.

So erlangt das Reden in Ivolgins Dasein eine entschiedene Vordringlichkeit vor dem Handeln, genauer gesagt: Das Tätig-Sein des Generals besteht vornehmlich in der Herstellung und Aufrechterhaltung sprachlicher Kontakte mit anderen Gestalten. Im Verlaufe des dargestellten Geschehens tut sich Ivolgin stets durch initiatives Sprechverhalten hervor<sup>1</sup>.

---

1. Sobald Myškin als Untermieter im Hause der Ivolgins eingetroffen ist, knüpft der General ein Gespräch mit ihm an (I/8, S. 109). - In I/9, S. 124 ergreift Ivolgin die Initiative zu einem Wortwechsel mit Nastas'ja Filippovna. - Als Myškin in I/12 den General in einem Café aufsucht, um sich von ihm zu Nastas'ja Filippovna führen zu lassen, überschüttet der General ihn sofort mit einem Wortschwall (S. 145). - Vgl. auch II/6, S. 276; IV/2, S. 537; IV/3, S. 548; IV/4, S. 558.

Der General sucht sich dadurch Anerkennung, Zuneigung, Mitleid usw. zu erwerben, daß er mit Hilfe seines sprachlichen und außersprachlichen Verhaltens Rollen gestaltet, denen seiner Ansicht nach derartige Haltungen der jeweiligen Gesprächspartner zukommen. Es sind vor allen Dingen zwei Rollen, für die Ivolgin Achtung, Liebe und Mitgefühl fordern zu können glaubt, und zwar die Rolle des Familienvaters und die Rolle des Generals im Ruhestand. Immer wieder, wenn er von sich spricht, verweist er auf diese Rollen.

In dem ersten Wortwechsel mit Myškin läßt er diesen wissen:

- Kak istinnyj drug otca vašego, želaju predupredit', - /.../ - ja, vy vidite sami, ja postradal, po tragičeskoj katastrofe; no bez suda! Bez suda! Nina Aleksandrovna - ženščina redkaja. Varvara Ardalionovna, doč' moja, - redkaja doč' ! Po obstojatel'stvam soderžim kvartiry, - padenie neslychannoe! Mne, kotoromu ostavalos' byt generalgubernatorom! .. No vam my rady vseгда. A meždu tem u menja v dome tragedija!

Nachdem er einen fragenden Blick Myškins aufgefangen hat, fährt er fort:

- Prigotovljaetsja brak, i brak redkij. Brak dvusmyslennoj ženščiny i mladogo čeloveka, kotoryj mog by byt' kamer-junkerom. Ėtu ženščinu vvedut v dom, gde moja doč' i gde moja žena! No pokamest ja dyšu, ona ne vojdet! Ja ljagu na poroge, i pust' perešagnet črez menja! .. (I/8, S. 111)

Einen gewissen Anspruch auf freundschaftliche Gefühle bringt der General dadurch zum Ausdruck, daß er sich als ein "Freund" von Myškins verstorbenem Vater bezeichnet. Durch den Hinweis auf die "tragische Katastrophe" appelliert Ivolgin an das Mitgefühl seines Gesprächspartners. Zwischen der "tragischen Katastrophe", von der Unschuldige betroffen zu werden pflegen, und der Wendung "bez suda" fehlt jedoch die logische Verknüpfung. Für den Hörer Myškin dürfte sich infolgedessen keine zusammenhängende, verständliche Mitteilung ergeben. In dem folgenden Satz liefert der General eine weitere Information ("Nina Aleksandrovna /.../"), welche völlig unverbunden neben der vorangehenden Aussage steht. Diese Sprechweise deutet darauf hin, daß der Sprecher nicht



dazu fähig ist, sich den Eindruck seiner Worte auf den Gesprächspartner zu vergegenwärtigen. In Ivolgins mangelhafter Übersicht über den eigenen Umgang mit der Sprache kommt zum Ausdruck, daß er wenig reflektierend spricht.

Die zweimalige Wiederholung der Formulierung "bez suda" stellt eines von mehreren rhetorischen Elementen dar, die vornehmlich der Ausdruckssteigerung von Ivolgins Reden dienen. Auch die Art und Weise, in welcher der "Familienvater" über seine Frau und seine Tochter spricht, trägt durch rhetorische Mittel zur pathetischen Färbung seiner Äußerung bei: Beide Sätze beginnen mit der Nennung eines Namens und enden mit einer Verwandtschaftsbezeichnung, die durch das Epitheton "redkij" charakterisiert wird. Damit weisen beide Sätze nahezu die gleiche Struktur auf. Auf die emphatische Ausdrucksweise Ivolgins deuten die Ausrufezeichen hin. In der ersten Hälfte der Replik erscheint nur zweimal am Satzende ein Punkt, sonst immer das Ausrufezeichen. Die wenig präzise Sprechweise des Generals, die sich in der Verwendung des Adjektivs "redkij" ("selten", "sich - durch irgendwelche Eigenarten positiver oder negativer Art - auszeichnend") andeutet, zeigt sich ebenfalls in dem unbestimmten Hinweis auf jene "Umstände", welche die Ivolgins zum Vermieten von Zimmern veranlassen.

Im zweiten Abschnitt der Replik gibt es mehrere Figuren der Wiederholung. So bietet der General z. B. seine Ausführungen zu der geplanten Ehe zwischen seinem Sohn und Nastas'ja Filippovna als Klimax dar, bei der die Erläuterungen zu dem Wort "brak" immer ausführlicher und genauer werden: 1. "brak" - 2. "brak redkij" - 3. "brak dvusmyslennoj ženščiny i mladogo človeka /.../"<sup>1</sup> Das Adjektiv "redkij" dürfte in

- 
1. Ivolgins Ausführungen stellen ein prägnantes Beispiel für das "Verfahren der fortschreitenden Präzisierung", die "Präzisierungskette", dar, welche M. Braun als "die eigentliche Grundlage der Erzähltechnik von Dostoevskij" ("Der Schriftsteller Dostoevskij - deutsch und russisch", S. 13) bezeichnet. Derartige "Präzisierungsketten", die dem Stil Dostoevskijs ein Moment des Nicht-Endgültigen verleihen, können den Kommunikationsvorgang zwischen Leser und Text in be-

Bezug auf dieses Heiratsprojekt, das Ivolgin entschieden ablehnt, eine andere Bedeutung haben als in Verbindung mit Ivolgins Frau und Tochter. Die Tatsache, daß der General das Wort kurz nacheinander in unterschiedlichem Kontext anwendet, offenbart ebenfalls seinen unkritischen, nicht reflektierenden Umgang mit der Sprache. Er scheint die Artikulation des Wortes zu genießen, ohne sich über dessen semantische Seite Rechenschaft abzulegen. Damit entwertet er das Wort als Bedeutungsträger. Ivolgins Versicherung, er wolle Nastas'ja Filippovna den Zutritt zu seinem Hause verwehren, indem er sich auf der Schwelle niederlasse, zeigt seine Vorliebe für pathetische Gesten.

Der General stellt sich z. B. auch Nastas'ja Filippovna unter Hinweis auf seine beiden Rollen vor:

- Ardalion Aleksandrovič Ivolgin, - s dostoinstvom proiznes nagnuvšijsja i ulybajuščijsja general, - staryj nesčastnyj soldat i otec semejstva, sčastlivogo nadeždoj zaključat' v sebe takuju prelestnuju. . . (I/9, S. 124)

Das Adjektiv "nesčastnyj", welches mehrfach als Epitheton der Generalrolle erscheint<sup>1</sup>, darf als lexikalischer Hinweis auf Ivolgins Verlangen nach Mitgefühl verstanden werden.

Auch als Myškin den General in einem Café aufsucht, um von ihm zu Nastas'ja Filippovnas Wohnung begleitet zu werden, dramatisiert jener seine Vater- und Generalrolle:

/.../ Vy videli sami, vy byli svidetelem v éto utro: ja sdelal vse, čto mog sdelat' otec, no otec krotkij i snischoditel' nyj; teper' že na

---

sonderer Weise fördern: Durch die schrittweise Informationsabgabe wird sowohl der Erzählvorgang selbst als auch der vermittelte Inhalt in das Bewußtsein des Rezipienten gerückt. - Das "Verfahren der fortschreitenden Präzisierung" liegt z. B. auch in Ippolits "Notwendiger Erklärung" (siehe unten S. 167) vor. Siehe ebenfalls Beispiele für "Präzisierungsketten" im Erzählertext in I/4, S. 44, 46.

1. Ivolgin stellt sich z. B. Myškin in I/8, S. 109 folgendermaßen vor:  
- General Ivolgin, otstavnoj i nesčastnyj. Vaše imja i otčestvo, smeju sprosit' ?

scenu vyjdet otec inogo sorta, i togda - uvidim, posmotrim: zaslužennyj li staryj vojn odoleet intrigu, ili besstydnaja kamelija vojdet v blagorodnejšee semejstvo. (I/12, S. 146)

Ivolgin's Neigung zu pathetischem Sprechen wird auch in diesem Abschnitt einer längeren Replik an einigen rhetorischen Figuren, wie z. B. an der Anapher ("vy") sichtbar. Die Stilfigur der Antonomasie ("besstydnaja kamelija"<sup>1</sup>), wie sie hier im Falle der Nastas'ja Filippovna gebraucht wird, gehört neben den Figuren der Wiederholung zu den von Ivolgin bevorzugten rhetorischen Figuren<sup>2</sup>. Die Verwendung der nahezu synonymen Ausdrücke "videli sami" und "byli svidetelem" sowie "uvidim" und "posmotrim" weist ebenfalls auf des Generals Neigung zu einer pathetischen Sprechweise hin. Darüberhinaus trägt die Wiederholung fast synonymen Wendungen zum besonderen Wortreichtum der Darlegung bei. Dieser Wortreichtum verrät die Sprechbereitschaft von Ganjas Vater. Bis zu welchem Grade der General sich mit seinem In-der-Rolle-Sein identifiziert hat, geht in dem angeführten Textbeispiel auch daraus hervor, daß er seinen Handlungsraum als "Szene" bezeichnet.

Wo immer der General in einer Romanszene auftritt, sucht er durch ein ähnliches Rollenverhalten im Reden die Bestätigung seiner Person zu gewinnen<sup>3</sup>. Der General formuliert das Verlangen nach einer Bestä-

- 
1. Zur Semantik des Wortes "kamelija" Ende der 50er und im Verlauf der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts siehe: Sorokin: Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo jazyka. S. 156, Anm. 257.
  2. Eine der Rollen des Generals wird im Erzählertext - ironisierend - antonomastisch verwendet: "No otec semejstva byl uže na ulice". (IV/2, S.545)
  3. Der General Ivolgin wird vor allen Dingen in den Teilen I und IV dargeboten: Die für sein Sprechverhalten ebenfalls kennzeichnende Vorliebe für Allgemeinplätze und verallgemeinernde Wendungen aller Art wird z. B. hier deutlich: - Deti devjatnadcatogo veka i ja roditeli... (I/9, S. 125) - Das Rollenverhalten zeigt sich auch, als Ivolgin mit besonderem Wortreichtum (er ist betrunken!) von seinem "Feldzug zu" und "gegen" Nastas'ja Filippovna spricht: - ja imenno zval vas, čtoby priglasit' v tovarišči na pohod k Nastas'e Filippovne ili, lučše skazat', na pohod na Nastas'ju Filippovnu! General Ivolgin i knjaz' Myškin! /.../ Togda Ganja sam uvidit, kak emu byt': otec li

tigung seiner selbst durch andere Gestalten kurz vor seinem Tode expressis verbis, indem er Myškin wissen läßt:

- Knjaz' ! Ja želaju postavit' sebja v položenie uvažajemoe... ja želaju uvažat' samogo sebja i ... prava moi. (IV/3, S. 549)<sup>1</sup>

Ivolgins Wunsch, die Zuneigung und das Mitgefühl seiner menschlichen Umgebung zu erringen, ist daran zu erkennen, daß er ständig seine Beziehungen zu anderen Gestalten als freundschaftliche und kameradschaftliche darstellt und bespricht. Das in seinen Repliken häufigste lexikalische Merkmal dieser Verhaltensweise ist das Substantiv "drug".

Indem der General sich in der ersten Begegnung mit Myškin als ein Freund von dessen verstorbenem Vater bezeichnet ("Syn moego druga, možno skazat', tovarišča detstva, Nikolaja Petroviča?" S. 110), drängt er Myškin in die Rolle eines Freundes. Im Verlaufe des dargestellten Geschehens apostrophiert er den Fürsten stets als "Freund". Es heißt z. B. :

- No ja ne mogu, ne mogu že otpustit' vas ot sebja, molodoj drug moj! - vskinulsja general, - vdova, mat' semejstva, i izvlekaet iz

---

zaslužennyj i ... tak skazat' ... i proče, ili ... (I/12, S. 146) - Vgl. auch S. 148 ff.; IV/2, S. 538; IV/3, S. 549.

1. Vgl. z. B. auch seine anklagenden Worte über Ippolit Terent' ev: "Izbirajte sudar', izbirajte nemedlenno: ili ja, ili étot ... vint! Da, vint! Ja skazal nečajanno, no éto - vint! Potomu čto on vintom sverlit moju dušu, i bezo vsjakogo uvaženija ... vintom!" (IV/2, S. 537) Die emphatische Sprechweise des Generals Ivolgin kommt in dem angeführten Abschnitt einer längeren Replik in der Stilfigur der Anapher ("izbirajte") sowie in der fünfmaligen Wiederholung des Wortes "vint", das eine Epipher bildet, zum Ausdruck. Auch an dieser Stelle wird mit Hilfe der Interpunktion Ivolgins Sprechweise verdeutlicht: Wie in vielen seiner Repliken, so weisen an dieser Stelle Ausrufezeichen auf sein emphatisches Sprechen hin. Ebenso kennzeichnet der Doppelpunkt den Nachdruck, mit welchem der General seine Worte artikuliert. Die mehrfach wiederkehrenden drei Punkte bezeichnen die für Ivolgins Umgang mit der Sprache gleichfalls charakteristischen Sprechpausen und das Nicht-zu-Ende-Sprechen. (Die Sprechpausen treten immer dann besonders gehäuft auf, wenn der General betrunken ist.)

svoego serdca te struny, kotorye otzyvajutsja vo vsem moem sušče-  
stve. (I/12, S. 150)<sup>1</sup>

Als Beispiel für die in Ivolgins Äußerungen sehr dicht auftretenden Stilfiguren der Wiederholung weist das oben angeführte Textstück eine Anadiplose ("ne mogu") auf. Die Formulierung "entlockt ihrem Herzen jene Saitentöne" ist ein Beispiel für die metaphorische Redeweise des Generals<sup>2</sup>.

Das metaphorische Sprechen ist eines von zahlreichen sprachlich-stilistischen Kennzeichen dafür, daß der General eine würdevolle, erlesene Ausdrucksweise anstrebt. Sein Bemühen, den eigenen Worten eine besondere Stilhöhe zu verleihen, läßt sich in vielen seiner Repliken nachweisen<sup>3</sup>.

Ivolgin neigt nicht nur dazu, aus seiner Sehnsucht nach Zuneigung heraus jeden Gesprächspartner in die Rolle eines "Freundes" zu drängen. Darüberhinaus zählen Freundschaften und Bekanntschaften jeder Art auch zu seinen bevorzugten Gesprächsthemen. Der Grund hierfür

- 
1. Vgl. das erste Beispiel zum Sprechverhalten Ivolgins oben S. 152. In der ersten Begegnung mit Myškin verwendet der General das Wort "drug" neunmal. - Der General spricht auch seine Frau mit "drug" an (z. B. in I/9, S. 125). - Die Tatsache, daß seine ständige Verwendung der Substantive "drug" und "družba" seiner Sehnsucht nach Zuneigung entspringt, wird von dem General erst unmittelbar vor seinem Tode direkt zum Ausdruck gebracht. Er sagt u. a.: "Ja išču odnoj družby i serdca, knjaz'; ja nikogda ne mog sladiť s trebovanijami moego serdca." (IV/3, S. 550). - Vgl. auch IV/4, S. 559.
  2. Der Wunsch nach Liebe und Zuneigung zeigt sich ebenfalls in dieser metaphorischen Wendung: "Ja trebuj uvaženiya, knjaz', i želaju polučat' ego daže ot tech lic, kotorym darju, tak skazat', moe serdce. Knjaz', ja často darju moe serdce i počti vseгда byvaju obmanut." (IV/4, S. 559). Der Ausdruck "tak skazat'" gehört wie "govorja voobščē" und "odnim slovom" zu den von Ivolgin auffallend häufig verwendeten stehenden Redeweisen, die als Leerformeln ein Moment des Wortreichtums seiner Äußerungen darstellen. Siehe z. B. auch I/9, S. 126 f.; I/12, S. 147; IV/3, S. 549.
  3. Siehe z. B. die Worte, mit denen der General sich bei Nastas'ja Filippovna einführt. Vgl. oben S. 154.

liegt offensichtlich darin, daß er aus - der Tatsache oder Fiktion von - freundschaftlichen Kontakten mit dieser oder jener angesehenen Persönlichkeit eine Stärkung seines Selbstbewußtseins bezieht. Myškin erzählt er einmal:

*/.../ Zdes' v bel' étaže živet staryj tovarišč, general Sokolovič, s blagorodnejšim i mnogočislnejšim semejstvom. Vot étot dom da eščé tri doma na Nevskom i dva v Morskoj - vot ves' teperešnjij krug moego znakomstva, to est' sobstvenno moego ličnogo znakomstva. (I/12, S. 147)*

Dieses Beispiel aus einer langen Replik enthält ein weiteres merkmalfolhaftes Element von Ivolgins Sprechverhalten, und zwar die gleichgeordnete Zusammenstellung von Wörtern, vornehmlich Nomina, zwischen denen es keinerlei logische Verbindung oder Vermittlung gibt. Auf diese Weise entsteht - offensichtlich unfreiwillige - Komik: "blagorodnejšim i mnogočislnejšim semejstvom"<sup>1</sup>. (Steigerungsformen sind ein weiteres Kennzeichen der pathetischen Ausdrucksweise des Generals.)<sup>2</sup>

Die für den General Ivolgin existentiell notwendige sprachliche Selbstdarstellung hat nicht nur sein initiatives Sprechen zur Folge, sondern führt ebenfalls zu einem grundsätzlich dominanten Sprechverhalten. Der General tut sich nahezu immer als Sprecher hervor, weil er eine ausgeprägte Fabulierfreudigkeit und Genuß am eigenen Sprechen besitzt<sup>3</sup>.

1. Siehe z. B. auch: *".../ No, uvy, odin v mogile, sražennyj klevetoj i pulej, drugoj pered vami i eščé boretsja s klevetami i puljami ..."* (I/9, S. 126)

2. Vgl. auch: *".../ Ne govorna ni slova, ja s neobyknovennoju vežlivost'ju, s soveršennejšuju vežlivost'ju, s utončennejšuju, tak skazat', vežlivost'ju, dvumja pal'cami /.../"* (S. 127)

3. Die Tatsache, daß Ivolgin ständig das Wort "vint" wiederholt, dürfte daher rühren, daß er das Bild eines Bohrers, der in seiner Seele "herumwühlt" (gemeint ist Ippolit), als derartig gelungen empfindet, daß er es durch mehrfache Wiederholung ausgiebig genießt. - Einzelne solcher Formulierungen des Generals werden auch im Erzählertext ironisierend als Direktzitat eingesetzt, so etwa diese: *".../ i bednyj general byl' rešitel'no žertvoj svoej neumerennoj very v blagorodstvo serdca človečeskogo, govorna voobščé"*. (II/1, S. 213)

Der Genuß am eigenen Reden tritt nicht nur dann hervor, wenn Ivolgin eine seiner beiden Rollen vorführt oder über einen freundschaftlichen Kontakt spricht. Die Freude an den eigenen Fähigkeiten im Umgang mit der Sprache zeigt sich ganz besonders auch dann, wenn er seine Person als Helden einer Anekdote rednerisch gestaltet. Ivolgin stellt sich z. B. als Helden einer feuilletonistischen Erzählung dar, welche er zuvor in der Zeitschrift "Indépendance Belge" gelesen hatte<sup>1</sup>. Ivolgin führt u. a. aus:

/.../ vzjal bilet, v pervyj klass: vošel, sižu, kurju. To est' pro-dolžaju kurit', ja zakuril ran'se. Ja odin v otdelenii. Kurit' ne za-preščaetsja, no i ne pozvoljaetsja; tak, polupozvoljaetsja, po obyknoveniju; nu i smotrja po licu. Okno spuščeno. Vdrug, pered samym svistkom, pomeščajutsja dve damy s bolonkoj, prjamo nasuprotiv; opozdali; odna pyšnejšim obrazom razodeta, v svetlogolubom; drugaja skromnee, /.../ Ja, razumeetsja, ničego, kurju. (I/9, S. 126 f)

Auch in dieser Anekdote deutet der Tempuswechsel sowohl auf Ivolgins wenig reflektierendes Sprechen als auch auf seine Neigung zu einer dramatisierenden Darbietungsweise hin. Die Fabulierfreudigkeit des Sprechers kommt u. a. in der Detailliertheit seiner Darlegungen zum Ausdruck. Während sich Lebedevs prinzipielle Sprechbereitschaft u. a. in einer Syntax offenbart, für welche aufgeblähte, parataktisch und hypotaktisch gebaute Sätze kennzeichnend sind, trägt die Syntax in Ivolgins Ausführungen andere Merkmale: Für den General ist eine parataktische Syntax charakteristisch. Dadurch, daß die einzelnen Sprechheiten innerhalb seiner Sätze weitgehend sehr kurz sind, erinnert die Syntax an

- 
1. Bei diesem Feuilletonbeitrag aus "Indépendance Belge" handelt es sich offensichtlich um jene Variante des Feuilletons der sechziger Jahre, die E. I. Žurbina als "fel' eton razvlekajuščij" bezeichnet (Žurbina: Teorija i praktika. S. 344). Die Tatsache, daß der General sich zu seiner Selbstdarstellung dieses auf bloße Unterhaltung ausgerichteten Feuilletons bedient, statt sich als Figur der gesellschaftskritischen Spielart der Gattung ("borjuščijsja fel' eton") darzustellen, gestattet den Schluß, daß er seinen Zuhörern in erster Linie gefallen will.

Der feuilletonistische Erzähler, welcher den Typ des "vseznačka" vorführt und kommentiert, ist dagegen der "kämpferischen" Variante der literarisch-publizistischen Gattung "Feuilleton" zuzurechnen.

die Sprache des Militärs. Die Anekdote des Generals enthält u. a. eine Variation von Julius Caesars lakonischem Kriegsbericht an einen Freund "veni, vidi, vici", nämlich "vošel, sižu, kurju". Da in der Aufzählung die gedankliche Klimax am Ende ausbleibt, dürfte die Reihung auf die Leser, welche sich der Parallele bewußt werden, komisch wirken. Die "militärische" Kürze vieler Sprechereinheiten wird durch das elliptische Sprechen des Generals gefördert, für welches es in der Anekdote eine Reihe von Beispielen gibt. Ivolgin wiederholt z. B. im Verlaufe seiner Ausführungen mehrfach refrainartig einen elliptisch gebauten Satz, mit dem er seine Verhaltensweise in dem Eisenbahnabteil darstellt. Er scheint den Satz mit besonderem Genuß zu artikulieren: "Ja, razumeet-sja, ničego" - "ja ničego" - "ja opjat'-taki ničego". (S. 127)

Die kurzen Sprechereinheiten und das elliptische Sprechen bilden einen deutlichen Kontrast zu anderen wesentlichen Momenten im Sprechverhalten des Generals. Die Knappheit vieler Sprechereinheiten befindet sich nämlich in einem gewissen Gegensatz zu dem besonderen Wortreichtum der Äußerungen und zur Länge der Repliken. Darüberhinaus stehen die z. T. abgehackte Redeweise und das elliptische Sprechen, beides sind Merkmale der Umgangssprache, in deutlichem Gegensatz zu dem Bemühen um eine würdevolle und elegante, auch "gewichtige" Redeweise<sup>1</sup>.

Neben der u. a. durch das Merkmal "militärischer" Kürze bestimmten Syntax gibt es noch eine weitere, für Ivolgins Sprechverhalten charakteristische Form der Rede. Im Zustand der Trunkenheit spricht er in langen Sätzen, die in ihrer Struktur denen Lebedevs nicht unähnlich sind. Einmal sagt der General, während er betrunken neben Myškin hergeht:

A meždu tem edinstvenno dlja menja Pirogov v Pariž telegrafiroval i osadžennyj Sevastopol' na vremja brosil, a Nelaton, parižskij gof-medik, svobodnyj propusk vo imja nauki vychlopotal i v osadžennyj Sevastopol' javljalsja menja osmatrivat'. (I/12, S. 147)

---

1. Siehe z. B. auch die Syntax des Generals in I/8, S. 110.



Insgesamt nimmt die zuerst beschriebene Syntax in Ivolgins Repliken jedoch einen entschieden größeren Raum ein als diese letzte.

Im Sprechverhalten des Generals Ivolgin fallen jedenfalls Ungereimtheiten auf, die den Schluß nahelegen, daß es sich bei diesem Sprecher nicht um eine innerlich harmonische Gestalt handeln kann.

In der Tat wird im Dasein des Generals eines sichtbar: Indem Ivolgin ständig die eine oder andere Rolle darstellt, freundschaftliche Kontakte schildert, die es niemals gegeben hat, eine Heldenrolle in einem Feuilletonbeitrag übernimmt u. a. m., kommt sein gebrochenes Verhältnis zur Wirklichkeit zum Ausdruck. Sein Verhalten legt den Schluß nahe, daß er die Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit nur schwer zu erkennen vermag. Daß ihm der Sinn für die Wirklichkeit nicht vollständig verlorengegangen ist, zeigt sich in einigen Gesprächssituationen darin, daß er die Reaktionen seiner Zuhörer mit Mißtrauen beobachtet. Einmal unterbricht er z. B. seine Darlegungen mit einer Zwischenfrage an Myškin:

A meždu tem ... gm ... vy, kažetsja, ne verite ... (I/12, S. 148)<sup>1</sup>

Die Art und Weise, wie der General sich die Bestätigung seiner Person zu "erreden" sucht, stellt eine Spielart des verhüllenden Sprechens in "Idiot" dar: Ivolgin verbirgt ständig seine wirkliche innere Lage hinter seinem Rollen und Illusionen schaffenden Sprechverhalten.

Die Sicherheit und Selbstverständlichkeit, mit der Ivolgin ein Bild, bzw. Bilder, seiner selbst entwirft, lassen auf seine vorbehaltlose Einstellung zur Sprache schließen. Gerade die Tatsache, daß er unkritisch und wenig reflektierend seinen Umgang mit der Sprache, besonders die als gelungen empfundenen Formulierungen, genießt, bestätigt diese Haltung.

---

1. Auch während der Schilderung seiner Tätigkeit als Page bei Napoleon beobachtet der General mißtrauisch die Reaktionen seines Zuhörers: "... vy ulybaetes', knjaz', vy smotrite na moe lico?" (IV/4, S. 561)

Neben dem beschriebenen sprachlichen ist auch das außersprachliche Verhalten Ivolgins von Bedeutung. Der Erzähler bietet den ersten Auftritt dieser Gestalt folgendermaßen dar:

Vbliži ot nego nemnogo pachlo vodkoj; no manera byla éffektnaja, neskol'ko izučennaja i s vidimym revnivym želaniem porazit' dostoinstvom. Gospodin priblizilsja k knjazju, ne speša, s privetljivoju ulybkoj, molča vzjal ego ruku i, sochranjaja ee v svoej, neskol'ko vremeni vsmatrivalsja v ego lico, kak by uznavaja znakomye čerty. (I/8, S. 109)

Wie in diesem Textbeispiel, so beziehen sich die Erläuterungen des Erzählers zu Ivolgins Verhalten auch an anderer Stelle vornehmlich auf die Würde und Feierlichkeit, mit welcher der General seine Umwelt zu beeindrucken wünscht<sup>1</sup>. Darüberhinaus unterstreicht der Erzählertext wiederholt die ungehemmte Sprechbereitschaft des Generals<sup>2</sup>.

Ganjas Vater sucht mit Hilfe seines gesamten sprachlichen und außersprachlichen Verhaltens eine Wirkung auf seine menschliche Umwelt zu erzielen, die dazu geeignet sein könnte, ihm die Bestätigung seiner Existenz zu verschaffen.

Da sein Sprechverhalten weder auf einen Gedankenaustausch, noch auf eine Ermittlung der Ansichten anderer Gestalten abzielt, werden seine Gesprächspartner in der Regel in die Position von Zuhörern gedrängt. Die Möglichkeiten für ein wirkliches Miteinandersprechen mit dem General Ivolgin sind außerordentlich gering.

---

1. Siehe z. B. diese Erläuterung zu einer Replik des Generals: - Drug moj! Drug moj! - ukoritel'no proiznes on, toržestvenno obraščajas' k žene i položa ruku na serdce. (I/9, S. 125)

2. Es heißt z. B. von ihm: "razlivalsja general na voprosy Nastas' i Filippovny". (I/9, S. 126) - Vgl. ebenfalls I/12, S. 145.

In Teil IV, der, wie bereits festgestellt wurde, in mehrfacher Hinsicht von den drei ersten Teilen des Romans abweicht, wird der General Ivolgin vom Erzähler nicht nur beschrieben sondern z. T. auch gedeutet, z. B. in IV/3, S. 545 ff.

## 8. Das Sprechverhalten von Ippolit Terent'ev

Ippolit ist die einzige bedeutendere Gestalt, die erst im zweiten Teil von "Idiot" in einer Romanszene auftritt (II/7, S. 293).

Über seine Einstellung zu sich selbst und zu seiner menschlichen Umwelt, sowie über seinen Umgang mit der Sprache, erfährt der Leser das meiste aus jenem Aufsatz, dem Ippolit die Überschrift "Moe neobchodimoe ob-jasnenie" gibt, und den er mit einigen Unterbrechungen vor einem größeren Personenkreis abliest. Die "Notwendige Erklärung" muß deshalb in die Untersuchung des Dialogs einbezogen werden, weil Ippolit sie offensichtlich als einen Ersatz für den mündlichen Gedankenaustausch mit anderen Gestalten, d. h. als eine Form der Kommunikation mit seiner menschlichen Umwelt, versteht und verstanden wissen will. Im Verlaufe des dargestellten Geschehens teilen sich, wie die vorangehenden Ausführungen gezeigt haben, eine Reihe von Gestalten nicht nur im Rahmen von Gesprächen mit. Ganja nimmt z. B. heimlich mit Aglaja Kontakt auf, indem er ihr durch Myškin einen Brief überbringen läßt. Aglaja selbst wählt den Vortrag des Gedichts vom "armen Ritter", um ihre Faszination von dem Bild, das sie sich von Myškin macht, Ausdruck zu verleihen, und Nastas'ja Filippovna verwendet Briefe als ein Mittel, Aglaja ihre persönliche Lage zu erläutern. Die in "Idiot" verfaßten Briefe unterscheiden sich als Kommunikationsmittel dadurch wesentlich von Ippolits "Erklärung", daß in ihnen direkte, persönliche Kontakte aufgenommen werden. Der Vortrag des Gedichts vom "armen Ritter" weicht insofern entscheidend von dem Aufsatz ab, als Aglaja sich, im Gegensatz zu Ippolit, in einer völlig verschlüsselten Form mitteilt<sup>1</sup>.

- 
1. Jene mündliche Erzählung, in der Myškin den Damen der Familie Epančín von seinen Erlebnissen in der Schweiz berichtet (I/5 und I/6), ist das Textstück, das in seiner Leistung und Funktion im Gesamtzusammenhang des Romans Ippolits "Erklärung" am nächsten steht: Zwischen Myškins Erzählung vor einem kleinen Zuhörerkreis, in der er wichtige Momente seines Verständnisses vom menschlichen Dasein anspricht, und Ippolits in schriftlicher Form vorgelegtem Vortrag, in welchem dieser zu anderen Aussagen über das Leben gelangt,

Zunächst sei die "Notwendige Erklärung", die längste zusammenhängende Äußerung einer Gestalt in "Idiot", betrachtet. Ippolit Terent'ev unternimmt in ihr den Versuch, die existentiellen Probleme, die sich für ihn aus der Tatsache ergeben, daß er einem baldigen Tod ausgeliefert ist, einer intellektuellen Lösung zuzuführen. Daß die Grenzsituation zwischen Leben und Tod nicht Ippolits einziges Problem bildet, wird die Betrachtung des Aufsatzes verdeutlichen.

Der Kranke zeichnet sich vor allen anderen dargestellten Personen durch einen ausgeprägten Intellekt aus. Seine Verstandesorientiertheit findet in der Lexik einen deutlichen Niederschlag: Das semantische Feld, welches zu den Begriffen Wissen und Denken gehört, nimmt bei ihm einen entschieden größeren Raum ein als bei irgendeiner anderen Romanfigur.

So verwendet Ippolit ständig das Verb "znat'" und seine Komposita. Der zweite Satz der "Erklärung" beginnt z. B. folgendermaßen: "Ja tak i znal, čto on nepremenno budet na ètom nastaiwat' /.../" (III/5, S. 438). Durch den ganzen Aufsatz zieht sich eine Kette von Hinweisen darauf, was sein Verfasser weiß und kennt oder aber nicht weiß<sup>1</sup>.

---

lassen sich eine Reihe thematischer Berührungspunkte aufzeigen. Sie finden ihren Niederschlag z. T. sogar in dem von beiden Gestalten verwendeten lexikalischen Material: Myškin berichtet seinen Zuhörerinnen z. B. davon, daß er durch den Kontakt mit den Kindern eines Schweizer Dorfes aus seiner Einsamkeit herausgeführt worden sei, und daß er bei jeder Begegnung mit den Kindern "ein glückliches Gefühl" gehabt habe (I/6, S. 77 ff., besonders S. 86). Er legt auch seine Ansichten zum Phänomen des Zum-Tode-verdammt-Seins und über die Bedeutung der Zeit vor dem Tode dar (I/5, S. 69 ff., S. 74 ff.), er erzählt von dem Mädchen Marie, das seine Krankheit und seine schwere häusliche Lage "schweigend" und mit großer Geduld ertragen habe, bis der Tod sie erlöste, u. a.

Die enge Verbundenheit von Ippolits "Erklärung" mit dieser Erzählung Myškins kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht einzeln vorgeführt werden.

1. Über seine Einstellung zu Myškin sagt Ippolit u. a.: "Ja ne znaju, ljublju ili ne ljublju ja ego teper'" (S. 439). Auf der gleichen Seite verwendet er das Verb "znat'" noch einmal am Satzanfang, d. h. an exponierter Stelle. - In einigen Fällen wird dieses Wort dadurch mit

Darauf, daß diese Gestalt unentwegt nachdenkt, weisen das Verb "dumat" mit seinen Komposita sowie eine große Gruppe anderer Verben hin, die Denkvorgänge bezeichnen. Ippolit notiert u. a. :

zamečaju li ja ošibki moi, i verno li, stalo byt', vse to, čto ja v étoj komnate v éti šest' mesjacev peredumal, ili tol'ko odin bred. (440)<sup>1</sup>

Auffallend häufig kehrt das Substantiv "mysl'" in Ippolits Ausführungen wieder. An einer Stelle schreibt er z. B. :

i ves' étot den' ja byl pod vlijaniem strannyh myslej. (S. 461)<sup>2</sup>

Zu dem lexikalischen Material, das diese Romanfigur als eine intellektuelle Gestalt ausweist, gehört auch die modale Fügung "stalo byt' ". Ippolit verwendet sie ständig<sup>3</sup>. Daß diese modale Fügung in seinen Ausführungen keine leere Formel darstellt, wird u. a. dadurch erhärtet, daß er sich wiederholt über die Folgerichtigkeit seines Denkens Rechenschaft ablegt. Er reflektiert z. B. über einen "logischen Gedankengang" ("logičeskoe tečenie moej mysli", S. 440), über eine "logische Kette von Schlußfolgerungen" ("logičeskaja cep' vyvodov", S. 461) u. ä. m.

---

besonderer Betonung versehen, daß es innerhalb einer rhetorischen Figur auftritt: "Začem ja dejstvitel'no načinal žit', znaja, čto mne uže nel'zja načinat'; proboval, znaja, čto mne uže nečego probovat'?" (444 f.) Auf Seite 444 gebraucht er dieses Verb insgesamt viermal. - Vgl. ebenfalls S. 446, 459 u. a. m.

1. An anderer Stelle erinnert er sich: "mne kažetsja, čto ja o čem-to drugom togda dumal". (S. 466) - Vgl. ebenfalls S. 440, 448, 460 u. a. m. - Weitere wiederholt von Ippolit verwendete Verben, die sich auf den Denkvorgang beziehen, sind: "podrazumevat'" (z. B. S. 438), "razrešit' vopros" (z. B. S. 439), "ugadat'" (z. B. S. 441), "podozrevat'" (z. B. S. 447), "razbirat'" (z. B. S. 460) u. a.
2. In dem folgenden Satz berichtet Ippolit davon, daß er einen bestimmten Gedanken einer Analyse unterzogen habe: "Ja s žadnost'ju schvatsilsja za étu novuju mysl', s žadnost'ju razbiral ee vo vsech ee izlučínach, vo vsech vidach ee /.../" (S. 460) - Vgl. auch S. 447, 465 f. u. a. m.
3. Einmal gelangt der Kranke zu dem Schluß: "Stalo byt', u menja ne budet vremeni perečitat' i popravít' /.../" (S. 439) - Vgl. ebenfalls S. 440 f., 460 u. a. m.

Die Beispiele für lexikalische Elemente, welche auf Ippolits Verstandesorientiertheit hindeuten, ließen sich noch erheblich vermehren. Die intellektuelle Ausrichtung der Gestalt kommt aber in der "Notwendigen Erklärung" nicht nur in der Lexik sondern auch in der Syntax zum Ausdruck.

Ippolit schreibt seine Gedanken nämlich in übersichtlich gegliederten Sätzen nieder. In der Regel sind die einzelnen Sätze in gedanklicher und grammatikalischer Hinsicht abgeschlossen. Die Beziehung der Sätze untereinander läßt sich anhand lexikalischer und gedanklicher Elemente aufzeigen. Ippolit notiert an einer Stelle:

"Ideja o tom /.../, čto ne stoit žit' neskol'ko nedel', stala odolevat' menja nastojaščim obrazom, ja dumaju, s mesjac nazad, kogda mne ostavalos' žit' ešče četyre nedeli, no soveršenno ovladela mnoj tol'ko tri dnja nazad, kogda ja vozvratilsja s togo večera v Pavlovske. Pervyj moment polnogo, neposredstvennogo proniknovenija étoju mysl'ju proizošel na terrase u knjazja, imenno v to samoe mgnovenie, kogda ja vzdumal sdelat' poslednjuju probu žizni /.../ (S. 444)

Ippolit zeichnet hier die Entstehungsgeschichte seines Gedankens, es lohne sich nicht, nur einige Wochen zu leben, genau nach. Er vermag die Geschichte dieses Gedankens deshalb in einer überschaubaren Weise vorzutragen, weil er selbst Übersicht in der Zeit besitzt. Doch dient die Zeit dem Kranken nicht nur an dieser Stelle als Orientierungshilfe: Für Ippolit, der weiß, daß es in seinem Dasein bald keine Zeit mehr geben wird, ist die Zeit nämlich das Orientierungssystem schlechthin. Seine Zeitbewußtheit kann an einem außerordentlich dichten Netz von Zeitangaben in der "Notwendigen Erklärung" nachgewiesen werden<sup>1</sup>.

1. Auf den beiden ersten Seiten der "Erklärung" (S. 438 f.) lassen sich z. B. in 58 Zeilen insgesamt 37 lexikalische Hinweise auf diese Zeitbewußtheit feststellen (einschließlich des Adjektivs "poslednij"). - Von S. 438-443 treten Hinweise auf Zeiteinheiten mit folgender Häufigkeit auf: "dve nedeli": 7 mal, "mesjac": 6 mal, "čas": 3 mal, "mi - nuta": 4 mal. - Ippolit ist sich der Zeitangaben völlig bewußt, wenn er notiert: "Zdes' v moem ob-jasnenii ja otmečaju vse éti cifry i čisla". (S. 461) - Vgl. auch ganz besonders die Seiten 448 ff. und 461 ff.

In dem angeführten Textbeispiel liegen Elemente der Rhetorik, u. a. ein Parallelismus, vor. Rhetorische Stilfiguren, und zwar vor allen Dingen Figuren der Wiederholung, aber auch Antithesen, Chiasmen und eine Reihe weiterer Figuren, treten in Ippolits "Erklärung" auffallend häufig auf. Sie sind in erster Linie als ein sprachlich-stilistischer Ausdruck dafür zu werten, daß der Verfasser des Aufsatzes seine Überlegungen aus tiefstem inneren Engagement heraus, und damit emphatisch, vorbringt<sup>1</sup>. Dieses Engagement wird z. B. auch in der Art und Weise deutlich, wie Ippolit sich darüber beklagt, daß die gesunden "Leute" nicht dazu in der Lage seien, ihr "Glück" zu begreifen:

Ja ne mog vynosit' éтого šnyrjajuščego, suetjaščegosja, večno oza-bočennogo, ugrjumogo i vstrevoženno naroda, kotoryj snoval okolo menja po trotuaram. K čemu ich večnaja pečal, večnaja ich trevoga i sueta; večnaja ugrjumaja zlost' ich (potomu čto oni zly, zly, zly)?  
S. 445)

Vor allen Dingen die Aufzählung der Adjektive, der mit einer Anapher verbundene Chiasmus und die dreimalige Wiederholung des Wortes "zly" dienen der Ausdruckssteigerung des zornig Niedergeschriebenen. Ippolit geht, wie die Lexik und die Syntax zeigen, in seiner "Notwendigen Erklärung" bewußt mit der Sprache um, er verwendet sie nicht nachlässig sondern gezielt.

Ippolit Terent'ev reflektiert nicht nur über die Folgerichtigkeit seiner Gedankengänge. Neben Myškin ist er darüberhinaus diejenige Romanfigur, welche am häufigsten expressis verbis Zweifel an den

---

Wesentliche Aufschlüsse über sein Denken in zeitlichen Kategorien ließen sich ebenfalls durch eine Untersuchung seines Tempusgebrauchs und seines Umgangs mit den Verbalaspekten gewinnen. Hier wäre bereits eine Betrachtung des Einsatzes der Verben "stat'"/"načat'" und "končit'" von Nutzen. Auf eine Untersuchung des Tempus- und Aspektgebrauchs, die zweifellos auch im Hinblick auf andere Romanfiguren aufschlußreich wäre, muß abgesehen werden, da sie die vorliegende Arbeit zu sehr ausweiten würde.

1. Die Tatsache, daß Ippolit emphatisch schreibt, ist im Druckbild der "Erklärung" u. a. an den zahlreichen durch Kursivdruck hervorgehobenen Wörtern ersichtlich. (Vgl. das Beispiel oben S. 164, Fußnote 1.)

eigenen Fähigkeiten im Umgang mit der Sprache äußert. Er stellt z. B. fest:

Ja podozrevaju, čto vse, čto ja govorju teper', tak pochože na same obščie frazy, čto menja naverno sočtut za učnika nižšego klasa, predstavljajuščego svoe sočinenie na "voschod solnca", ili skazut, čto ja, možet byt', i chotel čto-to vyskazat', no pri vsem moem želanii ne sumel ... "razvit'sja". No odnakož, pribavlju, čto vo vsjakoj genial'noj ili novoj čelovečeskoj mysli, ili prosto daže vo vsjakoj ser'eznoj čelovečeskoj mysli, zaroždajuščesja v č'ej-nibud' golove, vsegda ostaetsja nečto takoe, čego nikak nel'zja peredat' drugim ljudjam, chotja by vy ispisali celye tomy i rastolkovyvali vašu mysl' tridcat' pjat' let; vsegda ostanetsja nečto, čto ni za čto ne zachočet vyjti iz-pod vašego čerepa i ostanetsja pri vas naveki /.../ (S. 447 f.)<sup>1</sup>

Den Gedanken, daß der Mensch sich niemals vollständig mitzuteilen vermöge, daß hinter allen Worten stets ein Rest bleibe, der nicht in Sprache umzusetzen sei, formuliert außer Ippolit nur Myškin. Während Myškin seine Gedanken zur Sprache, wie bereits festgestellt wurde, ausschließlich als persönliche Erfahrung vorträgt, abstrahiert Ippolit von seinen eigenen Erfahrungen und gelangt auf diese Weise zu einer allgemeinen Aussage. Auch darin offenbart sich seine intellektuelle Begabung. Obwohl Ippolit Terent'ev keine Zweifel an der Sprache als einem Kommunikationsmittel vorbringt, darf davon ausgegangen werden, daß er grundsätzlich zu Skepsis der Sprache gegenüber neigt. Diese Annahme gründet vor allen Dingen in der Tatsache, daß er sich der Sprache nicht einfach anvertraut, sondern sich des gesamten sprachlichen Instrumentariums mit kritischer Aufmerksamkeit und Vorsicht bedient.

Außer seiner intellektuellen Veranlagung und seiner Besessenheit von dem Gedanken an die Zeit werden in der "Notwendigen Erklärung" in konzentrierter Form alle diejenigen Vorstellungen und Fragen zur Sprache gebracht, die für den Kranken von existentieller Bedeutung sind.

Indem Ippolit seine Überlegungen als schriftlich fixierten Vortrag anbietet, statt sie in direkten Gesprächen mit anderen Gestalten zur

---

1. Siehe z. B. auch S. 461.



Diskussion zu stellen, wählt er eine monologische Form der Mitteilung. In deutlichem Gegensatz zu der von ihm verwendeten monologischen Kommunikationsweise stehen allerdings einige gedanklich-sprachliche Momente in der "Erklärung": In Ippolits Ausführungen kommt ein starkes Verlangen nach einer Kontaktaufnahme und nach dem Miteinander-sprechen mit anderen Gestalten zum Ausdruck.

Als ein indirekter Hinweis auf Ippolits Sehnsucht nach zwischenmenschlichen Kontakten dürfen z. B. die häufigen Anreden an die Zuhörer, bzw. an die Leser, verstanden werden. An einer Stelle heißt es:

O, neuzeli vy polagaete, čto ja ne znaju, kak unizil sebja i bez togo uže moim "Ob-jasneniem"! (S. 446)<sup>1</sup>

Sein Wunsch, mit den Hörern oder Lesern seines Aufsatzes in Verbindung zu treten, findet auch in zahlreichen Einschüben, wie etwa "vpročem", "konečno", "ved'" u. a. m., seinen sprachlichen Niederschlag. Diese Wörter sind, wie bereits erwähnt wurde, ganz besonders für lebendige Gesprächssituationen merkmalshaft, da sie die Funktion haben, die Beziehung zwischen Sprecher und Hörer zu fördern<sup>2</sup>.

1. Auf der folgenden Seite stellt er zu den potentiellen Lesern des Aufsatzes Kontakt her, indem er u. a. vermerkt: "Pust' tot, komu popadetsja v ruki moe 'Ob-jasnenie' i u kogo stanet terpenia pročest' ego, sočtet menja za pomešannogo /.../ a vernee vsego za prigovorenogo k smerti /.../ Ja ob-javljam, čto čitatel' moj ošibetsja /.../" Nachdem Ippolit zunächst in der dritten Person von seinen Lesern gesprochen hat, wendet er sich ihnen direkt zu, d. h. er fingiert eine Gesprächssituation: "Sprosite, sprosite ich tol'ko (Gemeint sind alle Menschen, "ljudi", die nach Ippolits Ansicht aufgrund ihrer Haltung dem Leben gegenüber von ihm selbst prinzipiell getrennt sind. Vgl. S. 447), kak oni vse, sploš' do edinogo, ponimajut v čem sčast'e? O, bud' te uverenj, čto /.../ bud' te uverenj /.../" - Vgl. ebenfalls S. 439.
2. Die "Erklärung" beginnt folgendermaßen: "Včera utrom byl u menja knjaz'; meždu pročim, on ugovoril menja/.../" (S. 438) - Auf der nächsten Seite notiert Ippolit: "/.../ i esli by teper' ja ne prinjal okončatel' nogo rešenija, a rešilsja by, naprotiv, ždat' do poslednego času, to, konečno, ne ostavil by moej komnaty /.../"

In der "Erklärung" liegen jedoch vor allen Dingen deshalb Elemente eines "realen" Gesprächs zwischen zwei oder mehr Gestalten vor, weil Ippolit hier eine Auseinandersetzung mit der Daseinsweise der "Masse" ("ljudi", "narod") einerseits, und mit den Existenzweisen, die Myškin und Rogožin für ihn repräsentieren, andererseits, in die Erörterung seiner eigenen Lage hineinnimmt.

Der Kranke eröffnet seine Darlegungen mit Hinweisen auf jene Haltung dem Schicksal gegenüber, die er in Myškin verkörpert sieht, nämlich die Haltung der Ergebenheit in das eigene Los und der "Aussöhnung" mit dem persönlichen Geschick. Das lexikalische Kennzeichen dieser Grundeinstellung ist das Wort "smirenje"<sup>1</sup>. Ippolit berichtet:

"Včera utrom byl u menja knjaz'; među pročim, on ugovoril menja, pereečat' na svoju daču. Ja tak i znal, čto on nepremenno budet na étom nastajvat'; i uveren byl, čto on tak prjamo i brjaknet mne, čto mne na dače budet "legče umirat' među ljud' mi i derev' jami", kak on vyražajetsja. No segodnja on ne skazal umeret', a skazal "budet legče prožit'", čto, odnakože, počti vse ravno dlja menja, v moem položenii. Ja sprosil ego, čto on podrazumevaet pod svoimi bespre-ryvnymi "drev' jami", i počemu on mne tak nazyvaet éti "drev' ja". (S. 438)

In der Unterredung, auf die Ippolit sich hier bezieht, hat Myškin ihm also nahegelegt, das Ende seines Lebens in der Gemeinschaft anderer Menschen ("ljudi") und in der Nähe der Natur ("drev' ja") zu verbringen. Myškin hat somit versucht, den Kranken zu der Kontaktaufnahme zu bewegen, nach welcher er sich, wie sein Sprechverhalten in der "Erklärung" verrät, selbst sehnt! Der oben angeführte Beginn des Aufsatzes enthält einen Hinweis darauf, daß Ippolit durchaus Voraussetzungen dafür

---

1. In der Beschreibung seines Verhältnisses zu Kolja Ivolgin stellt Ippolit u. a. fest: "/.../ kažetsja, on vzdumal podražat' knjazju v 'chri- stianskom smirenii', čto bylo uže neskol'ko smešno /.../ Éto očen' smirennij čelovek, smirennejšee suščestvo (NB. Govorjat, smirenje est' strašnaja sila; nado spravit' sja ob étom u knjazja, éto ego sobst- vennoe vyraženie.)" S. 449. - Am Ende seiner Ausführungen greift Ippolit das "Argument", welches Myškins Existenz und Auftreten für seine Auseinandersetzung mit dem Dasein liefert, noch einmal auf. Siehe S. 470.

besitzt, ein guter Gesprächspartner zu sein: Indem er den semantischen Unterschied zwischen zwei Wendungen ("legče umirat" - legče prožit") registriert und die Ausdrucksweise seines Partners überdenkt ("dere- v' ja"), beweist er, daß er ein aufmerksamer, sensibler Zuhörer sein kann.

In der "Notwendigen Erklärung", die von ihrer äußeren Form her ein einseitiges, und damit monologisches, Sprechen darstellt, zeichnen sich Ippolits Fähigkeiten zu einem wirklichen Miteinandersprechen ab: Ippolit Terent' ev vermag aufmerksam zuzuhören und geht kritisch und verantwortungsvoll mit den Worten seines Partners um.

Der Grund dafür, daß der Kranke sich trotz seiner offenkundigen Sehnsucht nach einer Beendigung seiner Einsamkeit, die Myškin erkannt hat, und ungeachtet der günstigen Voraussetzungen, die er als Gesprächspartner mitbringt, dazu entschließt, über die "Erklärung" mit seiner Umwelt in Kontakt zu treten, deutet sich bereits in den ersten Sätzen des "Ob-jasnenie" an. Ippolit, diese in extremer Weise verstandesorientierte Romanfigur, steht sich nämlich mit seinem Wunsch nach Kontaktaufnahme selbst im Wege: seine intellektuelle Veranlagung führt - in Verbindung mit der Ausnahmesituation, in welcher er sich durch seine Krankheit befindet - zu einer starken Ich-Befangenheit, die ihm die Herstellung und Pflege zwischenmenschlicher Kontakte erschwert, diese z. T. sogar verhindert. Die Tatsache, daß Ippolits intellektueller Stolz seinem Wunsch nach Beziehungen zu anderen Menschen entgegensteht, zeigt sich besonders deutlich in seinem Bericht darüber, wie einmal ein ersehntes Gespräch mit Rogožin nicht zustande gekommen sei<sup>1</sup>. Seine Sehnsucht nach einer Beendigung seiner Einsamkeit offenbart sich ebenfalls

---

1. Ippolit vermerkt dazu u. a.: "Rogožin oblokotilsja na stolik i stal molča gljadet' na menja /.../ ego molčanie očen' menja obidelo i razdosovalo. Počemu že on ne chočet govorit' ? /.../ ja хот' utrom emu i ne vyskazal jasno moej mysli, no ja znaju, čto on ee ponjal; a èta mysľ byla takogo svojstva, čto po povodu ee, konečno, možno bylo prijti pogovorit' ešče raz, /.../ Ja /.../ naročno rešilsja tože molčat' /.../ Ja nepremenno počemu-to chotel, čtob on načal pervyj". (S. 465)

in der Traumvorstellung von einer Umarmung mit anderen Menschen:

i mečtal, čto vse oni vdrug rastopyrjat ruki i primut menja v svoi ob-jatija, i poprosjat u menja v čem-to proščenijsa, a ja u nich /.../ (S. 444)

Ippolit kann jedoch eine solche vom Gefühl diktierte Öffnung zu seiner menschlichen Umwelt nicht akzeptieren. Daher kommentiert er diese Vorstellung mit den Worten:

ja končil kak bezdarnyj durak<sup>1</sup>.

Mit diesem intellektuellen Stolz, der Ippolit ein Eingeständnis seines Einsamkeitsgefühls unmöglich macht, scheint auch die Tatsache in Verbindung zu stehen, daß er ständig zwischen seiner eigenen Person und seiner menschlichen Umwelt Grenzen und nicht aufhebbare Unterschiede zu sehen meint und aufzeigt. Diese Denkweise findet ihren sprachlichen Niederschlag in zahlreichen Gegenüberstellungen solcher in Ippolits Vorstellung nicht überwindbarer Gegensätze<sup>2</sup>. Ein Motiv für diese Verhaltensweise des Kranken dürfte darin liegen, daß er eine Rechtfertigung für seine Abkapselung braucht.

Die zahlreichen Gegenüberstellungen hängen selbstverständlich auch damit zusammen, daß Ippolit sich seiner eigenen Grenzsituation zwischen Leben und Tod immer bewußt ist. Sehr oft konfrontiert er nämlich die Phänomene "Leben" und "Tod" einander. Dabei klammert er sich gleichsam, wie sein Umgang mit der Sprache zeigt, an das Leben: In der "Erklärung" verwendet er die Wörter "žizn'", "žit'" und "živoj'" nahezu

---

1. Auf Ippolits Leiden an seiner Einsamkeit geht G. M. Fridlender (Roman "Idiot", S. 200) näher ein: "No Ippolit ne rešaetsja priznat' sja sebe v tom čto ego mučit sobstvennoe odinočestvo, čto glavnaja pričina ego stradanijs - ne bolezn', a otsutstvie čelovečeskogo otnošenija so storony drugich ljudej..."

Auch A. P. Skaftymov (Tematičeskaja kompozicija romana "Idiot", S. 153 f.) weist mit Nachdruck darauf hin, daß Ippolit seine Einsamkeit schmerzlich empfindet.

2. Einmal formuliert er: "/.../ čto vse ljudi, krome nego, sliškom žizn' ju ne dorozat /.../ a stalo byt', vse do edinogo nedostojny ee!" (S. 447)

doppelt so häufig (57 mal) wie "smert'" und "umeret'" (33mal).

Da Ippolit den von Myškin aufgezeigten Weg der Hinnahme seines Schicksals und der damit verbundenen Aussöhnung mit den Menschen nicht akzeptieren kann, sucht und findet er mit Hilfe seines Intellekts einen Ausweg aus seiner Lage. Dieser besteht in dem Entschluß, sich von dem Ausgeliefert-Sein an das eigene Schicksal zu befreien, indem er seinem Leben vorher ein Ende setzt. Die Tatsache, daß Ippolit sich vor die Entscheidung zwischen zwei möglichen Todesarten gestellt sieht, und daß er zu einem Entschluß gekommen ist, findet ebenfalls in der Lexik der "Erklärung" ihren Niederschlag. Der Kranke stellt z. B. fest:

/.../ čto "poslednee ubeždenie" moe sliškom ser'ezno zaseló vo mne i nepremenno pridet k svoemu razrešeniju. No dlja razrešenija mne nedostavalo rešimosti. Tri nedeli spustja vse bylo končeno, i rešimost' javilas' /.../ (S. 460 f.)<sup>1</sup>

Ippolits Wunsch nach Kontakt zu anderen Menschen, seine Sehnsucht nach dem Leben, sein Entschluß, durch seinen Selbstmord gegen das Schicksal zu protestieren, verraten einen ausgeprägten Willen. Dieser Wille kommt wiederholt in dem Verb "chotet'" zum Ausdruck, das in seinen Äußerungen stellenweise ebenso häufig auftritt wie in den Repliken Aglajas<sup>2</sup>.

In der "Notwendigen Erklärung" liegt zugleich verhüllendes und enthüllendes Sprechen vor: Einerseits teilt Ippolit sich in seinem Aufsatz, bzw. Vortrag, entschieden eingehender mit, als er es in den dargestellten Gesprächen zu tun wagt. Auf diese Weise deckt er viele Seiten seines Wesens auf. Andererseits verhüllt er jedoch durch seine einseitige und betont intellektuelle Form der Mitteilung jene Gefühle, deren er sich schämt.

1. Vgl. z. B. auch S. 466 f.

2. Am Ende seiner "Erklärung" verkündet Ippolit: "Ja umru, prjamo smotrja na istočnik sily i žizni, i ne zachoču étoj žizni! /.../ i esli b ja zachotel /.../ ne choču takich utešenij /.../ Čto ž, možet byt', ja i choču vospol' zovat' sja posledneju vozmožnost' ju dela?" (S. 471)

Das Sprechverhalten, welches in den dargestellten Gesprächen zwischen dem Kranken und anderen Romanfiguren vorliegt, stimmt im Hinblick auf die merkmalaften lexikalischen Komponenten mit der "Notwendigen Erklärung" überein<sup>1</sup>. Dagegen lassen sich in Bezug auf die Syntax deutliche Unterschiede feststellen. Während Ippolit in seiner "Erklärung" fast ausnahmslos abgeschlossene Sätze bildet, von denen viele übersichtlich gegliedert sind, enthalten seine direkten Äußerungen zahlreiche Elemente einer defekten Redeweise: Ippolit Terent' ev hält oft im Sprechen inne, beendet manche Sätze überhaupt nicht und benötigt wiederholt mehrere Sprechansätze, bis ihm die gewünschte Aussage gelingt. Eine seiner Repliken endet z. B. folgendermaßen:

čto nel' zja brosat' sja na umirajuščego človeka ... ja gotov razjasnit', počemu ja smejašja ... očēn' budu rad pozvoleniju ... (II/9, S. 326)

Eine andere Äußerung beginnt so:

-Ja ... vas ... - zagovoril on radostno, - vy ne znaete, kak ja vas...

- 1: Seine Verstandesorientiertheit findet auch hier ihren sprachlichen Niederschlag in zahlreichen Verben, die einen Denkvorgang bezeichnen. Siehe z. B. II/8, S. 311; 9, S. 317, 326; II/10, S. 331, 336; IV/5, S. 588 u. a. m.

Zu seinem Einsatz der Wendung "stalo byt'" siehe u. a. II/10, S. 338; III/5, S. 432; IV/8, S. 632.

Ippolits Wollen zeigt sich besonders in diesem Ausruf: "... ja vsech chotel ostavit', vsech, - no ich ne bylo nikogo, nikogo ne bylo ... Ja chotel byt' dejatelem, ja imel pravo ... O, kak ja mnogo chotel! Ja ničego teper' ne choču, ničego ne choču ehotet', ja dal sebe takoe slovo, čtob uže ničego ne chotet' .." (II/10, S. 337 f.) Neben dem Wollen wird in diesem Beispiel auch Ippolits Ich-Befangenheit Sprache. Es zeigt sich hier ebenfalls der für sein Sprechen in der "Erklärung" merkmalaftige Gebrauch rhetorischer Stilfiguren. Vgl. ebenfalls III/8, S. 476.

Die Ippolit ständig bewußte Grenzsituation zwischen Leben und Tod läßt sich ebenfalls an der Lexik seiner Repliken aufzeigen. Siehe dazu II/10, S. 338, 341; III/4, S. 421 u. a. - Wiederholt äußert Ippolit, daß ihm die Sprache nicht so zur Verfügung stehe, wie er das möchte. So fügt er z. B. einer Aussage das Eingeständnis hinzu: "ja, vpročem, soglasen, čto ne tak vyražajus'". (II/10, S. 332) Bei einer anderen Gelegenheit meint er, er sei an diesem Tage "sehr unglücklich" in seiner Ausdrucksweise (IV/8, S. 632).

mne on v takom vostorge vsega o vas govoril, vot on, Kolja ... ja vostorg ego ljublju. (II/10, S. 337)<sup>1</sup>

Wegen dieser und weiterer syntaktischer Mängel sind viele Äußerungen Ippolits im Gespräch weniger übersichtlich und klar als die Darlegungen in der "Erklärung".

Dafür, daß die direkten Äußerungen des Kranken andere syntaktische Merkmale aufweisen als die "Notwendige Erklärung", lassen sich zwei mögliche Ursachen nennen: Zum einen ist jeder Sprechakt Ippolits durch die Krankheit erschwert<sup>2</sup>, so daß z. B. die häufigen Sprechpausen teilweise auf die Schwindsucht zurückzuführen sind. Zum anderen scheint aber auch die Tatsache, daß Ippolit in der unmittelbaren Konfrontation mit seiner menschlichen Umwelt besondere Mühe hat, seine geheimen Wünsche und Gefühle zu verbergen, zu manchen Mängeln in der Syntax zu führen. In der Art und Weise, wie Ippolit sich um Kontakt mit seiner Umwelt bemüht, und wie er sich im Gespräch verhält, lassen sich nämlich Momente feststellen, die auf einen Konflikt in dem Kranken hinweisen: Auf der einen Seite spricht er - mehr als jede andere Romanfigur - seine Gesprächspartner ständig direkt an, indem er sie mit imperativen Wendungen und verschiedenen Anredeformeln zum Zuhören auffordert<sup>3</sup>. Diese deutliche Hinwendung zum Partner könnte eine kontaktfördernde Wirkung haben. Da Ippolit jedoch in seinen Repliken ein erhebliches Maß an Ironie mit zum Ausdruck bringt, schafft er gleichzeitig eine Distanz zwischen sich und den Gestalten, mit welchen er spricht.

- 
1. Siehe dazu besonders die Seiten 336 ff.; III/5, S. 433, 436 f.; III/7, S. 472 f.
  2. Im Erzählertext heißt es S. 293: "On bespreryvno kašljal; každoe slovo ego, počti každoe dychanie soprovoždalos' chripom". Verba dicendi und Adverbien weisen wiederholt auf Ippolits quietschende Stimme hin: "provizžal opjat' Ippolit" (II/8, S. 295); oder: "vizglivo podchvatil Ippolit" (S. 306) u. a. m.
  3. Er sagt z. B.: "A pa-azvol' te sprosit'" (II/8, S. 303), "posmotrite" (II/10, S. 328), "a znaete" (III/4, S. 420) u. a. m. Wiederholt verwendet er die Anrede "gospoda" (z. B. III/5, S. 433).

Sehr augenfällig wird die trennende Wirkung seines besonderen Sprechverhaltens immer dann, wenn die Ironie in Zynismus ausartet. Das ist in folgendem Beispiel der Fall:

- Nu, proščajte! - rezko progovoril on vdrug. - Vy dumaete, mne legko skazat' vam: proščajte? Cha-cha! - dosadlivo usmechnulsja on sam na svoj nelovkij vopros i vdrug, točno razozljas', što emu vse ne udaetsja skazat' što chočetsja, gromko i razdražitel'no progovoril: - Vaše prevoschoditel' stvo! Imeju čest' prosit' vas ko mne na pogrebenie, esli tol'ko udostoite takoj česti, i ... vsech, gospoda, vsled za generalom! .. (S. 336)

Es hat sich gezeigt, daß Ippolit Terent' ev ein schwieriger Gesprächspartner ist. Allein die Tatsache, daß er sich seiner Umwelt über die "Notwendige Erklärung" mitteilt, weist auf das vor allen Dingen in seiner Verstandesorientiertheit wurzelnde Kontaktproblem hin.

## 9. Zum Sprechverhalten einiger anderer Romanfiguren

In den Ausführungen dieses Kapitels wurde versucht, das sprachliche und außersprachliche Verhalten von acht Gestalten darzustellen. Es gilt festzuhalten, daß im Rahmen der Untersuchung jeweils nur die wesentlichen Momente im Sprechverhalten der einzelnen dargestellten Personen berücksichtigt werden konnten. Es mußte nicht nur auf eine Betrachtung des Tempus- und Aspektgebrauchs verzichtet werden, sondern es blieben auch Fragen der Wortstellung, einige lexikalische Besonderheiten u. a. m. unberücksichtigt.

Die Tatsache, daß das Sprechverhalten von acht dargestellten Personen eingehender betrachtet wurde, bedeutet keineswegs, daß die übrigen Gestalten sich nicht durch eine nur für sie merkmalfhafte Sprechweise auszeichneten. Wenn man von einigen sehr wenig hervortretenden Romanfiguren absieht, so gilt für "Idiot" durchaus, was Zenta Maurina ganz allgemein über das sprachliche Verhalten der Figuren in Dostoevskijs Werk sagt, daß nämlich jede Gestalt "ihre eigene Sprache" habe<sup>1</sup>.

---

1. Maurina: Dostojewskij. S. 173.



Daher wäre es ebenfalls aufschlußreich, das Sprechverhalten von General Epančin und dessen Frau, von Ferdysšenko, Evgenij Pavlovič Radomskij, Tockij, Burdovskij und anderen zu untersuchen. Um den gegebenen Rahmen nicht zu sprengen, mögen hier einige Bemerkungen genügen:

Der General Ivan Fedorovič Epančin wird durch sein Sprechverhalten als eine pragmatisch ausgerichtete Gestalt gekennzeichnet. Seine pragmatische Einstellung kommt z. B. darin zum Ausdruck, daß er in der Regel nur dann spricht, wenn er es für unvermeidbar und notwendig ansieht<sup>1</sup>. Die Tatsache, daß der General zu den Romanfiguren gehört, die sich niemals durch eine besondere Sprechbereitschaft hervortun, dürfte u. a. damit zusammenhängen, daß seine Fähigkeiten zum Umgang mit der Sprache beschränkt sind<sup>2</sup>.

An einzelnen Momenten des sprachlichen und außersprachlichen Verhaltens von Elizaveta Prokof'evna Epančina läßt sich deren wesensmäßige Nähe zu ihrer Tochter Aglaja nachweisen. Die besondere Ähnlichkeit zwischen Mutter und Tochter zeigt sich, darauf wurde bereits hingewiesen, an übereinstimmenden lexikalischen Elementen, etwa dem Verb "chotet"<sup>3</sup>, an zahlreichen Imperativformen, an der leichten Erzürnbarkeit der Epančina<sup>4</sup>, u. a. m. Daneben gibt es Momente, die nur für das Sprechverhalten der Elizaveta Prokof'evna bezeichnend sind. Hierzu gehört u. a., daß sie die Äußerungen ihrer Gesprächspartner oft wörtlich nimmt. Hierin offenbart sich ihre Naivität mit besonderer Deutlichkeit<sup>5</sup>.

---

1. Siehe z. B. III/3, S. 403.

2. Vgl. I/3 sowie III/3, S. 403.

3. Aglajas Mutter sagt einmal: "Ja choču znat', kak vy rasskazyvaete čto-nibud'. Ja choču vpolne ubedit'sja /.../ Ja choču, čtoby vy ich vsech tože zainteresovali". (I/5, S. 64)

4. Siehe dazu I/5, S. 61 f., 66; II/9, S. 323, 327 u. a. m.

5. Siehe etwa ihr Verhalten, als ihr Mann sie auf Myškins Besuch vorbereitet (I/5, S. 60 ff.).

Ferdyšćenko, der freiwillig die Rolle eines Spaßmachers übernommen hat, tut sich durch eine besonders pointierte Ausdrucksweise hervor, die sowohl mit Hilfe lexikalischer Elemente als auch durch bestimmte rhetorische Figuren und durch den Satzrhythmus realisiert wird<sup>1</sup>.

Evgenij Pavlovič Radomskij ist eine Gestalt, die sowohl über Fähigkeiten zum intellektuellen Erfassen von Zusammenhängen als auch über ein ausgeprägtes Interesse an psychologischen Phänomenen verfügt. Er bewahrt sich in der Regel eine deutliche Distanz zu dem ihn umgebenden Geschehen. Diese Eigenart prägt auch sein Sprechverhalten<sup>2</sup>.

Eines der wesentlichen Charakteristika von Tockijs Umgang mit der Sprache ist seine betont gefällige, gewissermaßen untadelige Ausdrucksweise<sup>3</sup>.

Den als Pavliščevs Sohn vorgestellten Antip Burdovskij kennzeichnet das Fehlen jeglichen Selbstvertrauens, welches, darauf wurde bereits hingewiesen, in einer auffallend defekten Redeweise seinen sprachlichen Niederschlag findet.

### Zusammenfassende und vergleichende Betrachtung des Sprechverhaltens einiger Gestalten

Eine vergleichende Betrachtung des sprachlichen und außersprachlichen Verhaltens der besonders wichtigen Romanfiguren ermöglicht einige zusammenfassende Aussagen über wesentliche Seiten des Personentextes, d. h. der Gesamtheit aller untersuchten Personentexte, in "Idiot". Zugleich damit bietet sie einige Anhaltspunkte für den Deutungsversuch des Dialogs in diesem Werk:

#### 1. Das sprachliche und außersprachliche Verhalten der dargestellten

---

1. Vgl. dazu den Beginn seiner "Anekdote" in I/14, S. 168 f.

2. Siehe dazu III/1, S. 379-382; III/7, S. 474.

3. Vgl. den Anfang seiner "Anekdote" in I/14, S. 174.

Personen ist in größerem Maße von der gesamten Persönlichkeitsstruktur, dem Selbstverständnis, bestimmten Leitvorstellungen und weiteren subjektiven Gegebenheiten abhängig, als von der Situation, in welcher einzelne Sprecher sich begegnen. Die Gestalten sind derartig weitgehend an ihre besonderen Lebensumstände gebunden und so sehr in sich befangen, daß der Spielraum für ein offenes, nicht voreingenommenes Miteinandersprechen, für einen freien, beweglichen Gedankenaustausch, von vorneherein auffallend begrenzt ist.

2. Mehr als alle übrigen Gestalten ist Myškin dazu fähig, die Sprechbereitschaft auch der prinzipiell wenig sprechbereiten Romanfiguren zu fördern. Jedoch löst er nicht nur in vielen Gesprächssituationen seinen Partnern die Zunge. Darüberhinaus enthüllen die Gestalten gerade in seiner Gegenwart Seiten ihrer Existenz, die allem Anschein nach ohne ihn verborgen bleiben müßten. Es fällt auf, daß der sprachliche Kontakt mit dem Fürsten Myškin von vielen Romanfiguren immer wieder gesucht wird<sup>1</sup>.

3. Die meisten der dargestellten Personen bringen in ihrem Sprechverhalten keinen Sprachoptimismus zum Ausdruck. Die Neigung zu einer gewissen Skepsis und zu Vorbehalten überwiegt eine von Unbefangenheit gekennzeichnete Haltung<sup>2</sup>. Die mit Vorbehalten verbundene Einstellung zur Sprache dürfte bei einer Reihe von Gestalten mit deren mangelnder oder begrenzter Sprachbeherrschung zusammenhängen.

4. Die auffallende Ich-Befangenheit der Romanfiguren kommt in ihrem Sprechverhalten besonders deutlich dadurch zum Ausdruck, daß sie sich monologisch äußern oder aber auf die eine oder andere Art verhüllend sprechen.

---

1. Jürgen Byl nennt einige Gestalten in "Idiot", die in Myškins Gegenwart "das Bedürfnis" fühlen, "sich aussprechen zu müssen". (Byl: Dramatische und theatralische Elemente. S. 160)

2. Nur Lebedevs und Ivolgins Verhältnis zur Sprache scheint relativ unbefangen zu sein. Bei Aglaja Epančina, wie übrigens auch bei deren Mutter, liegt allem Anschein nach ein zwiespältiges Verhältnis zur Sprache vor.

5. In den Repliken fast aller dargestellten Personen lassen sich bemerkenswert viele rhetorische Stilfiguren aufzeigen. Dieses Merkmal der Textgestaltung liegt auch in dem Erzählertext vor und ist eine Besonderheit des Gesamtwerks<sup>1</sup>.

6. Die einzelnen dargestellten Personen gehen so unterschiedlich mit der Sprache um, daß der Personentext als Ganzes ein ähnlich mannigfaltiges und komplexes sprachlich-stilistisches Gebilde ist wie der Erzählertext.

7. Vergleicht man das Sprechverhalten der Romanfiguren miteinander, so lassen sich jeweils zwischen zwei oder auch drei Gestalten besondere Berührungspunkte und Ähnlichkeiten beobachten: Einzelne Romanfiguren stimmen im Hinblick auf ein oder auch mehrere merkmalfähige Momente ihres Sprechverhaltens überein. Hierbei gilt es allerdings zu betonen, daß es sich nicht um völlig identische Momente des sprachlichen und außersprachlichen Verhaltens handelt. So verwenden z. B. Ippolit Terent'ev, Aglaja Epančina und deren Mutter auffallend häufig das Verb "chotet'", so daß hinsichtlich dieses lexikalischen Elements ihr Sprechverhalten übereinstimmt. Es lassen sich dennoch auch hier individuelle Feinheiten beobachten, die im Rahmen der vergleichenden Übersicht nicht dargestellt werden konnten.

Einige von zahlreichen mehr oder weniger übereinstimmenden Momenten des Sprechverhaltens einzelner Romanfiguren seien an dieser Stelle genannt:

- 
1. Zur Bedeutung und Funktion der Rhetorik im Kommunikationsprozeß siehe Breuer D.: Pragmatische Textanalyse. - In: Literaturwissenschaft. Eine Einführung für Germanisten. Hrsg. v. D. Breuer (u. a.). Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1972. (Ullstein Buch 2941.) S. 213-289.

Eine eingehende Untersuchung der Stellung und Funktion der rhetorischen Elemente (im weitesten Sinne) in "Idiot" konnte in dieser Arbeit nicht vorgenommen werden. Für eine umfassende Untersuchung und Deutung des rhetorischen Momentes, die - soweit bekannt - noch nicht vorliegt, könnte z. B. das kürzlich erschienene Werk von Josef Kopperschmidt von Nutzen sein: Kopperschmidt, J.: Allge-

Myškin und Ippolit sind durch ein Kernproblem des Miteinandersprechens aufeinander bezogen: Sie leiden beide besonders intensiv an ihrer Unfähigkeit, sich ihren Mitmenschen immer, und in der gewollten Weise, mitteilen zu können. In Übereinstimmung mit ihren unterschiedlichen wesensmäßigen Gegebenheiten erfassen beide ihr Kommunikationsproblem auf verschiedene Art. Myškin begreift es vornehmlich intuitiv, Ippolit hingegen intellektuell. Ein weiteres verbindendes Moment besteht in beider Krankheit und Leiden. Diese Gemeinsamkeit findet vor allen Dingen in der Lexik ihren Ausdruck.

Eine gewisse Ähnlichkeit zwischen Ippolit und Aglaja wird nicht nur dadurch angezeigt, daß beide ständig etwas "wollen". Darüberhinaus geraten bei diesen Gestalten häufig die Sehnsucht nach dem Sich-Aussprechen einerseits und die in persönlichem Stolz wurzelnde Angst vor dem Verlachtwerden andererseits, in Konflikt miteinander<sup>1</sup>.

Zwischen Ippolit und Nastas'ja Filippovna lassen sich außer der prinzipiellen Neigung beider zu Sprachskepsis weitere wichtige Berührungspunkte feststellen: In ihren Repliken spielen das Abwägen und die Entscheidung eine weitaus größere Rolle als in den Äußerungen aller übrigen Gestalten. Darüberhinaus verfügen beide über einen ausgeprägten Verstand, der sowohl in ihrer Lexik als auch in ihrer Syntax zum Ausdruck kommt<sup>2</sup>.

Lebedev, der General Ivolgin und Ferdyščenko sind darin einander ähnlich, daß sie sich durch ihr sprachliches und außersprachliches Verhalten als Rollenträger darstellen. Ihnen ist ebenfalls eine Neigung zu

---

meine Rhetorik. Einführung in die Theorie der Persuasiven Kommunikation. Stuttgart (u. a.) 1973. (Sprache und Literatur. 79.)

1. Ippolit schleudert seinen Zuhörern einmal die Worte entgegen: "Začem vy opjat' smees' ? Vy užasno žestokie!" (II/10, S. 337)
2. Über die im Sinngefüge von "Idiot" angelegte Beziehung zwischen Ippolit Terent'ev und Nastas'ja Filippovna äußert sich A. P. Skaftymov eingehender. Siehe Skaftymov: Tematičeskaja kompozicija romana "Idiot". S. 149.

initiativem Sprechen und zu einem dominierenden Verhalten im Gespräch gemeinsam.

Myškins und Rogožins Sprechverhalten stimmt im Hinblick auf die ihnen gemeinsame Neigung zum monologischen Sprechen überein.

8. Übereinstimmende oder ähnliche Vorstellungen und Motivationen führen keineswegs in jedem Falle zu Übereinstimmungen im sprachlichen und außersprachlichen Verhalten: Ivolgins Verlangen nach Anerkennung und Zuneigung äußert sich z. B. in einem völlig anderen Sprechverhalten als Ippolits geheimer Wunsch nach zwischenmenschlichem Kontakt.

9. Bei nahezu jeder Romangestalt liegen auch solche Züge des Sprechverhaltens vor, die bei den übrigen Romanfiguren nicht gegeben sind. Fast jede der dargestellten Personen steht hinsichtlich eines oder sogar mehrerer Merkmale ihres sprachlichen und außersprachlichen Verhaltens isoliert da. So ist z. B. Rogožin dadurch von seiner gesamten menschlichen Umwelt getrennt, daß die Stilhöhe seiner Äußerungen deutlich unter der aller anderen Gestalten liegt. Genauer noch: Innerhalb der sehr breiten sprachlichen Schicht "razgovornyj jazyk", dessen mögliche Spielarten von einzelnen Gestalten des Romans verwendet werden, nimmt der Kaufmann Rogožin die unterste Stufe ein. Myškin hebt sich u. a. dadurch aus seiner Umgebung heraus, daß in seinen Repliken die Krankheit, bzw. das Leiden, die Schönheit und das Gute gemeinsam einen Themenkomplex bilden. Ferner ist eine bemerkenswerte Fähigkeit zum Zuhören und Verstehen ein wesentliches Moment seines Verhaltens in Gesprächen. Diese Begabung unterscheidet ihn ebenfalls von den übrigen Gestalten.

In der folgenden Untersuchung des Miteinandersprechens wird es vor allen Dingen darum gehen, den Charakter der Gespräche zu ermitteln, die aufgrund der hier betrachteten sprachlichen und außersprachlichen Verhaltensweisen entstehen können und entstehen.

### Kapitel 3

## Das Miteinandersprechen in der Romanszene

### Vorbemerkungen

Wie für die Betrachtung des Sprechverhaltens, so gibt es auch für die Untersuchung des Miteinandersprechens eine Reihe grundlegender Fragestellungen und Gesichtspunkte. Einige Überlegungen zum Phänomen des Miteinandersprechens seien hier der Analyse einzelner Textbeispiele vorangestellt.

In diesem Teil der Arbeit wird vor allen Dingen zu untersuchen sein, wie sich das Verhältnis Sprecher - Besprochenes - Hörer darbietet.

Der Sprecher. Jede der an einem Gespräch aktiv beteiligten Gestalten tritt in bestimmten Momenten und Phasen des Gesprächsverlaufs als Sprecher auf. Für die Beurteilung seiner Leistung und Funktion in dieser Rolle muß, wie Kainz es formuliert, das "Verhältnis von Verstehbarkeit und Verständigungsintention"<sup>1</sup> ermittelt werden. Kainz weist darauf hin, daß diese Momente "keine Korrelate" seien. Auf eine Verständigungsintention kann z. B. von einer grundsätzlichen Bereitschaft einer Gestalt zum Gedankenaustausch rückgeschlossen werden. Die Absicht eines Sprechers, mit seinem Partner zu einer Verständigung zu gelangen, kommt bisweilen darin zum Ausdruck, daß der Sprecher etwas Gemeinsames anspricht, das ihn und den Hörer miteinander verbindet. Ein Hinweis auf die Bereitschaft zur Verständigung kann ebenfalls dadurch gegeben sein, daß ein Sprecher sich seinem Partner gegenüber in besonderer Weise öffnet, d. h. ihm einen "Vorschuß an Vertrauen" entgegenbringt. Eine Verständigungsintention ist u. U. auch daran erkennbar, daß ein Sprecher sich darum bemüht, Wörter in dem Sinne zu

---

1. Kainz: Psychologie der Sprache. 3. S. 336 f.

verwenden, welchen sein Partner ihnen zugrundelegt.

Auf das Fehlen einer Verständigungsbereitschaft läßt sich gegebenenfalls von einer prinzipiellen Abneigung gegen einen Gedankenaustausch schließen. Möglich ist z. B. auch, daß der Verwendung doppel- oder mehrdeutiger Wörter oder aber einer andeutenden Redeweise ein begrenzter Wille zur Verständigung zugrundeliegt. Das Fehlen einer Verständigungsbereitschaft kann ebenfalls in einem absichtlich monologischen Sprechen deutlich werden. Weitere Möglichkeiten ließen sich nennen.

Die Verstehbarkeit<sup>1</sup> einer Mitteilung, welche, wie zitiert wurde, kein Korrelat der Verständigungsintention ist, läßt eine Vielzahl gradueller Unterschiede zu. Sie kann dadurch gemindert sein, daß einem Sprecher die Sprache nicht in der gewünschten Weise zur Verfügung steht. Möglich ist auch, daß ein Sprecher sich unbewußt monologisch ausdrückt und damit das Verstehen erschwert. Gegebenenfalls leidet die Verstehbarkeit auch darunter, daß das außersprachliche Verhalten eines Sprechers sich in einem nicht einsehbaren Gegensatz zu dem sprachlichen Verhalten befindet. Es ließen sich weitere Möglichkeiten aufführen.

Der Hörer. Die Grundvoraussetzung für ein Verstehen besteht darin, daß dem Hörer die Bedeutung der vom Sprecher verwendeten sprachlichen Fügungen bekannt und zugänglich ist. Wie ein Hörer eine Information aufnimmt, läßt sich - mit unterschiedlicher Deutlichkeit - an seiner sprachlichen Reaktion, im Personentext - und, sofern paralinguistische Ausdrucksmittel<sup>2</sup> genannt werden, auch im Erzählertext - oder an seiner

---

1. Friedrich Kainz trifft folgende Feststellung zum "Verstehen": "Dieses ist erreicht, wenn der Rezipierende in seinem Geist die vom Sprecher gemeinten gedanklichen Gebilde nachvollzogen und neu aufgebaut hat, zu deren Darst. der letztere die Worte der Sprache in best. Fügungen aufgeboten hat. Voraussetzung für diesen sinnerfassenden Akt ist das Zuhandensein der Bedeutung der Sprachmittel in demjenigen, an den die sprachl. Sendung gerichtet ist". (Kainz: Die Psychologie der Sprache. 3. S. 335.)

2. Vgl oben S. 30.



außersprachlichen Reaktion, am Erzählertext also, ablesen. Es gilt u. a. zu ermitteln, ob ein Hörer sich um ein Verstehen bemüht, sich ihm widersetzt oder auch gleichgültig verhält. Das Bemühen um ein Verständnis des Gesagten kann darin zum Ausdruck kommen, daß der Hörer mit einer "Verständnisfrage" reagiert. Auch in der Tatsache, daß er sich am außersprachlichen Verhalten seines Partners orientiert, wird u. U. sichtbar, daß er danach strebt, eine Äußerung richtig zu erfassen<sup>1</sup>.

Die Verständigungsintention des Sprechers und die Verstehbarkeit einer Mitteilung können dazu führen, daß dem Hörer das Gesagte völlig verständlich ist. Daß es dabei keine restlose Übereinstimmung von Sprechen und Hören gibt, ist offensichtlich im Wesen zwischenmenschlicher Kommunikation begründet. Es ist jedoch auch möglich, daß zwischen Sprecher und Hörer überhaupt keine oder nur eine partielle Verständigung erreicht wird<sup>2</sup>. Dabei kann es sich selbstverständlich sowohl um eine einzelne Mitteilung als auch um ein ganzes Gespräch handeln.

Wie die Überlegungen zum Sprecher und Hörer zeigen, müßte in einer "idealen" Untersuchung des Miteinandersprechens jede einzelne Replik sowohl aus der Perspektive des Sprechers als auch aus der des Hörers betrachtet werden. Eine derartig eingehende Analyse läßt sich jedoch an einem umfangreichen Text, wie ihn der vorliegende Roman Dostoevskijs darstellt, nicht ohne weiteres durchführen.

Die Beziehung zwischen den Gesprächspartnern, von denen jeder abwechselnd Sprecher und Hörer, d. h. Absender und Adressat einer Mitteilung sein kann, findet ihren Niederschlag in einer Reihe sprachlich-

- 
1. Die Ausführungen im zweiten Kapitel dieser Arbeit zeigen, daß eine Orientierung am außersprachlichen Verhalten des Partners ganz unterschiedlich motiviert sein kann.
  2. Während in der Regel eine Verständigung über das gesprochene Wort zustandekommt, kann in bestimmten Gesprächssituationen auch ein Verstehen ohne Worte vorliegen. Es ist z. B. möglich, daß ein Blick oder eine Geste für den Adressaten einer Mitteilung bereits eine verständliche Information bedeuten.

stilistischer Gegebenheiten der aufeinander bezogenen Repliken: Die Tatsache, daß ein Sprecher sich, aus welchen Gründen auch immer, an seinem Gesprächspartner orientiert, kommt häufig in der Lexik zum Ausdruck. Ein Sprecher kann z. B. ein einzelnes Wort aus einer vorangegangenen Äußerung seines Partners in die eigenen Ausführungen übernehmen. Er kann auch ein Wort des gleichen Wortstammes verwenden, eine ganze Wortgruppe in seinen Darlegungen wiederkehren lassen u. a. m. Bei der Übernahme eines Wortes oder einer Wortgruppe kann dabei am Bedeutungsgehalt der Äußerung des Partners festgehalten werden, die Übernahme kann jedoch ebenso mit einer Bedeutungsänderung (Anaklasis) verbunden sein. Ob ein Sprecher das lexikalische Material seines Partners in dem gleichen Sinne einsetzt wie jener oder nicht, hängt z. T. davon ab, welche Absicht er mit seiner Entgegnung verbindet. Es ist von Bedeutung, ob er das zuvor Gesagte bestätigen will, es zurückweisen, einen Widerspruch aufdecken möchte o. ä.

Eine Orientierung an der Rede des Partners läßt sich u. U. ebenfalls an syntaktischen Momenten ablesen. So ist es möglich, daß ein Sprecher seine Ausführungen nach dem gleichen syntaktischen Schema gestaltet, dessen sich sein Vorredner bedient hatte, der Sprecher kann auch einen Satz seines Partners vervollständigen u. a. m.<sup>1</sup>

Das Besprochene. Es kann sich bei dem Besprochenen um ein konkretes, "greifbares" Gesprächsthema handeln, das u. U. mehrere einzelne Stoffe umfaßt. Denkbar ist auch, daß das Besprochene überhaupt nicht klar bezeichnet wird, vielleicht gar nicht genau zu bezeichnen ist. In einem solchen Falle könnte ein Gesprächspartner das Thema

---

1. Die Möglichkeiten lexikalischer und syntaktischer Verbindungen zwischen den Repliken einzelner Gesprächspartner werden u. a. in der eingangs erwähnten Arbeit von T. G. Vinokur "O nekotorych sintaksičeskich osobnostjach dialogičeskoj reči" und in einem Aufsatz von N. Ju. Švedova dargestellt. (Švedova, N. Ju.: K izučeniju dialogičeskoj reči. Repliky-povtory. - In: Voprosy jazykoznanija. 2. 1956. S. 67-82.)

nur ahnen. Im Hinblick auf seinen Inhalt kann das Besprochene ganz unterschiedlicher Art sein. Es vermag das persönliche Dasein einzelner Gestalten zu betreffen, ebenso kann es das Leben einer Gesellschaft behandeln u. a. m. Die Gesprächsstoffe können dabei von den Partnern auf die gleiche Weise dargeboten werden. Möglich ist jedoch auch, daß einzelne Sprecher die gleichen Gegenstände unterschiedlich behandeln. Das ist dann allerdings eine Frage des gesamten Gesprächsablaufs.

Bei einem Gesprächsablauf sind die besondere Form des Einsatzes, die Struktur seines Verlaufs und der Abschluß von Wichtigkeit. Von Bedeutung ist dabei u. a. die Frage nach der Lenkung des Wortwechsels. Sie kann von einer Gestalt ausgehen oder auch durch alle an einem Wortwechsel beteiligten Sprecher gemeinsam erfolgen. Ein Gesprächsverlauf kann durch das Verhalten der beteiligten Personen glatt und reibungslos sein, doch vermag ihn auch eine einzelne Gestalt zu behindern, indem sie etwa versucht, die Richtung des Gesprächs zu ändern. Das Schweigen, welches gelegentlich an die Stelle einer verbalen Antwort tritt, kann die Lenkung eines Gesprächs ebenfalls in entscheidender Weise beeinflussen.

Die Betrachtung des Miteinandersprechens bietet auch die Möglichkeit, das Ergebnis eines Wortwechsels zu bestimmen: Wenn bei einem der Partner, u. U. auch bei allen Partnern, ein bestimmtes Gesprächsziel vorliegt, so kann dieses Ziel im Verlaufe des Wortwechsels erreicht werden. Möglich ist aber ebenfalls, daß ein Gesprächsziel völlig oder teilweise verfehlt wird. Es kann auch geschehen, daß ein Gespräch zu einem für die Partner überraschenden Ergebnis führt. In Zusammenhang mit dem Ergebnis eines Wortwechsels ist die Frage von Bedeutung, bis zu welchem Grade die Gesprächspartner durch ihre Unterredung miteinander verbunden werden bzw. getrennt voneinander bleiben<sup>1</sup>.

Von entscheidender Wichtigkeit ist schließlich das Moment der Dauerhaftigkeit und Gültigkeit dessen, was in einem Gespräch erreicht

---

1. Siehe dazu Bauer : Zur Poetik des Dialogs. S. 27 ff. u. a.

wurde. Das Ergebnis eines Wortwechsels kann nämlich von ausschließlich momentaner Wirkung sein. Das ist z. B. der Fall, wenn ein zweites Gespräch das Resultat des ersten wieder aufhebt. Das Ergebnis einer Unterredung kann jedoch auch von anhaltender Wirkung sein, indem es auf alle weiteren Handlungsschritte einer Gestalt bestimmenden Einfluß ausübt. Der Aspekt der handlungsfördernden Wirkung eines Gesprächs gehört somit zu den wesentlichen Fragestellungen der folgenden Textuntersuchung<sup>1</sup>.

Aus der großen Zahl von Gesprächen zwischen zwei, drei und mehr Gestalten in "Idiot" kann im folgenden nur eine begrenzte Auswahl untersucht werden. Es sollen vornehmlich Gespräche und kürzere Wortwechsel betrachtet werden, die zwischen Myškin und den sieben Romanfiguren stattfinden, deren Sprechverhalten oben eingehender dargestellt wurde. Die Auswahl der Gespräche ist vor allen Dingen daran orientiert, welche Wichtigkeit und welchen Stellenwert ein Gespräch im Sinngefüge

- 
1. V. Ja. Kirpotin weist in seiner Arbeit über die Beziehungen zwischen Dostoevskij und Belinskij darauf hin, daß Dostoevskij einzelnen Gestalten in "Idiot" Aussagen in den Mund legt, welche entweder direkt von bedeutenden zeitgenössischen Denkern übernommen worden seien oder sich gegen bestimmte Ansichten bekannter Schriftsteller und Publizisten richteten. Kirpotin stellt fest, daß besonders die Gestalt Evgenij Pavlovič Radomskij die Funktion erfülle, aktuelle sozialpolitische, religiöse und andere Fragen und Probleme, wie sie von Gercen, Strachov, Belinskij u. a. m. behandelt wurden, als Gesprächsstoff in die Romangespräche einzufügen. Derartige Themen, die sich auf die russische Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts beziehen, stellen ein nicht unwichtiges Element in einer Reihe von Unterredungen dar. In der vorliegenden Arbeit kann dieser Aspekt des Dialogs in "Idiot", welcher übrigens bereits weitgehend erforscht ist, nicht berücksichtigt werden. Seine Behandlung würde die vorliegende Untersuchung in nicht vertretbarer Weise ausweiten und außerdem von den zentralen Fragestellungen ablenken. Neben Kirpotin (Kirpotin, V. Ja. : Dostoevskij i Belinskij. Moskva 1960.) hat sich u. a. auch M. S. Gus mit der Ein- und Verarbeitung zeitgenössischen Gedankengutes in Dostoevskijs Werk befaßt, (Gus, M. : Idei i obrazy F. M. Dostoevskogo. Izd. 2-oe, dopoln. Moskva 1971.) - Siehe ebenfalls Rammelmeyer, A. : Aufstand gegen den Westen. Zur Weltanschauung und Frömmigkeit F. M. Dostojevskijs. - In: Zeitwende. 20. München 1948-49. S. 431-440.

von "Idiot" besitzt, und wie aufschlußreich es für bestimmte Gesprächskonstellationen ist. In einigen Fällen, z. B. im Hinblick auf Lebedev und den General Ivolgin, müssen aus einer Reihe längerer Gespräche einzelne Beispiele ausgewählt werden. In anderen Fällen, wie etwa im Hinblick auf Nastas'ja Filippovna, sind die Auswahlmöglichkeiten von vorneherein gering. Die wenigen Wortwechsel, bei welchen Myškin nicht anwesend ist - sie liegen vornehmlich in Teil IV - dürfen außer acht gelassen werden, da sie keine wesentlichen zusätzlichen Einsichten über den Dialog in "Idiot" vermitteln können. Dagegen wird an einigen Textbeispielen das Phänomen der Gruppenszenen und des Gruppengesprächs betrachtet werden.

### 1. Myškin und Rogožin im Gespräch

Von den Unterredungen, die zwischen Myškin und Rogožin stattfinden, seien hier die Begegnung in II/3 und II/4 sowie das Beisammensein am Totenbett Nastas'ja Filippovnas in IV/11 betrachtet<sup>1</sup>.

In II/3 sucht Myškin Rogožin in dessen Haus auf. Das Gesprächsziel, welches der Fürst mit dem ihm wichtigen Besuch verbindet ("emu tak chotelos' zajti /.../", S. 231), muß aus dem Wortwechsel selbst erschlossen werden, weil es in dem vorangestellten Erzählerbericht nicht bezeichnet wird. Da Myškin gerade von Lebedev kommt, dem er mühselig einige Informationen über Rogožin und Nastas'ja Filippovna abgerungen hatte, dürfte für den Leser gewiß sein, daß die gewünschten Gesprächsthemen vornehmlich diese Personen betreffen werden.

Obwohl der Fürst und Rogožin, wie aus ihren ersten Repliken und aus dem Erzählertext hervorgeht, "Du" zueinander sagen (S. 232), was auf

---

1. Über den Gesprächsverlauf in I/1 geben die eingehenden Darstellungen des Sprechverhaltens der beiden Gestalten weitgehend Auskunft.

ein besonderes Vertrauensverhältnis hinzuweisen pflegt<sup>1</sup>, ist zwischen diesen beiden zentralen Gestalten ein Miteinander nicht vorgegeben. Dieses Miteinander muß vielmehr erst errungen werden. Der Prozess des Zueinanderkommens im Gespräch (inI/3) läuft zunächst folgendermaßen ab:

Die Myškin eigene Achtung vor der Person jedes Partners und seine Bescheidenheit führen dazu, daß er Rogožin die Entscheidungsfreiheit darüber einräumt, ob überhaupt ein Gespräch stattfinden kann oder nicht. Es heißt hier:

- Parfen, možet, ja nekstati, ja ved' i ujdu, - progovoril on nakonec, v smuščenii. (S. 232)

Nach einigem Zögern<sup>2</sup> willigt Rogožin in die Begegnung ein. Er entnimmt Myškins Replik den Ansatz zu seiner Erwiderung, indem er das Wort "nekstati" in seiner positiven Entsprechung aufgreift:

- Kstati! Kstati! - opomnilsja, nakonec, Parfen. - Milosti prosim, vchodi!

Trotz dieser Aufforderung zum Eintreten zeigt der Kaufmann in seinem Gesprächsverhalten zunächst keine Verständigungsbereitschaft. Sobald er nämlich aus Myškins Blicken, d. h. aus dem außersprachlichen Verhalten seines Besuchs, herausgelesen hat, daß sein Gast eine Annäherung anstrebt, widersetzt er sich diesem Annäherungsversuch:

- Čto ty tak smotriš' pristal' no? - probormotal on, - sadis' !  
(S. 233)

Das verbum dicendi "probormotal" weist auf das für Rogožin charakte-

- 
1. Auch Myškin und Nastas' ja Filippovna sowie Rogožin und Nastas' ja Filippovna nennen sich gegenseitig "Du". Die übrigen nicht miteinander verwandten Erwachsenengestalten, auch Aglaja und Myškin, die sehr entfernt miteinander verwandt sind, sprechen sich gegenseitig mit "Sie" an.
  2. Im Erzählertext sind beide Repliken u. a. durch ein lexikalisches Moment, nämlich das Zeitadverb "nakonec", aufeinander bezogen.

ristische monologische Sprechen hin. Wie in einer Reihe ähnlicher Situationen, in denen sich Rogožin monologisch äußert, überhört Myškin auch hier die persönliche Bemerkung und richtet eine sachliche Frage an sein Gegenüber:

- Parfen, - skazal on, - skaži mne prjamo, znal ty, što ja priedu segodnja v Peterburg, ili net?

Indem Myškin darauf verzichtet, das Gespräch, etwa mit einem Hinweis auf Rogožins Mißtrauen, weiter zu blockieren, tut er seine Verständigungsabsicht kund. (Daß in seinem Gesprächsverhalten ohnehin in der Regel eine Verständigungsbereitschaft vorgegeben ist, wurde bereits in der Untersuchung seines Sprechverhaltens beobachtet.) Mit der Aufforderung "skaži mne prjamo" versucht Myškin, jedes ausweichende oder nur andeutende Sprechen Rogožins von vorneherein auszuschalten. Myškins Replik ist völlig verständlich. Ungeachtet der Verständigungsabsicht des Fürsten und der Verstehbarkeit seiner Worte setzt Rogožin einem wirklichen Miteinander im Gespräch weiter Widerstand entgegen:

- Čto ty priedeš', ja tak i dumal, i, vidiš', ne ošibsja, - pribavil tot, jazvitel' no usmechnuvšis', - no počem ja znal, što ty segodnja priedeš'?

Die Tatsache, daß Rogožin vorerst noch auf einer Unabhängigkeit von seinem Gesprächspartner besteht, geht u. a. aus seinem "boshafte[n] Lächeln" hervor: Dieses Lächeln ist Merkmal eines verschweigenden Sprechverhaltens, da hinter ihm die wirklichen Gefühle und Gedanken des Sprechers verborgen bleiben. Es ist nicht restlos deutbar. Statt auf Myškins Alternativfrage mit "da" oder "net" zu antworten, stellt Rogožin Myškins Ausdrucksweise, das Verb "znat'" nämlich, in Frage und gibt auf diese Weise die Frage zunächst an seinen Besucher zurück. Wie sehr Rogožin sich an den Worten seines Gastes orientiert, geht daraus hervor, daß er sowohl eine ganze Wortgruppe ("što ja priedu segodnja") als auch die Verbform "znal" in seinen Satz übernimmt. Myškin registriert mit Erstaunen, wie sich sein Gegenüber hier dem

Zugriff der Sprache durch seine Rückfrage zu entziehen sucht. Der Erzählertext gibt das in einem Gedankenbericht wieder:

Nekotoraja rezkaja poryvčatost' i strannaja razdražitel'nost' voprosa, zaključavšegosja v otvete, ešče bolee porazili knjazja.

Weiter heißt es:

- Da choť by i znal, čto segodnja, iz-za čego že tak razdražat' sja?
- ticho promolvil knjaz' v smuščenii.

Nachdem Myškin seiner Verwunderung ebenfalls in einer monologischen Bemerkung ("ticho promolvil") Ausdruck gegeben hat, stellt Rogožin "die Frage nach der Frage" seines Besuchers:

- Da ty k čemu sprašivaeš'-to?

Ganz offensichtlich will er, ehe er sich zu einer Antwort bereitfindet, die Tragweite und mögliche Gefährlichkeit von Myškins Erkundigung völlig ermessen können. Myškin bietet nun seinem mißtrauischen Gesprächspartner einen Vorschuß an Vertrauen, indem er ihm von seinem Bewußtseinszustand erzählt, der jenem zur Zeit seines Aufenthaltes in der Schweiz ähnlich sei. Darüberhinaus versucht der Fürst, Rogožins Mißtrauen abzubauen, indem er den Kaufmann an das verbindende "Du" erinnert:

/.../ Ja, brat Parfen, čuvstvuj se bja počti vrode togo /.../

Doch Parfen Rogožin kann sich immer noch nicht zu einem Miteinandersprechen bereitfinden. Er scheint nun von seiner Person als Gesprächsthema ablenken zu wollen, indem er feststellt, Myškin müsse wohl wieder zurück ins Ausland (S. 234). Doch Myškin geht - ohne ein Anzeichen des Gekränktheits - nicht auf die, wie es im Erzählertext heißt, "offene Bosheit" seines Partners ein, sondern lenkt den Wortwechsel so - gleich wieder auf Rogožins Person:

- Ty zdes' sovsem poselilsja?



Von dieser Frage aus, welche Rogožin direkt beantwortet, tastet Myškin sich weiter an sein Gegenüber heran, indem er eine Reihe von Fragen zu dessen familiärer Situation stellt. Auch hier reagiert Rogožin mehrfach mit der "Frage nach der Frage" ("Tebe dla čego èto nado?", S. 234).

Obwohl bei Myškin offensichtlich der Wunsch vorhanden ist, zu einer Verständigung mit Rogožin zu gelangen, ist sein Sprechen dennoch nicht ausschließlich auf seinen Gesprächspartner hin orientiert. Auch er zieht sich im Verlaufe des Wortwechsels mehrfach in sich zurück, bleibt im Beisein Rogožins plötzlich mit sich allein. Der Erzählertext gibt an einer Stelle an, daß Parfen Rogožin dieses Für-sich-Sein seines Gastes respektiert:

Knjaz' pogljadel i ne otvetil; on vdrug zadumalsja i, kažetsja, ne slychal voprosa. Rogožin ne nastajval i vyžidal. Pomolčali. (S. 234)

Kurz darauf läßt Myškin Rogožin jedoch an seinen Gedanken teilhaben, indem er ihm erläutert, welche existentielle Verbindung er zwischen ihm und seiner physischen Umgebung erkenne. Damit läßt Myškin Rogožin wiederum besonderes Vertrauen zukommen.

Schließlich lenkt Myškin den Wortwechsel auf jenes Gesprächsthema, welches ihn offensichtlich vor allen Dingen zu dem Besuch veranlaßt hat, nämlich die Beziehung zwischen Nastas' ja Filippovna und Rogožin:

- Svad' bu-to zdes' spravljat' budeš' ? (S. 235)

Rogožin weicht dieser, wie auch einer Reihe vorangehender Fragen, nun nicht mehr aus:

- Zdes', - otvetil Rogožin, čut' ne vzdroгнуv ot neožidannogo voprosa.

Sein Widerstand gegen das von Myškin gesuchte Thema scheint weitgehend ausgeräumt zu sein, wenn er Myškins Frage nach dem Hochzeitstermin so beantwortet:

- Sam znaeš', ot menja li zavisit?

An diesem Punkt der Unterredung hält Myškin plötzlich mit seinen Fragen an Rogožin inne und erklärt sich diesem in einer langen Replik, die eine Druckseite umfaßt (S. 235 f.). Mit dieser Erklärung, in der Myškin u. a. versucht, dem Zuhörer sein eigenes Verhalten verständlich zu machen, bietet er in besonderer Weise einen Vorschuß an Vertrauen. Die Replik wirkt trotz ihrer Länge nicht wie ein Monolog Myškins, da sie vollständig auf den Hörer Rogožin ausgerichtet ist<sup>1</sup>.

Die Tatsache, daß sich Myškin hier derartig eingehend mitteilt, ist offensichtlich nicht mit der Erwartung oder gar dem Anspruch verbunden, daß Rogožin nun seinerseits über sich selbst berichten möge. Myškin leitet aus seinem eigenen Gesprächsverhalten keinerlei Anforderungen an seinen Partner her. Vielmehr will er sich mit den Worten verabschieden:

Ja očen' tebja ljublju, Parfen. A teper' ujdu i nikogda ne pridu.  
Proščaj.

Die Begegnung findet an dieser Stelle jedoch noch keinen Abschluß, da Rogožin seinen Besucher mit den Worten "Posidi so mnoj, ja tebja davno ne vidal" zum Bleiben auffordert. Myškin bleibt. Es beginnt ein zweiter Gesprächsabschnitt, in dessen Verlauf Rogožin eine entschieden größere Verständigungsbereitschaft zeigt als zuvor, und in dem die beiden Gestalten - teilweise wenigstens - zu einem Miteinandersprechen gelangen. Einzelne Momente dieser zweiten Gesprächsphase seien hier aufgezeigt:

Gleich zu Beginn überwindet Rogožin seinen bisherigen Widerstand gegen eine Aussprache, wenn er Myškin wissen läßt:

---

1. Siehe z. B. die Formulierungen: "Parfen, ja tebe ne vrag /.../"  
- "ja tebe ne mešal, ty znaeš'" - "ty opjat' /.../" usw.

- Ja, kak tebja net predo mnoju, to totčas že k tebe zlobu i čuvstvuju, Lev Nikolaevič. V éti tri mesjaca, čto ja tebja ne vidal, každuju minutu na tebja zlobilsja, ej-bogu. Tak by tebja vzjal i otravil čem-nibud' ! Vot kak. Teper' ty četverti časa so mnoj ne sidiš', a už vsja zloba moja prochodit, i ty mne opjat' poprežnemu ljub. Posidi so mnoj ... (S. 237)

Die Verständigungsbereitschaft kommt darin zum Ausdruck, daß er seine Darlegung vollständig auf seinen Hörer ausrichtet, daß er seinerseits Myškin persönliches Vertrauen entgegenbringt und auf ein verhüllendes außersprachliches Verhalten verzichtet. Rogožin spricht über seine Beziehung zu Myškin aus seiner eigenen Sicht. Mit dieser Replik gibt er einen entscheidenden Hinweis auf die Dauerhaftigkeit und Gültigkeit dessen, was er mit seinen Gesprächspartnern im Verlaufe einer Begegnung zu schaffen vermag: Nach Rogožins Worten hängt seine Fähigkeit zu einem offenen Miteinandersprechen direkt von Myškins physischer Gegenwart ab, die ihm Vertrauen einflößt.

In dem anschließenden Wortwechsel erreichen die beiden Gestalten eine Verbundenheit, einen Kontakt, wie er offensichtlich zwischen ihnen nicht immer möglich ist. Myškin zeigt Rogožin, daß er dessen Erklärung vollständig erfaßt hat, indem er das, was Rogožin nur zu umschreiben vermochte, noch einmal kürzer und direkter formuliert:

- Kogda ja s toboj, to ty mne veriš', a kogda menja net, to sejčas perestaes' verit' i opjat' podozrevaes'. V batjušku ty! - družeski usmechnuvšis' i starajas' skryt' svoe čuvstvo, otvečal knjaz'.

Myškin hat offensichtlich mit dem Verb "verit'" das Wort gefunden, welches Rogožin nicht zur Verfügung stand. Dieser übernimmt das Verb sofort in seine Entgegnung:

- Ja tvoemu golosu verju, kak s toboj sižu. Ja ved' ponimaju že, čto nas s toboj nel' zja ravnjat', menja da tebja ...

Damit stellt Rogožin fest, daß sein Glauben nicht an Myškins Worte selbst gebunden, sondern jenseits der Semantik von Myškins Äußerungen zu suchen sei. Die Bemerkung verdeutlicht außerdem, daß Rogožin

sich nur während eines Gesprächs mit Myškin verbunden zu fühlen vermag. Dabei ist die Verbundenheit in Rogožins Vorstellung mit dem Bewußtsein des Voneinander-getrennt-Seins verknüpft. In der folgenden Replik legt Rogožin dann ausführlicher dar, worin seiner Ansicht nach die trennenden Unterschiede zwischen ihm selbst und Myškin bestehen. ("My vot i ljubim tože poroznu".)

Nachdem ein offener Gedankenaustausch zustande gekommen ist, unterhalten sich Myškin und Rogožin vor allen Dingen über Nastas' ja Filippovnas Beziehung zu Rogožin einerseits und zu Myškin andererseits<sup>1</sup>. Sowohl die Darbietungsweise des Themas als auch die Lenkung des Gesprächs hängen nun, im Gegensatz zu der ersten Gesprächsphase, vor allen Dingen von Rogožin ab. Er dominiert als Sprecher. Obwohl die beiden Gestalten im Gespräch zueinandergefunden haben, gibt es im Verlaufe des Wortwechsels mehrfach Momente, in welchen jeder mit sich und seinen Gedanken allein bleibt<sup>2</sup>. Nachdem Rogožin seine Lage eingehend dargestellt und abschließend Myškin nach seiner Meinung gefragt hat ("kak ty obo vsem dumaes', Lev Nikolaevič?"), gibt Myškin die Frage an seinen Gesprächspartner zurück:

- Sam kak ty dumaes' ? (S. 241)

Da Myškin nicht dazu neigt, seinen Partnern willentlich eine Antwort zu verweigern, darf man annehmen, daß er an dieser Stelle deshalb nicht auf Rogožins Frage eingeht, weil er weder dazu in der Lage ist, das Verhalten Nastas' ja Filippovnas zu erklären, noch Rogožin einen Ausweg zu zeigen vermag. Rogožin, der in diesem Augenblick des Wortwechsels von Myškin mit seiner "ausweglosen" Situation allein

- 
1. E. V. Tjuchova weist zu Recht darauf hin, daß in diesem Gespräch Rogožin ein entschieden größeres Verständnis für Nastas' ja Filippovnas innere Lage zeige als Myškin. (Tjuchova: Rol' avtora. S. 105.)
  2. Rogožin schweigt z. B., statt auf eine Frage Myškins zu antworten: "Rogožin strašno i tjaželo pogljadel na knjazja i ničego ne otvetil". (S. 238)

gelassen wird, reagiert folgendermaßen:

- Da razve ja dumaju! - vyrvalos' u togo. On chotel bylo ešče čto-to pribavit', no promolčal v neischodnoj toske.

Daß Rogožin ganz auf sich selbst zurückgeworfen ist, kommt in seinem Schweigen zum Ausdruck.

An diesem Punkt will Myškin erneut gehen, wird jedoch wiederum zurückgehalten. Es setzt insofern ein weiterer Gesprächsabschnitt ein, als Rogožins anfänglicher Argwohn gegenüber seinem Gast wieder zum Vorschein kommt. Der Kontakt, welchen die beiden Gestalten in der vorangehenden Phase ihrer Unterredung gefunden hatten, ist somit empfindlich gestört<sup>1</sup>.

Die besondere Nähe zueinander, die Myškin und Rogožin im Miteinandersprechen zu erringen vermögen, kann also von einem Augenblick zum nächsten wieder verlorengelangen!

Im weiteren Fortgang des Gesprächs läßt sich der hier beobachtete Wechsel zwischen einem Zueinanderfinden und einem Voneinandergetrenntsein wiederum feststellen.

Am Ende von II/3 will Myškin zum dritten Mal gehen. Rogožin hält ihn nun nicht mehr zurück. Er geleitet seinen Gast durch die Räume seines Hauses, in denen sich die Bildergalerie seiner Familie befindet. Als beide Gestalten sich vor dem Holbein-Bild befinden, das Christus nach der Abnahme vom Kreuz darstellt<sup>2</sup>, fragt Rogožin seinen Besucher,

---

1. Es heißt u. a. von Rogožin: "Tak dlja čego že ty slomja-to golovu sjudateper' priskakal? Iz žalosti? (I lico ego iskrivilos' v zluju nasmešku.) Che-che!" (S. 241)

2. K. Onasch (Dostojewski-Biographie. Materialsammlung zur Beschäftigung mit religiösen und theologischen Fragen in der Dichtung F. M. Dostojewskis. Zürich 1960. S. 73 f., 76) weist darauf hin, daß Holbeins Gemälde "Der tote Christus" im Museum von Basel einen tiefen Eindruck auf Dostoevskij gemacht habe, und daß dieses Gemälde bereits in den ersten Entwürfen zu "Idiot" erscheint.

ob er an Gott glaube (II/4, S. 247). Damit wird ein weiterer bedeutungsvoller Gesprächsgegenstand eingeführt, nämlich das Thema "Glauben". Myškin beantwortet Rogožins Frage mit einer Reihe von Erzählungen, die Gleichnissen nahestehen. Die Begegnung endet mit dem Tausch der Kreuze, um den Rogožin bittet. Beim Abschied erklärt sich Rogožin unvermittelt zu einem Verzicht auf Nastas'ja Filippovna bereit:

- Tak beri že ee, koli sud' ba! Tvoja! Ustupaju! .. Pomni Rogožina! (S. 253)

Dieses überraschende Ergebnis der Begegnung, das von Myškin nicht angestrebt worden war, schafft jedoch, das zeigt der Fortgang des Geschehens, keine grundsätzlich neue Lage: Bald nach dem Beisammensein und der Verbrüderung mit Myškin bemüht sich Rogožin erneut, Nastas'ja Filippovna für sich zu gewinnen. Er lauert sogar seinem vermeintlichen Nebenbuhler Myškin auf, um ihn umzubringen (II/5, S. 266).<sup>1</sup>

Aus der Untersuchung der Gespräche in II/3 und II/4 sind folgende Beobachtungen festzuhalten: Nur bei Myškin ist von vorneherein die Bereitschaft vorhanden, zu einer Verständigung mit dem Partner zu gelangen. Rogožins Wille zur Verständigung muß hingegen erst geweckt werden. In einzelnen Augenblicken oder Phasen des Gesprächs finden die Partner zueinander, jedoch währt das intensive Miteinander im Gespräch niemals lange. Es kann von einem Augenblick zum nächsten verlorengehen. Eine der Ursachen für die geringe Beständigkeit des Kontaktes liegt in Rogožins Mißtrauen und Argwohn Myškin gegenüber. Ein weiterer Grund für die geringe Stabilität der Gesprächslage ist darin zu sehen, daß sich beide Romanfiguren im Verlaufe des Wortwechsels

---

1. Jürgen Byl gibt diesem Mordversuch folgende Deutung: "Dagegen sind der Mordversuch Rogožins an Myškin ... und Veršilovs an Katerina Nikolajevna ... besser zu jenen symbolischen Handlungen zu rechnen, die als Fortsetzungen der Dialoge zu betrachten sind, indem die zwischen zwei Gesprächspartnern bestehende Spannung letztgesteigerten Ausdruck in einem schrecklichen Gewaltakt findet". (Byl: Dramatische und theatralische Elemente, S. 176.)

immer wieder in die eigene innere Welt zurückziehen. Ihr monologisches Sprechen, mehr noch ihr Schweigen, belegen das. Die Verbundenheit, welche sich in einzelnen Gesprächsphasen oder -augenblicken zwischen Myškin und Rogožin zeigt, ist keine vollkommene gegenseitige Verbundenheit. Das liegt wohl vor allen Dingen daran, daß Rogožin sich durch unaufhebbare wesensmäßige Gegensätze und durch die Existenz der Nastas'ja Filippovna von Myškin getrennt sieht.

Allem Anschein nach verbindet Myškin mit seinem Besuch den Wunsch, Gewißheit über die gegenwärtige und künftige Lage Nastas'ja Filippovnas und Rogožins zu erlangen. Ferner möchte er, daß Rogožin seine Handlungsweise versteht ("Ja ved' tebe už i prežde rastolkoval /.../" S. 236). Da Nastas'ja Filippovna sich stets als rätselhaftes Wesen darbietet, so daß ihre Haltung und ihr künftiges Verhalten offen bleiben, und weil darüber hinaus Rogožin seine Handlungen nicht rational zu steuern vermag, kann Myškin die ersehnte Gewißheit nicht erhalten. Er gewinnt zwar einige Kenntnisse hinzu, erreicht jedoch nicht das gewünschte Ziel.

Rogožin verbindet allem Anschein nach folgende Absichten in der Begegnung: In der ersten Phase geht es ihm darum, das von Myškin gewählte Gesprächsthema zu unterbinden. In der zweiten Phase der Unterredung ist Parfen Rogožin vor allen Dingen daran interessiert, seine innere Notlage mitzuteilen. Myškin ist ihm ein aufmerksamer Zuhörer. Als Rogožin jedoch eine Deutung des rätselhaften Verhaltens von Nastas'ja Filippovna erbittet, versagt Myškin und gibt die Frage an ihn zurück. Somit ist der Fürst seinerseits nicht dazu in der Lage, seinem Gesprächspartner die gewünschte Hilfe zu bieten. Die Begegnung führt zu einem überraschenden Resultat, jedoch bewirkt Rogožins Versprechen, Nastas'ja Filippovna Myškin überlassen zu wollen, keine Wende für den Fortgang des Geschehens. Das Versprechen verliert nämlich bereits im folgenden Kapitel seine Gültigkeit, als Rogožin dem vermeintlichen Nebenbuhler mit einem Messer auflauert.

Während das mündliche Versprechen nicht von langer Gültigkeit ist, enthält der mit dem Tausch der Kreuze schweigend besiegelte Akt der Verbrüderung ein beständiges Element: Rogożyn wird die Nacht am Bett der toten Nastas'ja Filippovna gemeinsam mit seinem "Bruder" Lev Nikolaevič verbringen (IV/11).

Im folgenden seien einige Besonderheiten dieses letzten Beisammenseins von Myškin und Rogożyn betrachtet.

Als die beiden Gestalten sich in IV/11 wiedersehen<sup>1</sup>, ist durch den Tod Nastas'ja Filippovnas eine völlig neue Situation entstanden. Diese bleibt nicht ohne Einfluß auf das Beisammensein. Da Myškin nicht mehr der von Rogożyn mit Argwohn betrachtete Nebenbuhler ist, kann die brüderliche Verbundenheit der Gestalten miteinander voll zur Geltung kommen.

Zunächst sind Myškin und Rogożyn insofern noch in unterschiedlichen Ausgangspositionen für ein Gespräch, als der Mörder Rogożyn bereits über ein Wissen verfügt, das für Myškin nur den Charakter einer dumpfen Ahnung hat. Infolgedessen liegen bei beiden Gestalten unterschiedliche Gründe für den Wunsch nach einem Beisammensein vor: Myškin möchte erfahren, wo Nastas'ja Filippovna sich aufhält ("Po krajnej mere choť kakie-nibud' sledy otyskat'", S. 679). Rogożyn "braucht" hingegen seinen "Bruder Lev Nikolaevič" ("Lev Nikolaevič, stupaj, brat, za mnoj nadot'." S. 682). Während Myškin ein greifbares Gesprächsziel hat, geht es Rogożyn vor allen Dingen um die physische Nähe seines "Bruders".

Daß für Rogożyn die bloße Anwesenheit Myškins weitaus wichtiger als ein Gedankenaustausch ist, geht deutlich aus seinem Verhalten hervor. Parfen Rogožins gesamtes Sprechverhalten ist in der ersten Phase

---

1. In diesem Kapitel spielt wie in II/3 die Zahl "3" eine Rolle: Myškin muß sich dreimal zu Rogožins Haus begeben (S. 676, 678, 682), bis jener ihm auf der Straße entgegentritt.



der Begegnung darauf ausgerichtet, den Augenblick der Offenbarung des Mordes möglichst weit hinauszuzögern. Diese Absicht zeigt sich u. a. darin, daß Myškin dreimal nach Nastas' ja Filippovna fragen muß<sup>1</sup>, bis Rogožin ihn schließlich zu dem Bett führt.

Myškin richtet zunächst fast ausschließlich kurze Fragen an Rogožin, auf die er lakonische Antworten erhält. Rogožins Sprechen zeichnet sich in dieser Gesprächsphase, in der er bestrebt ist, Myškin recht lange vor dem Schock über den begangenen Mord zu bewahren, durch uneigentliches Reden aus. Das uneigentliche Reden befindet sich in Kontrast zu der Direktheit, die an anderer Stelle für Rogožins Sprechweise charakteristisch ist. Rogožin, der zuvor eine bemerkenswert geringe Sprechbereitschaft gezeigt hatte (wenn man von der Ausnahmesituation in I/1 und von dem zweiten Gesprächsabschnitt in II/3 absieht), ist nun ungewöhnlich wortreich. Der Erzählertext gibt diese Besonderheit folgendermaßen wieder:

On vse govoril šepotom i ne toropjas', medlenno i, poprežnemu, kak-to stranno zadumčivo. Daže kogda pro storu rasskazyval, to kak budto rasskazom svoim chotel vyskazat' čto-to drugoe nesmotrja na vsju èkspansivnost' rasskaza (S. 685)<sup>2</sup>.

Einer Herauszögerung der Enthüllung des Mordes dient ebenfalls Rogožins Vorschlag, man möge sich "noch ein wenig setzen" (S. 685).

- 
1. Myškin stellt bereits auf der Straße die ihn bedrängende Frage: - Nastas' ja Filippovna razve u tebja? Rogožin reagiert zwar angemessen auf die Frage, wenn er antwortet "U menja", doch bleibt das entscheidende Moment, der Tod Nastas' ja Filippovnas, unerwähnt. Die Ursache dafür, daß Myškin an dieser Stelle noch nicht zu der wesentlichen Information gelangt, scheint vornehmlich darin zu liegen, daß ihm, wie so oft, die Sprache nicht in der gewünschten Weise zur Verfügung steht: "No knjaz' ne znal, čto sprosit' dal' še i čem okončit' vopros; k tomu že serdce ego tak stučalo, čto i govorit' trudno bylo". (S. 683)
  2. Auf der gleichen Seite heißt es auch: - Ja tak i znal, čto ty v éftom že traktire ostanoviš' sja, - zagovoril on, kak inogda, pristupaja k glavnomu razgovoru, načinajut s postoronnich podrobnostej, ne odnosjaščichsja prjamo k delu /.../

Da Myškin kaum zum Sprechen fähig ist, wird der Verlauf des Gesprächs in der ersten Phase des Beisammenseins, wie auch in der folgenden, vor allen Dingen von Rogożyn bestimmt. Mehrfach schweigen beide Gestalten gemeinsam, d. h. sie bleiben mit sich und ihren Eindrücken allein<sup>1</sup>. Im Hinblick auf Rogożyn dürfte das gelegentliche Schweigen die Tatsache unterstreichen, daß er vor allen Dingen den Wunsch nach der physischen Nähe Myškins hat. Dieses bestätigt sich in Rogožins Worten:

- Ja i ob tom podumal. Ešče razgovor pojdet, dumaju ... a potom ešče dumaju: ja ego nočevat' sjuda privedu, tak čtob etu noč' vmeste ... (S. 686)

In dieser Replik liegen sprachlich-stilistische Merkmale vor, die von Rogožins Sprechverhalten vor dem Mord an Nastas' ja Filippovna abweichen und somit die neue Lage widerspiegeln: Rogożyn, der in II/3 Myškins Aufforderung, seine Ansichten über Nastas' ja Filippovnas Vorgehen mitzuteilen, als unmöglich von sich gewiesen hatte ("Da razve ja dumaju!"), führt an dieser Stelle seine einzelnen Gedanken vor.<sup>2</sup> Der ruhige Satzrhythmus, welcher sich ebenfalls an anderen Textstellen nachweisen läßt, deutet darauf hin, daß Rogożyn von einer besonderen inneren Ruhe erfüllt ist<sup>3</sup>. Ein weiteres Novum in seiner Sprechweise ist dadurch gegeben, daß er das "Miteinander" ("vmeste") mehr betont als je zuvor<sup>4</sup>. Das ist erst durch den Tod Nastas' ja Filippovnas möglich geworden.

- 
1. Der Erzählertext lautet z. B. folgendermaßen: "S minutu molčali". (S. 685)
  2. Das Verb "dumat'" und seine Komposita sowie andere verbale Ausdrücke, die Denkvorgänge bezeichnen, werden von Rogożyn in IV/11 häufiger verwendet als in den Romanszenen, welche die Lage vor dem Mord darbieten. Siehe z. B. S. 684 und S. 687.
  3. Vgl. hierzu Bertelsons, G.: Die Grenzsituation in der Dialektik Dostoevskijs. (Diss.) Heidelberg 1948. S. 45.
  4. In der zweiten Phase des Beisammenseins, d. h. nachdem Myškin die Tote gesehen hat, sagt Rogożyn einmal: "Noč' my zdes' zanočuem, vmeste. Posteli, okromja toj, tut net, a ja tak pridumal, čto /.../ i tebe i mne, tak čtoby vmeste/.../ podle nas, podle menja i tebja ..." (S. 688)

Während des Augenblicks am Bett der Toten schweigen Myškin und Rogożyn. Obwohl beide von diesem Zeitpunkt an über das gleiche Wissen verfügen, und obwohl sie nicht mehr durch die Frauengestalt voneinander getrennt sind, kommt im weiteren Verlauf ihres Beisammenseins kein wirklicher Gedankenaustausch mehr zustande. Die Ursache hierfür muß einerseits darin gesehen werden, daß Myškin kaum noch, und zunehmend weniger, dazu in der Lage ist, folgerichtig zu denken, geschweige denn, seine Gedanken zu formulieren: Seine Krankheit ergreift schrittweise wieder Besitz von ihm<sup>1</sup>. Doch ist auch Rogožins Sprechweise nicht dazu geeignet, ein Miteinandersprechen zu fördern: er bedient sich mehrfach einer uneigentlichen Redeweise und darüber hinaus leidet die Verständlichkeit seiner Äußerungen erheblich unter seinem andeutenden und monologischen Sprechen<sup>2</sup>. Auch die Tatsache, daß beide Gestalten immer wieder verstummen, läßt erkennen, daß kein zusammenhängendes Gespräch mehr zustandekommt<sup>3</sup>.

Da beide Gestalten nach dem Mord noch häufiger schweigen als in vorangehenden Begegnungen und eine Reihe von Handlungen wortlos vornehmen<sup>4</sup>, beansprucht der Erzählertext in IV/11 einen entschieden größeren Raum als etwa in II/3.

Die Betrachtung des letzten Beisammenseins von Myškin und Rogożyn zeigt, daß der Mord, der beide Gestalten einander näher -

- 
1. Es heißt z. B.: - Slušaj... - sprosil knjaz', točno zaputyvajas', točno otyskivaja, čto imenno nado sprosit', i kak by totčas že zabyvaja, - slušaj, skaži mne: čem ty ee? Nožom? Tem samym? (S. 689) Die Aufforderungen zum Zuhören, welche in Myškins Sprechverhalten bis zu diesem Zeitpunkt kaum vorkommen, stellen einen lexikalischen Hinweis auf sein mühevolleres Ringen um sprachlichen Kontakt dar. Siehe auch S. 688, 690, 692.
  2. So dürfte z. B. die Bedeutung der folgenden Worte Rogožins für Myškin nicht völlig verständlich sein: "... potomu ja, paren', ešče ne znaju... ja, paren', ešče vsego ne znaju teper', tak i tebe zaranee govorju, čtoby ty vse pro èto zaranee znal..." (S. 689)
  3. Siehe z. B. S. 690 f.
  4. Siehe die "stumme Szene" am Bett der Toten, die wortlose Geste, mit der Rogożyn Myškin zu seinem Bett führt (S. 689), u. a. m.

bringt<sup>1</sup>, gleichzeitig das auslösende Moment für ihre endgültige Trennung voneinander ist: Myškin verfällt seiner Geisteskrankheit vollkommen, und Rogożyn, der einige Stunden lang dazu fähig ist, ruhig zu denken und zu planen, wie er es zuvor nicht zu tun vermochte, wird am Morgen nach dem Mord "bewußtlos und fiebernd" aufgefunden (S. 692).

Vergleicht man die Darstellungen in den Kapiteln II/3-4 und IV/11 miteinander, so läßt sich feststellen, daß der indirekte Einfluß der toten Nastas'ja Filippovna auf das Beisammensein in IV/11 nicht weniger spürbar ist als die indirekte Mitwirkung der lebenden Frauengestalt in II/3: Während Nastas'ja Filippovna in II/3 als Gesprächsgegenstand und als ein Faktor, der beide Partner voneinander trennt, in Erscheinung tritt, ist sie in IV/11 vornehmlich zwischen den Zeilen wahrzunehmen. Es sind vor allen Dingen die uneigentlichen Äußerungen Rogožins, hinter denen die Tote geahnt werden kann<sup>2</sup>.

Die Untersuchung der beiden wichtigen Begegnungen zwischen Myškin und Rogożyn gestattet noch zwei weitere Feststellungen: Während die Ergebnisse, welche im Verlaufe des Miteinandersprechens erzielt werden, keine anhaltende Gültigkeit besitzen, vielmehr von einem Augenblick zum nächsten aufgehoben werden können, haben einige von Worten unabhängige Handlungen eine weiterreichende Gültigkeit. Zu solchen Handlungen zählt die mit dem Tausch der Kreuze besiegelte Bruderschaft zwischen Myškin und Rogożyn, die nach Nastas'ja Filippovnas Tod besondere Bedeutung erlangt. Zu ihnen gehört vor allen Dingen der Mord selbst, welcher zu einem paradoxen Abschluß des Verhältnisses zwischen Myškin und Rogożyn führt.

Auch wenn beide Gestalten gelegentlich in ihren Gesprächen zueinanderfinden, so liegt ihre Verbundenheit dennoch in erster Linie

---

1. Vgl. dazu Bachtin: Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 298.

2. Auch Myškin bedient sich in der Begegnung bisweilen einer uneigentlichen Redeweise. An einer Stelle des Textes heißt es von ihm: "on vdrug ponjal, čto v étu minutu, i davno uže, vse ne govorit o tom, o čem nado emu govorit' /.../" (S. 691)

außerhalb des Raumes, in dem eine sprachliche Kommunikation stattfindet, sie ist letzten Endes von der Sprache unabhängig und muß somit als existentielle Verbundenheit angesehen werden.

## 2. Myškin und Nastas'ja Filippovna im Gespräch

Es hat sich gezeigt, daß die Textgrundlage für eine Untersuchung des Miteinandersprechens zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna außerordentlich begrenzt ist, da die längeren Begegnungen dieser beiden Gestalten nicht szenisch dargeboten werden, und die Gespräche, welche szenisch vorgeführt werden, immer nur einige Repliken umfassen.

Aus der Untersuchung des Sprechverhaltens geht hervor, daß sich Nastas'ja Filippovna häufig eines kommunikationsfeindlichen Sprechens bedient, d. h. , daß sie keine prinzipielle Verständigungsbereitschaft erkennen läßt. In einzelnen Momenten verzichtet sie jedoch auf das verhüllende Sprechen und teilt sich einem Partner - mehr oder weniger - offen und deutlich mit. Im folgenden seien zwei solcher seltenen Augenblicke (in I/9 und I/13) eingender betrachtet.

Der kurze Wortwechsel in I/9 wird damit eingeleitet, daß Ganja Myškin als einen der Untermieter seiner Familie vorstellt (S. 121). Neben dieser Information erfährt Nastas'ja Filippovna ebenfalls, daß Myškin ein "Idiot" sei. So orientiert sie sich zunächst völlig an dem Bild von Myškin, das sie sich aufgrund dieser Informationen sowie ihrer ersten Begegnung mit dem vermeintlichen Diener hat machen können:

- Skažite, počemu že vy ne razuverili menja daveća, kogda ja tak užasno ... v vas ošiblas' ? - prodolžala Nastas'ja Filippovna, rassmatrivaja knjazja s nog do golovy samym besceremonnym obrazom; ona v neterpenii ždala otveta, kak by vpolne ubeždennaja, čto otvet budet nepremenno tak glup, čto nel' zja budet ne zasjejat' sja.  
(S. 121 f.)

Ohne das kränkende außersprachliche Verhalten der Sprecherin zu be-

achten, geht Myškin direkt auf ihre Worte ein:

- Ja udivilsja, uvidja vas tak vdrug ... - probormotal bylo knjaz'.

Das verbum dicendi "probormotal" deutet an, daß Myškins Antwort einen monologischen Charakter hat. Dieses bestätigen auch die Worte selbst: Die Tatsache, daß der Fürst bereits vor dem Wortwechsel innerlich auf die Person Nastas'ja Filippovnas eingestellt war, und daß er schon vorher einen - einseitigen - Kontakt zu ihr hergestellt hatte, kann ihr in diesem Augenblick noch nicht bekannt sein. Wenn Myškin die nur in seiner Vorstellung vorhandene Verbindung anspricht, so deshalb, weil er sich keine Gedanken über den Informationsstand seiner Partnerin macht. Eine bewußte Verständigungsabsicht ist somit nicht zu erkennen. Dennoch geht Nastas'ja Filippovna sofort auf Myškins Worte ein. Dabei akzeptiert sie widerspruchslos den Hinweis auf eine vorgegebene Bekanntschaft:

- A kak vy uznali, čto èto ja? Gde vy menja videli prežde? Čto èto, v samom dele, ja kak budto ego gde-to videla? I pozvol'te vas sprosit', počemu vy daveča ostolbeneli na meste? Čto vo mne takogo ostolbenjajuščego?

Diese fünf Fragen haben Nastas'ja Filippovnas eigene Person und Myškins Verhältnis zu ihrer Person zum Inhalt. Sie sind vollkommen anders geartet als jene, mit deren Hilfe Nastas'ja Filippovna Ganja Ivolgin bloßzustellen sucht. Myškin soll nicht attackiert oder bloßgestellt werden. Vielmehr soll er Fragen beantworten, die Nastas'ja Filippovnas Identität betreffen. Nachdem Myškin eine Zwischenbemerkung Ferdyščenkos abgewehrt hat, entgegnet er:

- daveča menja vaš portret porazil očen', - /.../ - potom ja s Epančinyami pro vas govoril ... a rano utrom, ešče do v-ezda v Peterburg, na železnoj doroge, rasskazyval mne mnogo pro vas Parfen Rogožin ... I v tu samuju minutu, kak ja vam dver' otvoril, ja o vas tože dumal, a tut vdrug i vy.

Indem er darlegt, daß Nastas'ja Filippovna im Verlaufe des Tages ständig seine unsichtbare Begleiterin gewesen sei, da sie wiederholt den

Gegenstand seiner Gedanken und Gespräche gebildet hätte, schenkt er ihr persönliches Vertrauen. Nastas'ja Filippovna greift nun ihre Frage "A kak vy uznali, čto éto ja?" noch einmal auf. Durch die Verwendung der Verstärkungspartikel "že" wird die Frage noch eindringlicher. Darin, daß sie unbedingt wissen will, an welchen Merkmalen Myškin sie erkannt habe, zeigt sich, wie sehr sie darum bemüht ist, eine Antwort auf die Frage nach ihrer Identität zu erhalten. Myškin gibt ihr zunächst nur eine Teilantwort:

- Po portretu i ...

Nastas'ja Filippovna möchte auch den Teil der Antwort erhalten, den Myškin noch nicht artikuliert hat. So spielt sie ihm den Ansatz für den zweiten Teil seiner Antwort zu:

- I ešče?

Myškin greift diesen Sprechansatz sofort auf, so daß die Rückfrage Nastas'ja Filippovnas und der zweite Teil seiner Entgegnung eine Anapher bilden:

- I ešče potomu, čto takuju vas imenno i voobražal ... Ja vas tože budto videl gde-to.

Auf eine vorgegebene Beziehung weist Myškin an dieser Stelle hin, indem er einen Satz aus Nastas'ja Filippovnas zweiter Replik (" /... / ja kak budto ego gde-to videla? ") nahezu wörtlich wiederholt. Die Formulierung "takuju vas imenno i voobražal" zielt auf das eigentliche Wesen der Nastas'ja Filippovna hin<sup>1</sup>. Diese greift das Fragepronomen am Ende von Myškins Replik begierig auf:

- Gde? Gde?

Myškin vermag ihr jedoch nicht zu sagen, wo der ursprüngliche Kontakt

---

1. Nach Bachtins Dostoevskij-Konzeption erreicht Myškin hier diejenige von Nastas'ja Filippovnas "Stimmen" - bzw. den Teil der "gespaltene" Stimme - die Nastas'ja Filippovna "rechtfertigt und akzeptiert". Vgl. oben S. 13, 145.

zwischen ihm und ihr zu suchen sei:

- Ja vaši glaza točno gde-to videl ... da ètogo byt' ne možet! Èto ja tak ... Ja zdes' nikogda ne byl. Možet byt', vo sne ...

Der Erzählertext weist darauf hin, daß beide Sprecher von der Erkenntnis ihrer Beziehung zueinander beunruhigt sind. Daß Nastas' ja Filippovna für kurze Zeit ihre Maske hat fallen lassen, geht aus dieser Bemerkung des Erzählers hervor:

Nastas' ja Filippovna smotrela na nego s ljubopytstvom, no uže ne smejalas'.

In dem kurzen Wortwechsel bekennen sich Myškin und Nastas' ja Filippovna zu einer gegenseitigen Beziehung, die vor jeglicher verbaler Kommunikation liegt. Dabei vermögen sie weder zu sagen, wo die Wurzeln dieser Beziehung liegen, noch worin das besteht, was ihre Faszination aneinander ausmacht. Das in dem Wortwechsel Besprochene ist also in seinem konkreten Inhalt nicht faßbar. Myškin und Nastas' ja Filippovna tauschen keine Gedanken miteinander aus, sondern verständigen sich über ihre Beziehung zueinander mit Hilfe kurzer sprachlicher "Signale".

Auch in I/13 treten die beiden Gestalten nicht in einen Gedanken - austausch miteinander ein. Die Tatsache, daß sie sich von vorneherein verstehen, ist wiederum an wenigen sprachlichen "Signalen" abzulesen. Nastas' ja Filippovna ergreift die Initiative zum Sprechen:

- Ja sožalela, - skazala ona, pojavljajas' vdrug pered knjazem, - što daveča, vpopychach, zabyla priglasit' vas k sebe, i očen' rada, što vy sami dostavljaete mne teper' slučaj poblagodarit' i pochvalit' vas za vašu rešimost'. (S. 161)

Während sie versucht, aus Myškins außersprachlichem Verhalten die Motivation für sein Kommen herauszulesen ("rastolkovat' sebe ego postupok"), steht diesem zunächst, wie so oft, die Sprache nicht zur Verfügung. Der Erzählertext gibt Myškins Lage folgendermaßen wieder:



Knjaz' možet byt', i otvetil by čto-nibud' na ee ljubeznye slova, no byl osleplen i poražen do togo, čto ne mog daže vygovorit' slova.

Das, was Nastas'ja Filippovna aus dem Verhalten ihres Gastes herauszulesen sucht, teilt dieser ihr nun, "in ungewöhnlicher Erregung, eilig, flüsternd" mit:

- V vas vse soveršenstvo ... daže to, čto vy chudy i bledny, ... vas i ne želaeš' predstavit' inače ... Mne tak zachotelos' k vam prijti ... ja ... prostite ...

Myškin enthüllt damit ganz persönliche Gedanken und Gefühle. Der Kern seiner Äußerung besteht darin, daß er Nastas'ja Filippovna nicht nur vorbehaltlos akzeptiert, sondern sie darüber hinaus für vollkommen ansieht. Wie entscheidend die Tatsache ist, daß er sie ohne Vorbehalte anerkennt, wird deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Nastas'ja Filippovna mit sich zerstritten ist, da sie ständig, auf der Suche nach ihrer Identität, zwischen zwei Alternativen hin- und hergerissen wird<sup>1</sup>.

Aus Nastas'ja Filippovnas Entgegnung geht hervor, daß sie sich völlig an Myškins Worten orientiert:

- Ne prosite proščeniya, - zasmejas' Nastas'ja Filippovna, - étim narušitsja vsja strannost' i original' nost'. A pravdu, stalo byt', pro vas govorjat, čto vy čelovek strannyj. Tak vy, stalo byt', menja za soveršenstvo počitaete, da?

Indem sie Myškins Bitte um Verzeihung zurückweist, tut sie kund, daß auch sie ihn in seiner "Seltsamkeit" vorbehaltlos annimmt. Nastas'ja Filippovna beendet ihre Replik, indem sie Myškins Hinweis auf ihre Vollkommenheit noch einmal als Frage zurückgibt. Sobald Myškin ihr seine Ansicht erneut bestätigt hat ("da"), kündigt sie ihm an, sie werde diese Auffassung noch am gleichen Tage als ungerechtfertigt erscheinen

---

1. Das Thema der Uneinigkeit mit sich selbst und der inneren Zerrissenheit, an der außer Nastas'ja Filippovna z. B. auch Ippolit sehr leidet, erinnert an zahlreiche Romane des 20. Jahrhunderts, wie z. B. "Lord Jim" von Joseph Conrad.

lassen:

- Vy chot' i master ugadyvat', odnakož ošiblis'. Ja vam segodnja že ob ètom napomnju ...

Im weiteren Verlauf der Geburtstagsfeier bekräftigt dann Myškin seinen Glauben an Nastas'ja Filippovna, indem er erklärt, er wolle sie als "anständige" ("čestnaja") Frau heiraten (I/15, S. 189).

Die Betrachtung der beiden kurzen Wortwechsel zeigt, daß ein gegenseitiges Verstehen zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna nicht durch das Miteinandersprechen mühevoll errungen werden muß, sondern daß es bereits vorgegeben ist. Die Verbundenheit der beiden Gestalten wird mit Hilfe kurzer sprachlicher "Signale" sichtbar gemacht und somit bestätigt. Von daher ist der Kontakt zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna letzten Endes nicht an das Miteinandersprechen gebunden, sondern er existiert jenseits und außerhalb der Kommunikation mit sprachlichen Mitteln<sup>1</sup>.

In den zuvor erwähnten Begegnungen zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna, die nicht szenisch dargeboten werden<sup>2</sup>, müssen die beiden Gestalten allem Anschein nach auch nicht um ein gegenseitiges Verstehen ringen. Die Art und Weise, in der über solche Stunden des Beisammenseins berichtet wird, läßt folgende Deutung dieser Begegnungen als gerechtfertigt erscheinen: Nastas'ja Filippovna sucht und findet immer wieder Schutz bei Myškin. Der Schutz, den Myškin ihr zu geben vermag, besteht zum einen darin, daß er ihr jenes Vertrauen in die eigene Person vermittelt und stärkt, das sie selbst oftmals nicht aufzubringen vermag. Indem Myškin sie "wie ein kleines Kind" ("kak maloe ditja") behandelt, bietet er darüber hinaus die Illusion, sie befände sich erneut im Zustand kindlicher Unschuld. Zugleich damit befreit er sie, wenn auch nur vorübergehend, von dem seelischen Druck, den das In-die-

---

1. Vgl. hierzu Tjučova: Rol' avtora. S. 97 f., 104.

2. Vgl. oben S. 138 ff.

Entscheidung-gestellt-Sein auf sie ausübt. Der Schutz und die Hilfe, die Nastas' ja Filippovna erhält, wenn Myškin stundenlang ihrem Reden zuhört, haben jedoch keine anhaltende Wirkung: Nach jedem Beisammensein verliert Nastas' ja Filippovna wiederum das Vertrauen in die von Myškin bestärkte Seite ihres Wesens und flieht zu Rogožin. Der Ausgang des Romans macht deutlich, daß Myškins Vertrauen in sie ihr Dasein nicht entscheidend zu ändern vermag<sup>1</sup>.

### 3. Myškin und Aglaja im Gespräch

Von den Gesprächen zwischen Myškin und Aglaja sei an dieser Stelle die von Aglaja gesuchte Unterredung betrachtet, die am Vorabend des großen Empfangs bei den Epančins vor sich geht (IV/6, S. 593-596).

Der Erzählertext enthält einige Hinweise auf Beweggründe, die Aglaja dazu veranlaßt haben könnten, ein Gespräch mit Myškin anzustreben. Es wird z. B. erwähnt, daß "alle" Epančins die Befürchtung hegten, Myškin könne auf dem Empfang einen von den Erwartungen der Gesellschaft abweichenden Eindruck machen (S. 592). Aufgrund dieses Hinweises wäre es denkbar, daß Aglaja mit der Unterredung den Wunsch verbindet, auf Myškins Verhalten Einfluß zu nehmen. Aglajas Gesprächsziel könnte ferner darin bestehen, Myškin zu einer verbindlichen Liebeserklärung zu veranlassen: Es heißt in dem Erzählertext, Aglaja habe "verärgert" das Zimmer verlassen, als Myškin sich erfreut über die bevorstehende Anwesenheit Evgenij Pavlovič Radomskijs auf dem Empfang geäußert hatte (S. 593). (Evgenij Pavlovič gilt bekanntlich als Heiratskandidat Aglajas.)

Der Erzählertext bietet nicht nur gewisse Anhaltspunkte für Aglajas Absichten. Er deutet darüber hinaus an, wie Myškins innere Verfassung

---

1. Es gibt in "Idiot" einen direkten Hinweis Myškins darauf, daß der Einfluß seiner Worte auf Nastas' ja Filippovna wenig dauerhaft ist. Myškin läßt Aglaja einmal wissen: "Inogda ja dovodil ee do togo, čto ona kak by opjat' videla krugom sebja svet; no totčas že opjat' vozmuščalas' i do togo dochodila, čto menja že s goreč' ju obvinjala /.../ (III/8, S. 493)

für ein Gespräch mit Aglaja Epančina beschaffen ist:

Aglaja s každydym časom stanovilas' vse kapriznee i mračnee - èto ego ubivalo. (S. 592)

Hiernach ist Myškin nicht in der Lage, dieser Gesprächspartnerin vollkommen frei und unbefangen gegenüberzutreten.

Den auf diese Weise vom Erzähler eingeleiteten Wortwechsel eröffnet Aglaja folgendermaßen:

- Ja by želala, ètoby vy zavtra ves' den' ne prichodili k nam, a prišli by večerom, kogda uže soberutsja èti ... gosti. Vy znaete, èto budut gosti?

Obwohl die Äußerung von dem verwendeten Wortmaterial her deutlich ist, ist die Verständlichkeit dadurch eingeschränkt, daß Aglaja ihren Wunsch nicht begründet. Wie in zahlreichen Gesprächssituationen, so schreckt sie auch an dieser Stelle davor zurück, sich ihrem Partner ganz mitzuteilen. Daß sie ihre wirklichen Gedanken und Gefühle hinter ihren Worten zu verbergen sucht, deutet der Erzählertext an, in dem es heißt, Aglaja spreche "ungeduldig" ("neterpelivo") und "absichtlich schroff" ("usilenno surovo"). Myškin ist allem Anschein nach darauf eingestellt, daß das, was Aglaja mitzuteilen beabsichtigt, nicht so sehr in, als vielmehr zwischen oder hinter, ihren Worten zu suchen ist:

Knjaz' totčas že ponjal, èto i ona za ego boitsja (i ne choèet priznat'sja, èto boitsja), i vdrug sam ispugalsja.

Die Unsicherheit, welche Myškin bereits vor dem Einsatz des Gesprächs Aglaja gegenüber empfindet, wird also durch Aglajas erste Replik noch verstärkt. Das dürfte die Ursache dafür sein, daß Myškin auf die Frage, ob er wisse, "daß Gäste anwesend sein werden", nicht völlig der Frage entsprechend antwortet:

- Da, ja priglašen.

Da seine vorsichtige Entgegnung Aglaja keinen Ansatz für eine gewünsch-

te Fortsetzung des Wortwechsels bietet, ist sie genötigt, auch die weitere Lenkung des Gesprächs zu übernehmen. Sie muß selbst die Unterredung auf jene Gegenstände richten, an denen sie interessiert ist. Wie schwer ihr das angesichts ihrer Schüchternheit wird, geht zunächst aus dem Erzählertext hervor:

Ona vidimo zatrudnjalas' prodolženiem.

Aglaja, die nicht weiß, wie sie ihrem Gesprächsziel näherkommen kann, ohne sich gleichzeitig Myškin gegenüber offen aussprechen zu müssen, macht in ihrer Verärgerung das Miteinandersprechen zwischen sich und ihm zum Gegenstand ihrer Äußerung:

- S vami možno govorit' o čem-nibud' ser' ezno? Chot' raz v žizni?  
- rasserdilas' ona vdrug čezvyčajno, ne znaja za čto i ne v silach sderžat' sebja.

Myškins Antwort lautet:

- Možno, i ja vas slušaju; ja očen' rad, - bormotal knjaz'.

Auch an dieser Reaktion ist die Unsicherheit erkennbar, die Myškin in Aglajas Gegenwart empfindet: Daß er bemüht ist, sich an ihren Worten zu orientieren, zeigt sich darin, daß er das Wort "möglich" bestätigend wiederholt. Insgesamt ist seine Entgegnung jedoch nicht völlig angemessen, da Aglaja ausdrücklich mit ihm zu "sprechen" wünscht, er aber lediglich seine Bereitschaft zum "Zuhören" erklärt<sup>1</sup>. Myškins ergänzende Bemerkung "ja očen' rad" hat offensichtlich einen teilweise monologischen Charakter. Sie gibt nämlich Myškins innere Erleichterung

---

1. An derartige Gesprächssituationen zwischen Myškin und Aglaja dürfte G. N. Pospelov denken, wenn er feststellt: "Odnako Myškin i Aglaju ljubit ne ljubov' ju - strast' ju ... a ljubov' ju - voschiščeniem. Poëтому on v glubine duši strašno ne uveren v sebe, očen' boitsja Aglai i, čem dal' še, tem bol' še krasneet, obmiraet, ' pogibaet' v ee prisutstvii, otvečaet nevpopad na ee voprosy." Pospelov, G. N.: Dostoevskij i realizm russkich romanov 1860-ch godov. - In: Dostoevskij i russkie pisateli. Tradicii, novatorstvo, masterstvo. (Hrsg. V. Ja. Kirpotin.) Moskva 1971. S. 170.

darüber wieder, daß Aglaja einmal eine Begegnung mit ihm gesucht hat. Da Myškin in dem Gespräch auch jetzt kein aktives Verhalten zeigt, muß Aglaja wider Willen fortfahren:

Aglaja promolčala opjat' s minutu i načala s vidimym otvraščeniem.

Es folgt eine längere Replik, in welcher sie ständig bestrebt ist, einer direkten Nennung ihres Anliegens auszuweichen ("Ja ne zachotela s ni-mi sporit' ob ètom"). Aglaja spielt u. a. auf die Regeln und Gepflogenheiten an, die in der Gesellschaft, welcher ihre Familie sich verbunden und verpflichtet fühlt, üblich seien. In den Darlegungen ist die versteckte Aufforderung an Myškin enthalten, er habe sich vor dieser Gesellschaft als Bewerber um Aglajas Hand zu erklären. Besonders deutlich wird dieser zwischen den Zeilen verborgene Hinweis durch Aglajas letzte Frage:

"Začem vy raduetes', čto Evgenij Pavlyč budet? "

Gerade diese Suggestivfrage versteht Myškin, ungeachtet seiner sonstigen Fähigkeit zum Zuhören, nicht in der von Aglaja gewünschten Weise: Darauf eingestellt, ihre Äußerung nicht wörtlich nehmen zu dürfen, sondern einen darin versteckten Sinn erfassen zu müssen, hört Myškin etwas anderes aus der Replik heraus, als Aglaja allem Anschein nach hatte ausdrücken wollen:

- Poslušajte, Aglaja, - skazal knjaz', - mne kažetsja, vy za menja očen' boites', čtob ja zavtra ne srezalsja ... v ètom obščestve?  
(S. 594)

Aglajas vorangehende Ausführungen und Myškings Entgegnung lassen eine deutliche Diskrepanz zwischen Sprechen und Hören erkennen. Es gibt jedoch einen wichtigen Berührungspunkt zwischen beiden Repliken. Er besteht darin, daß in beiden Äußerungen das Verhältnis von Myškin und Aglaja zueinander anklingt. Indem Myškin feststellt, daß er Aglajas Worten die Furcht um sein Auftreten bei dem Empfang entnehme, macht er ihr klar, daß ihr Interesse an seiner Person für ihn eine Gewißheit

sei. Diesen Gedanken weist Aglaja in ihrer Entgegnung entschieden zurück:

- Za vas? Bojus' ? - vsja vspychnula Aglaja, - otčego mne bojat'sja za vas, chot' by vy ... chot' by vy sovsem osramilis' ? Čto mne? I kak vy možete takie slova upotrebljat' ? Čto značit "srezalsja"? Èto drjannoe slovo, pošloe.

An dieser Stelle übernimmt sie Myškins Worte, um sie in Frage zu stellen. Sie weist die von Myškin geäußerten Ansichten zurück. Offensichtlich wird Aglaja durch ihre innere Scheu dazu veranlaßt, andere Dinge zu sagen, als sie aufgrund ihrer wirklichen Einstellung dem Fürsten gegenüber sagen müßte. Die Hartnäckigkeit, mit der sie darauf besteht, daß ihr Gesprächspartner ein "schmutziges" Wort gebraucht habe - in der folgenden Replik kommt sie noch einmal darauf zurück - dürfte daher rühren, daß sie von der Frage der Beziehung zwischen sich und Myškin ablenken will. Auf diese Weise verhindert sie das Zueinanderfinden und Miteinandersprechen in einer Unterredung, die sie selbst gesucht hatte!

Im weiteren Verlauf der Begegnung ändert Aglaja ihr Gesprächsverhalten kaum. Sie lenkt den Wortwechsel mit Myškin ständig so, daß eine Verbundenheit im Gespräch verhindert wird: Indem sie einerseits Prognosen darüber anstellt, wie Myškins Verhalten auf dem Empfang aussehen werde, und indem sie den Fürsten andererseits dazu auffordert, an dem bevorstehenden Abend bestimmte Dinge zu tun und andere zu unterlassen, treibt sie ihn schrittweise immer mehr in die Enge. Schließlich hat sie Myškin vollkommen verunsichert. Er stellt fest:

- Nu, vy sdělali tak, čto ja teper' nepremenno "zagovorju" i daže ... možet byt' ... i vazu razob'ju. Daveča ja ničego ne bojalsja, a teper' vsego bojus'. Ja nepremenno srežus'. (S. 595)

Nachdem Aglaja befohlen hat, er möge "also dasitzen und schweigen", führt er ihr - unter dem Eindruck ihres Sprechverhaltens - weiter vor Augen, wohin sie ihn gebracht habe:

- Nel' zja budet; ja uveren, čto ja ot stracha zagovorju i ot stracha razob'ju vaznu. Možet byt', ja upadu na gladkom polu, ili čto-nibud' v étom rode vyjdet, potomu čto so mnoj už slučalos'; mne éto budet snit'sja vsju noč' segodnja; začem vy zagovorili!

Um dieser unausweichlichen Folge des Gesprächs mit Aglaja zu entgehen, beschließt Myškin, dem Empfang überhaupt fernzubleiben. Aglaja begreift nun, daß sie ihr Ziel in dem Gespräch vollkommen verfehlt hat:

Aglaja topnula nogoj i daže poblednela ot gneva. - Gospodì! Da vida-no li gde-nibud' éto! On ne pridet, kogda naročno dlja nego že i ... o bože! Vot udovol'stvie imet' delo s takim ... bestolkovym čelovekom, kak vy!

Diese Äußerung bewirkt eine augenblickliche Umstimmung Myškins. Er versichert eilig, er werde doch kommen. An diesem Punkt der Unterredung übernimmt er zum ersten Mal die Gesprächsleitung. Er greift erneut das Thema der Beziehung Aglajas zu seiner Person auf, das er hinter ihren Worten wahrzunehmen meint:

Ja očen' chorošo ponimaju, čto vy ... za menja boites' ... (da ne serdites' že!), i ja užasno rad étomu. Vy ne poverite, kak ja teper' bojus' i - kak radujus' vašim slovam. No ves' étot strach, kljanus' vam, vse éto meloč' i vzdor. Ej-bogu, Aglaja! A radost' ostanetsja. Ja užasno ljublju, čto vy takoj rebenok, takoj chorošij i dobryj rebenok! Ach, kak vy prekrasny možete byt', Aglaja!

Obwohl Myškin aus seiner Gewißheit, daß Aglaja sich ihm verbunden fühlt, keine weiteren Konsequenzen zieht, gelingt es ihm dennoch, mit dem Eingeständnis seiner Freude darüber, daß Aglaja um seinetwillen allerlei Befürchtungen hegt, näher an ihre Person heranzukommen. An dieser Stelle ändert sich Aglajas Sprechhorizont von einem Augenblick zum nächsten. Der Erzählertext lautet folgendermaßen:

/... no vdruk kakoe-to neožidannoe dlja nee samoj čuvstvo zachvatilo vsju ee dušu v odno mgnovenie.

Sie läßt Myškin wissen:

- A vy ne popreknete menja za teperešnie grubye slova ... kogda-nibud' ... posle? (S. 596)



Myškin, der sofort versteht, daß Aglaja in dieser Frage eine größere Offenheit und Verständigungsbereitschaft zeigt als in dem vorangehenden Wortwechsel, versucht nun, noch näher an Aglajas Person heranzukommen. Er fährt fort:

- Čto vy, čto vy! I čego vy opjat' vspychnuli? Vot i opjat' smotrite mračno! Vy sliškom mračno stali inogda smotret', Aglaja, kak nikogda ne smotrel i prežde. Ja znaju, otčego éto ...

Aglaja hat sich bereits wieder in sich zurückgezogen. Mit der Aufforderung, Myškin möge schweigen, widersetzt sie sich seinem Versuch, eine Aussprache über die Fragen herbeizuführen, die sie unmittelbar betreffen. Myškin besteht hingegen darauf, eine offene Aussprache einzuleiten. Er setzt sich mit einer Bestimmtheit, die in seinem Gesprächsverhalten selten zu beobachten ist, für dieses Ziel ein:

- Net, lučše skazat'. Ja davno chotel skazat'; ja uže skazal, no ... éтого malo, potomu čto vy mne ne poverili. Meždu nami vse-taki stoit odno suščestvo ...

Er will das Gespräch auf Nastas'ja Filippovna lenken. Dies hat zur Folge, daß sich Aglaja in einer weiteren Replik noch heftiger zur Wehr setzt:

- Molčite, molčite, molčite, molčite! - vdrug perebila Aglaja, krepko schvativ ego za ruku i čut' ne v užase smotrja na nego.

Da sie, zu ihrer großen Erleichterung, in diesem Augenblick gerufen wird, kommt die Aussprache, zu der Myškin die Initiative ergriffen hat, nicht mehr zustande.

Während in den Gesprächen zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna eine enge und beiderseits eingestandene Verbundenheit zum Ausdruck kommt, läßt sich eine solche eingestandene Verbundenheit zwischen Myškin und Aglaja Epančina in dem untersuchten Wortwechsel nicht beobachten. In diesem Gespräch ist weder ein außerhalb der sprachlichen Kommunikation liegendes beiderseitiges Verstehen noch ein wirkliches

Miteinandersprechen erkennbar. Die Gründe dafür erscheinen vornehmlich schicksalhaft: Myškin und Aglaja Epančina sind nicht in einer Weise existentiell miteinander verbunden wie etwa Myškin und Nastas'ja Filippovna. Darüber hinaus sind die Ursachen für den wenig erfolgreichen Gesprächsverlauf aber auch in dem Verhalten Myškins und Aglajas zu sehen: Aufgrund ihres Stolzes und ihrer Schamhaftigkeit ist Aglaja nicht fähig, sich Myškin in einem offenen, freien Gedankenaustausch mitzuteilen. Myškin selbst vermag dieser Gestalt nicht unvoreingenommen zu begegnen, sondern ist erfüllt von Unsicherheit sich selbst und Aglaja gegenüber.

Das von Aglaja offensichtlich angestrebte Gesprächsziel, Myškin die Notwendigkeit eines Heiratsantrags ins Bewußtsein zu bringen, kann deshalb nicht erreicht werden, weil einerseits Myškin innerlich nicht darauf eingestellt ist, sich eine Ehe zuzutrauen, und weil andererseits Aglaja durch ihr Sprechverhalten die ohnehin erhebliche Unsicherheit ihres Partners derartig vermehrt, daß alle unter Umständen vorhandenen Möglichkeiten für einen Heiratsgedanken bei Myškin zerstört werden müssen. So kommt es, daß beide Gesprächsteilnehmer wiederholt unterschiedliche Dinge besprechen und ansprechen und ihre Themen z. T. auf verschiedene, nicht miteinander zu vereinbarende Weise, behandeln. Während Aglaja es vermeidet, die Dinge, an denen ihr liegt, beim Namen zu nennen, ist Myškin darum bemüht, das, was er als ein gemeinsames Anliegen zu erkennen meint, auch auszusprechen. Kurz vor dem plötzlichen Abbruch der Unterredung versucht er mit besonderem Einsatz, das verhüllende Sprechen seiner Partnerin abzubauen, um auf die Weise zu einer offenen Aussprache zu gelangen. Sein Bemühen scheitert an Aglajas Widerstand.

Der Wortwechsel, der für beide Partner ohne ein unmittelbares Ergebnis endet, scheint nicht ohne Einfluß auf Myškins Verhalten während des großen Empfangs zu sein: Der Fürst benimmt sich vor den Gästen gerade so, wie Aglaja es prophezeit oder gefordert hatte (IV/7, S. 610 ff.)

Eine wirkliche Aussprache mit Aglaja, wie sie Myškin ganz besonders nach dem Rededuell zwischen Aglaja und Nastas'ja Filippovna herbeisehnt, kommt bis zum Abschluß des dargestellten Geschehens nicht mehr zustande<sup>1</sup>.

#### 4. Myškin und Ippolit im Gespräch

Ippolit Terent'ev teilt sich, wie bereits dargelegt wurde, am ausführlichsten in seiner "Notwendigen Erklärung" mit. Von den Gesprächen, die zwischen ihm und Myškin stattfinden, werden nur einige szenisch vorgeführt. Häufig kommen sie innerhalb von Massenszenen zustande. Einen kurzen Wortwechsel mit Myškin beginnt Ippolit, bevor er versucht, sich das Leben zu nehmen (III/7).

Nachdem der Kranke eine Weile die Reaktion der Anwesenden auf seine "Erklärung" beobachtet hat, wendet er sich an Myškin:

- Knjaz', sletali vy kogda-nibud' s kolokol'ni? - prošepal emu vdrug Ippolit. (S. 475)

Das verbum dicendi "prošepal" zeigt an, daß sich der Sprecher direkt an Myškin wendet. Er bringt diesem damit mehr Verständigungsbereitschaft entgegen als den übrigen Anwesenden. Obwohl die ungewöhnliche Frage von ihrem Wortmaterial her deutlich und klar ist, ist sie dennoch nicht völlig verständlich, weil Ippolit verschweigt, welche Absicht er mit ihr verbindet. Es bietet sich die folgende Deutung an: Der Kranke möchte wissen, ob Myškin einmal eine so mutige Herausforderung an das Schicksal gewagt habe, wie ein Sprung vom Kirchturm - der einem Selbstmord gleichkommt - sie darstellt. Da Ippolit Myškins versöhnliche Haltung dem Schicksal gegenüber ablehnt, kann die Frage auch provokatorisch gemeint sein. Myškin erfaßt nur den bloßen Wortsinne, denn er antwortet "naiv" mit "n-net". Ippolit verzichtet darauf,

---

1. Siehe dazu das Gespräch zwischen Myškin und Evgenij Pavlovič in IV/9, S. 655 ff.

den Sinn seiner Frage nachträglich zu erläutern und greift einen weiteren Gesprächsgegenstand auf. Der erste Satz seiner nun folgenden längeren Äußerung gilt ebenfalls Myškin persönlich:

- Neželi vy dumali, čto ja ne predvidel vsej étoj nenavisti! - prošepal opjat' Ippolit, zasverkav glazami i smotrja na knjazja, točno i v samom dele ždal ot nego otveta. - Dovol' no! - zakričal on vdruk na vsju publiku /.../

Die Art und Weise, wie der Kranke seinem Partner den Gedanken unterstellt, er, Ippolit, könne etwas anderes als eine haßerfüllte Reaktion auf die "Erklärung" erwartet haben, zeigt, daß er daran gewöhnt ist, sich in die Denkweise seiner Mitmenschen hineinzudenken<sup>1</sup>. Indem Ippolit sich sogleich dem "Publikum" zuwendet, bietet er Myškin nicht die Möglichkeit, auf die Frage und den ihm unterstellten Gedanken einzugehen. Nachdem er seine Pistole (nur zum Schein, wie sich später herausstellt) Lebedev überlassen hat, wendet er sich erneut an den Fürsten:

- Kakie oni vse negodjai! - opjat' prošepal Ippolit knjazju v isstuplenii. Kogda on govoril s knjazem, on vse naklonjalsja i šepal. (S. 476)

Obwohl Ippolit auch an dieser Stelle den Fürsten aus der verhaßten menschlichen Umwelt herausnimmt, indem er sich diesem gegenüber persönlich mitteilt, liegt kein Hinweis darauf vor, daß er ein wirkliches Miteinandersprechen, einen freien Gedankenaustausch, anstrebt. Myškin reagiert auf das vernichtende Urteil über alle anderen Anwesenden mit den Worten:

- Ostav' te ich; vy očen' slaby ...

Damit geht er auf die Verurteilung der Anwesenden überhaupt nicht ein, sondern empfiehlt Ippolit physische Distanz von ihnen. Darin, daß er

---

1. Ippolits Neigung, sich in die Denkweise seiner Hörer hineinzusetzen, kommt wiederholt in der "Notwendigen Erklärung" zum Ausdruck. Er notiert z. B.: "O, neželi vy polagaete, čto ja ne znaju /.../" (Vgl. oben S. 169.)

einen solchen Rat erteilt, obwohl er davon überzeugt ist, daß der Kranke den Kontakt und die Aussöhnung mit seiner Umwelt braucht, zeigt sich seine Fähigkeit, die persönliche Situation Ippolits gerade so zu erfassen, wie jener sie durchleidet. Myškin bietet die Hilfe an, welche in dem dargestellten Moment benötigt wird. Ippolit scheint auf den Vorschlag einzugehen, wenn er antwortet:

- Sejčas, sejčas ... sejčas ujdu.

Die wirkliche Tragweite der Entgegnung wird erst später deutlich: Ippolit will fortgehen, um nie mehr zurückzukehren. Die Worte geben somit das vom Sprecher Gemeinte nicht völlig wieder, d. h. sie haben eine monologische Seite, die Myškin nicht zugänglich ist. Nach der Versicherung bringt der Kranke - mit außersprachlichen Mitteln - ein Gefühl der Verbundenheit zum Ausdruck, das er mit Worten noch nicht artikuliert hat:

Vdrug on obnjal knjazja.

Nach dieser - wohl unbewußten - Kundgabe von Gefühlen schaltet sich Ippolits Verstand sofort wieder ein. Der Kranke reflektiert nun über den Eindruck, den seine Geste auf Myškin gemacht haben könnte:

- Vy, možet byt', nachodite, čto ja sumasšedšij? - posmotrel on na nego, stranno zasmejavis'.

Wiederum zeigt sich Ippolits extreme Verstandesorientiertheit und seine Neigung, die Perspektive seines Zuhörers mit zu berücksichtigen. Ippolit verbindet auch hier die Sprecher- mit der Hörerperspektive<sup>1</sup>. Myškin erhält nicht die Möglichkeit, auf Ippolits Frage zu antworten. Schon nach dem Sprechansatz "Net, no vy" unterbricht Ippolit ihn wieder:

- Sejčas, sejčas, molčite; ničego ne govorite; stoite ... ja choču

---

1. B. A. Uspenskij weist darauf hin, daß die Verbindung von Sprecher- und Hörerperspektive gerade in der "mündlichen Rede" häufig sei. (Uspenskij, B. A.: Poëtika kompozicii. Struktura chudožestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy. Moskva 1970. /Semiotičeskie issledovanija po teorii iskusstva. / S. 53 f.)

posmotret' v vaši glaza ... Stoite tak, ja budu smotret'. Ja s Čelovekom proščus'.

Der Kranke besteht darauf, unter Verzicht auf jegliche sprachliche Kommunikation Abschied zu nehmen. Während Rogožin vor allen Dingen Myškins Stimme glaubt, vertraut Ippolit in erster Linie den Augen des Fürsten. Aus dem Erzählertext geht hervor, wie sehr Ippolit sich an diesen stummen Kontakt mit Myškin klammert:

On stojal i smotrel na knjazja nepodvižno i molča sekund desjat', očen' blednyj, so smočennymi ot pota viskami i kak-to stranno chvatajas' za knjazja rukoj, točno bojas' ego vypustit'.

Myškin, der Ippolits Verhaltensweise nicht versteht, fragt erschrocken, was mit ihm sei. Der Kranke stößt hervor:

- Sejčas ... dovol' no ... ja ljagu. Ja za zdorov' e solnca vyp'ju odin glotok ... Ja choču, ja choču, ostav' te!

Auch diese Replik hat einen monologischen Charakter: Das zuvor allen Anwesenden gegenüber ausgesprochene Adverb "dovol' no" bezeichnet Ippolits Entschluß, seinem Leben ein Ende zu setzen. Der Ausdruck "ja ljagu" ist über seinen bloßen Wortsinn hinaus in der Weise zu verstehen, daß der Kranke sich legen will, um nie mehr aufzustehen. Die Imperativform "ostav' te" wird von Ippolit in einem anderen Sinne verwendet als zuvor von Myškin. Ippolit möchte nicht an der Durchführung seines Selbstmords gehindert werden. Nach diesen Worten geht der Kranke fort, um sich "mit einer kleinen Taschenpistole" umzubringen.

In dem von Ippolit gelenkten Wortwechsel wird kein zusammenhängendes Thema erörtert, sondern es werden lediglich einige Erscheinungen angesprochen, die sich ausnahmslos auf die Person des Kranken beziehen. Die Absicht, welche Ippolit allem Anschein nach mit dem Gespräch verbindet, steht in unmittelbarem Zusammenhang mit seinem Kontaktproblem: Er will nicht aus dem Leben gehen, ohne sich nicht wenigstens des Kontaktes zu einem anderen Menschen versichert zu haben. Indem Ippolit zweimal den Haß der Anwesenden erwähnt, weist er darauf

hin, daß er sich von allen seinen Mitmenschen, mit Ausnahme Myškins, getrennt glaubt. Ippolit verhält sich in dem kurzen Wortwechsel so, daß niemals eine völlige Verbundenheit im Gespräch zustandekommt, d. h. er bewahrt sich seine Selbständigkeit und Ungebundenheit. Das kommt u. a. darin zum Ausdruck, daß er an keiner Stelle auf Gemeinsamkeiten zwischen sich und Myškin hinweist und niemals ein "Wir" in den Wortwechsel einbringt. Obwohl Myškin einige Repliken nicht so versteht, wie sie von Ippolit gemeint sind, verzichtet Ippolit darauf, seine Äußerungen zu erläutern. Daher kommt Myškin mehrfach über das bloße Wortverständnis nicht hinaus. Ippolits Verhalten gestattet den Schluß, daß er Myškin nicht als Gesprächspartner sondern als den Menschen braucht, der die Gabe besitzt, sich in seine leidenden Mitmenschen einzufühlen. Die Hilfe, welche Ippolit in dem kurzen Wortwechsel sucht, wird daher nicht für die intellektuelle sondern für die vom Gefühl bestimmte Seite seines Wesens verlangt.

Die längste der dargestellten Unterredungen zwischen Myškin und Ippolit Terent' ev liegt vor, als die beiden Gestalten einander zufällig im Park begegnen (IV/5, S. 587-591). Aus diesem Gespräch seien im folgenden einige Momente betrachtet, die auf das Miteinandersprechen zwischen Myškin und Ippolit ein besonderes Licht werfen.

Der Gesprächsbeginn sieht so aus: Ippolit ergreift die Initiative zum Sprechen, indem er Myškin auf sein Verhältnis zu Aglaja anspricht<sup>1</sup>:

- Nu, ne pravdu li ja vam skazal togda, čto vy vlyubleny, - načal on, sam podojdja k knjazju /.../

Der Erzählertext bezeichnet das Gesprächsziel Ippolits:

On s tem i podošel k knjazju, čtoby skazat' emu čto-nibud' jazvitel'noe nasčet ego sčastlivogo vida. (S. 588)

Darin, daß Ippolit absichtlich eine zynische Bemerkung vorbringen will,

---

1. Dieses Thema weist auf die oben betrachtete Unterredung zwischen Aglaja und Myškin voraus, die fast unmittelbar an die Begegnung Myškins und Ippolits im Park anschließt.

zeigt sich, daß bei ihm eine Verständigungsabsicht nicht vorliegt. Ehe Myškin die Möglichkeit zu einer Entgegnung erhält, wird das Miteinandersprechen eine Zeitlang durch Ippolits extreme Ich-Befangenheit aufgehalten:

no totčas že sbilsja i zagovoril o sebe. On stal žalovat' sja, žaloval-sja mnogo i dolgo i dovol'no bessvjazno.

Ippolits Tirade endet damit, daß er das Verhalten der Pticyns und der Ivolgins ihm gegenüber beklagt:

- Vy ne poverite, - zaključil on, - do kakoj stepeni oni vse tam raz-dražitel'ny, meločny, égoističny, tščeslavny, ordinarny; verite li, što oni vzjali menja ne inače kak s tem usloviem, čtob ja kak možno skoree pomer, i vot vse v bešenstve, što ja ne pomiraju i što mne, naprotiv, legče. Komedijska! B' jus' ob zaklad, što vy mne ne verite!

Wie in dem zuvor betrachteten Wortwechsel, so behandelt der Kranke auch an dieser Stelle das Problem des Kontaktes zu seiner Umwelt thematisch. Wiederum macht er sich bestimmte Vorstellungen von der Denkweise seiner Mitmenschen. Er glaubt zu wissen, aus welchen Beweggründen die Pticyns ihn aufgenommen haben, und er ist sicher, daß Myškin an so negative Motive nicht glauben wird. Durch den Hinweis des Erzählers, daß Myškin keine Lust habe zu widersprechen, wird angedeutet, daß Myškin Ippolits Ansicht nicht teilt. Der Kranke, der ein sensibler Gesprächspartner zu sein vermag, erklärt das Ausbleiben einer Antwort völlig richtig, wenn er u. a. feststellt:

- Tak vy, odnako, ne sčitaete ich sposobnymi prinjat' čeloveka s tem, čtob on nepremenno i kak možno skoree pomer?

Auf diese Frage antwortet Myškin:

- Ja dumal, oni priglasili vas v kakich-nibud' drugich vidach.

Während Ippolits Fragestellung einen grundsätzlichen Charakter hat, äußert Myškin sich nur zu der konkreten Situation. Damit weicht er der Notwendigkeit aus, eine prinzipielle Aussage über die menschlichen



Qualitäten der Pticyns und der Ivolgins machen zu müssen. Ippolit zeigt sich überrascht darüber, daß er einmal die Denkweise eines Gesprächspartners nicht richtig vorherzusagen vermochte:

- Ége! Da vy taki sovsem ne tak prosty, kak vas rekomendujut /.../

Im weiteren Verlauf des Wortwechsels nimmt Ippolit noch mehrfach Gedanken und Haltungen, die er bei Myškin vermutet, in seinen Äußerungen auf. Das zeigt sich an Formulierungen wie z. B.: "No uvy, vy ne možete inače!" - "Vy, kažetsja, niskol'ko ne verite /.../" - "K tomu že ved' nel' zja i bez blagorodstva s vašej-to storony" u. a. m. Nachdem Myškin versucht hat, Ippolit klarzumachen, daß man Ganja, den Ippolit als Myškins Nebenbuhler sieht, Verständnis entgegenbringen müsse, unterstellt der Kranke seinem Gesprächspartner erneut eine bestimmte Denkweise:

- A očén' vy menja preziraete teper', kak vy думаete? (S. 589)

Ippolit, der sich in dem früheren Gespräch vor seinem Selbstmordversuch allem Anschein nach von Myškin verstanden und respektiert glaubt, fragt an dieser Stelle nach der Achtung des Fürsten vor seiner Person. Darin zeigt sich, daß Ippolits Vertrauen in Myškin ebensowenig beständig ist wie das Rogožins. Die persönliche Nähe, die Ippolit in einer bestimmten Lage Myškin gegenüber zu empfinden vermag, kann bis zur nächsten Begegnung wieder verlorengehen.

Myškin nimmt die Frage des Kranken ganz ernst. Über den Zynismus und die Aggressivität, die Ippolit in mehreren Äußerungen zeigt, geht er so hinweg, als habe er sie nicht bemerkt<sup>1</sup>. Wie bei Nastas'ja

---

1. Daß der Fürst durchaus dazu fähig ist, die Bitterkeit in Ippolits Worten zu hören, geht aus einer seiner Repliken deutlich hervor: "Vaši slova o soperničestve niskol'ko ciničny, Ippolit." (S. 588)

Darauf, daß Myškin sich durch Zynismus und andere Seiten des Verhaltens seiner Gesprächspartner nicht beirren läßt, geht A. P. Skaftymov ein. Er stellt u. a. fest: "... knjaz', ignoriruja i obchodja vse, čto est' v čeloveke uzko-ličnogo, pretencioznogo, nanosnogo, prjamo podchodit k podlinnym kornjam duši i zdes' otkryvaet

Filippovna, so sieht er auch bei Ippolit Terent'ev das persönliche Leiden als Ursache für das besondere Verhalten. Er entgegnet:

- Za čto? Za to, čto vy bol'še nas stradali i stradaete?

Myškin, der grundsätzlich tiefe Achtung vor menschlichem Leiden besitzt, gibt die Frage Ippolits zurück, indem er ihre Berechtigung in Frage stellt. An dieser Stelle ändert der Kranke seine Gesprächshaltung und geht auf die ernsthafte, offene Sprechweise Myškins ein, wenn er erwidert:

- Net, a za to, čto nedostoin svoego stradanija.

Daß Ippolit sich an Myškins Worten orientiert, wird darin deutlich, daß er sowohl die syntaktische Konstruktion "za to, čto" als auch das Wort "stradanie" in seine Entgegnung hineinnimmt. Auf diese Weise wird eine Verzahnung der Repliken erreicht, wie sie in Unterredungen zwischen Myškin und Ippolit selten zu beobachten ist. In seiner folgenden Äußerung führt Myškin das Thema "menschliches Leiden" fort:

- Kto mog stradat' bol'še, stalo byt', i dostoin stradat' bol'še. Aglaja Ivanovna, kogda pročla vašu "Isповed'" chotela vas videt', no ...

In dieser Replikenfolge zum Thema "stradanie" erreichen beide Gesprächspartner eine gewisse Verbundenheit. Ippolit ist jedoch nicht gewillt, einen Gedankenaustausch von solcher persönlichen Nähe länger fortzusetzen. Darauf weist der Erzählertext hin:

- perebil Ippolit, kak by starajas' poskoree otklonit' razgovor.

Nach dem kurzen Zwischenspiel kehrt der Kranke zu seinem anfänglichen Sprechverhalten zurück. Er sagt sich von seiner "Beichte" los und beklagt sich über die Mitmenschen, die diese Beichte als "Waffe" gegen ihn einsetzten. Im Gegensatz zu Ippolit möchte Myškin an dem zuvor behandelten Gesprächsthema festhalten. In einer längeren Replik

---

jadro, zatemnennoe sorevnujuščim glazom samoljubca." (Skaftymov: Tematičeskaja kompozicija. S. 177.)

bringt er Ippolit persönliches Vertrauen entgegen und bekräftigt damit seine unveränderte Verständigungsbereitschaft:

- No mne žal', čo vy otkazyvaetes' ot étoj tetradki, Ippolit, ona iskrenna, i, znaete, čo daže samye smešnye storony ee, a ich mnogo (/.../), iskupleny stradaniem, potomu čo priznavat' sja v nich bylo tože stradanie i... možet byt', bol' šoe mužestvo. Mysl', vas podvigšaja, imela nepremenno blagorodnoe osnovanie, čo by tam ni kazalos'. Čem dalee, tem jasnee ja éto vižu, kljanus' vam. Ja vas ne sužu, ja govorju, čtoby vyskazat' sja, i mne žal', čo ja togda molčal ...

Ippolit mißtraut dieser Äußerung zunächst:

U nego bylo mel' knula mysl', čo knjaz' pritvorjaetsja i lovit ego;

Hierin zeigt sich, wie wenig Myškin durch das Vertrauen, welches er dem Kranken gegenüber zum Ausdruck bringt, zu bewirken vermag. Auch wenn Ippolit den Worten seines Gesprächspartners mißtraut, so findet er doch außerhalb der Worte, in Myškins Blick, den Glauben an dessen Aufrichtigkeit:

vgljadevšis' v lico ego, on ne mog ne poverit' ego iskrennosti; lico ego projasnilos'.

Im weiteren Verlauf der Unterredung wird die Verbundenheit im Gespräch, die Ippolit und Myškin während der kurzen Erörterung des Themas "menschliches Leiden" erreichten, nicht mehr gewonnen. Die Gründe dafür liegen in erster Linie im Verhalten des Kranken: Die Lenkung des Gesprächs hat bis zum Ende des Beisammenseins Ippolit. Er zeigt sich wenig bemüht um eine Verständigung. Er stellt zunächst voll Bitterkeit die Ansichten seines erklärten Feindes Ganja Ivolgin dazu dar, wie sich ein Mensch als Sterbender zu verhalten habe. Das Problem der Haltung eines Sterbenden bildet dann bis zum Abbruch des Gesprächs das Kernthema. Ippolit richtet schließlich die Frage an Myškin:

/.../ Nu, chorošo, nu, skažite mne sami, nu, kak po vašemu: kak mne vsego lučše umeret' ? ... Čtoby vyšlo kak možno ... dobrodetel'nee to est' ? Nu, govorite! (S. 591)

Ungeachtet des Zynismus und der Aggressivität, mit welcher der Kranke sich mehrfach geäußert hat, beantwortet Myškin auch diese Frage ernsthaft und ohne persönlichen Groll:

- Projdite mimo nas i prostite nam naše sčast' e! - progovoril knjaz' tichim golosom.

Er folgt mit diesen Worten Ippolits Ansicht, das höchste Glück bestehe darin, gesund zu sein und leben zu dürfen. Darin, daß er das Wort "sčast' e" in Übereinstimmung mit Ippolits Wortverständnis verwendet, zeigt sich, bis zu welchem Grade er sich in die existentiellen Nöte seines Gesprächspartners einzufühlen vermag. Ippolit reagiert auf Myškins ehrliche Antwort mit Spott:

- Cha-cha-cha! Tak ja i dumal! Nepremenno čego-nibud' ždal v étom rode! Odnakože vy ... odnakože vy ... Nu, nu! Krasnorečivye ljudi! Do svidan'ja do svidan'ja!

Dadurch, daß Ippolit sich wieder vollständig hinter der Maske eines Spötters versteckt, sind er und Myškin im Augenblick des Abschieds ganz voneinander getrennt.

Alles, was während der Begegnung im Park besprochen wird, bezieht sich auf Myškins und Ippolits persönliches Dasein. Der Gesprächsstoff, der Myškin angeht, ist sein Verhältnis zu Aglaja Epančina und die Frage der Nebenbuhlerschaft Ganjas<sup>1</sup>. Das Thema, das für Ippolit eine aktuelle Bedeutung hat, ist das Problem der Haltung eines Sterbenden. Der dritte behandelte Gegenstand, das "Leiden", hat für beide Gestalten existentielle Bedeutung. Hierin ist wohl der Grund dafür zu sehen, daß Myškin und Ippolit sich gerade bei der Behandlung dieses Themas etwas nahekomen. Sie erreichen jedoch selbst dort nur eine partielle Verbundenheit: Obwohl es genügend Berührungspunkte zwischen ihnen gibt,

---

1. Myškin geht auf Ippolits Andeutungen in dieser Richtung ebensowenig ein wie später auf Aglajas Frage, warum die Anwesenheit von Evgenij Pavlovič bei dem Empfang ihn erfreue.

weisen sie nicht auf Gemeinsamkeiten hin, sprechen nicht aus der Sicht eines verbindenden "Wir" und machen sich die Ansichten des Partners nicht gegenseitig zu eigen. Ippolit bewahrt sich seine Selbständigkeit im Gespräch.

Daß Ippolit bestimmte Vorstellungen von der inneren Logik der Myškingestalt, damit auch von Myškins Denkweise, hat, wird in der Unterredung wiederholt deutlich. Die Fähigkeit und Gewohnheit des Kranken, sich in Gedanken mit der Lebenseinstellung anderer Gestalten zu befassen, birgt eine Gefahr in sich: Ippolit kann die Erörterung von Existenzfragen vollständig in sein eigenes Denken verlagern und auf diese Weise auf von außen angeregte Korrekturen seiner Denkweise verzichten. Zugleich damit umgeht er eine Möglichkeit, mit seinen Mitmenschen in Kontakt zu treten.

#### 5. Myškin und Ganja im Gespräch

Von den Gesprächen zwischen Myškin und Ganja sei an dieser Stelle dasjenige untersucht, welches nach dem überraschenden Auftritt Nastas'ja Filippovnas im Hause der Ivolgins stattfindet (I/11, S. 139-144). Es geht dabei, wie bereits festgestellt wurde, um den Wortwechsel, in dem sich Ganja mehr mitteilt als zu irgendeinem anderen Zeitpunkt des dargestellten Geschehens.

Die Unterredung setzt ein, nachdem sich Varvara Ivolgina mit der Bitte entfernt hat, Ganja möge nicht zu der Geburtstagsfeier von Nastas'ja Filippovna gehen:

- Vot oni vse tak! - skazal Ganja, usmechajas', - i neuželi že oni dumajut, čto ja éтого sam ne znaju? Da ved' ja gorazdo bol' še ich znaju. (S. 139)

Ganja kommentiert die Ausführungen seiner Schwester. Dabei bringt er, wie so oft, zum Ausdruck, daß er seinen Familienangehörigen durch einen Wissensvorsprung überlegen sei. Obwohl Myškin damit keine Aufforderung zum Sprechen erhält, findet er in Ganjas Worten den Ansatz

zu einer Entgegnung:

- Esli znaete sami, - sprosil knjaz' dovol'no robko, - kak že vy étakuju muku vybrali, znaja, čto ona v samom dele semidesjati pjati tysjač ne stoit?

Indem er die Wendung "čto ja étogo sam ne znaju" aufgreift, nimmt er Ganja buchstäblich beim Wort. Er versucht, Ganjas andeutendes Sprechen dadurch abzubauen, daß er statt des Demonstrativpronomens "étogo" den konkreten Gesprächsgegenstand, den Ganja seiner Meinung nach im Sinn hat, einsetzt: Varja hatte ihren Bruder nämlich zuvor wissen lassen, daß Nastas' ja Filippovnas ständige Verachtung seiner Person gegenüber keine 75 000 Rubel (die als Mitgift gebotene Summe) wert sei. Aus Ganjas Entgegnung geht hervor, daß Myškin das Pronomen "étogo" nicht richtig gedeutet hat:

- Ja ne pro éto govorju, - probormotal Ganja /.../

Die Ursache für das Mißverständnis liegt in Ganjas andeutendem Sprechen, das auf seine geringe Verständigungsbereitschaft zurückzuführen ist. Da er darauf verzichtet zu erläutern, wovon er in Wirklichkeit gesprochen habe, wird das Mißverständnis auch nicht beseitigt. Zunächst übernimmt Ganja die Lenkung des Gesprächs. Er erfragt Myškins Meinung zu einigen Problemen, die ihn unmittelbar betreffen. Damit zeigt Ganja, wie in vielen Situationen, ein sehr egoistisches Verhalten im Gespräch. Die erste Frage seines Interviews lautet folgendermaßen:

/.../ a kstati, skažite mne, kak vy думаete, ja imenno choču znat' vaše mnenie: stoit éta "muka" semidesjati pjati tysjač ili ne stoit? (S. 140)

Myškin nimmt allem Anschein nach keinen Anstoß daran, in dieser Weise befragt zu werden. Er entgegnet:

- Po-moemu, ne stoit.

Ganja geht rasch zur nächsten Frage über:

- Nu, už izvestno. I zenit' sja tak stydno?

Auch diese Frage wird so beantwortet, wie Ganja es erwartet zu haben scheint, nämlich mit "Očen' stydno". Ohne ein Interesse an der Person seines Partners zu bekunden, und ohne irgendwelche Erklärungen zu den Fragen zu geben, teilt Ganja dann mit:

- Nu, tak znajte že, čto ja ženjus', i teper' už nepremenno. Ešče daveča kolebalsja, a teper' už net! Ne govorite! Ja znaju, čto vy chotite skazat' ...

Daß Ganja nicht an einem wirklichen Gedankenaustausch interessiert ist sondern nur an bestimmten Antworten, zeigt sich darin, daß er Myškin die Möglichkeit zu einer Entgegnung nehmen will. Obwohl Ganja ihn nicht wie einen gleichberechtigten Gesprächspartner behandelt, besteht Myškin auf seiner Antwort. Diese verleiht der Unterredung eine für Ganja unerwartete Richtung:

- Ja ne o tom, o čem vy dumaete, a menja očen' udivljaet vaša črez-  
vyčajnaja uverenost' ...

Der Angesprochene läßt Myškin nicht zu Ende reden sondern forscht nach:

- V čem? Kakaja uverenost' ?

Mit seiner Antwort vollendet Myškin den zuvor begonnenen Satz und reagiert gleichzeitig auf Ganjas Zwischenfrage:

- V tom, čto Nastas' ja Filippovna nepremenno pojdet za vas i čto vse éto uže končeno, a vo-vtorych, esli by daže i vyšla, čto sem'-desjat pjat' tysjač vam tak i dostanutsja prjamo v karman. Vpročem, ja, konečno, tut mnogogo ne znaju.

Myškin weist Ganja darauf hin, daß er die Persönlichkeit der Nastas' ja Filippovna zu wenig in seinem Kalkül berücksichtige. Im Gegensatz zu Ganja, der von der Richtigkeit seiner Berechnungen fest überzeugt ist und nicht ohne Überheblichkeit spricht, bringt Myškin seine Einwände mit der ihm eigenen Bescheidenheit vor. Dennoch haben seine Worte den Gesprächspartner verunsichert. Der Erzählertext deutet darauf hin:

Ganja sil' no poševelilsja v storonu knjazja.

Die Verunsicherung klingt auch in Ganjas Entgegnung an:

- Konečno, vy vsego ne znaete, - skazal on, - da i s čego by ja stal vsju êtu obuzu prinimat' ?

Die Tatsache, daß er die Bescheidenheitsformel Myškins ("ja /.../ mnogogo ne znaju") in seine Replik übernimmt, gibt einen Hinweis darauf, daß er die vorgebrachten Einwände beiseite schieben möchte. Die Frage, die Ganja artikuliert, ist insofern keine echte Frage, als die Antwort ihm selbst durchaus bekannt ist: Ganja will "diese ganze Last" auf sich nehmen, um sich viel Geld, und damit "Originalität", zu erwerben. Myškin beantwortet die Frage direkt. Er hat folgende Erklärung für Ganjas Heiratsprojekt:

- Mne kažetsja, čto êto sploš' da rjadom slučaitsja: ženjatsja na den' gach, a den' gi u ženy.

Damit legt er den Finger auf das Schlüsselwort in Ganjas Projekt, nämlich auf das Wort "Geld". Myškin hat die Selbstsicherheit seines Gesprächspartners erheblich erschüttert. Das geht aus Ganjas Erwiderung hervor:

- N-net, u nas tak ne budet ... Tut ... tut est' obstojatel' stva ...  
- probormotal Ganja v trevožnoj zadumčivosti. - A čto kasaetsja do ee otveta, to v nem uže net somnenij, - pribavil on bystro. - Vy iz čego zaključaete, čto ona mne otkažet?

Die letzte Frage, die sich auf eine der vorangegangenen Repliken Myškins bezieht, beunruhigt Ganja allem Anschein nach so sehr, daß er sie nicht zu übergehen vermag. Nachdem Myškin ihn hat wissen lassen, daß er seine Meinung aufgrund eigener Beobachtungen und durch Varjas Worte erlangt habe, versucht Ganja, diese Bedenken folgendermaßen abzutun:

- Ê! Êto oni tak, ne znajut už čto skazat'. A nad Rogožinym ona smejalas', bud' te uverenij, êto ja razgljadel. Êto vidno bylo. Ja daveča pobožalsja, a teper' razgljadel. Ili, možet byt', kak ona s mater' ju, i s ocom, i s Varej obošlas' ?



Die Tatsache, daß Nastas'ja Filippovna vor allen Dingen ihn selbst bloßgestellt hatte, wird von Ganja übergangen. Dieses entscheidende Argument gegen die Möglichkeit einer Einwilligung Nastas'ja Filippovnas in eine Heirat mit Ganja spricht Myškin nun direkt aus:

- I s vami.

Damit drängt er Ganja erneut zu mehr Mut und zu größerer Offenheit vor sich selbst. Die Lenkung des Gesprächs liegt nun bei Myškin. Ganja erklärt sich bereit, die Bedenken seines Partners in seine Überlegungen einzubeziehen ("Požaluj"). In einer längeren Replik legt er seine Deutung des Verhaltens von Nastas'ja Filippovna vor. Dabei orientiert er sich an Vorstellungen und Kategorien, die im Hinblick auf durchschnittliche Frauen angemessen sein mögen, die jedoch für eine Interpretation des Vorgehens von Nastas'ja Filippovna nicht geeignet sind. Ganja gebraucht Wendungen wie: "tut starinnoe bab'e mšćenie i bol'se ničego", "i ne podozrevaete, na kakie fokusy čelovečeskoe samoljubie sposobno", "samoljubivuju duru" u. a. m. Daß er Nastas'ja Filippovna einem bestimmten Frauentyp zuordnen zu können glaubt, klingt auch in der folgenden Replik an, in der er Myškins Frage nach seiner Liebe zu dieser Frau beantwortet:

- Ljubil vnačale. Nu, da dovol'no ... Est' ženščiny, kotorye godjatsja tol'ko v ljubovnicy i bol'se ni vo čto /.../ (S. 141)

Die Tatsache, daß Ganja Eitelkeit als eine der wesentlichen Triebfedern für Nastas'ja Filippovnas Verhalten nennt, legt die Vermutung nahe, daß er diese alles andere als durchschnittliche Frau nur nach seinen eigenen Maßstäben zu beurteilen vermag. Von sich stellt er nämlich nachdrücklich fest:

Ja smešnym byt' ne choču; prežde vsego ne choču byt' smešnym.

Mit der ihm eigenen Vorsichtigkeit und Bescheidenheit fährt Myškin fort, Ganja auf mögliche Fehleinschätzungen seiner Situation hinzuweisen:

- Mne vse kažetsja, - ostoporožno zametil knjaz', - čto Nastas'ja Filippovna umna. K čemu ej, predčuvstvuja takuju muku, v zapadnju idti? Ved' mogla by i za drugogo vyjti. Vot čto mne udivitel'no.

Mit diesem Einwand löst er wiederum längere Darlegungen seines Gesprächspartners aus. Ganja interpretiert auch weiterhin das Verhalten Nastas'ja Filippovnas in Übereinstimmung mit ihm geläufigen Verhaltensmodellen ("Ona črezvyčajno russkaja ženščina, ja vam skažu"). Gleichzeitig teilt er sich in einer Weise persönlich mit, wie er es zu keinem anderen Zeitpunkt des dargestellten Geschehens tut. Ähnlich wie Nastas'ja Filippovna und Ippolit, die einen "Menschen" in Myškin erkennen, bezeichnet Ganja den Fürsten als "den ersten anständigen Menschen", dem er begegnet sei (S. 142). An diesem Punkt des Gesprächs nimmt Ganja seinen Partner Myškin bewußter wahr als je zuvor. Er stellt abschließend fest:

Čto, vy, kažetsja, smees' ali net? Podlecj ljubjat čestnyh ljudej, - vy éтого ne znali? A ja ved' ... A vpročem, čem ja podlec, skažite mne po sovesti? Čto oni menja vse vsled za neju podlecom nazyvajut? I znaete, vsled za nimi i za neju ja i sam sebja podlecom nazyvaju! Vot čto podlo tak podlo! (S. 142)

Myškin beantwortet diese "Gewissensfrage" vollkommen aufrichtig. Er entgegnet u. a.

Vy, po-moemu, prosto samyj obyknovenyj čelovek, kakoj tol'ko možet byt', razve tol'ko čto slabyj očen' i niskol'ko ne original'nyj.<sup>1</sup>

Diese Antwort ist nicht in der von Ganja erwünschten Weise ausgefallen:

- 
1. Ippolit schätzt Ganja Ivolgin ähnlich ein wie Myškin. Doch formuliert er sein Urteil entschieden härter: "/.../ Nenavižu ja vas, Gavri-la Ardalionovič, edinstvenno za to, - vam éto, možet byt', poka-žetsja udivitel'nym, - edinstvenno za to, čto vy tip i voploščenie, olivetvorenje i verch samoj nagloj, samoj samodovol'noj, samoj pošloj i gadkoj ordinarnosti! Vy ordinarnost' napyščennaja, ordinarnost' ne somnevajuščajasja i olimpičeski uspokoenaja; vy rutina iz rutin!" (IV/2, S. 543)

Ganja jazvitel' no pro sebja usmechnulsja, no smolčal. Knjaz' uvidal, čto otzyv ego ne ponravilsja, skonfuzilsja i tože zamolčal.

An dieser Stelle zieht sich Ganja zunächst völlig in sich zurück und wechselt das Gesprächsthema. Er erzählt Myškin vom Schicksal seines Vaters, des Generals Ivolgin.

Nachdem der Fürst mit einem Hinweis auf Ganjas "kindliches Lachen" erklärt hat, er erblicke in ihm eine noch unverdorbene Seite, zu der das schmutzige Heiratsprojekt nicht passe, fühlt sich Ganja dazu angeregt, Myškin zum Mitwisser seines Planes zu machen. Allem Anschein nach tut er das vornehmlich in der Absicht, Myškin davon zu überzeugen, daß er dennoch "Originalität" besitze. Diese Absicht geht sowohl aus dem Erzählertext ("kak ujazvlennyj v svoem samoljubii molodoj čelovek") als auch aus Ganjas eigenen Worten hervor. Gegen Ende seiner Darlegungen erklärt er:

Mne kažetsja, čto my s vami ili druž'jami, ili vragami budem.  
(S. 144)

Damit stellt er fest, daß sein künftiges Verhältnis zu Myškin noch vollkommen offen sei. Aus der Tatsache, daß Ganja Myškin Vertrauen entgegengebracht hat, indem er ihn zum Mitwisser seines Planes gemacht hat, ergeben sich also keinerlei Konsequenzen für seine künftige Beziehung zu dem Fürsten. Ganja spricht das deutlich aus:

- Ège! Da s vami nado ostorožnee.

Nachdem er das Gespräch noch einmal auf Nastas'ja Filippovna gelenkt hat, verabschiedet er sich plötzlich und geht fort. Das Ergebnis der Unterredung ist ein Stimmungswandel bei Ganja:

Ganečka vyšel gorazdo razvjaznee, čem vošel, i v chorošem razpoloženii duha. Knjaz' minut s desjat' ostavalsja nepodvižen i dumal.

Den zentralen Gesprächsstoff der Begegnung bildet Ganja und sein geheimes Projekt. Alle Romanfiguren, über die gesprochen wird, treten ausschließlich im Hinblick auf Ganjas Plan und Strategie in Erscheinung.

Ganjas Gesprächsziel läßt sich nicht ganz genau bestimmen. Daß es ihm nicht um einen freien, offenen Gedankenaustausch geht, beweist sein Verhalten Myškin gegenüber. Sein wesentlicher Beweggrund dafür, daß er das Gespräch mit Myškin sucht, besteht allem Anschein nach darin, daß er eine Selbstrechtfertigung braucht: Sowohl sein Selbstvertrauen als auch seine Eitelkeit haben durch die Auftritte Nastas' ja Filippovnas und Rogožins erheblich gelitten.

Das Gespräch mit Myškin verläuft offensichtlich nicht immer in der Weise, wie Ganja es gern hätte: Myškin gibt dem Wortwechsel eine besondere Richtung und Qualität, indem er Vorbehalte und Bedenken artikuliert, statt Ganja in seinen Überlegungen zu bestätigen. Besondere Voraussicht zeigt er dabei im Hinblick auf das künftige Verhalten von Nastas' ja Filippovna. Mit der ihm eigenen Bescheidenheit übt er einen sanften Zwang auf Ganja aus, der diesen dazu nötigt, einige problematische Aspekte seines Planes erneut zu bedenken. Ganjas Bereitschaft, das geheime Projekt zu enthüllen, wird in erster Linie dadurch gefördert, daß Myškin seinen Gesprächspartner an der empfindlichsten Stelle seines Selbstbewußtseins trifft, indem er ihm das Fehlen jeglicher Originalität bescheinigt. Die letzte lange Replik, in der Ganja versucht, den Fürsten zu einer Änderung seiner Ansicht zu bewegen, ist übrigens in besonderer Weise auf den Hörer Myškin zu gesprochen.

Die Gesprächslenkung liegt trotz Ganjas egoistischen Verhaltens abwechselnd bei beiden Partnern. Das kommt daher, daß sich Myškin nicht zu einer kritiklosen Bestätigung von Ganjas Kalkül bereitfindet.

Da Ganja Ivolgin ausschließlich mit seinem Projekt beschäftigt ist und kein weitergehendes Interesse an der Person seines Partners bekundet, kann in dem Gespräch kein enger zwischenmenschlicher Kontakt gewonnen werden. Myškin selbst drängt sich Ganja an keiner Stelle des Wortwechsels auf, d. h. er verzichtet darauf, seine Person zum Gesprächsgegenstand zu machen.

## 6. Myškin und der General Ivolgin im Gespräch

Von den Gesprächen, die Myškin und Ganjas Vater miteinander führen, soll dasjenige betrachtet werden, welches unmittelbar vor dem Tode des Generals stattfindet. (IV/4, S. 558-569).

Die Untersuchung des Sprechverhaltens von Ardalion Aleksandrovič Ivolgin hat gezeigt, daß dieser seinen Gesprächspartnern in der Regel die Rolle von Zuhörern aufzwingt. Bei der Betrachtung des Wortwechsels in IV/4 ist daher vor allen Dingen zu ermitteln, wie Myškin diese Rolle annimmt, und wie er sich in ihr verhält.

Die Begegnung kommt auf Bitten des Generals zustande, der am Vortage (IV/3) u. a. erklärt:

Étot čas razgovora budet časom okončatel' noj sud' by. Éto budet čas moj, i ja by ne želal, čtoby nas mog prervat' v takuju svjatuju minutu pervy vošedšij, pervyj naglec /.../ (IV/3, S. 550)

Ivolgin sagt nicht genau, welche Absicht er mit der Unterredung verfolgt. Da für ihn der sprachliche Kontakt an sich eine existentielle Notwendigkeit darstellt, verlieren die unter Umständen vorhandenen konkreten Gesprächsabsichten ohnehin an Gewicht und werden leicht zum bloßen Vorwand für eine sprachliche Selbstdarstellung.

Der General eröffnet das angekündigte Gespräch:

- Vaša kniga, kotoruju ja bral u vas namedni, - značitel' no kivnul on na prinesennuju im i ležavšuju na stole knigu, - blagodaren. (S. 558)

Die Zurückhaltung ("so sderžannym dostoinstvom"), die Myškin im Auftreten Ivolgins bemerkt, findet in dieser ersten Replik ihren sprachlichen Niederschlag. Der General drückt sich mit militärischer Kürze aus und macht seinem Partner keinerlei Gesprächsangebot. Myškin führt den Inhalt des Buches als Gesprächsthema ein:

- Ach, da; pročli vy étu stat' ju, general? Kak vam ponravilas' ?

Ved' ljubopytna? - obradovalsja knjaz' vozmožnosti poskoree načat' razgovor popostoronnee.

Darin, daß Myškin dem General drei Fragen zu dem Aufsatz stellt, wird deutlich, daß er das mit feierlichen Worten angekündigte Gespräch fürchtet. Er bedient sich an dieser Stelle eines Ablenkungsmanövers, auf das Ivolgin ohne besondere Sprechwilligkeit eingeht. Er läßt Myškin wissen:•

- Ljubopytno, požaluj, no grubo i, konečno, vzdorno. Možet, i lož' na každom šagu.

Der Erzähler erläutert das Sprechverhalten des Generals folgendermaßen:

General govoril s aplombom i daže nemnogo rastjagivaja slova.

Myškin hält an dem nebensächlichen Thema fest, indem er u. a. bemerkt, daß "alle Aufzeichnungen von Augenzeugen eine Kostbarkeit" seien. In seiner Entgegnung zeigt der General bereits größere Sprechwilligkeit als zuvor:

- Na meste redaktora ja by ne napečatal; čto že kasaetsja voobščee do zapisok očevidecev, to poverjat skoree grubomu lgunu, no zabavniku, čem človeku dostojnomu i zaslužennomu. Ja znaju nekotorye zapiski o dvenadcatom gode, kotorye ... Ja prinjal rešenje, knjaz', ja ostavljamu étot dom - dom gospodina Lebedeva. (S. 558 f.)

Noch ehe der General sich völlig der Erörterung des Themas "Aufzeichnungen von Augenzeugen" hingibt, macht er Myškin die Mitteilung, er wolle sich von Lebedev trennen. Indem er die Trennung von Lebedev als ein Verlassen von dessen Haus darstellt, erhält die Mitteilung besonderes Gewicht. Myškin reagiert auf die gewichtige Ankündigung mit Verunsicherung:

-Vy imeete svoju kvartiru, v Pavlovske, u ... u dočeri vašej ...  
- progovoril knjaz', ne znaja, čto skazat'. On vspomnil, čto ved' general prišel za sovetom po črezvyčajnomu delu, ot kotorogo za-visit sud' ba ego.

Die Ursache für seine Verunsicherung liegt z. T. darin, daß er nur den Wortsinn von Ivolgins Mitteilung erfaßt hat: Da der General in Pticyns Haus Unterkunft gefunden hat, erscheint seine Ankündigung, er wolle das Haus verlassen, in dem Lebedev und Myškin selbst wohnen, dem Fürsten unverständlich.

Ivolgin, der allem Anschein nach nicht merkt, daß seine auf Wirkung bedachte Äußerung Myškin irritiert, stellt berichtigend fest:

- U moej ženy; drugimi slovami, u sebja i v dome moej dočeri.

Wie so oft, spricht er auch an dieser Stelle in der Rolle des Ehemanns und Vaters. Myškins zaghafter Einwurf "Izvinite, ja ... " wird von dem General sofort unterbrochen, der nun - refrainartig - seine Mitteilung wiederholt und sodann die Gründe für den Bruch mit Lebedev nennt:

- Ja ostavljaju dom Lebedeva potomu, milyj knjaz', potomu, čto s étim čelovekom porval; porval včera večerom, s raskajaniem, čto ne ran' še. Ja trebuj uvaženija, knjaz', i želaju polučat' ego daže i ot tech lic, kotorym darju, tak skazat', moe serdce. Knjaz', ja často darju moe serdce i počti vseгда byvaju obmanut. Étot čelovek byl nedostoin moego podarka.

Myškin reagiert auf diese Replik, in der Ivolgin keinen zwingenden Ansatz für die Fortführung des Wortwechsels bietet, folgendermaßen:

- V nem mnogo besporjadka, - sderžanno zametil knjaz', - i nekotorye čerty ... no sredi vsego éтого zamečatsja serdce, chitryj, a inogda i zabavnyj um.

Durch diese Entgegnung werden Ivolgins Äußerungen weder eindeutig bestätigt noch wird ihnen ein nachdrücklicher Widerstand entgegengesetzt. Ohne direkt auf den Vorwurf der mangelnden Ehrerbietung von seiten Lebedevs einzugehen, formuliert Myškin ein maßvolles Urteil, in dem weder die positiven noch die negativen Seiten überwiegen. Das Urteil erfüllt offensichtlich die Erwartungen, die der General in seinen Gesprächspartner setzt:

Utončennost' vyraženi, počtitel'nyj ton vidimo pol' stili generalu,

chotja on vse ešče inogda vzgljadyval so vnezapnoju nedoverčivost'ju. No ton knjazja byl tak naturalen i iskrenen, čto nevozmožno bylo usomnit' sja.

Ivolgin orientiert sich somit in erster Linie gar nicht an der konkreten Aussage Myškins sondern an der Art und Weise, wie jener den Gesprächsstoff darbietet. Dabei entnimmt der General sowohl der gewählten Ausdrucksweise als auch dem ehrerbietigen Ton seines Partners eine Stärkung für sein Selbstbewußtsein. Myškin ist den Bedürfnissen des Generals soweit entgegengekommen, daß nun dessen ungehemmte Fabulierfreudigkeit einsetzen kann. Der General berichtet, Lebedev habe erzählt, daß er im Jahre 1812 sein linkes Bein verloren und auf dem Vagan' kovo-Friedhof in Moskau bestattet habe. Allem Anschein nach hat der gewitzte Advokat Ivolgin einen Spiegel vorgehalten, indem er eine erfundene oder angelesene Geschichte von der Art, wie der General sie zu erzählen pflegt, angeboten hat. Hierin sieht der Betroffene eine "Mißachtung" und "Frechheit". Myškin versucht einzulenken:

- Možet byt', èto byla tol'ko šutka dlja veselogo smeča. (S. 560)

Indem der Fürst Ivolgin nahelegt, die Geschichte als harmlosen Spaß zu verstehen, appelliert er an dessen Sinn für Humor. Damit ist eine Gestalt wie der General Ivolgin jedoch überfordert: Humorbegabte Menschen vermögen die eigene Lächerlichkeit zu ertragen. Ivolgin dagegen, der unausgesetzt um die Beachtung seiner Würde bangt, kann die eigene Lächerlichkeit ebensowenig dulden wie sein Sohn Ganja. Daher reagiert er auf Myškins einlenkende Worte mit noch größerem Gekränktheitsein:

-Ponimaju-s. Nevinnaja lož' dlja veselogo smeča, chotja by i grubaja, ne obizaet serdca čelovečeskogo. Inoj i lžet-to, esli chotite, iz odnoj tol'ko družby, čtoby dostavit' tem udovol'stvie sobesedniku; no esli prosvečivaet neuvaženie, esli imenno, možet byt', podobnym neuvaženiem chotjat pokazat', čto tja gotjatsja svjaz'ju, to čeloveku blagorodnomu ostaetsja liš' otvernut' sja i porvat' svjaz', ukazav obidčiku ego nastojaščee mesto.

Myškin setzt noch einmal an, den General von der Harmlosigkeit des



Scherzes zu überzeugen, indem er einen Beweis anführt:

- Da Lebedev i ne mog byt' v dvenadcatom godu v Moskve; on sliškom molod dlja ètogo; èto smešno.

Die auf tatsächlichen Gegebenheiten beruhende Argumentation kann den Gekränkten jedoch nicht überzeugen. Er entgegnet:

- Vo-pervych èto; no, položim, on togda uže mog rodit' sja; no kak že uverjat' v glaza, što /.../

Diese Form der Argumentation ist bezeichnend für den General: Obwohl Myškin ihm einen vollkommen schlüssigen Beweis dafür liefert, daß der etwa vierzigjährige Lebedev (siehe I/1, S. 7) im Jahre 1812 noch nicht gelebt haben kann, setzt sich Ivolgin ernsthaft mit den Einzelheiten aus Lebedevs Geschichte auseinander. Das ist möglich, weil er die nachweisbaren Grenzen zwischen historischer Wirklichkeit und den Schöpfungen seiner Vorstellungskraft nicht anerkennt bzw. aufhebt: "no položim, on togda uže mog rodit' sja". Daher kann Myškin mit seiner Beweisführung, die sich an der Realität orientiert, gar nicht erfolgreich sein. Sein dritter Appell an Ivolgins Sinn für Spaß muß deshalb ebenfalls fehlschlagen:

- I pritom že ved' u nego obe nogi cely, na vidu! - zasmejalsja knjaz', - uverjaju vas, što èto nevinnaja šutka; ne serdites'.

Für den General hat auch der Augenschein keine Beweiskraft. Als Gegenargument führt er das von einem Černosvitov erfundene künstliche Bein an, das angeblich so gut gearbeitet war, daß selbst die Frau des Trägers nichts von der Prothese bemerkt habe (S. 560 f.). Auf diese Weise liefert der General sogar selbst einen Beleg dafür, daß die Erzählung Lebedevs wahr sein könnte. Sodann läßt er das Thema einfließen, welches bis zum Abschluß des Beisammenseins mit Myškin zu einer ruhmvollen Episode seiner Kindheit ausgebaut wird. Der General leitet seine Erzählung ein, indem er Lebedev zitiert:

"Esli ty, govorit, kogda ja zametil emu vse neleposti, - esli ty v dvenadcatom godu byl u Napoleona v kamerpažach, to i mne pozvol' pochoronit' nogu na Vagan'kovskom".

Das spontane Erstaunen, mit dem Myškin reagiert ("A razve vy ..."), stellt für Ivolgin eine Aufmunterung dar:

General posmotrel na knjazja rešitel' no svysoka i čut' ne s nasmeškoj.

- Dogovarivajte, knjaz', - osobenno plavno protjanul on, - dogovarivajte. Ja snischoditeln, govorite vse: priznajtes', čto vam smešna daže mysli' videt' pred soboj človeka v nastojaščem ego uniženii i ... bespolecnosti, i v to že vremja slyšat', čto étot človek byl ličnym svidetelem ... velikich sobytij. On ničego ešče ne uspel vam ... naspletničat' ?

Ivolgin unterstellt seinem Partner Myškin die Reaktion, die er zu erleben wünscht. Damit versucht er, Myškin auf ein bestimmtes Hörer-Verhalten festzulegen. Um sich von einer derartigen Bevormundung durch den Gesprächspartner freimachen zu können, hätte der in die Zuhörer-Rolle gedrängte Gesprächsteilnehmer ein nicht geringes Maß an Entschlossenheit und Durchsetzungsvermögen gebraucht. Beides bringt Myškin nicht auf. Nachdem der General erklärt hat, daß er Augenzeuge jener Vorgänge gewesen sei, die in dem Aufsatz behandelt würden, setzt er sein Alter durch eine Manipulation so fest, daß seine Behauptung, er habe die Ereignisse von 1812 miterlebt, Wirklichkeitscharakter erhält:

- Ja moložav na vid, - tjanul slova general, - no ja neskol'ko staree godami, čem kažus' v samom dele. V dvenadcatom godu ja byl let desjati ili odinadcati. Let moich ja i sam chorošen' ko ne znaju. V formuljare ubavleno; ja že imel slabost' ubavijat' sebe goda i sam v prodolženie žizni.

Myškin bestätigt daraufhin die Haltbarkeit dessen, was der General von sich behauptet. Damit akzeptiert der Fürst die ihm zugewiesene Rolle und "spielt mit":

- Uverjaju vas, general, čto sovsem ne nachožu strannym, čto v dvenadcatom godu vy byli v Moskve i ... konečno, vy možete soobščit' ... tak že kak i vse byvsie.

So erhält Ivolgin die Bestätigung seiner Person, derer er ständig bedarf:

- *Vot vidite, - snischoditel' no odobril general /.../*

Von seinem Zuhörer ermutigt, beginnt er zu erzählen, wie er Kammerpage Napoleons wurde. Seine Ausführungen sind dabei in keiner Weise auf Myškin orientiert. Vielmehr fabuliert Ivolgin so, wie er es vor jedem anderen Zuhörer ebenfalls tun könnte.

Myškin hält die Rolle eines interessierten und zustimmenden Hörers bis zum Ende des Beisammenseins durch. Ivolgin aber steigert sich immer mehr in seine Rolle als Kammerpage Napoleons hinein. Das Entgegenkommen, welches Myškin in seinen Repliken zum Ausdruck bringt, ist unterschiedlicher Art. Er stimmt im einzelnen keineswegs allem zu, was der General vorträgt. So bestätigt er z. B. an einer Stelle nur ein unwesentliches Detail:

- *Bez somnenija, vy otlično zametili, čto imenno desjati let možno bylo ne ispugat' sja ... - poddaknul knjaz', robeja i mućajas' mysl'ju, čto sejčas pokrasneet. (S. 562)*

Da er die Erzählung selbst nicht in Frage stellt, kann die Zustimmung zu diesem Detail von dem General wie eine Billigung der ganzen Schilderung aufgefaßt werden. Das ist offensichtlich der Fall, denn Ivolgin entgegnet:

- *Bez somnenija, i vse proizošlo tak prosto i natural' no /.../*

In dem Rollenspiel zwischen Myškin und dem General Ivolgin besteht gar nicht die Notwendigkeit einer korrekten Übereinstimmung von Sprechen und Hören. Wesentlich ist nur, daß der General die Zustimmung aus Myškins Worten heraushören kann, die er benötigt. Daß der Fürst in der gewünschten Weise reagiert, und daß sich beide Partner völlig aufeinander eingespielt haben, läßt sich z. B. an den folgenden Sprechansätzen ablesen:

- O, éto tak! - vskričal knjaz', - /.../
- Ne pravda li? Ne pravda li? - vskričal general/.../
- Bez somnenija, éto dolžno bylo ego porazit' /.../
- Imenno, imenno! on chotel /.../ (S. 562 f.)

Gegen Ende der Begegnung unternimmt Myškin einmal den zaghafte Versuch, Einzelheiten der Darstellung des Generals in Frage zu stellen:

- Vse éto črezvyčajno interesno, - proiznes knjaz' užasno ticho, - esli éto vse tak i bylo ... to est', ja choču skazat' ... pospešil bylo on popravit' sja. (S. 567)

An diesem Punkt seiner Selbstdarstellung ist Ivolgin gar nicht mehr in der Lage, den Einwurf Myškins richtig zu erfassen. Er überhört das entscheidende Wort "esli" und übernimmt den Konditionalsatz seines Partners als eine affirmative Äußerung in seine weiteren Ausführungen:

- O knjaz' ! - vskričal general, upoennyj svoim rasskazom do togo, čto, mozet byt', uže ne mog by ostanovit' sja daže pred samoju krajneju neostorožnost' ju, - vy govorite: "Vse éto bylo!" No bylo bolee, uverjaju, vas, čto /.../

Ivolgin, der ständig nur die Rolle anspricht, in die er den Fürsten gedrängt hat - und in die jener sich hat drängen lassen - ist am Schluß der Begegnung für einen Augenblick in der Lage, in seinem Gesprächspartner den Menschen Myškin zu erkennen:

- Knjaz' ! - skazal general, opjat' sžimaja do boli ego ruku i sverkauščimi glazami pristal' no smotrja na nego, kak by sam vdrug opomnivšis' i točno ošelomlennyj kakoju-to vnezapnoju mysliju, - knjaz' ! Vy do togo dobry, do togo prostodušny, čto mne stanovitsja daže vas žal' inogda. Ja s umileniem smotrju na vas; o, blagoslovi vas bog! Pust' žizn' vaša načnetsja i prosvetet ... v ljubvi. Moja že končena! O prostite, prostite! (S. 569)

Sobald Ivolgin fortgegangen ist, beginnt Myškin, über sein Verhalten während der Begegnung zu reflektieren. Er stellt sich die Frage:

- Ne chuže li ja sdelał, čto dovel ego do takogo vdochnovenija?

Die Vorahnung, daß der General zutiefst über das Mitleid gekränkt sein

könnte, das Myškin ihm durch sein Gesprächsverhalten gezeigt hat, wird bald bestätigt. Myškin erhält ein Schreiben, in dem der General ihn wissen läßt, daß er "die Zeichen des Mitleids, welche die Würde eines ohnehin unglücklichen Menschen erniedrigen, nicht akzeptieren" werde.

In der Begegnung, die den Charakter eines Rollenspiels hat, läßt sich eine gewisse Verbundenheit zwischen den Gesprächspartnern feststellen. Ivolgin empfindet nämlich ein Gemeinschaftsgefühl mit seinem Zuhörer und Mitspieler. Das klingt z. B. in einer Wendung wie dieser an:

Da, knjaz', da, éto bylo velikoe zrelišče! I znaete li /.../ (S. 568)

Dieses Gemeinschaftsgefühl beruht auf der Selbsttäuschung, welcher der General immer dann erliegt, wenn er sich in dieser oder jener Rolle darstellt und eine andere Gestalt dazu veranlaßt, die Rolle eines Zuhörers zu spielen. Eine solche Verbundenheit kann jedoch immer nur eine Illusion sein: In dem oben untersuchten Gespräch finden nicht die Personen Ivolgin und Myškin zueinander sondern zwei aufeinander abgestimmte Rollen. Die Illusionen schaffende Wirkung eines solchen Verhaltens dauert nicht länger als der Wortwechsel selbst. Das Rollenspiel hat jedoch eine bedenkliche Nachwirkung: Der General fühlt sich durch das ihm entgegengebrachte Mitleid noch elender als zuvor. Die seelische Hilfe, welche Myškin für die Zeit des Beisammenseins bietet, erweist sich nachträglich als seelische Grausamkeit<sup>1</sup>. Das Mitleid, das Myškin dem General zeigt, bringt letzten Endes diese beiden Gestalten nicht einander näher, sondern es trennt sie voneinander.

---

1. Ružena Grebeníčková beschreibt das hier vorliegende Gespräch folgendermaßen: "Das Schema der gegenseitigen Beziehung ist durchsichtig: Die Nachgiebigkeit des Partners öffnet dem Sprecher immer ein unbegrenztes Feld zur unsinnigen Aussage; das Opfer, das vertrauensvoll den ausgedachten und übernommenen Geschichtchen zuhört, zwingt jedoch mit jeder weiteren Aufmunterung und mit jedem Einverständnis mit der Lüge des Erzählers zu einem Austausch der Grundposition und übernimmt automatisch die Rolle des Henkers." Übersetzt aus Grebeníčková, R.: "Zamlčující dialog. S. 56.

## 7. Myškin und Lebedev im Gespräch

Zwischen Myškin und dem "Alleswisser" Lebedev finden zahlreiche Gespräche unter vier Augen statt. An dieser Stelle soll die Unterredung betrachtet werden, die in II/11 im Anschluß an eine Aussprache zwischen Keller und Myškin vor sich geht.

Lebedev eröffnet den Wortwechsel mit Verleumdungen gegen Keller, der gerade mit einem Geldgeschenk von Myškin fortgegangen ist. ("Lebedev totčas že načal na nego nagovarivat'." S. 354) Der Fürst setzt sich für Keller ein, dem seiner Ansicht nach Unrecht geschieht:

- Vy nespravedlivy, on dejstvitel' no iskrenno raskaivalsja, - zame-  
til, nakonec, knjaz'.

Lebedev übernimmt das Thema "Reuebekenntnis" in seine Entgegnung:

- Da ved' čto v raskajanii-to! Toč' -v-toč' kak i ja včera: "nizok ,  
nizok", a ved' odni tol'ko slova-s!

Er versucht, die vermeintliche Vertrauensseligkeit seines Partners zu erschüttern, indem er darauf hinweist, daß ein solches Reuebekenntnis "einzig und allein in Worten" bestehe. Damit gesteht der Advokat - aufgrund von Beobachtungen an sich selbst - einen verantwortungslosen Umgang mit der Sprache. Myškin, der diese Haltung anzweifeln will ("Tak u vas odni slova byli? A ja bylo dumal ..."), kann seine Antwort nicht zu Ende führen, da Lebedev ihn unterbricht. Lebedev stellt seine Haltung zur Sprache näher dar und legt zugleich damit ein offeneres Bekenntnis über sich selbst ab als zu irgendeinem anderen Zeitpunkt des dargestellten Geschehens:

- Nu, vot vam, odnomu tol'ko vam, ob-javlju istinu, potomu čto vy pronicaete čeloveka: i slova, i delo, i lož', i pravda - vse u menja vmeste i soveršenno iskrenno. Pravda i delo sostojať u menja v istinom raskajanii, ver' te ne ver' te, vot pokljanus', a slova i lož' sostojať v adskoj (i vsegda prisuščeť) mysli, kak by i tut ulovit' čeloveka, kak by i črez slezy raskajanija vyigrat' ! Ej-bogu, tak! Drugomu ne skazal by - zasmetsja ili pljunet; no vy, knjaz', rassudite počelovečeski.

Hier macht er sich selbst und die Person des Fürsten zum Gesprächsthema. Indem er feststellt, Myškin "durchdringe den Menschen", gesteht er ein, daß sein unaufrichtiges Verhalten im Gespräch sinnlos ist, sobald Myškin der Partner ist. (Diese Einsicht beeinflusst jedoch, wie sich zeigen wird, das Gesprächsverhalten des Advokaten nur wenig.) Auf die Rolle Lebedevs als Nachrichtenträger wirft der mit "a slova i lož'" beginnende Satz besonderes Licht: Lebedev nennt "Worte" und "Lüge" in einem Atemzug als Instrumente, mit deren Hilfe er seine Mitmenschen "übertölpeln", d. h. Macht über sie gewinnen könne. Damit gibt er noch einmal einen Umgang mit der Sprache zu, der frei von moralischen Skrupeln ist. In seiner Entgegnung geht Myškin zunächst auf das von Lebedev angebotene Thema ein:

- Nu vot, toč' -v-toč' i on mne govoril sejčas, - vskričal knjaz', - i oba vy točno chvalites' ! Vy daže menja udivljaete, tol'ko on iskrennee vašego, a vy v rešitel' noe remeslo obratili.

Dann aber drängt Myškin den Advokaten dazu, sein offenkundiges Ablenkungsmanöver einzustellen:

Nu, dovol' no, ne morščites', Lebedev, i ne prikladyvajte ruki k serdču. Ne skažete li vy mne čego-nibud' ? Vy darom ne zajdete...

Damit hat Myškin die Lenkung des Gesprächs übernommen. Seine Worte bestätigen die Richtigkeit von Lebedevs Feststellung, daß er, Myškin, "den Menschen durchschaue". Lebedev ist noch nicht dazu bereit, das Motiv für seinen Besuch zu nennen:

Lebedev zakrivljalsja i zakorobilsja.

Damit bleibt die Gesprächsführung bei Myškin, der nun sein Gesprächsziel angibt:

- Ja vas celyj den' podžidal, čtoby zadat' vam vopros; otvet' te choť raz v žizni pravdu s pervogo slova: učastvovali vy skol'ko-nibud' v ètoj včerašnej koljaske ili net?

Myškins Frage bezieht sich auf den Vorfall, bei dem Nastas'ja Filip-

povna Evgenij Pavlovič bloßstellt, um ihn als Heiratskandidaten für Aglaja Epančina unmöglich zu machen. Lebedev zeigt auch jetzt noch keine Gesprächsbereitschaft:

Lebedev opjat' zakrivljalsja, načal chichikat', potiral ruki, daže, nakonec, rasčichalsja, no vse ešče ne rešalsja čto-nibud' vygovorit'.  
(S. 355)

Daher ist Myškin genötigt, dem außersprachlichen Verhalten seines Gegenübers eine Antwort zu entnehmen:

- Ja vižu, čto učastvovali.

So gelingt es dem Fürsten, Lebedev in ein Gespräch zu verwickeln, das jener hatte umgehen oder aber aufschieben wollen. Der Advokat erwidert:

- No kosvenno, edinstvenno tol'ko kosvenno! Istinnuju pravdu govorju! Tem tol'ko i učastvoval, čto dal svoevremenno znat' izvestnoj osobe, čto sobralas' u menja takaja kompanija i čto prisutstvujut nekotorye lica.

Daß er sich an Myškins Feststellung orientiert, findet seinen sprachlichen Ausdruck u. a. darin, daß er seinen ersten Satz als Apposition zu Myškins Aussage formuliert. Damit bilden beide Repliken eine syntaktische Einheit. Die verschlüsselte Form, mit der er sich auf Nastas'ja Filippovna ("izvestnaja osoba") und, wie man annehmen darf, die übrigen Zeugen des Vorfalls ("nekotorye lica") bezieht, weist ihn als geübten Nachrichtenträger aus. Ohne auf diese Erklärung direkt einzugehen, beweist Myškin nun, daß er von der Aktivität seines Gesprächspartners Kenntnis hat:

-Ja znaju, čto vy vašego syna tuda posylali, on mne sam daveča govoril, no čto ž èto za intriga takaja!-voskliknul knjaz' v neterpenii.

Lebedev weist jede Schuld von sich:

- Ne moja intriga, ne moja, - otmachivalsja Lebedev, - tut drugie, drugie, i skoree, tak skazat', fantazija, čem intriga.



Indem er Myškins Wortgebrauch berichtigt ("intriga" - "fantazija"), ohne zu erläutern, worin die "fantazija" besteht, nutzt er seine Kenntnisse, um Myškin einzufangen ("ulovit"). Auf Myškin wirken diese Worte in der Tat wie ein Köder:

- Da v čem že delo, raz-jasnite, radi Christa? Neuželi vy ne ponimaete, čto éto prjamo do menja kasaetsja? Ved' tut černjat Evgenija Pavloviča.

Myškin fühlt sich für einen anderen Menschen gekränkt und begreift dabei nicht ganz, daß der Auftritt der Nastas'ja Filippovna vor allen Dingen ihm selbst gegolten hat, da doch eine Verbindung zwischen ihm und Aglaja gestiftet werden soll. Lebedev läßt Myškin auf eine Erklärung warten. Er beklagt sich nun darüber, wie schwer es stets für ihn sei, seine Kenntnisse und Informationen an Myškin weiterzureichen:

- Knjaz' ! Sijatel' nejsij knjaz' ! - zakorobilsja opjat' Lebedev, - ved' vy ne pozvoljaete govorit' vsju pravdu; ja ved' uže vam načinal o pravde; ne raz; vy ne pozvolili prodolžat' ...

Aus der Sicht des "vseznaika" ist Myškin also im Hinblick auf das angedeutete Thema - seine Beziehung zu Aglaja - kein bereitwilliger Empfänger von Nachrichten. Das aber kränkt Lebedev in seinem Stolz als Informationsträger. In der Tat kostet es Myškin Überwindung, den "Alleswisser" zum Sprechen aufzufordern:

Knjaz' pomolčal i podumal.

- Nu, chorošo; govorite pravdu, - tjaželo progovoril on, vidimo posle bol' šoj bor' by.

Sobald Lebedev den Namen "Aglaja Ivanovna" ausgesprochen hat, widerruft Myškin seine Bereitschaft, Lebedevs "Wahrheit" anzuhören:

- Molčite, molčite! - neistovo zakričal knjaz', ves' pokrasnev ot negodovanija, a možet byt' i ot styda. - Byt' éтого ne možet, vse éto vzdor! Vse éto vy sami vydumali, ili takie že sumasšedšie. I čtob ja nikogda ne slychal ot vas éтого bolee!

Ähnlich wie Aglaja, die Myškin daran hindert, sein Verhältnis zu

Nastas' ja Filippovna zu erläutern, sträubt sich Myškin hier dagegen, Dinge mit Lebedev zu besprechen, die ihn persönlich angehen. Die Unterredung bricht abrupt ab.

In diesem Gespräch gelingt es Myškin, sich zu vergewissern, daß Lebedev als Informationsträger an dem von Nastas' ja Filippovna erdachten skandalösen Auftritt mitgewirkt hat. Insofern hat der Fürst das von ihm selbst genannte Gesprächsziel erreicht. Indem er jedoch aus Scham darauf verzichtet, sich die Hintergründe und Zusammenhänge näher erläutern zu lassen, nimmt er das Risiko eines Informationsrückstands seiner Umwelt gegenüber in Kauf. Das Gesprächsziel des "Alleswissers" geht aus der Darstellung des Gesprächs nicht ganz so deutlich hervor wie das Myškins. Allem Anschein nach ist Lebedev vor allen Dingen daran interessiert, Myškins Reaktion auf den skandalösen Vorfall kennenzulernen, und, unter Umständen, einige Nachrichten weitergeben zu können. Da Myškin dem "vseznajka" nicht die Möglichkeit bietet, seine Kenntnisse vorzuführen, endet die Begegnung für diesen mit einer Enttäuschung.

Obwohl Myškin und Lebedev sich einander verständlich machen können - so weit sie das zu tun beabsichtigen - bleiben sie beide völlig selbständig im Gespräch und finden nicht persönlich zueinander. Myškin teilt sich dem "Alleswisser" überhaupt nicht persönlich mit, da er sich allem Anschein nach davor scheut, dieser Gestalt Vertrauen entgegenzubringen. Lebedev enthüllt zwar wesentliche Seiten seines Wesens, doch tut er das nicht in der Absicht, sich näher an Myškin zu binden, sondern um sich, wie Myškin es nennt, "damit zu brüsten".

Das Gespräch dient der Erhellung einiger Gegebenheiten in dem Romangeschehen, führt jedoch weder zu einer - vorübergehenden oder gar dauerhaften - Veränderung der Beziehung zwischen Myškin und Lebedev, noch übt es irgendeinen Einfluß auf die weiteren Vorgänge in "Idiot" aus.

## 8. Das Rededuell zwischen Aglaja und Nastas'ja Filippovna

Auf den besonderen Stellenwert der Szene in "Idiot", in welcher sich die beiden weiblichen Hauptgestalten zum ersten und einzigen Mal gegenüberstehen (IV/8, S. 639-647), wird in einer Reihe von literaturwissenschaftlichen Arbeiten hingewiesen<sup>1</sup>. Myškin und Rogožin sind Zeugen der von Aglaja geforderten Zusammenkunft. Aglajas Gesprächsziel wird dem Leser zunächst nicht mitgeteilt.

Noch ehe die beiden Frauengestalten in das Rededuell eintreten, findet zwischen ihnen bereits ein folgenreicher Kommunikationsvorgang mit außersprachlichen Mitteln statt. Dieser Kommunikationsvorgang, der den momentanen Gesprächshorizont der Gestalten erhellt bzw. festlegt, wird im Erzählertext dargeboten. Der Erzählertext hat in dieser Romanszene ganz allgemein großes Gewicht. Von Nastas'ja Filippovna heißt es:

Ona vstala navstreču, no ne ulybnulas' i daže knjazju ne podala ruki.  
(S. 639)

Sie scheint sich des Ernstes der vor ihr liegenden Begegnung völlig bewußt zu sein. Zunächst versucht sie, Aglaja mit ihren Blicken abzuschätzen:

Pristal' nyj i bespokojnyj ee vzgljad neterpelivo ustremilsja na Aglaju.

Dabei beginnt die Idealvorstellung, die Nastas'ja Filippovna bis zu diesem Zeitpunkt von Aglaja gehabt hat, zu zerbrechen:

---

1. Siehe z. B. Steiner, G.: Tolstoj oder Dostoevskij. Analyse des abendländischen Romans. (Aus d. Amerik. übers.) München, Wien 1964. S. 160 ff. - Besonders eingehend wird diese Romanszene von E. V. Tjuchova analysiert. E. V. Tjuchova, die in ihrer Untersuchung, wie bereits festgestellt wurde, nicht vom Personen- sondern vom Erzählertext in "Idiot" ausgeht, gelangt im Hinblick auf diese Szene zu Ergebnissen, die mit denen der vorliegenden Arbeit übereinstimmen. (Tjuchova: Rol' avtora, S. 112 ff.)

Kakoe-to zloveščee oščuščenje prošlo, nakonec, po licu Nastas' i Filippovny; vzgljad ee stanovilsja uporen, tverd i počti nenavisten, ni na odnu minutu ne otryvalsja on ot gost' i.

Nastas' ja Filippovna, die sich in den Briefen an Aglaja so offen mitteilt, als habe sie die Briefe an sich selbst gerichtet, läßt bereits hier keine Offenheit und Verständigungsbereitschaft mehr erkennen. Die Ursache für diese rasche Veränderung in ihrer Einstellung Aglaja gegenüber ist in Aglajas Auftreten zu sehen. Von ihr heißt es:

Aglaja vidimo byla smuščena, no ne robela. Vojdja, ona edva vzgljanula na svoju sopernicu i pokamest vse vremja sidela potupiv glaza, kak by v razdum'e. Raza dva, kak by nečajanno, ona okinula vzgljadom komnatu; otvraščenie vidimo izobrazilos' v ee lice, točno ona bojalas' zdes' zamarat'sja. Ona mašinal' no opravljala svoju odeždu i daže s bespokojstvom peremenila odnaždy mesto, podvigajas' k uglu divana. Vrjad li ona i sama soznavala vse svoi dviženija; no bessoznatel' nost' ešče usilivala ich obidu (S. 639 f.)

Während sich Nastas' ja Filippovna an Aglajas außersprachlichem Verhalten orientiert und dabei die Zerstörung einer Vorstellung, die ihr viel bedeutete, erleben muß, orientiert sich Aglaja kaum an den Gesten und Blicken ihrer künftigen Gesprächspartnerin. Ihre Verhaltensweise deutet darauf hin, daß sie mit einer vorgefaßten Meinung über Nastas' ja Filippovna auftritt, von der sie nicht abrücken zu müssen glaubt. Diese Meinung besteht allem Anschein nach darin, daß sich Aglaja als "rein" und daher Nastas' ja Filippovna weit überlegen glaubt ("točno ona bojalas' zdes' zamarat'sja"). Für die bevorstehende Unterredung bedeutet dies, daß Aglaja jene nicht als gleichberechtigte Gesprächspartnerin akzeptieren wird. Beide Frauen begreifen die besondere Ausgangslage ihres Gesprächs:

Nakonec, ona tverdo i prjamo pogljadela v glaza Nastas' i Filippovny i totčas že jasno pročla vse, čto sverkalo v ozlobivšemsja vzgljade ee sopernicy. Žensčina ponjala žensčinu; Aglaja vzdrognula.

Jetzt erst eröffnet Aglaja den Wortwechsel, dessen Lenkung sie fast bis zum Ende der Begegnung innehaben wird:

- Vy, konečno, znaete, začem ja vas priglašala, - vygovorila ona, nakonec, no očēn' ticho i daže ostanovivšis' raza dva na ètoj korotēn' koj fraze.

Ihr Sprechtempo ist langsam. Sie redet Nastas' ja Filippovna sofort direkt an und unterstellt ihr, das Gesprächsziel bereits zu kennen. Hierin zeigt sich - ebenso wie in Aglajas Verhalten vor Gesprächsbeginn - , daß sie innerlich nicht darauf eingestellt ist, die ihr persönlich unbekannte vermeintliche Nebenbuhlerin erst noch kennenlernen zu müssen. Aglaja, die wegen ihrer Schüchternheit häufig Mühe hat, ihr jeweiliges Gesprächsziel klar und deutlich zu nennen (das kommt in dem untersuchten Wortwechsel zwischen ihr und Myškin zum Ausdruck), hofft allem Anschein nach, Nastas' ja Filippovna werde ihr den Einstieg in das Gespräch erleichtern. Diese zeigt das von ihr erwartete Entgegenkommen jedoch nicht:

- Net, ničego ne znaju, - otvetila Nastas' ja Filippovna sucho i otryvisto.

Aglaja, die an dieser Stelle die Verständigungsbereitschaft ihrer Partnerin fördern müßte, um ihrem Gesprächsziel näherzukommen, ist nicht dazu in der Lage: Statt sich an die Person Nastas' ja Filippovna zu wenden, richtet sie ihre Worte an das Bild, welches sie sich von dieser Frau macht, d. h. an die "Dirne":

Aglaja pokrasnela. Možet byt', ej vdrug pokazalos' užasno stranno i neverojatno, čto ona sidit teper' s ètoju ženščinoj, v dome "ètoj ženščiny" i nuždaetsja v ee otvete. Pri pervych zvukach golosa Nastas' i Filippovny kak by sodroganie prošlo po ee telu. Vse èto, konečno, očēn' chorošo zametila "èta ženščina".

- Vy vse ponimaete ... no vy naročno delaete vid, budto ne ponimaete, - počti prošeptala Aglaja, ugrjumō smotrja v zemlju.

Aglaja akzeptiert Nastas' ja Filippovnas Antwort somit nicht sondern hält hartnäckig an dem Gedanken fest, daß jener die Gründe für diese Zusammenkunft bekannt seien. Ihr zu Boden gerichteter Blick verdeutlicht wiederum, daß sie darauf verzichtet, ihr Verhalten auf die vor ihr sitzende Gesprächspartnerin einzustellen. Nastas' ja Filippovna

entzieht sich nun der Notwendigkeit einer direkten Antwort an Aglaja:

- Dlja čego že by éto? - čut' -čut' usmechnulas' Nastas'ja Filippovna.

Mit der Andeutung eines Lächelns zeigt Nastas'ja Filippovna, daß sie die Unsicherheit ihrer Herausfordererin erkannt hat. Aglajas Erklärung für das besondere Verhalten ihrer 'Nebenbuhlerin' lautet folgendermaßen:

- Vy chotite vospol' zovat' sja moim položeniem ... čto ja u vas v dome, - smešno i nelovko prodolžala Aglaja.

Sie deutet die Verhaltensweise Nastas'ja Filippovnas vollkommen aus der eigenen Perspektive. Es gibt keine sprachlich-stilistischen Kennzeichen dafür, daß sie sich direkt an den Worten ihrer vermeintlichen Nebenbuhlerin orientierte. Im Gegensatz dazu entnimmt Nastas'ja Filippovna Aglajas Replik den Ansatz für ihre Erwiderung:

- V étom položenii vinovaty vy, a ne ja! - vspychnula vdrug Nastas'ja Filippovna, - ne vy mnoju priglašeny, a ja vami, i do sich por ne znaju začem?

Nastas'ja Filippovna gibt durch eine sachliche Richtigstellung den Vorwurf an Aglaja zurück. Dabei verwendet sie lexikalische Elemente, die sie mehreren Äußerungen Aglajas entnommen hat ("Vy /.../ znaete, začem": "ne znaju začem?"). In diesem Umgang mit den Äußerungen ihrer Gesprächspartnerin kommt die intellektuelle Überlegenheit Nastas'ja Filippovnas deutlich zum Ausdruck. Aglaja begreift, daß sie sich in diesem Punkt mit ihrer Gegnerin nicht messen kann:

Aglaja nadmenno podnjala golovu.

- Uderžite vaš jazyk; ja ne étim vašim oružiem prišla s vami sražat' sja ...

Wie gut Nastas'ja Filippovna zu hören versteht, und wie sicher sie mit der Sprache umgeht, zeigt sich wiederum in ihrer Entgegnung: Indem sie Aglajas Einwurf wörtlich nimmt, stellt sie fest, daß jene nur die

"Waffe", nicht aber den Kampf an sich ablehne:

- A! Stalo byt', vy vse-taki prišli "sražat' sja"? Predstav' te, ja, odnakože, dumala, čto vy ... ostroumnee ...

An dieser Stelle äußert sich der Erzähler eingehend zum momentanen Sprechhorizont der beiden Frauen (S. 640 f.). Nachdem Aglajas erster Versuch, dem Wortwechsel die gewünschte Richtung zu geben, vollkommen fehlgeschlagen ist, versucht sie nun, ihrem Gesprächsziel auf eine andere Weise näherzukommen:

No Aglaja vdrug kak by skrepilas' i razom ovladela soboj.

- Vy ne tak ponjali, - skazala ona, - ja s vami ne prišla ... ssorit' - sja, chotja ja vas ne ljublju. Ja ... ja prišla k vam ... s čelovečeskoju reč'ju.

An dieser Stelle hält sie eine lange Ansprache an ihre Gegnerin, in der sie u. a. ihre Ansichten zu der Beziehung zwischen Nastas'ja Filippovna und Myškin darlegt. Sie gibt in dieser vorgefertigt wirkenden Rede ihr eigenes nahezu völlig unrichtiges Verständnis von der Person Nastas'ja Filippovnas preis. Aus der Ansprache geht hervor, daß Aglaja nicht an einem Gedankenaustausch mit Nastas'ja Filippovna interessiert ist, sondern daß sie sich vielmehr dafür rächen will, daß jene sich in ihr privates Dasein "eingemischt" hat. Daß es Aglaja gelingt, ihrer Gegnerin Schmerz zuzufügen, geht aus deren Mimik hervor:

(/.../ ona jadovitym vzgljadom sledila za éffektom ich na iskaženom ot volnenija lice Nastas' i Filippovny.)

Wegen ihrer extremen Befangenheit in sich selbst ist Aglaja auch hier nicht in der Lage, richtig zu erfassen und zu deuten, was in Nastas'ja Filippovnas Gesicht vorgeht. Ihre Ich-Befangenheit geht soweit, daß sie in dieser Situation, wie in anderen Gesprächen auch, Angst davor hat, verlacht zu werden:

Ne smejtes'; esli vy budete smejat' sja, to vy nedostojny èto ponjat' ...

Nastas'ja Filippovna, die sich durch Aglajas böse Anschuldigungen in ihrer persönlichen Existenz bedroht sieht - und daher gar nicht mehr lachen kann - weist diesen Vorwurf zurück:

- Vy vidite, čto ja ne smejuš', - grustno i strogo progovorila Nastas'ja Filippovna.

Aglaja vermag weder den Wortsinn noch die Intonation der Entgegnung Nastas'ja Filippovnas zu erfassen. Sie geht über die Reaktion ihrer Gesprächspartnerin vollkommen hinweg:

- Vpročem, mne vse ravno, smejtes' kak vam ugodno.

Nachdem sie ihr persönliches Verhältnis zu Myškin dargestellt hat, fragt sie noch einmal, ob Nastas'ja Filippovna nun ihr Gesprächsziel verstanden habe. Nastas'ja Filippovna kommt ihr auch an dieser Stelle nicht entgegen:

- Možet byt', i ponjala; no skažite sami, - ticho otvetila Nastas'ja Filippovna. (S. 643)

Jetzt bringt Aglaja ihr Anliegen - soweit dieses ihr bewußt ist - deutlich zum Ausdruck ("po kakomu pravu vy vmešivaetes' v ego čuvstva ko mne /.../") und verwendet auch die Briefe als Waffe gegen Nastas'ja Filippovna. Ihre Darlegungen enden mit einem erbarmungslosen Angriff auf ihre "Nebenbuhlerin":

Pro vas Evgenij Pavlyč skazal, čto vy sliškom mnogo poëm pročli i "sliškom mnogo obrazovany dlja vašego ... položenija" usw.

Auf Aglajas Attacke folgt ein rascher Wortwechsel zwischen den Gegnerinnen. Die Sprechansätze lassen die Direktheit erkennen, mit der Aglaja und Nastas'ja Filippovna einander angreifen: "Kak vy smeete /.../" - "Vy verojatno /.../" - "Esli vy хотели /.../" - "Čto vy znate /.../" usw. (S. 644).

Nachdem Aglaja eine Reihe von Deutungen und bösen Gerüchten über die Person Nastas'ja Filippovnas vorgebracht hat, ohne sich an



irgendeinem Moment um ein Verständnis der Worte ihrer Gesprächspartnerin bemüht zu haben, greift Myškin zum ersten Mal in das Geschehen ein:

- Aglaja, ostanovites' ! Ved' éto nespravedlivo, - vskričal knjaz', kak poterjannyj. Rogožin uže ne ulybalsja, no slušal, sžav guby i skrestiv ruki. (S. 645)

Darin, daß er sich für Nastas' ja Filippovna einsetzt, darf ein Hinweis auf ihren Sieg in dem Rededuell gesehen werden. Sobald Myškin auf diese Weise Stellung bezogen hat, wechselt Nastas' ja Filippovna von einem vornehmlich defensiven zu einem offensiven Gesprächsverhalten über. Jetzt nennt sie das Gesprächsziel, welches Aglaja ihrer Ansicht nach hat:

... A chotite ... chotite ja vam skažu sejčas prjamo, bez prikras, začem vy ko mne požalovali? Strusili, ottogo i požalovali.

Kurz darauf stellt sie fest:

Vy choteli sami lično udostoverit' sja: bol' še li on menja, čem vas, ljubit, ili net, potomu čto vy užasno revnuete ...

Aglajas Einwurf, Myškin habe ihr selbst gesagt, er hasse Nastas' ja Filippovna, wird von jener als "unmöglich" zurückgewiesen ("Ne možeš on menja nenavidet', i ne mog on tak skazat' !"). Hierin zeigt sich, wie gut Nastas' ja Filippovna Myškin kennt, und daß sie ihm vertraut. Dieses Vertrauen spielt beim Abschluß des Rededuells eine entscheidende Rolle: Die Begegnung gipfelt darin, daß Nastas' ja Filippovna Rogožin fortschickt und Myškin bittet, er möge das Vertrauen, welches sie in ihn gesetzt habe nicht enttäuschen:

Da ne ty li že, knjaz', menja sam uverjal, čto pojdeš' za mnoju, čto by ni slučilos' so mnoj, i nikogda menja ne pokineš'; čto ty menja ljubiš' i vse mne proščaeš' i menja u ... uva ... Da ty éto govoril! /... / Teper', kogda ona opozorila menja, da ešče v tvoich že glazach, i ty ot menja otverneš' sja, a ee pod ručku s soboj uvedeš'? Da bud' že ty prokljat posle togo za to, čto ja v tebja odnogo poverila. (S. 646)

Myškin begreift nicht ganz, welche existentielle Bedeutung seine

Entscheidung für Nastas' ja Filippovna hat:

No on, možet byt', i ne ponimal vsej sily ètogo vyzova, daže naver-  
no možno skazat'.

Ohne die von ihm erbetene und erwartete Entscheidung zu fällen, setzt er sich zunächst in einem Appell an Aglaja für die "unglückliche" Nastas' ja Filippovna ein:

- Razve èto vozmožno! Ved' ona ... takaja nesčastnaja! (S. 647)

Aglaja versteht sofort, daß sich Myškin auf die Seite der "Leidenden" gestellt hat und stürzt aus dem Zimmer fort. Myškin wird von Nastas' ja Filippovna zurückgehalten. Am Ende der Romanszene sitzen Myškin und Nastas' ja Filippovna beieinander und sind zu keiner Kommunikation mehr fähig:

On ničego ne govoril, no pristal' no vslušivalsja v ee poryvistyj, vorstoržennyj i bessvjaznyj lepet, vrjad li ponimal čto-nibud, no ticho ulybalsja, i čut' tol'ko emu kazalos', čto ona načinala opjat' toskovat' ili plakat', uprekat' ili žalovat'sja totčas že načinal ee opjat' gladit' po golovke i nežno vodit' rukami po ee ščekam, utešaja i ugovarivaja ee, kak rebenka. (S. 647 f.)

Vom Beginn bis zum Abschluß des Rededuells zeigen beide Teilnehmerinnen wenig Bereitschaft, zu einem gegenseitigen Verstehen zu gelangen. Aglaja Epančina ist ständig so in ihren eigenen Vorstellungen befangen, daß es ihr vollkommen unmöglich ist, Nastas' ja Filippovna unvoreingenommen, und damit gerechter, zu betrachten. Nastas' ja Filippovna ist hingegen dazu in der Lage, Aglaja ihrem Auftreten gemäß einzuschätzen. Aufgrund dieser Gegebenheiten kann ein beiderseitiges Verstehen überhaupt nicht erreicht werden. Beide Gestalten bleiben nicht nur völlig unverbunden im Verlaufe des Wortwechsels, sondern der Abstand zwischen ihnen, welcher bereits vor Gesprächsbeginn sichtbar und fühlbar ist, vergrößert sich fortwährend. Das zeigt sich u. a. darin, daß beide niemals den Versuch machen, auf Gemeinsames und Verbindendes hinzuweisen und stets nur die Momente hervorheben, die sie voneinander trennen.

Ein Vergleich zwischen dem Anfang und dem Ende des Wortwechsels läßt eine deutliche Steigerung des Sprechtempos und besonders der Tonhöhe erkennen. Wie aus den verba dicendi und aus den dazugehörigen Adverbien hervorgeht, sprechen beide Gestalten zunächst langsam und ohne extreme Tonhöhe: "vygovorila ona, /.../ očen' ticho i daže ustanovivšis' raza dva na étoj koroten' koj fraze" - "otvetila suho i otryvisto" - "počti prošeptala" (S. 640) u. ä. m. Am Ende der dargestellten Begegnung lauten die verba dicendi: "kriknula ona" - "kričala ona" - "prokričala ona" (S. 646) usw. Der Höhepunkt des Rededuells liegt somit am Ende der Romanszene.

Der Replikenwechsel weist deutliche Spannungen auf: Einerseits ähnelt das Wortgefecht stellenweise den Stichomythien vieler klassischer Dramen, und andererseits gibt es lange Einzelreden, in denen sich die Gegnerinnen mit einem Wortschwall überschütten.

Aglaja erreicht das von ihr selbst genannte Gesprächsziel nicht, da Nastas' ja Filippovna ihr nicht verspricht, niemals mehr in die Beziehung zwischen ihr und Myškin eingreifen zu wollen. Vielmehr trägt Nastas' ja Filippovna entscheidend dazu bei, daß Aglaja und Myškin für immer voneinander getrennt werden. Das Gesprächsziel, welches Nastas' ja Filippovna bei ihrer Herausfordererin vermutet (daß Aglaja zu erfahren wünsche, ob Myškin sie selbst oder aber Nastas' ja Filippovna mehr liebe), zeigt für Aglaja ein negatives Ergebnis: Indem sich Myškin auf die Seite der "unglücklichen" Nastas' ja Filippovna stellt, erweist sich sein Mitleid als stärker denn seine liebende Begeisterung für Aglaja. Obwohl Myškin in der Begegnung fast ausnahmslos nur als stummer Zeuge mitwirkt, ist sein Einfluß entscheidend für das Ergebnis der Konfrontation zwischen den beiden weiblichen Hauptgestalten von "Idiot". Dieses Ergebnis sieht folgendermaßen aus: 1. Die Beziehung zwischen Myškin und Aglaja Epančina erleidet einen Bruch, der bis zum Abschluß des dargestellten Geschehens nicht mehr geheilt werden kann. 2. Nastas' ja Filippovna muß sich von ihrer Vorstellung trennen, Aglaja verkörpere jenes "Ideal", welches sie selbst nach ihrem

Leben mit Tockij nicht mehr zu erreichen vermag. 3. Nastas'ja Filippovna wird dadurch in ihrer Existenz bestätigt, daß ihr Myškin sein Vertrauen nicht entzieht. 4. Dadurch, daß sie Rogożin fortjagt und ihr Heiratsversprechen mit Myškin erneuert, leitet sie jene Vorgänge ein, die dann zur endgültigen Katastrophe in ihrem eigenen und im Leben Myškins und Rogożins führen.

Aus den genannten Gründen stellt das Rededuell zwischen Aglaja und Nastas'ja Filippovna dasjenige Gespräch in "Idiot" dar, das sich mehr als alle anderen als folgenschweres Geschehen - und nicht als bloße "Aktion" (wie etwa die ungerechtfertigte Bloß-Stellung von Evgenij Pavlovič es ist) - erweist: Das, was sich in diesem Rededuell ereignet, ist von erheblicher Tragweite für das weitere Romangeschehen bis zum Schluß von "Idiot".

## 9. Gruppengespräche

In jedem Teil von "Idiot" gibt es, wie bereits festgestellt wurde, eine Reihe von Szenen, in denen kleinere und größere Gruppen von Romanfiguren auftreten. Dabei führt die Anwesenheit einer Gruppe nicht notwendig zu einem "Gruppengespräch"<sup>1</sup>: Obwohl während der Begegnung zwischen Aglaja und Nastas'ja Filippovna vier Gestalten in der Romanzene anwesend sind, findet dort kein Gruppengespräch statt. In vielen Szenen von "Idiot", in denen in ähnlicher Weise die Bedingungen für ein Gruppengespräch gegeben sind, finden dennoch in erster Linie einzelne Wortwechsel zwischen nur zwei Gestalten statt.

An dieser Stelle seien zwei Gruppenauftritte (in I/9 und II/7-9) betrachtet. Die einzelnen Wortwechsel werden nicht in ihrem gesamten

---

1. Unter "Gruppengespräch" soll im folgenden ein Gesprächsvorgang verstanden werden, bei welchem drei oder mehr dargestellte Personen gemeinsam an der Erörterung eines oder mehrerer Themen in der Weise beteiligt sind, daß die Sprecher sowohl untereinander als auch zur Gruppe sprechen.

Verlauf untersucht - das würde zu einer Reihe von Wiederholungen führen - sondern es sollen vornehmlich solche Momente Beachtung finden, die als charakteristisch für Gruppengespräche im eigentlichen Sinne anzusehen sind: Es gilt z. B. festzustellen, ob sich das Verhalten der Gesprächsteilnehmer zueinander wesentlich von der Sprecher-Hörer-Beziehung im Zwiegespräch unterscheidet. Sofern bei den Partnern eines Gruppengesprächs eine Verständigungsabsicht vorliegt, müssen diese versuchen, so allgemeinverständlich zu sprechen, daß das Gesagte für jeden einzelnen Teilnehmer faßlich ist. Eine Folge dieses Sprechverhaltens kann sein, daß die Themen in einem Gruppengespräch anders behandelt werden als in einem Wortwechsel zwischen nur zwei Gestalten.

Das erste Beispiel ist der Gruppenszene in I/9 entnommen, in deren Rahmen Myškin und Nastas'ja Filippovna ein persönliches Gespräch miteinander führen. Nachdem Nastas'ja Filippovna den General Ivolgin gefragt hat, ob er deshalb noch nicht zu ihr gekommen sei, weil ihn sein Sohn versteckt halte, entgegnet der General:

- Deti devjatanadcatogo veka i ich roditeli ... (S. 125)

In Übereinstimmung mit dem für ihn charakteristischen Sprechverhalten wendet sich Ardalion Aleksandrovič Ivolgin nicht an seine Partnerin persönlich sondern an die ZuhörerIn überhaupt. Er wird von seiner Frau unterbrochen, die Nastas'ja Filippovna direkt anspricht:

- Nastas'ja Filippovna! Otpustite, požalujsta, Ardaliona Aleksandroviča na odnu minutu, ego sprašivajut, - gromko skazala Nina Aleksandrovna.

Die Angesprochene reagiert auf diese Bitte, indem sie sich zunächst Nina Aleksandrovna direkt zuwendet:

- Otpustit' ! Pomilujte, ja tak mnogo slyšala, tak davno želala videt' ! I kakie u nego dela? Ved' on v ostavke? Vy ne ostavite menja, general, ne ujdete?

Ehe der General auf die an ihn gerichtete Frage am Ende der Replik

eingehen kann, schaltet sich noch einmal seine Frau ein, die wiederum zu Nastas'ja Filippovna spricht:

- Ja daju vam slovo, čto on priedet k vam sam, no teper' on nuždaetsja v otdyche.

Der Wortwechsel ist auch in seinem weiteren Verlauf ähnlich gestaltet. Obwohl eine Gruppe von Romanfiguren auftritt, sprechen immer nur zwei Partner miteinander.

Eine etwas andere Konstellation liegt in II/7-9 vor. Während Myškin, die Familie Epančin und eine Reihe weiterer Gestalten auf der Terrasse von Lebedevs Dača sitzen treten einige junge Leute auf, die Antip Burdovskij als "Pavliščevs Sohn" ausgeben, um in den Besitz eines Teils von Myškins Geld zu gelangen.

Daß Lebedevs Neffe, Vladimir Doktorenko, Ippolit Terent'ev, Burdovskij selbst sowie der "Leutnant im Ruhestand", Keller, als Gruppe, und damit als "kollektiver" Sprecher, auftreten wollen, zeichnet sich bereits im Erzählertext ab:

Vse, nakonec, rasselis' v rjad na stul'jach naprotiv knjazja, vse, otrekomendovavšis', totčas že nachmurilis' /.../ vse prigotovilis' govorit', i vse, odnakož, molčali, čego-to vyžidaja s vyzyvajuščim vidom /.../ Čuvstvovalos', čto stoit tol'ko komu-nibud' dlja načalu proiznesti odno tol'ko pervoe slovo, i totčas že vse oni zagovorjat vmeste, peregonjaja i perebivaja drug druga. (S. 294)

Sofern diese Gruppe im Gespräch in der vom Erzähler dargestellten Weise auftritt, hat Myškin es - im Grunde genommen - nur mit einem Partner zu tun. Myškin eröffnet den Wortwechsel:

- Gospoda, ja nikogo iz vas ne ožidal, - načal knjaz', - sam ja do sego dnja byl bolen, a delo vaše (obratilsja on k Antipu Burdovskomu) ja ešče mesjac nazad poručil Gavriile Ardalionoviču Ivolginu, o čem togda že vas i uvedomil. Vpročem, ja ne udaljajus' ot ličnogo ob'jasnenija, tol'ko, soglasites', takoj čas ... ja predlagaju pojti so mnoj v druguju komnatu, esli nenadolgo ... Zdes' teper' moi druž'ja, i pover' te ...

Obwohl ihm eine Gruppe als Kläger entgegentritt, wendet sich Myškin in erster Linie an Antip Burdovskij selbst, der als Sohn seines ehemaligen Gönners ausgegeben wird. Auf diese Replik, in der Myškin seine grundsätzliche Sprechbereitschaft zum Ausdruck bringt, reagiert zunächst Vladimir Doktorenko:

- Druz' ja ... skol'ko ugodno, no, odnakože, pozvol'te, - perebil vdrug ves'ma nastavitel'nym tonom /.../ plemjannik Lebedeva, - pozvol'te že i nam zajavit', čto vy mogli by s nami postupit' poučitivee, a ne zastavljat' nas dva časa proždat' v vašej lakejskoj ...

Lebedevs Neffe spricht nicht in eigener Person sondern als Vertreter der Gruppe ("nam" - "s nami" - "nas"). Er geht auf das von Myškin genannte Gesprächsziel ("delo") nicht ein sondern macht stattdessen Myškin einen Vorwurf. Ehe sich jener mit dem Vorwurf auseinandersetzen kann, wird er auch von den drei anderen Mitgliedern der Gruppe angegriffen:

- I, konečno ... i ja ... i éto po-knjažeski! I éto ... vy, stalo byt' general! I ja vam ne lakej! I ja, ja ... - zabormotal vdrug v neobyknovennom volnenii Antip Burdovskij /.../

- Éto bylo po-knjažeski! - prokričal vizglivym, nadtresnutym goslosom Ippolit.

- Esli b éto bylo so mnoj, - provorčal bokser, - to est', esli b éto prjamo ko mne odnosilos', kak k blagorodnomu čeloveku, to ja by na meste Burdovskogo ... ja ... (S. 294 f.)

Die Strategie der vier Gestalten scheint darin zu bestehen, Myškin zunächst mit Hilfe einer direkten Attacke zu verunsichern, um ihn hernach umso leichter zu einer Anerkennung von "Pavliščevs Sohn" bewegen zu können. Burdovskij, Ippolit und Keller sprechen den Vorwurf, Myškin habe den Wartenden Mißachtung gezeigt, auf unterschiedliche Weise nach.

Erst nachdem jede der vier Gestalten Myškin angegriffen hat, gelingt es diesem, eine Antwort zu geben:

- Gospoda, ja vsego s minuto uznal, čto vy zdes', ej-bogu, - povtoril opjat' knjaz'.

Myškin wendet sich an dieser Stelle an den kollektiven Hörer, d. h. er stellt sich darauf ein, daß sein Gesprächspartner eine Gruppe ist. Diese setzt ihren Angriff sogleich fort:

- My ne boimsja, knjaz', vašich družej, kto by oni ni byli, potomu što my v svoem prave, - zajavil opjat' plemjannik Lebedeva.

- Kakoe, odnakož, pozvol'te vas sprosit', imeli vy pravo, - provizžal opjat' Ippolit, no uže črezvyčajno razgorjačajas', - vystavljat' delo Burdovskogo na sud vašich družej? Da my, možet, i ne želaem suda vašich družej; sliškom ponjatno, što možet značit' sud vašich družej! ..

Nachdem es Myškin gelungen ist, die Gruppe noch einmal aufzufordern, mit ihm ins Nebenzimmer zu gehen ("udalos', nakonec, vkleit' /.../"), greift auch Burdovskij - wie ein Echo - das Wort "pravo" auf:

- No prava ne imeete, prava ne imeete, prava ne imeete! .. vašich družej ... Vot! ... zalepetal vdruk snova Burdovskij, diko i opasljivo osmatrivajas' krugom i tem bolee gorjačas', čem bol'še ne doverjal i dičilsja /.../

Obwohl die Vier in ihrer Absicht, Myškin anzugreifen, übereinstimmen, orientieren sie sich in ihrem Sprechverhalten nur oberflächlich an den Aussagen der übrigen Gruppenmitglieder. Das wird z. B. an der Art und Weise deutlich, in der sie das Wort "pravo" in ihre Repliken übernehmen: Während Lebedevs Neffe ganz allgemein vom "Recht" der Gruppe spricht, verwendet Ippolit das Stichwort in einem anderen Sinne, wenn er nach Myškins Recht zu seinem Vorgehen fragt. Burdovskij schließlich wiederholt Ippolits Worte, wobei "imeli vy pravo" zu "prava ne imeete" wird. Allem Anschein nach erfaßt er kaum den Sinn seiner Äußerung.

Es zeigt sich, daß Myškin sich mit einem Gesprächspartner verständigen muß, der ein Gesprächsziel hat und aus vier einzelnen Stimmen besteht.

Nach dem Verlesen des von Keller verfaßten verleumderischen Pamphlets gegen den Fürsten gerät dieser in Verzweiflung über seine Kommunikationsschwierigkeiten mit der Gruppe:



- Gospoda, gospoda, pozvol' te že, nakonec, gospoda, govorit', - v toske i v volnenii vosklial knjaz'. - i sdelajte odolženie, budemte govorit' tak, čtoby ponimat' drug druga. Ja ničego, gospoda, nasčet stat' i, puskaj; tol'ko ved' èto, gospoda, vse nepravda, čto v stat' e napečatano: ja potomu govorju, čto vy sami èto znaete; daže stydno. Tak čto ja rešitel'no udivljajus', esli èto iz vas kto-nibud' napisal. (S. 303)

Myškin stellt sich wiederum auf den kollektiven Hörer ein und bemüht sich darum, so zu sprechen, daß jedes Mitglied der Gruppe ihn verstehen kann. Mit der Formulierung "esli èto iz vas kto-nibud' napisal" greift er eine ihm noch unbekannte Gestalt aus dem Kollektiv heraus. Diese Wendung bewirkt, daß die Vier - wenn auch nur vorübergehend - der Gruppe ihre Solidarität aufkündigen und in eigener Person sprechen:

- Ja ničego do ètoj samoj minuty ne znal pro ètu stat'ju, - zajavil Ippolit, - ja ne odobrajaju ètu stat'ju.
- Ja chotja i znal, čto ona napisana, no ... ja tože ne sovetoval by pečatat', potomu čto rano, - pribavil plemjannik Lebedeva.
- Ja znal, no ja imeju pravo ... ja ... - zabormotal "syn Pavliščeva".

Die einzige Gestalt, die sich nicht von dem Pamphlet distanziert, ist sein Verfasser Keller.

Obwohl in der Romanszene, die erst in II/9 ohne eine wirkliche Verständigung ihren Abschluß findet, mehr als zwei Gestalten an einem Wortwechsel beteiligt sind, läßt sich die Bezeichnung "Gruppengespräch" nur mit Vorbehalten verwenden: Doktorenko, Ippolit, Keller und Burdovskij sprechen sich untereinander überhaupt nicht an sondern wenden sich ständig an, bzw. gegen, Myškin. Dabei äußern sie sich teilweise aus der Perspektive der Gruppe ("my"), z. T. sprechen sie jedoch auch in eigener Person. Myškin, der sich auf den kollektiven Hörer einzustellen versucht, kann kein gegenseitiges Verstehen mit der Gruppe herbeiführen. Der Wortwechsel, an dem fünf Romanfiguren beteiligt sind, wird somit letzten Endes immer zwischen zwei Partnern geführt<sup>1</sup>.

---

1. Von den in der Romanszene anwesenden Zeugen des Auftritts ergrei-

## Zusammenfassende und vergleichende Betrachtung von Sprechverhalten und Miteinandersprechen

Die vorangegangenen Untersuchungen gestatten einige zusammenfassende Feststellungen über den Dialog in F. M. Dostoevskijs "Idiot". Es geht dabei um die folgenden Fragestellungen: 1. Inhalt und Form der Gesprächsgegenstände, 2. Besonderheiten der Gesprächsabläufe, 3. die Leistung und Funktion von Gesprächen für die Gestaltung zwischenmenschlicher Beziehungen einerseits und für den Fortgang des Geschehens andererseits und 4. der Dialog in "Idiot" im Vergleich zu vorliegenden Dialogmodellen.

### 1. Inhalt und Form der Gesprächsgegenstände.

Da in der vorliegenden Arbeit nur eine begrenzte Auswahl von Gesprächen eingehender untersucht werden konnte, ist es nicht möglich, erschöpfende Aussagen zu den Gesprächsgegenständen und -themen zu machen. Die erschlossene Materialgrundlage erlaubt es jedoch, wichtige Schwerpunkte und Tendenzen aufzuzeigen.

Zunächst seien die Gegenstände und Themen genannt, die in "Idiot" besonders häufig und auf breiterem Raum behandelt werden. Oftmals greifen die Gesprächsgegenstände ineinander oder bilden gemeinsam mehr oder weniger fest gefügte Themenkomplexe. Dabei gilt zu betonen, daß die Themen und Themenkomplexe in einzelnen Wortwechseln mit unterschiedlicher Deutlichkeit zur Sprache kommen: In vielen Fällen werden die Gesprächsgegenstände direkt benannt, bisweilen lassen sie sich jedoch nur ahnen hinter den Äußerungen eines oder mehrerer Sprecher. Die "Faßlichkeit"<sup>1</sup>, mit der die verschiedenen Themen dargeboten werden, läßt also deutliche Gradunterschiede erkennen. (Mit der

---

fen vor allen Dingen Lizaveta Prokof' evna und deren Mann mehrfach das Wort. Sie beteiligen sich jedoch nicht an der Unterredung zwischen Myškin und den vier jungen Leuten sondern kommentieren die Vorgänge: - Gospodi! - vyrvalos' u Lizavety Prokof' evny. - Èto ne-vynosimo! - probormotal general. (S. 308)

1. Vgl. Bauer: Zur Poetik des Dialogs. S. 203 ff.

hier gewählten Reihenfolge von Themen ist kein Hinweis auf eine Rangfolge verbunden.) Die Gesprächsgegenstände sind:

1. Zwischenmenschliche Beziehungen (von Mensch zu Mensch und vom Individuum zur Gesellschaft): Bei der Behandlung dieses Themas fällt u. a. auf, daß jede der oben eingehender betrachteten Gestalten darum bemüht ist, sich über ihre persönliche Einstellung und Beziehung zu Myškin, dem "absolut guten Menschen", Klarheit zu verschaffen<sup>1</sup>. Umgekehrt wird auch Myškins Haltung und Beziehung zu einer Reihe von Romanfiguren in Gesprächen behandelt<sup>2</sup>. Manche Gestalten äußern sich ebenfalls über ihre Einstellung zu bestimmten Personen neben Myškin<sup>3</sup>. Darüber hinaus wird wiederholt das Verhältnis einzelner Gestalten zu ihren Mitmenschen, bisweilen sogar zur gesamten Menschheit, zum Gesprächsgegenstand. In erster Linie äußert Ippolit Terent'ev sich darüber, was er von der ihn umgebenden Gesellschaft hält<sup>4</sup>. Die Behandlung des Themas "zwischenmenschliche Beziehungen" läßt erkennen, daß Myškins eigentliches Anliegen stets das persönliche Geschick bestimmter einzelner Gestalten, vornehmlich Nastas'ja Filippovnas und Rogożins, nicht aber das Los der gesamten Gesellschaft, ist. Myškin äußert sich zwar wiederholt zu einzelnen Aspekten des gesellschaftlichen Lebens und zu bestimmten Gruppen von Menschen<sup>5</sup>, doch engagiert er sich nur bei individuellen Schicksalsläufen direkt und unter Einsatz aller seiner Kräfte. Die Tatsache, daß Myškin nur verhältnismäßig selten Gruppen von Menschen, oder gar die Menschheit überhaupt, zum Gegenstand seiner Äußerungen macht, läßt sich wohl nicht nur auf seine Anteilnahme am Schicksal einzelner, vornehmlich der außergewöhn-

---

1. Vgl. oben die Seiten 103, 128, 134 f., 145, 195 f., 206 f., 213 f., 222, 235, 245 f., u. a.

2. Vgl. oben die Seiten 193 f., 206, 215 ff., 235 u. a.

3. Vgl. oben die Seiten 103, 118, 174 f., 224, 234 u. a.

4. Vgl. oben die Seiten 163 f., 167, 170, 172, 176 u. a.

5. Siehe z. B. Myškins Ansichten zur Welt der Erwachsenen oben S. 90, Anm. 1. Vgl. auch seine Äußerung über das Haus der Ivolgins in I/11, S. 137.

lichen, Gestalten zurückführen: Verallgemeinernde Aussagen und Urteile gehören, wie oben festgestellt wurde, nicht zum Sprechverhalten des Fürsten<sup>1</sup>.

2. Zwischenmenschliche Kommunikation: Da die zwischenmenschliche Kommunikation ein besonders wichtiger Aspekt des umfassenderen Gesprächsthemas "zwischenmenschliche Beziehungen" ist, wird sie hier gesondert aufgenommen. Über das Miteinandersprechen äußern sich in erster Linie Myškin und dessen intellektueller Gegenspieler, Ippolit Terent'ev, direkt<sup>2</sup>. Die Problematik der zwischenmenschlichen Kommunikation gehört jedoch, das hat die vorliegende Arbeit zu zeigen versucht, zu den Momenten, die den Roman "Idiot" als Ganzes in entscheidender Weise mit prägen.

3. Das Selbstverständnis und das Identitätsproblem von dargestellten Personen: In den untersuchten, wie auch in einer Reihe weiterer Romangespräche, sind die Gestalten bemüht, für sich selbst die Frage nach ihrer Identität zu lösen und zu beantworten oder aber ihr Verständnis von sich selbst den Gesprächsteilnehmern zu vermitteln. Beide Vorgänge finden in der Regel in Myškins Gegenwart, häufig sogar durch seinen unmittelbaren Einfluß auf die jeweiligen Sprecher, statt. In zahlreichen Romanszenen übt Myškin bei der Identitätssuche der Gestalten die Funktion eines Katalysators aus<sup>3</sup>. In diesem Zusammenhang fällt auf, daß der Fürst sich im Verlauf des dargestellten Geschehens nicht mit der Frage quält, wer er denn sei: Lev Nikolaevič Myškin, der "absolut gute Mensch", führt "seine Sache" - wie er es sich bei der Abreise aus der Schweiz vorgenommen hatte<sup>4</sup> - aus, ohne sich und anderen die Frage nach seiner Identität vorzulegen.

---

1. Vgl. oben S. 82, 88.

2. Vgl. oben S. 88 ff.

3. Vgl. oben die Seiten 117 f., 128, 144 f., 195 f., usw.

4. Vgl. oben S. 90, Anm. 1

Gerade das Problem eines unsicheren oder gestörten Verhältnisses der Gestalten zu sich selbst wird in den Gesprächen häufig verhüllt dargestellt. Dies geschieht z. B. dann, wenn einzelne Romanfiguren sich durch ihr Rollenspiel oder durch ihre "Maskierung"<sup>1</sup> entweder einseitig darbieten oder auch anders darzustellen suchen, als sie in Wirklichkeit sind. Wichtige Seiten ihres Wesens trachten vor allen Dingen Nastas' ja Filippovna,<sup>2</sup> Ippolit Terent' ev<sup>3</sup>, und der General Ivolgin<sup>4</sup> durch ihr Rollenverhalten zu verbergen. Doch lassen auch Aglaja und andere Gestalten wiederholt hinter einem Rollenspiel oder einer "Maskierung" ein irgendwie verunsichertes Verhältnis zu der eigenen Persönlichkeit erkennen.

4. Leben und Tod: Die Themen "Leben" und "Tod" werden in zahlreichen Romangesprächen behandelt. Besonders ausführlich und direkt geht der vom Tode gezeichnete Ippolit auf sie ein<sup>5</sup>. Daneben kehren diese Themen in den Äußerungen Myškins<sup>6</sup>, der in seinen epileptischen Anfällen dem Tode nahekommt, und ebenfalls in den Worten der Nastas' ja Filippovna<sup>7</sup>, die den Tod ständig fürchtet und herbeisehnt, mehrfach wieder. Ferner tritt das Thema "Tod" besonders deutlich in Verbindung mit der Rogožin-Gestalt in Erscheinung<sup>8</sup>. Auf diese Weise wird im Verlaufe des dargestellten Geschehens wiederholt auf den Ausgang der Ereignisse hingewiesen.

5. Mord (auch Selbstmord): "Mord" und "Selbstmord", der gewaltsame Tod also, werden in zahlreichen Gesprächen in Verbindung mit den übergreifenden Themen "Leben" und "Tod" erörtert. Um den gewaltsamen Tod geht es in erster Linie in Äußerungen Rogožins<sup>9</sup> und in

---

1. Vgl. oben S. 144.

2. Vgl. oben S. 53 f., 144 ff.

3. Vgl. oben S. 172, 228.

4. Vgl. oben S. 152 ff., 241 ff.

5. Vgl. oben S. 165 ff., 176, u. a.

6. Vgl. z. B. oben S. 170.

7. Vgl. oben S. 148, Anm. 2. Siehe auch III/10, S. 517.

8. Vgl. oben S. 100 f.

9. Vgl. oben S. 100 f., 107.

den Darlegungen Ippolits, der gegen den ihm vom Schicksal bestimmten Tod durch einen Selbstmord protestieren möchte<sup>1</sup>.

6. Leiden (physisch und psychisch): Über menschliches Leiden spricht vor allen Dingen Myškin<sup>2</sup>. Hierbei zeigt sich besonders deutlich die vollkommene Selbstlosigkeit des "absolut guten Menschen": Obwohl Myškin Grund hätte, über die Beeinträchtigungen und Leiden zu klagen, die durch seine Epilepsie hervorgerufen werden, macht er in der Regel nicht die eigene Krankheit sondern die physische und psychische Not der Anderen zum Gesprächsthema. Oft verbindet er das Thema "menschliches Leiden" mit Gedanken zum "Tod"<sup>3</sup>.

7. Moralische Qualitäten und Ideale (bzw. deren Fehlen und Gegenteil): Da Dostoevskij in "Idiot" das Experiment unternimmt, seinen Entwurf eines "absolut guten Menschen" in eine in moralischer Hinsicht keineswegs "heile" Welt zu schicken, ist es selbstverständlich, daß von moralischen Qualitäten und Idealen gerade in Verbindung mit der Myškin-Gestalt gesprochen wird. Häufig äußert der Fürst sich selbst zu diesen Phänomenen<sup>4</sup>. Eine enge Verbindung zwischen Nastas' ja Filipovna und Aglaja im Sinngefüge des Romans läßt sich gerade bei der Behandlung dieses Themenkreises in den Romangesprächen aufzeigen<sup>5</sup>.

8. Vergebung: Über Verzeihen und Vergebung - Grundgedanken des Neuen Testaments - ist fast ohne Ausnahme nur in solchen Begegnungen die Rede, in denen Myškin einer der Partner ist. Wiederholt wird der Fürst um Vergebung gebeten<sup>6</sup>. Doch bittet auch Myškin darum, man möge ihm verzeihen<sup>7</sup>.

---

1. Vgl. oben S. 222.

2. Vgl. oben die Seiten 94, 226, u. a.

3. Vgl. oben S. 86 f., 163 f.

4. Vgl. oben die Seiten 94, 209, 216 u. a.

5. Vgl. oben S. 147 f., 251 ff.

6. Vgl. oben S. 126, u. a. Siehe z. B. auch IV/8, S. 646.

7. Vgl. oben S. 228.

9. Ideen und Wünsche : Alle Gestalten, deren Sprech- und Gesprächsverhalten oben eingehender untersucht wurde, leben mit bestimmten Ideen, Wünschen und Sehnsüchten, die ihr Verhalten weitgehend motivieren und beeinflussen. Diese Ideen und Wünsche werden mit unterschiedlicher Direktheit und Faßlichkeit in den Romangesprächen behandelt. Bei einzelnen Romangestalten sind die Ideen und Wünsche mehr oder weniger identisch mit jenem Themenkreis, der als "moralische Qualitäten und Ideale" bezeichnet wurde. So ist z. B. Nastas' ja Filipovna erfüllt von dem Verlangen nach "Vollkommenheit" ("sovershenstvo"). "Vollkommenheit" ist eben die "Idee", das "Ideal", das sie zu verkörpern sich sehnt<sup>1</sup>. Zu dem Verlangen nach Vollkommenheit treten einige Wünsche, bisweilen auch nur spontane Neigungen, hinzu, die in den Äußerungen dieser Gestalt ebenfalls ihren Niederschlag finden. Solche Wünsche sind u. a. der nach Ruhe und Geborgenheit<sup>2</sup>, nach einem Menschen, der an sie glaubt<sup>3</sup> u. a. m. Die Idee, von der Ganja Ivolgin ganz und gar erfüllt ist, besteht darin, für sich durch den Erwerb von viel Geld "Originalität" zu gewinnen<sup>4</sup>. In die meisten Äußerungen des Generals Ivolgin findet dagegen dessen Wunsch, die Zuneigung und Anerkennung seiner Mitmenschen zu erringen, Eingang<sup>5</sup>.

10. Vertrauen und Mißtrauen : Das Vertrauen, welches für ein Gelingen zwischenmenschlicher Kommunikation von entscheidender Bedeutung sein kann, ist Gegenstand zahlreicher Wortwechsel in "Idiot". Dieses Thema wird vor allen Dingen dann expressis verbis genannt, wenn eine Gestalt Vertrauen zu dem "absolut guten Menschen" gefaßt hat<sup>6</sup>. Weitaus seltener wird das ausgeprägte Mißtrauen, das einige Romanfiguren gegenseitig empfinden, direkt genannt. In der Regel wird vom Mißtrauen nur verhüllend gesprochen.<sup>7</sup>

1. Vgl. oben S. 147 f., 209.

2. Vgl. oben S. 210 f.

3. Vgl. oben S. 147.

4. Vgl. oben S. 116 ff., 232.

5. Vgl. oben die Seiten 152 f., 245 u. a.

6. Vgl. oben die Seiten 103, 118, 195 u. a.

7. Vgl. oben S. 118.

11. Glück und Unglück: Die Frage, worin das "Glück" bestehe, und was zum Glücklichsein gehöre, wird in erster Linie von Aglaja<sup>1</sup> und von Ippolit<sup>2</sup> direkt gestellt und erörtert. Darüber hinaus kehrt das Thema "Glück", bzw. "Unglück", auch in Myškins Äußerungen mehrfach wieder: Der Fürst, der sich von allen übrigen Gestalten u. a. dadurch unterscheidet, daß er dem Glück schon einmal - und zwar während seines Aufenthaltes in der Schweiz - begegnet ist<sup>3</sup>, hat ständig den Wunsch, die "unglückliche" Nastas'ja Filippovna glücklich zu machen<sup>4</sup>. Nastas'ja Filippovna aber möchte ihrerseits Myškin "glücklich" sehen<sup>5</sup>. Vom Unglück oder Unglücklichsein ist in "Idiot" besonders oft in Verbindung mit psychischem Leiden die Rede, d. h. Unglücklichsein und psychische Not werden häufig nahezu, stellenweise auch vollkommen, gleichbedeutend verwendet<sup>6</sup>.

12. Das Schöne: In seinem Roman "Idiot" hat Dostoevskij, daran wurde oben wiederholt erinnert, das künstlerische Experiment unternommen, einen "vollkommen guten", die Übersetzung kann ebenfalls lauten "vollkommen schönen Menschen", in der russischen Gesellschaft der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts wirken zu lassen. Damit gehört die Frage nach dem Wesen des Schönen zu jenen Problemen, die Dostoevskij in diesem Roman künstlerisch zu lösen bemüht ist<sup>7</sup>. Die "Schönheit" und das "Schöne" ("krasota") werden in den Romangesprächen von "Idiot" sowohl im Sinne physischer Attraktivität als auch - und

1. Vgl. oben S. 135. Siehe auch I/5, S. 69, 72.

2. Vgl. oben S. 228. (Hier verwendet Myškin das Wort "ščast'e" in dem Sinne, in welchem Ippolit es zu gebrauchen pflegt.) - Siehe auch III/5, S. 445, 447; III/7, S. 469.

3. Vgl. oben S. 163, Anm. 1.

4. Siehe z. B. III/8, S. 495; IV/9, S. 659.

5. Siehe z. B. III/8, S. 494.

6. Vgl. oben S. 258.

7. M. Babović (Sud'ba dobra i krasoty v svete gumanizma Dostoevskogo. S. 23) weist darauf hin, daß "einer der ewigen Gegenstände des Grübelns bei Dostoevskij und seinen Helden das Wesen und das Schicksal des Guten und des Schönen in der Welt" gewesen sei. - Vgl. auch a. a. O. S. 24 ff.



das ganz besonders - im Sinne einer geistig-sittlichen Kraft dargestellt. Direkt genannt werden die Schönheit und das Schöne vor allen Dingen dann, wenn von Aglaja oder Nastas'ja Filippovna die Rede ist<sup>1</sup>.

13. Das Geld: Das Geld, welches - auf die eine oder andere Art - im Dasein nahezu aller Romanfiguren eine Rolle spielt, wird in besonders vielen Gesprächen behandelt<sup>2</sup>. Durch eine eingehende Untersuchung der Funktion des Geldes in dem Roman "Idiot" ließen sich wichtige Aufschlüsse über die soziale Wirklichkeit der sechziger Jahre in Dostoevskijs Sicht gewinnen<sup>3</sup>. Eine derartige Untersuchung ginge jedoch über den Rahmen der vorliegenden Arbeit hinaus.

14. Aktuelle Fragen und Probleme der sechziger Jahre: Aktuelle Fragen und Probleme der sechziger Jahre - zu denen auch die gesellschaftliche Rolle des Geldes gehört - werden in zahlreichen Gesprächen mit unterschiedlicher Deutlichkeit und Ausführlichkeit behandelt. In diesem Themenkreis manifestiert sich vor allen Dingen der sozial- und geistesgeschichtliche Hintergrund des Romans<sup>4</sup>.

Der Katalog von Gesprächsstoffen ließe sich noch erweitern. So gehört z. B. auch das Thema "Idiot" zu den häufig genannten Gesprächsgegenständen<sup>5</sup>.

- 
1. Vgl. oben die Seiten 127, Anm. 2, 216 u. a. Siehe auch I/7, S. 89, 92 ff.
  2. Vgl. oben die Seiten 81 f., 97, 107 ff., u. a.
  3. D. Zatonskij (Počemu Ganja Ivolgin ne vzjal 100 000 rublej? S. 280 f.) weist darauf hin, daß in allen Romanen Dostoevskijs das Geld eine "kolossale Rolle" spiele und führt weiter aus: "Den' gi - masstab charakterov, katalizator ich reakcij."
  4. Vgl. oben S. 188.
  5. Ju. S. Sorokin (Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo jazyka. S. 139) gibt an, daß in den 30er und 40er Jahren des vergangenen Jahrhunderts das Wort "Idiot", das ursprünglich in Rußland nur als medizinischer Fachausdruck verwendet worden war, in die Umgangssprache übernommen worden sei und dort "eine sehr große Verbreitung" gefunden habe.

Eine Untersuchung des Themas "Idiot" wäre u. a. für das Verhältnis einiger Gestalten zu Myškin aufschlußreich. Die Stellung und Funk-

In dem aufgeführten Themenkatalog sind eine Reihe von Gegenständen durch ein Kontrastverhältnis aufeinander bezogen. Hierzu zählen z. B. "Glück" und "Unglück", "Wahrheit" und "Lüge" (als sittliches Ideal und dessen Gegenteil) u. a. m. Das ständige gleichzeitige Vorkommen und Wirken derartiger Erscheinungen im menschlichen Leben wird in "Idiot" wiederholt ins Bewußtsein des Lesers gerückt<sup>1</sup>.

Ferner ist die Zugehörigkeit bestimmter Themenkombinationen zu einzelnen Romangestalten bemerkenswert. Solche Themenkombinationen stellen jeweils ein Bezugssystem dar, das die Sinnstruktur von "Idiot" mit trägt. Die "Schönheit", das "Gute" und das "Leiden" bilden z. B. einen Themenkomplex, der zur Myškin-Gestalt gehört<sup>2</sup>. (Hier über wird weiter unten noch einmal eingehender zu sprechen sein.) Die Verbindung der Themen "Leben", "Glück" und "Vergebung" verweist hingegen vor allen Dingen auf den kranken Ippolit Terent' ev<sup>3</sup>.

Die verschiedenen Gesprächsgegenstände werden von den einzelnen Romanfiguren unterschiedlich behandelt. Mit dem Thema "Geld" geht Myškin z. B. vollkommen anders um als etwa Ganja Ivolgin: Der Fürst läßt keine persönliche Bindung an das Geld erkennen<sup>4</sup>. In der Art und Weise, in der Ganja seinen Plan, zusammen mit viel Geld für sich "original' nost'" erwerben zu wollen, vor Myškin enthüllt, kommt dagegen ein starkes persönliches Interesse am Geld zum Ausdruck<sup>5</sup>.

## 2. Besonderheiten der Gesprächsabläufe.

Es ist festzustellen, daß die einzelnen Gespräche beträchtliche Unterschiede im Tempo und im Verlauf ihres Spannungsbogens aufweisen.

---

tion dieses Themas innerhalb des Sinngefüges des Romanwerks läßt sich jedoch nur durch eine Analyse des gesamten Erzähler- und Personentextes ermitteln.

1. Lebedev spricht z. B. über das Nebeneinander von Wahrheit und Lüge in seiner Person. Vgl. oben S. 246.
2. Vgl. oben S. 94.
3. Vgl. oben S. 228. Siehe auch III/7.
4. Vgl. oben S. 81 f.
5. Vgl. oben S. 230 ff.

Diese Unterschiede lassen sich auf die jeweiligen Gesprächspartner, die behandelten Themen und auf die besondere Situation zurückführen, in der die Gestalten sich begegnen. So verläuft etwa das Beisammensein Myškins und Rogožins am Bett der toten Nastas'ja Filippovna insgesamt ruhig. Ein wesentlicher Grund hierfür muß darin gesehen werden, daß Rogožin nach dem Mord von großer innerer Ruhe erfüllt ist: Er hat in Nastas'ja Filippovna einen Teil seiner selbst vernichtet. Darüber hinaus ist die Gespanntheit in Rogožins Verhältnis zu Myškin gewichen, da der Fürst nun nicht mehr als Rivale betrachtet werden muß. Auch die Nähe der Toten läßt das ruhige Tempo im Gesprächsverlauf als durchaus funktional erscheinen. In anderen Gesprächsabläufen, z. B. in dem Rededuell zwischen Nastas'ja Filippovna und Aglaja, sind ausgeprägte Spannungsbögen zu beobachten. Auch in diesem Wortgefecht hat der besondere Rhythmus des Gesprächsablaufs eine erkennbare Funktion im Sinngefüge des Romans: In der Begegnung geht es um Entscheidungen über das weitere Schicksal der "außergewöhnlichen" Gestalten in "Idiot".

Im Hinblick auf die Kontinuirlichkeit, Diszipliniertheit und Sachbezogenheit, mit der die verschiedenen Themen im Verlaufe eines Wortwechsels besprochen werden, ist festzustellen, daß der Roman "Idiot" nur wenige Gespräche aufweist, in denen ein Thema - wenigstens einige Repliken lang - in einer bestimmten Richtung abgehandelt und fortentwickelt wird. Eine einigermaßen stetige Richtung ist z. B. in dem Wortwechsel zu erkennen, in welchem sich der General Ivolgin in der Rolle eines Pagen von Napoleon I darstellt: Der General steigert sich schrittweise in immer mutigere Erlebnisse mit Napoleon hinein. (Es gilt jedoch zu bedenken, daß sich in diesem Gespräch nicht zwei gleichberechtigte Partner gegenüberstehen, da Myškin in erster Linie "Gesprächsanstöße" gibt, die den General dazu ermutigen, seinen prahlerischen Monolog fortzusetzen.) Häufig sind die Gesprächsabläufe in "Idiot" diskontinuirlich: Die Sprecher ändern ihre Themen - oder auch ihr Interesse an bestimmten Aspekten eines Themas - oftmals sprung-

artig<sup>1</sup>. Eine wichtige Ursache hierfür muß darin gesehen werden, daß sich die Gestalten weit eher von ihrer persönlichen Veranlagung und momentanen Neigungen als von sachlichen Erwägungen lenken lassen. Wenig kontinuierlich erscheinen besonders Gespräche, an denen Aglaja Epančina und Nastas'ja Filippovna beteiligt sind<sup>2</sup>.

In "Idiot" werden die Gesprächsthemen weniger entwickelt und entfaltet als vielmehr genannt und als feste, oftmals sogar völlig verfestigte, Positionen in die Unterredungen eingebracht<sup>3</sup>.

3. Die Leistung und Funktion von Gesprächen für die Gestaltung zwischenmenschlicher Beziehungen einerseits und für den Fortgang des Geschehens andererseits.

Die in den Kapiteln II und III durchgeführten Textuntersuchungen haben gezeigt, daß das Phänomen der Kommunikation in dem Roman "Idiot" von großer Bedeutung für das gesamte Sinngefüge dieses Romanwerks ist<sup>4</sup>. Das Wirken Myškins, des "vollkommen guten (auch: "schönen")

---

1. Vgl. oben S. 192 f., S. 226.

2. Die Sprunghaftigkeit und Diskontinuität von Gesprächsabläufen wird im Erzählertext häufig mit Hilfe des Zeitadverbs "vdrug" zum Ausdruck gebracht.

3. Es wäre grundsätzlich denkbar, daß einzelne Gesprächsgegenstände, wenn schon nicht im Verlaufe einer Unterredung, so doch in einer Reihe aufeinander folgender Wortwechsel, in einer bestimmten Richtung fortentwickelt werden. Soweit festzustellen war, liegt eine solche Behandlung von Gesprächsgegenständen in "Idiot" nicht vor: Da, wie mehrfach betont wurde, die meisten Romanfiguren sich ihre Ansichten und Standpunkte nicht gegenseitig zu eigen machen, kann es keine Veränderungen, geschweige denn eine Entwicklung, der behandelten Gesprächsthemen geben. Myškin äußert sich über das "Leiden" gegen Ende der Darstellung nicht anders als zu Beginn. Auch Ippolit bleibt bei seiner Sicht der Dinge. Es kommt lediglich vor, daß einzelne Themen im Verlaufe der Darstellung um einige Aspekte bereichert werden.

Eine völlig gesicherte Aussage zu der hier angesprochenen Frage wird erst dann möglich sein, wenn die Darbietung bestimmter Themen in sämtlichen Gesprächen, in denen diese in Erscheinung treten, untersucht wird. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit konnte eine solche Ermittlung nicht geleistet werden.

4. Vgl. dazu die Feststellung von Hermanns, es gehe in Dostoevskijs

Menschen", besteht - wie festzustellen war - in erster Linie darin, daß er mit den verschiedenen Gestalten innerhalb der Gesellschaft, in die er zurückgekehrt ist, kommuniziert. Daher bietet gerade die Dialoguntersuchung entscheidende Aufschlüsse über Erfolg und Mißlingen von Myškins Wirken, wie auch über Ursachen und Hintergründe seines endgültigen Scheiterns. Einige wesentliche Seiten der zwischenmenschlichen Kommunikation in "Idiot" seien deshalb zusammenfassend knapp skizziert: Im Verlaufe des dargestellten Geschehens bringen fast alle Gestalten - direkt oder indirekt - ihre Sehnsucht nach zwischenmenschlichem Kontakt zum Ausdruck. Sie wünschen sich mitteilen oder auch aussprechen zu können. Eine der wesentlichen, wenn nicht gar die entscheidende Ursache für dieses Verlangen ist darin zu sehen, daß alle diese dargestellten Menschen einsam sind und einen anderen Menschen brauchen, der sie aus ihrer Isolation befreien könnte. Ihr Leiden an innerer Einsamkeit geben die Gestalten auf unterschiedliche Art zu erkennen. Während z. B. Aglaja mit jener Direktheit und Unmittelbarkeit, zu der sie bisweilen neigt, "wenigstens einen Menschen (für sich!) will", artikuliert der wortkarge, verschlossene Rogożyn den gleichen Wunsch indem er bittet, Myškin möge "noch ein wenig sitzen bleiben".

Dem Verlangen nach Kontakt entsprechen nur selten der Wille und die Fähigkeit zu wirklichem Miteinandersprechen, zu einem freien, offenen Austausch von Gedanken. In dieser Hinsicht bildet Myškin unter den Romangestalten eine Ausnahme: In vielen, wenn auch keineswegs in allen, Gesprächen gibt er sowohl seinen Willen als auch seine Fähigkeit zu erkennen, ein offenes Gespräch gleichberechtigter Partner

---

literarischem Werk "stets um das Verhältnis des Einzelnen zur 'Welt', und zwar in aller Regel um die zwischenmenschlichen Beziehungen". Siehe Hermanns, K.: Das Experiment der Freiheit. Grundfragen menschlichen Daseins in F. M. Dostojewskis Dichtung. Bonn 1957. (Schriften zur Rechtslehre u. Politik des Seminars für Staatsphilosophie u. Rechtspolitik der Universität zu Köln. 3.) S. 47. - Hermanns versucht, die Thematisierung der zwischenmenschlichen Kommunikation in Dostoevskijs Romanen biographisch zu erklären: Dostoevskij habe selbst im Verlaufe seines Lebens ständig um die Möglichkeit der Kommunikation gerungen. (A. a. O. S. 57)

entstehen zu lassen.

Der mangelnde Verständigungswille und die geringe Fähigkeit der meisten Gestalten zum Miteinandersprechen führen dazu, daß die Gesprächspartner in der Regel völlig selbständig bleiben. In keiner der betrachteten Begegnungen erlangt eine zwischenmenschliche Beziehung durch das Miteinandersprechen selbst eine grundsätzlich neue Qualität. Einzelne Gestalten - und das gilt in erster Linie für Myškin und Rogożyn sowie für Myškin und Nastas'ja Filippovna - erleben in ihren Gesprächen Augenblicke einer besonderen Verbundenheit. Solchen Erlebnissen fehlt jedoch jegliche Fortdauer und Stabilität<sup>1</sup>. Das zeigt sich z. B. in der Begegnung zwischen Myškin und Rogożyn in II/3, in welcher auf die Verbundenheit der Partner im Gespräch immer wieder plötzlich und unvermittelt das Voneinandergetrennt-Sein folgt.

Betrachtet man die Leistung und Funktion der Sprache in den seltenen Augenblicken persönlicher menschlicher Nähe, so zeigt es sich, daß die Sprache in diesen Situationen nahezu - gelegentlich sogar vollkommen - ohne Bedeutung ist: Der enge Kontakt zwischen Myškin und Rogożyn einerseits sowie zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna andererseits wird nicht mit Hilfe von Worten geschaffen oder errungen, sondern existiert - in der Beziehung zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna - bereits vor der Kommunikation mit Worten, und in der Beziehung zwischen Myškin und Rogożyn außerhalb einer Kommunikation mit sprachlichen Mitteln. Deshalb bewirkt der Austausch von Worten in den Augenblicken persönlicher Nähe nichts Entscheidendes, sondern er dient vornehmlich der Sichtbarmachung der besonderen zwischenmenschlichen Beziehung. Die Tatsache, daß die Sprache selbst

---

1. Das Moment der "Instabilität" und der "Widerrufbarkeit" sieht R. Grebenícková, darauf wurde in der Einleitung hingewiesen, in der Darbietungsweise von "Zeit" in Dostoevskijs Romanen.

M. M. Bachtin führt das Moment der geringen Dauerhaftigkeit und der Wandelbarkeit bekanntlich auf die "Karnevalisierung" zurück, die als ein Ausdruck der menippeischen Satire in Dostoevskijs Romane Eingang gefunden habe.

nur eine relativ geringe Bedeutung bei der Herstellung oder Bestätigung von Kontakten haben kann, zeigt sich auch dann, wenn Myškin dem Redefluß Nastas'ja Filippovnas lauscht, ohne dessen inhaltliche Seite erfassen zu können: Die Hilfe, welche der Fürst Nastas'ja Filippovna durch seine Worte zu geben vermag, ist, das verdeutlichen solche Gesprächssituationen, von weitaus geringerer Bedeutung als sein unerschütterliches Vertrauen in ihre sittliche "Schönheit" und "Vollkommenheit". Indem das Kommunikationsinstrument Sprache für die Beziehung zwischen Myškin und Rogožin sowie zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna letzten Endes nicht ausschlaggebend ist, wird deutlich gemacht, daß diese drei Gestalten existentiell miteinander verbunden sind.

Es hat sich gezeigt, daß die Möglichkeiten zur Herstellung enger persönlicher Beziehungen durch das Gespräch in Dostoevskijs "Idiot" außerordentlich beschränkt sind. Damit ist die in diesem Romankünstlerisch gestaltete Aussage über die Leistungsfähigkeit von Gesprächen von einem beträchtlichen Maß an Skepsis, sogar Pessimismus, gekennzeichnet<sup>1</sup>. Dieses Ergebnis der Dialog-Untersuchung entspricht somit völlig dem Gesamtergebnis des künstlerischen Experiments, das Dostoevskij in "Idiot" unternommen hat: Der "vollkommen schöne Mensch" vermag niemandem dauerhaft zu helfen, kann keine Gestalt endgültig aus ihrer inneren und äußeren Not befreien, (Vielmehr ist er es, der für sich und die Anderen eine Katastrophe auslöst!)

Eine wesentliche Wurzel für die weitgehende Unfähigkeit der Gestalten - ungeachtet der Unterstützung, die Myškin ihnen bietet -, aus ihrer inneren Vereinsamung herauszufinden, ist vor allen Dingen in persönlichem Stolz und in einer damit verbundenen Ich-Befangenheit zu sehen.

---

1. Die Feststellung von L. Karancsy, daß "Skepsis" der "bestimmende Faktor des künstlerischen Denkens und der Schreibweise Dostoevskijs" sei, darf im Hinblick auf die Leistungsfähigkeit der Sprache bei der Herstellung persönlicher Kontakte als bestätigt angesehen werden.

Persönlicher Stolz kennzeichnet alle eingehender betrachteten Romanfiguren mit Ausnahme Myškins. Da alle Gestalten, und für Lev Nikolaevič Myškin gilt das in mancher Hinsicht ebenfalls, mit R. Grebeníčková gesprochen, "in ihre eigene Welt eingeschlossen sind"<sup>1</sup>, stehen sie sich in ihrer Sehnsucht nach mehr menschlicher Nähe selbst im Wege. Zu dem persönlichen Stolz und der damit verknüpften Ich-Befangenheit, die im Verhalten der dargestellten Personen auf unterschiedliche Weise zum Ausdruck kommen, tritt ein weiteres Moment hinzu, das die Möglichkeiten für ein wirklich "dialogisches" Miteinander noch erschwert. Es ist der Mangel an Vertrauen, der sowohl auf die eigene Person als auch auf die menschliche Umgebung gerichtet ist. Wie die Untersuchung gezeigt hat, bildet Myškin im Hinblick auf das geringe Vertrauen in die eigene Person keineswegs eine Ausnahme. (Seine Beziehung zu Aglaja wird hierdurch in besonderer Weise belastet.) Diesem "vollkommen schönen Menschen" der während seines Aufenthaltes in der Schweiz das Vertrauen der Kinder hatte gewinnen können, bringen im Verlaufe des Geschehens die meisten Gestalten besonderes Vertrauen entgegen, das in der Regel jedoch von geringer Dauer ist und keine weiterreichenden Folgen nach sich zieht. Das Vertrauen, mit dem die meisten Romanfiguren Myškin auszeichnen, erweist sich niemals als stark genug, den persönlichen Stolz endgültig überwinden zu helfen. So vertraut sich z. B. Nastas'ja Filippovna wiederholt gerade in den Augenblicken Myškins Zuspruch oder bloßer Gegenwart an, in denen sie gedemütigt, d. h. in ihrem Stolz verletzt worden ist. Sobald ihr Stolz erneut erstarkt ist, zieht sie sich wieder von dem Fürsten zurück.

Lev Nikolaevič Myškin, der solchen Stolz nicht besitzt, und der grundsätzlich dazu neigt, der "guten" Seite in allen seinen Gesprächspartnern Glauben zu schenken<sup>2</sup>, vermag durch sein einseitiges Wirken das Verhältnis der Gestalten zueinander nicht zu verbessern. Seine

---

1. Vgl. oben S. 18, Anm. 2.

2. Myškins Gutgläubigkeit kann als ein Aspekt der "čudačestvo" in ihm gesehen werden. Vgl. dazu Bachtin: Problemy poëtiki Dostoevskogo, S. 256 f.



Möglichkeiten, beim Gespräch nachhaltig auf die Beziehung zwischen sich und anderen Gestalten einzuwirken, sind, das muß betont werden, auch deshalb gering, weil er, wie bekannt, die persönliche Entscheidungsfreiheit jedes seiner Partner respektiert. Myškin übt niemals Zwang auf andere dargestellte Personen aus. So darf Rogožin z. B. bestimmen, ob zwischen ihm und dem Fürsten (II/3) ein Gespräch zustandekommt oder nicht.

Eine Folge der grundsätzlichen Gebundenheit jeder Gestalt an sich selbst besteht, das wurde oben bereits erwähnt, darin, daß in "Idiot" kein gegenseitiger Austausch von Meinungen, keine wechselseitige Übernahme fundamentaler Ansichten gelingt: Jede der dargestellten Personen tritt in den Gesprächen gewissermaßen als eine in sich geschlossene Seinsweise auf<sup>1</sup>. Die existentiellen Positionen sind grundsätzlich nicht austauschbar, nicht einmal in entscheidender Weise zu verändern. (Auf seine existentiellen Positionen verzichtet auch Myškin niemals. Das zeigt sich mit besonderer Deutlichkeit immer dann, wenn ihm Ippolit seine konträre Ideologie vorhält.)

Die Leistung der Gespräche in "Idiot" erschöpft sich jedoch nicht in der Sichtbarmachung einer Fülle von Erscheinungen des menschlichen Daseins. Daneben haben einige Gespräche ebenfalls einen - meist nur kurzfristigen - Einfluß auf den Gang des Geschehens: Es gibt in dem Roman eine Vielzahl "verbaler Aktionen", in deren Verlauf Entscheidungen gefällt und wieder zurückgenommen, Erklärungen abgegeben, Anschuldigungen schwerwiegender Art vorgebracht werden u. a. m. Solche Vorgänge sind für den Ausgang des Geschehens zwischen Myškin, Nastas'ja Filippovna und Rogožin ohne Bedeutung oder aber nur von sekundärer Bedeutung: "Verbale Aktionen" dieser Art sind z. B. Nastas'ja Filippovnas Anschuldigungen gegen Evgenij Pavlovič Radomskij und

---

1. M. M. Bachtin kennzeichnet diese Gegebenheit folgendermaßen: "Nikakogo stanovlenija mysli pod vlijaniem novogo materiala, novych toček zrenija počti ne proizchodit". (Bachtin: Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 412.)

Ippolits "Notwendige Erklärung". Nastas'ja Filippovna kann den Fürsten und Aglaja nicht zusammenführen durch ihre ungerechtfertigten Anschuldigungen und Ippolits "Erklärung" ändert weder seine eigene Lage noch die anderer Gestalten. Es ließen sich weitere Aktionen nennen, die ohne wesentliche Wirkung auf den Fortgang der Ereignisse bleiben.

Das Rededuell zwischen Nastas'ja Filippovna und Aglaja nimmt in diesem Zusammenhang eine Sonderstellung ein. In diesem Wortwechsel liegt der entscheidende Anstoß für eine endgültige Lösung der Konflikte, mit denen sich Nastas'ja Filippovna und Rogożyn quälen müssen: Nachdem Nastas'ja Filippovna Myškins "mitleidige" Liebe erbeten und angenommen hat, kann es - gemäß der inneren Logik dieser Gestalt - nunmehr nur noch eine letzte Entscheidung zwischen einem Leben mit Myškins Mitleid und einer Vernichtung durch Rogożyn geben.

#### 4. Der Dialog in "Idiot" im Vergleich zu vorliegenden Dialogmodellen.

Wenn auch in zahlreichen Romangesprächen von "Idiot" Gedanken einzelner Philosophen wiedergegeben, bzw. angedeutet, oder aber lebensphilosophische Einstellungen mancher Art vertreten und verteidigt werden, so lassen die Gespräche dennoch keine Ähnlichkeit mit dem von Gerhard Bauer dargestellten Typus des "dialektischen" oder "experimentierenden" Gesprächs erkennen. Der "philosophische" Dialog, dem R. Hirzel sein zweibändiges Werk gewidmet hat, ist eine Spielart eben dieses "dialektischen" Gesprächs<sup>1</sup>. In Dostoevskijs Roman "Idiot" werden somit philosophische Fragen (im weitesten Sinne) nicht in der besonderen Dialogform behandelt, die bereits in der Antike für den Prozess der "Wahrheitssuche" entwickelt wurde. Ein knapper Vergleich zwischen den Ausführungen von G. Bauer und den Untersuchungsergebnissen der vorliegenden Arbeit mag das erhellen: Bauer beschreibt das "dialektische" Gespräch u. a. folgendermaßen: "Das experimentierende

---

1. Bauer: Zur Poetik des Dialogs. S. 44, 165.

oder dialektische Gespräch ist bestimmt durch seine Sachlichkeit. Der philosophische, wissenschaftliche oder weltanschauliche 'Dialog' soll zu einer Erkenntnis (oder zur besseren Einsicht in die Problematik der gesuchten Erkenntnis) führen. Dabei spielt das persönliche Verhältnis, das zwischen den Partnern eines solchen Gesprächs besteht oder durch die gemeinsame Suche entsteht, eine untergeordnete Rolle ... Das Grundverfahren der Dialektik im Gespräch (der progressiven oder 'optimistischen' Dialektik, mit der wir es vor allem zu tun haben) besteht darin, von den gegeneinander vertretenen partikularen Meinungen weiterzuführen zu einer beiden übergeordneten Einsicht. Der andere soll nicht auf die eigene Position herübergezogen, sondern eine höhere Position soll gefunden werden, in der sich beide einig werden können."<sup>1</sup> An anderer Stelle heißt es: "Der Aufbau einer gemeinsamen 'geistigen Welt', den die Sprachwissenschaft als Leistung des Gesprächs überhaupt ansieht, ist weitgehend an die Sprechhaltung des Experimentierens gebunden: an die Suche nach dem beiden Parteien übergeordneten Grundsatz, das Zurückstellen der eigenen Person und die Behandlung der eigenen Intention nur als Versuch und Vorschlag. Im dialektischen Gespräch wird über das in jederlei Gespräch häufige Ich- dich und Ich - dir hinaus ein verbindendes Wir hergestellt."<sup>2</sup>

Die untersuchten Gespräche in Dostoevskijs Roman stehen in deutlichem Gegensatz zu diesem Dialogmodell: Die in "Idiot" dargestellten Gespräche werden nicht von der "Sachlichkeit" sondern vielmehr von den individuellen Neigungen und Stimmungen der jeweiligen Sprecher bestimmt. Das "persönliche Verhältnis" der Romanfiguren zueinander spielt eine wesentliche, nicht aber eine "untergeordnete Rolle". Auch suchen die Gestalten in "Idiot" nicht "gemeinsam" nach Erkenntnissen. Es geht in Dostoevskijs Roman ebenfalls nicht um ein "Weiterführen von partikularen Meinungen" zu einer "höheren Position" hin. Dagegen

---

1. A. a. O. S. 44 f.

2. A. a. O. S. 50.

beharren die Romanfiguren mit auffallender Inflexibilität auf ihren Standpunkten. Ein "verbindendes Wir" wird von den Gestalten in "Idiot" in der Regel nicht angestrebt. Es kommt nur in wenigen seltenen Augenblicken zustande und besitzt keine anhaltende Gültigkeit. Zahlreiche weitere von G. Bauer aufgeführte Charakteristika des "dialektischen" Gesprächsmodells sucht man in diesem Roman Dostoevskijs ebenfalls vergeblich, so etwa den Austausch und Ausgleich von Meinungen<sup>1</sup>, die Überwindung egoistischer Interessen<sup>2</sup> u. a. m.

Die untersuchten Gespräche lassen ferner weder eine Ähnlichkeit mit dem von G. Bauer dargestellten Modell des "gebundenen" ("konventionstreuen") Gesprächs noch mit der "Konversation" erkennen.

In deutlichem Gegensatz zum "gebundenen" Gespräch zeigen z. B. die meisten Gestalten in "Idiot" eine Neigung zu Mißtrauen in die Sprache, nicht aber "ein Vertrauen auf die Sprache im ganzen"<sup>3</sup>. Sie berufen sich niemals "auf die allen gemeinsame Vernunft"<sup>4</sup>, "stilisieren" ihre Aussagen nicht "auf einen allgemeinen Wert"<sup>5</sup> und sind nicht "in der totalen Aufmerksamkeit" auf "die Entwicklung eines richtigen ... Arguments" genau miteinander verbunden<sup>6</sup>, sondern ihnen fehlt gerade die Verbundenheit mit dem Gesprächspartner, wie auch die Gesprächsabläufe "die Entwicklung eines ... Arguments" vermissen lassen. Die meisten anderen von G. Bauer aufgeführten Charakteristika des "gebundenen" Gesprächs befinden sich in ähnlich eindeutigen Gegensatz zu den Merkmalen des Dialogs in F. M. Dostoevskijs "Idiot"<sup>7</sup>.

---

1. A. a. O. S. 49, 89.

2. A. a. O. S. 51.

Myškin muß niemals "egoistische Interessen" überwinden, da er von vorneherein weitgehend frei von ihnen ist.

3. A. a. O. S. 31.

4. A. a. O. S. 34.

5. A. a. O. S. 58.

6. A. a. O. S. 59.

7. Vgl. auch a. a. O. die Seiten 33, 76 ff., 85 f., 88 ff., 94 u. a.

Abweichend von dem Modell der "Konversation" sind die untersuchten Gespräche "von der Problematik des Miteinander belastet" und "die Frage nach der wirklichen Stellung der Partner zueinander" wird nicht "ausgespart"<sup>1</sup>. Auch ist es nicht so, daß die Gespräche in Dostoevskijs Roman "keinen bestimmten Zwecken" dienen<sup>2</sup>, sondern die Sprecher bringen häufig betont egoistische Interessen zum Ausdruck. Die Gesprächspartner "tuen" in der Regel nicht so, "als seien sie mit allem Gehörten einverstanden", und verzichten nicht darauf, "ihr wirkliches ... Ich ins Spiel zu bringen"<sup>3</sup>. Die einzige Gestalt in "Idiot", die wiederholt dazu bereit und fähig ist, aus Rücksicht auf einen Gesprächspartner ihre persönlichen Neigungen und Interessen zurückzustellen, ist Lev Nikolaevič Myškin. Eine Reihe weiterer Merkmale des von Bauer beschriebenen Modells der "Konversation" würde man in "Idiot" ebenfalls vergeblich suchen<sup>4</sup>.

Dagegen ist der Dialog in Dostoevskijs Roman dem von G. Bauer dargestellten Modell des "ungebundenen" ("konventionssprengenden") Gesprächs in vieler Hinsicht ähnlich: In zahlreichen Wortwechseln geht es einem der Partner, oder auch allen Beteiligten, darum, "einen direkten Zugang zum anderen zu finden", wobei eine "'natürliche' statt der normativ überformten Rede"<sup>5</sup> verwendet wird. Die Sprecher bleiben "in ihren Gedanken oder Empfindungen gefangen" und kommen häufig nicht "an das gesuchte Selbst des anderen" heran<sup>6</sup>. Bisweilen erreichen sie jedoch - ungeachtet ihrer "fundamentalen Getrenntheit" - "eine wortlose Verständigung oder ein Einigkeitsgefühl"<sup>7</sup>. Auch prägen "Diskrepanzen zwischen dem Gemeinten und dem Herausgehörten, An- einandervorbeireden, absichtliches Sich-Verschließen vor den feindlichen Worten" und ein "Nachhinken des Verstehens gegenüber dem

---

1. A. a. O. S. 53.

2. A. a. O. S. 56.

3. A. a. O. S. 62.

4. Vgl. auch S. 97 f. und S. 123 ff. in G. Bauers Arbeit.

5. A. a. O. S. 15.

6. A. a. O. S. 42.

7. A. a. O. S. 43.

Hören"<sup>1</sup> die meisten der betrachteten Gespräche.

G. Bauer nennt auch Merkmale des "ungebundenen" Dialogs, die in "Idiot" nur eine geringe oder auch gar keine Bedeutung haben. In diesem Zusammenhang fällt auf, daß die von Bauer erwähnten "politischen und ... sozialen Spannungen"<sup>2</sup> in den untersuchten Gesprächen nicht besonders ins Gewicht fallen. Allem Anschein nach liegt das vornehmlich daran, daß soziale Unterschiede nicht zu den Denkkategorien Myškins, für den es nur gleichberechtigte Gesprächspartner gibt, gehören.<sup>3</sup>

Daß gerade der von Bauer beschriebene "ungebundene" Dialog - wenn auch mit einigen Modifizierungen - in "Idiot" Verwendung findet, erscheint von der Grundanlage des Romans her als sinnvoll und funktionsgerecht: Dieses Dialog-Muster bietet in optimaler Weise ein vielseitiges und flexibles Instrumentarium für das künstlerische Experiment<sup>4</sup>, das der Schriftsteller Dostoevskij in "Idiot" durchführt. Die bemerkenswerte Offenheit und Flexibilität, wie auch der Mangel an Stabilität, welche zu den Charakteristika dieses Dialog-Modells gehören, werden bekanntlich von M. M. Bachtin als grundlegende Merkmale von Dostoevskijs literarischem Werk gesehen, das nach Bachtins Auffassung mit der Tradition der menippeischen Satire verbunden ist.

---

1. A. a. O. S. 60.

2. A. a. O. S. 78.

3. Rogožins Berichte von Unterhaltungen, die er mit Nastas'ja Filippovna geführt hat (z. B. in II/3), legen hingegen die Vermutung nahe, daß in jenen - nicht szenisch dargebotenen - Begegnungen zwischen dem Kaufmann und Nastas'ja Filippovna die soziale Diskrepanz eine nicht geringe Rolle spielt. M. M. Bachtin (Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 301) sieht in der durch Myškin bewirkten Aufhebung "hierarchischer Barrieren" ein Merkmal der "karnevalistischen Offenheit".

4. Vgl. oben S. 270, S. 276 Anm. 4 u. a. - Auf das Verfahren des Experimentierens geht M. M. Bachtin (Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 192 ff., 197 u. a.) ausführlich ein.

## Der Dialog - als zentrales, strukturtragendes Element in "Idiot"

Durch die hier vorgelegte Untersuchung sollte nachgewiesen werden, daß der Dialog in F. M. Dostoevskijs Roman "Idiot" von tragender Bedeutung ist: Über eine Ermittlung des Sprechverhaltens von acht Gestalten und durch die eingehende Betrachtung einer Reihe von dargestellten Gesprächen ließ sich ein wesentlicher Teil des gesamten Sinngefüges von "Idiot" aufdecken.

Der Kern des Deutungsgefüges - soweit es sich durch die Untersuchung gewinnen ließ - sei an dieser Stelle zusammenfassend knapp umrissen: Mit der Abfassung von "Idiot" verband Dostoevskij bekanntlich den Wunsch, einen "absolut guten Menschen darzustellen" ("izobrazit' vpolne prekrasnogo čeloveka"<sup>1</sup>). Er führt eine in moralischer Hinsicht "vollkommene" Gestalt in die durchaus nicht vollkommene Gesellschaft im Rußland der sechziger Jahre ein und läßt sie dort wirken. Dabei wird der "absolut gute Mensch" insgesamt problematisiert. Lev Nikolaevič Myškin, dieser künstlerische Entwurf eines absolut guten Menschen, zeichnet sich u. a. dadurch aus, daß er menschliches Leiden, wo immer er ihm begegnet, in seiner ganzen Tragweite zu erfassen vermag. Er ist bestrebt, dieses Leiden auf die eine oder andere Art zu mildern oder gar tragen zu helfen. Myškin ist ferner stets geneigt, das gute Wollen, das er selbst verkörpert, auch in seinen Mitmenschen voranzusetzen. So kommt es, daß er den übrigen Gestalten grundsätzlich Vertrauen in die guten Seiten ihres Wesens entgegenbringt. Da er Selbstlosigkeit, wie auch das gute Wollen schlechthin, verkörpert, hat Myškin keine inneren Kämpfe zwischen Vernunftlösungen und Leidenschaften, zwischen Ichbezogenheit und Nächstenliebe, u. a. m. zu bestehen<sup>2</sup>.

---

1. Vgl oben S. 7.

2. Die auf Mitleid beruhende "Liebe" zu Nastas'ja Filippovna und die Zuneigung zu Aglaja Epančina geraten daher in Myškin selbst nicht in Konflikt miteinander. Auf die Möglichkeit eines Nebeneinanders dieser beiden Liebesbeziehungen weist Myškin in einem Gespräch mit Evgenij Pavlovič Radomskij nachdrücklich hin. Siehe IV/9, S. 660.

Myškin, dessen Wesen bereits zu Beginn des Geschehens in allen entscheidenden Momenten geformt und festgelegt ist, wird weder durch die Suche nach seiner Identität noch durch den Zwang, sich zwischen zwei Daseinsweisen entscheiden zu müssen, beunruhigt. Somit verfügt er über eine bemerkenswerte innere Festigkeit und Stabilität. Da er in Rußland Menschen und Verhältnisse antrifft, die insgesamt wenig beständig und verlässlich sind, tut er sich auch durch diese innere Stabilität hervor.

Der "absolut gute Mensch" begegnet einer Reihe von Gestalten, die - auf die eine oder andere Weise - ihren persönlichen, letztlich immer egoistischen, Ideen (auch Idealen), Vorstellungen und Wünschen verhaftet sind, d. h. sie alle stellen Varianten des in sich befangenen Menschen dar. Ihre "adskaja gordost" trennt sie von ihren Mitmenschen. Mehr oder weniger bewußt leiden diese Gestalten an ihrer Einsamkeit und an ihren Kontakt- und Kommunikationsschwierigkeiten. Von Myškin, der frei von einem solchen isolierenden Stolz ist, geht eine bemerkenswerte Wirkung aus: Die einsamen und mißtrauischen Gestalten fühlen sich dazu getrieben und ermutigt, mit dem Fürsten in Kontakt zu treten und sich ihm gegenüber offener mitzuteilen als ihren übrigen Mitmenschen. Hierin wird deutlich, daß der "absolut gute Mensch" den trennenden Stolz und die Ich-Befangenheit der Gestalten, denen er begegnet - vorübergehend - zu bezwingen vermag. Im Verlaufe des dargestellten Geschehens gelingt es Myškin jedoch nicht, auch nur einer der Gestalten jenes dauerhafte Vertrauen in die eigene Person und in die menschliche Umwelt zu vermitteln, das den Stolz für immer überwinden könnte. Damit scheitert Myškin - ungeachtet seines guten Willens - grundsätzlich darin, die voneinander getrennten Menschen mit sich selbst und mit ihrer Umwelt zu versöhnen, d. h. sie einander näherzubringen. Vielmehr trennt er einige Gestalten für immer voneinander und stürzt sie ins Unglück.

---

- Vgl. dazu auch Skaftymov: Tematičeskaja kompozicija romana "Idiot" S. 174. - Siehe ebenfalls Bachtin: Problemy poëtiki Dostoevskogo. S. 298.



Unter den innerlich einsamen Gestalten befinden sich zwei, die durch ihren Lebensweg in besonderer Weise an Myškins tiefes Verständnis für menschliches Leiden appellieren. Es sind Nastas'ja Filippovna und Parfen Rogožin. Mit ihnen fühlt sich der Fürst nicht nur deshalb verbunden, weil sie sein Mitleid ansprechen, sondern er gehört darüber hinaus auf schicksalhafte Art zu ihnen: Myškin, Nastas'ja Filippovna und Rogožin orientieren sich - wenn auch mit unterschiedlicher Bewußtheit - am Ideal und Phänomen des "Vollkommenen" und "Absoluten". Aufgrund ihrer besonderen inneren Ausrichtung repräsentieren diese drei Gestalten die "nicht gewöhnlichen" Menschen in der dargestellten Welt. Von ihnen heben sich alle anderen Romanfiguren als Verkörperung "gewöhnlicher"<sup>1</sup> Menschen ab.

Das Leiden, die Phänomene des Absoluten und des Vollkommenen, wie auch andere Erscheinungen, durch welche die drei "nicht gewöhnlichen" Gestalten aufeinander bezogen sind, treten im Verlaufe des dargestellten Geschehens als ein ständiger Wechsel zwischen Attraktion einerseits und Voneinander-abgestoßen-Werden andererseits, in Erscheinung. Die gegenseitige Anziehung zwischen Myškin und Nastas'ja Filippovna (die durch das Miteinandersprechen nicht gestiftet, sondern nur sichtbar gemacht wird) ist deshalb besonders stark und intensiv, weil einerseits Myškin der eine Mensch ist, der Nastas'ja Filippovna verzeiht und an ihre Vollkommenheit glaubt, und weil andererseits Nastas'ja Filippovna für Myškin selbst die Verkörperung des menschlichen Leidens und der Vollkommenheit darstellt. Zu Rogožin fühlt sich Nastas'ja Filippovna immer dann besonders hingezogen, wenn sie das Vertrauen in die gute und unverdorbene Seite ihres Wesens verloren hat oder wenn sie sich nach einem Ende all ihrer Leiden sehnt. Rogožin selbst ist von dem Verlangen erfüllt, von dieser auch in seinen Augen vollkommenen Frau restlos Besitz zu ergreifen. Die gegenseitige Attraktion, die zwischen Myškin und Rogožin wirkt, beruht vornehmlich

---

1. Siehe die Ausführungen des Erzählers über die "gewöhnlichen" ("obyknovennye", "ordinarnye") Menschen der Romanwelt in IV/1, S. 522 ff.

auf der Tatsache, daß in Myškin eben jene Wesenszüge besonders stark ausgeprägt sind und das Verhalten bestimmen, die an Rogožin kaum sichtbar werden - und umgekehrt. (Von Myškin geht z. B. jene Ruhe aus, nach der sich Rogožin sehnt, doch fehlt dem Fürsten auf der anderen Seite jene physische Energie und Lebendigkeit, die Rogožin kaum zu bezwingen vermag.)

Myškin, der "absolut gute Mensch", versucht immer wieder, die existentielle Not der beiden anderen "nicht gewöhnlichen" Gestalten zu lindern. Das "Gute", das er zu schaffen vermag, hat jedoch - wie vieles andere in der dargestellten Welt auch - einen auffallend ambivalenten Charakter<sup>1</sup>: je nachdrücklicher Myškin z. B. die ihm zugewandte Seite von Nastas'ja Filippovnas Wesen unterstützt, umso eher wird Nastas'ja Filippovna dazu getrieben, die - ihrer Ansicht nach - Rogožin zugehörige Seite ihrer selbst erneut bekräftigen zu müssen. Die Diskrepanz zwischen gutem Wollen und erreichter Wirkung zeigt sich mit besonderer Deutlichkeit, als Myškin Nastas'ja Filippovna seine "mitleidige" Liebe anbietet und sie so endgültig zu Rogožin - und damit in den Tod - treibt. Auf diese Weise wird Myškin schuldlos schuldig, d. h. zu einer tragischen Gestalt im Sinne des antiken Tragikbegriffs. Der "absolut gute Mensch", der den vergeblichen Versuch unternommen hatte, die Gestalten von ihrer Isolierung zu befreien, gerät am Schluß des dargestellten Geschehens selbst in eine vollkommene geistige Isolierung: Er wird wieder zu dem "Idioten", als der er bereits einmal eine Reise

---

1. Vgl. oben S. 43. - Eine durchgängige "Ambivalenz" des Dargestellten und der Darbietungsweise gehört bekanntlich nach Bachtins Auffassung zu den Charakteristika der literarischen Kunstwerke, die in der Tradition der menippeischen Satire stehen. Unabhängig davon, ob man Bachtins Konzeption - nach der Dostoevskijs Werk in der Tradition der Karnevalsdichtung verwurzelt ist - akzeptieren mag oder nicht, ist festzustellen, daß in der Untersuchung des Dialogs von "Idiot" viele Beobachtungen Bachtins eine Bestätigung finden.

Eine umfassende Auseinandersetzung mit Bachtins Konzeption der miteinander kommunizierenden Texte bei Dostoevskij ("polifoničeskij roman") kann an dieser Stelle nicht vorgenommen werden, da in der vorliegenden Arbeit nur der "kompozicionno vyražennyj dialog" (vgl. oben S. 13) eingehend untersucht wurde.

in die Schweiz hatte antreten müssen. Myškin verläßt die russische Gesellschaft, in der er zugleich in hilfreicher und in fataler Weise gewirkt hatte.

Eine auffallende Ambivalenz ist auch dem Mord an Nastas'ja Filippovna eigen: Durch diesen Mord werden Myškin und Rogożyn, wenn auch nur für kurze Zeit, enger miteinander verbunden als sie es je zuvor gewesen waren. Der Mord an Nastas'ja Filippovna führt ferner dazu, daß Rogożyn und Nastas'ja Filippovna endgültig zueinanderkommen. Beide werden durch ihren gemeinsamen Untergang - Rogożyn vernichtet mit Nastas'ja Filippovna ebenfalls eine Seite seiner Existenz - von der Qual, eine Entscheidung von existentieller Tragweite fällen zu müssen, befreit. An diesem Mord zeigt sich, daß Rogožins Wirken, ähnlich wie das Myškins, segensreich und unheilvoll zugleich ist.

Während der "absolut gute Mensch" dazu beiträgt, daß die beiden "nicht gewöhnlichen" Menschen ihren Untergang erleiden (der gleichzeitig ihre Erlösung ist), führt sein Auftreten im Leben der "gewöhnlichen" Menschen keine Ereignisse von schicksalhafter Konsequenz herbei: So wird z. B. Aglaja, die meint, in Myškin ein lang ersehntes "Ideal" gefunden zu haben, durch die Enttäuschung, die jener ihr bereiten muß, allem Anschein nach nicht zu einer reifen Frau: Indem sie sich einem geheimnisvollen polnischen Grafen anvertraut, der sich als Hochstapler herausstellt, beweist sie, daß ihre schwärmerische Neigung für Extravaganzen fortbesteht.

Das Experiment des Wirkens eines "absolut guten Menschen" endet mit dem Untergang aller "außergewöhnlichen" und dem Fortbestehen der "gewöhnlichen" Gestalten (Ippolit und der General Ivolgin sterben eines natürlichen Todes).

In Verbindung mit dieser Skizzierung eines Kernstücks des Sinngfügiges von "Idiot" sind einige Bemerkungen zu den sogenannten

"dramatischen"<sup>1</sup> Eigenschaften dieses Romans notwendig. Der Romanvorgang, an dem vor allen Dingen Myškin, Rogożyn und Nastas'ja Filippovna (z. T. auch Aglaja Epančina) beteiligt sind, stellt den "dramatischen" Kern von "Idiot" dar: Im Leben der drei "nicht gewöhnlichen" Gestalten werden ständig kausale Verhältnisse in der Weise wirksam, daß ihr Untergang unausweichlich und notwendig erscheint. Der Knotenpunkt der kausalen Verknüpfungen, und damit auch der dramatischen Spannungsverhältnisse, ist der Tod Nastas'ja Filippovnas. Durch Rogożyn ist dieser dramatische Knotenpunkt, auf die eine oder andere Art, im Verlaufe des gesamten Geschehens gegenwärtig und kann als eine Vorausdeutung auf die Zukunft ständig wahrgenommen werden. So sieht z. B. Nastas'ja Filippovna in Rogożyn die Verkörperung des Todes, Ippolit erkennt in seinem gefürchteten nächtlichen Gast den Kaufmann Rogożyn (III/6, S. 462 ff.), und Myškin erblickt Parfen Rogożyn unmittelbar vor einem epileptischen Anfall (II/5, S. 265), der mit der Todeserfahrung einiges gemeinsam hat. Dadurch, daß die innere Notwendigkeit des Gangs der Ereignisse gewissermaßen "atmosphärisch" spürbar ist, besitzt der Roman "Idiot" ausgeprägte dramatische Eigenschaften.

Dagegen haben die meisten der in "Idiot" dargestellten Gespräche selbst nicht den Charakter "dramatischer" Dialoge. Weder entsprechen sie der Definition F. Maiherhöfers: "Dem dramatischen Dialog fällt die Aufgabe zu, die Handlung voranzutreiben, durch Worte Taten zu provozieren, Worte Taten sein zu lassen, durch Worte menschliche Beziehungen herzustellen, zu erhalten und zu entwickeln ..."<sup>2</sup>, noch kann

- 
1. "Dramatisch" meint hier nicht eine durch den Dialog gegebene Nähe zu Bühnenwerken. Vielmehr soll damit auf "dramatische" Eigenschaften hingewiesen werden, die dadurch in Erscheinung treten, daß in dem dargestellten Geschehen Kausalbezüge wirksam werden, welche die Ereignisse "notwendig" einem bestimmten Abschluß zutreiben.
  2. Maiherhöfer, Fränzi: Der verstummte Dialog. Probleme des modernen Dramas. - In: Stimmen der Zeit, 95. 1970. H. 8. S. 94.

die Definition P. Szondis auf sie angewandt werden: "Der dramatische Dialog ist in jeder seiner Repliken unwiderruflich, folgenreich. Als Kausalreihe konstituiert er eine eigene Zeit ..."<sup>1</sup>. Der mit diesen Bestimmungen bezeichnete Dialogcharakter läßt sich nur in dem Rededuell zwischen Nastas'ja Filippovna und Aglaja - zum Teil - nachweisen: Dort wird z. B. die Handlung dadurch "vorangetrieben", daß Nastas'ja Filippovna Myškin und Aglaja für immer voneinander trennt und Myškin ein Heiratsversprechen gibt. In dem Rededuell werden auch Repliken geäußert, die "unwiderruflich" und "folgenreich" sind, so etwa Aglajas vernichtendes Urteil über Nastas'ja Filippovna, das schließlich dazu führt, daß Nastas'ja Filippovna an Aglaja bittere Rache nimmt. Hingegen treiben die meisten der in "Idiot" dargestellten Gespräche die Handlung nicht voran, provozieren keine Taten durch Worte, entwickeln die menschlichen Beziehungen in keiner Weise und sind auch nicht unwiderruflich. Ganz im Gegenteil schaffen die meisten Gespräche nichts Neues oder Gültiges, da das Gesagte jederzeit widerrufen werden kann.

Die Untersuchung des Dialogs läßt eine bemerkenswerte Eigenständigkeit der einzelnen Gestalten innerhalb der Darstellung erkennen. Diese Eigenständigkeit findet ihren Niederschlag in deutlich voneinander unterschiedenen individuellen Personentexten<sup>2</sup>. Daneben vermittelt aber auch der Erzählertext die Vorstellung von einer besonderen Autonomie der dargestellten Personen<sup>3</sup>. Selbstverständlich sind die

---

1. Szondi: Theorie des modernen Dramas. S. 88.

2. Siehe dazu Eng: Dostoevskij Romancier. S. 68. - Vgl. oben S. 15 f. - Siehe ebenfalls M. M. Bachtins Ausführungen zur "Autonomie der Stimmen" in Dostoevskijs Romanen. Vgl. dazu oben S. 9 ff.

3. Im 1. Kapitel der vorliegenden Arbeit wurde festgestellt, daß der vierte Romanteil sich in einer Reihe struktureller Momente wesentlich von den drei anderen Teilen unterscheidet: Der Erzählertext nimmt dort einen entschieden größeren Raum ein als in den übrigen Teilen, der Erzähler bringt sich dem Leser wiederholt als auktoriales, wenn auch nicht als "allwissendes", Medium ins Bewußtsein, Myškin ist in einer Reihe von Romanszenen abwesend, usw. Soweit sich feststellen ließ, ist diese Besonderheit der Gestaltung von "Idiot" bisher noch nicht eingehend untersucht und auf mögliche

Äußerungen der Romanfiguren innerhalb des Textgefüges keineswegs unabhängig und selbständig: Kein Romangespräch kann ohne den Erzählertext auskommen, d. h. an der künstlerischen Gestaltung einzelner eigenständiger Existenzen sind immer beide Textschichten beteiligt. Dabei kann in einen individuellen Personentext der Text einer anderen Gestalt integriert<sup>1</sup> und ebenso auch in den Erzählertext der individuelle Text dieser oder jener Romanfigur hineingenommen sein<sup>2</sup>. Die so angelegte innertextliche Kommunikation, deren Aufschlüsselung z. T. beträchtliche Anforderungen an den Leser stellt<sup>3</sup>, ist in Verbindung mit einer Reihe anderer künstlerischer Verfahren<sup>4</sup> in besonderem Maße dazu geeignet, die Kommunikation zwischen dem Leser und diesem literarischen Text zu fördern.

Da in der vorliegenden Arbeit nicht natürliche, in der Wirklichkeit aufgezeichnete, sondern künstlerisch gestaltete Gespräche untersucht wurden, ist abschließend noch einmal nach den spezifisch "literarischen" Momenten der in den Rededarstellungen verwendeten Sprache zu fragen. Das spezifisch Literarische besteht hier, wie die Textuntersuchung gezeigt hat, nicht in einer künstlerisch überhöhten Sprache. Hingegen wird in "Idiot", das ist bereits in der Einleitung zur Sprache gekommen<sup>5</sup>, sowohl im Erzähler- als auch im Personentext eine Sprache

---

Ursachen hin betrachtet worden. Die Tatsache etwa, daß Myškin im vierten Teil des Romans mehr in den Hintergrund tritt, während einige "gewöhnliche" Gestalten weiter in den Vordergrund gerückt werden, läßt sich vielleicht als ein Hinweis auf den bevorstehenden Untergang des "absolut guten Menschen" einerseits und auf das Überleben der "gewöhnlichen" Gestalten andererseits verstehen. Anders sind dagegen wohl jene Exkurse zu deuten, in denen der Erzähler Interpretationen anbietet, die sich für den Leser nach den vorhergegangenen szenischen Darstellungen erübrigen müßten, wie etwa die Erläuterungen zum Verhalten des Generals Ivolgin in IV/3, S. 545 f. Hier könnte ein späterer Zweifel Dostoevskijs an der Überzeugungskraft jener Darbietungen in den Teilen I bis III vorliegen.

1. Siehe z. B. oben S. 170 f.
2. Siehe z. B. oben S. 158, Anm. 3.
3. Vgl. etwa oben S. 67, Anm. 2.
4. Siehe z. B. oben S. 48.
5. Vgl. oben S. 35 f.

verwendet, die dem gesprochenen Russisch der sechziger Jahre sehr nahe steht. Die Möglichkeiten, welche in der breiten dynamischen Schicht des "razgovornyj jazyk" enthalten sind, werden so genutzt und ausgeschöpft, daß die Sprache in "Idiot" als ein außerordentlich lebendiges und nuancenreiches Ausdrucksmittel erscheint<sup>1</sup>.

Die hier vorgelegte Untersuchung des interpersonalen Dialogs in F.M. Dostoevskijs "Idiot" kann - wenigstens teilweise - eine Antwort auf die Frage bereitstellen, warum Dostoevskijs Romane sich auch, und gerade, im 20. Jahrhundert ein Leserpublikum sichern konnten: Einerseits nimmt die Problematik der zwischenmenschlichen Kommunikation eine bedeutende Stellung im "Erwartungshorizont" vieler Leser des 20. Jahrhunderts ein; diese Problematik gehört - zusammen mit einer Fülle anderer Problemkreise, die den Menschen als Individuum einerseits, und als Glied der menschlichen Gemeinschaft andererseits, betreffen - zu den "aktuellen" Fragestellungen des 20. Jahrhunderts, die Dostoevskijs Romane bereits vorwegnehmen. Zum anderen ist F. M. Dostoevskij ein Schriftsteller, der es in besonderer Weise versteht, die Kommunikation zwischen dem Leser und dem literarischen Text zu thematisieren und damit zu fördern.

---

1. Vgl. hierzu die Ausführungen von E. Krag: "Voobščé stil' Dostoevskogo ... razgovornyj, charakternyj dlja ustnoj reči, 'fel' etonnyj'. No pod étoj blizost' ju k razgovornoj reči skryta bol' šaja utončenost' jazyka i stilja." (Krag: Neskol'ko zamečanij po povodu stilja Dostoevskogo. S. 35.)

## L I T E R A T U R V E R Z E I C H N I S

1. Textausgaben

Dostoevskij, F. M.: Polnoe sobranie chudožestvennyh proizvedenij v 13 tomach. (Hrsg.: B. V. Tomaševskij i K. I. Chalabaev.) Moskva, Leningrad 1926-30. - Darin Tom 6. Idiot. 1926.

Dostoevskij, F. M.: Sobranie sočinenij v 10 tomach. Moskva 1956-60. - Darin Tom 6. Idiot. 1957.

Dostoevskij, F. M.: Polnoe sobranie sočinenij v 30 tomach. T. 1 ff. Leningrad 1972 ff.

Während der Drucklegung erschienen: Bd. 8. Idiot. 1973.

Ergänzende Materialien vorgesehen für Bd. 9, noch nicht erschienen.

Dostojewskij, F. M.: Der Idiot. Roman. (Übertr. v. K. Brauner.) Frankfurt a. M. usw. 1962.

Iz archiva F. M. Dostoevskogo. Idiot. Neizdannye materialy. Redakcija P. N. Sakulina i N. F. Bel'čikova. Moskva, Leningrad 1931.

Raskolnikoffs Tagebuch. Mit unbekanntem Entwurf, Fragmenten und Briefen zu "Raskolnikoff" und "Idiot". (Hrsg. v. R. Fülöp-Miller u. F. Eckstein.) München 1928.

Dostoevskij, F. M.: Dnevnik pisatelja. 1. Za 1873 god. 2. Za 1876 god. 3. Za 1877 god. Paris o. J.

Dostojewskij, F. M.: Tagebuch eines Schriftstellers. 1-4. (Hrsg. u. übertr. v. A. Eliasberg.) München 1921-24.

Dostoevskij, F. M.: Pis'ma. 1-4. Pod redakciej i s primečanijami A. S. Dolinina. Moskva, Leningrad 1928-59.

Dostoevskij, F. M.: Stat'i za 1845-78 gody. Moskva, Leningrad 1930. (Sobranie sočinenij. 13.)

Der unbekannt Dostojewski. Hrsg. v. R. Fülöp-Miller u. F. Eckstein. München 1926.

2. Literatur über Dostoevskij

Al'tman, M. S.: Dostoevskij i roman A. Djuma "Dama s kamelijami". - In: Meždunarodnye svjazi ruskoj literatury. Sbornik statej. Hrsg. M. P. Alekseev. Moskva, Leningrad 1963. S. 359-369.



- Babović, M.: Sud'ba dobra i krasoty v svete gumanizma Dostoevskogo. - In: Zbornik za slavistiku. 3. Novi Sad 1972. S. 22-29.
- Bachtin, M.: Problemy poëtiki Dostoevskogo. Izd. 3-e. Moskva 1972. (1. Aufl. u. d. T. Problemy tvorčestva Dostoevskogo. Leningrad 1929.)
- Bachtin, M.: Probleme der Poetik Dostoevskijs. (Übers. v. A. Schramm.) München 1971. (Literatur als Kunst.)
- Beer, O. F.: Dostojewskis tragischer Hahnrei. "Der ewige Gatte" an der Wiener Josefstadt uraufgeführt. - In: Süddeutsche Zeitung. 47. 24.2.1971. S. 16.
- Bel'čikov, N. F.: "Zolotoj vek" v predstavlenii F. M. Dostoevskogo. - In: Problemy teorii i istorii literatury. (Hrsg.: V. I. Kulešov u. a.) Moskva 1971. S. 357-366.
- Bem, A.: Dostojevskij, der geniale Leser. - In: Slavische Rundschau. 3. Berlin, Leipzig, Prag 1931. S. 467-476.
- Bem, A.: Die Entwicklung der Gestalt Stavrogins. - In: Dostoevskij-Studien. Gesammelt u. hrsg. v. D. Čyževskýj. Reichenberg 1931. (Veröffentlichungen der Slavist. Arbeitsgemeinschaft an d. Dt. Univ. Prag. 1, 8.)
- Berkovskij, N.: Dostoevskij na scene. - In: Teatr. 6. Moskva 1958. S. 69-80.
- Bertelsson, G.: Die Grenzsituation in der Dialektik Dostojevskijs. (Diss.) Heidelberg 1948.
- Bicilli, P.: K voprosu o vnutrennej forme romana Dostoevskogo. - In: Godišnik na Sofijskija universitet. Ist.-fil. fak. 42. 1945/46. Sofija 1946. S. 1-71.
- Biedermann, H. M.: Russischer Messianismus bei Dostojevskij. - In: Ostkirchliche Studien. 6. H. 1. Würzburg 1957. S. 107-120.
- Blekstad, M.: Zur Rhetorik Dostoevskijs. Ein Beispiel. - In: Scando-Slavica. 17. Copenhagen 1971. S. 55-64.
- Braun, M.: F. M. Dostoevskij. (Očerk tvorčeskogo puti.) /Bloomington/ 1965.
- Braun, M.: Der Schriftsteller Dostoevskij - deutsch und russisch. - In: Die Welt der Slaven. 5. Wiesbaden 1960. S. 1-18.
- Busch, U.: Das Menschenbild in den Romanen Dostojevskijs. (Diss.) Bonn 1950.

Bussewitz, W.: Die Entwicklung der Weltanschauung F. M. Dostoevskijs. Untersucht an den künstlerischen Hauptgestalten seiner Werke. (Diss.) Potsdam 1962.

Byl, J.: Dramatische und theatralische Elemente bei Dostojevskij. Nebst Zusatzband. (Diss.) Hamburg 1953.

Chambers, M.: Some Notes on the Aesthetics of Dostoevsky. - In: Comparative Literature. 13. Nr 2. Eugene, Ore. 1961. S. 114-122.

Cejtlin, A.: Vremja v romanach Dostoevskogo. K sociologii kompozicionnogo priema. - In: Rodnoj jazyk v škole. 5. Moskva 1927. S. 3-17.

Čičerin, A. V.: Poëtičeskij stroj jazyka v romanach Dostoevskogo. - In: Čičerin: Idei i stil'. O prirode poëtičeskogo slova. Izd. 2-e, dopoln. Moskva 1968. S. 175-227.

Čirkov, N. M.: O stile Dostoevskogo. Problematika, idej, obrazy. Moskva 1967.

Čul'kov, G.: Kak rabotal Dostoevskij. Moskva 1939. (Tvorčeskij opyt klassikov.)

Davidovič, M. G.: Problema zanimatel'nosti v romanach Dostoevskogo. - In: Tvorčeskij put' Dostoevskogo. Sbornik statej pod redakciej N. L. Brodskogo. Leningrad 1924. S. 104-130.

Dikij, A.: Dostoevskij v Chudožestvennom teatre. - In: Teatr. 2. Moskva 1956. S. 103-120.

Dneprov, V.: Spor o prirode romana. - In: Zvezda. Moskva, Leningrad 1962. No 7. S. 163-180.

Dolinin, A. /Hrsg./: F. M. Dostoevskij v vospominanijach sovremennikov. Tom 1. 2. Moskva 1964.

Donat, B.: Dostojevski u djelu M. M. Bahtina i sovjetska polemika o tom đjelu. - In: Donat: Udio kritike. Zagreb 1970. (Biblioteka Gledišta.) S. 205-228.

F. M. Dostoevskij. Bibliografija proizvedenij F. M. Dostoevskogo i literatury o nem. 1917-1965. (Hrsg.: A. A. Belkin u. a.) Moskva 1968.

F. M. Dostoevskij. Stat'i i materialy. Pod redakciej A. S. Dolinina. 2. Leningrad 1925.

F. M. Dostoevskij v rabote nad romanom "Podrostok". Tvorčeskie rukopisy. (Hrsg.: I. S. Zil'berštejn u. L. M. Rozenbljum.) Moskva 1965. (Literaturnoe nasledstvo. 77.)

Eng, J. van der: Dostoevskij Romancier. Rapports entre sa vision du monde et ses procédés littéraires. 's-Gravenhage 1957. (Slavistische drukken en herdrukken. 13.)

Étov, V. I.: Dostoevskij. Očerok tvorčestva. Moskva 1968.

Evnin, F. I.: O chudožestvennom metode Dostoevskogo v 1860-1870-ch gg. - In: Izvestija Akad. nauk SSSR. Otd. literatury i jazyka. 14. Moskva 1955. S. 556-572.

Evnin, F. I.: O nekotorych voprosach stilja i poëtiki Dostoevskogo. K vychodu novych knig o Dostoevskom. - In: Izvestija Akad. nauk SSSR. Otd. literatury i jazyka. 24. Moskva 1965. S. 68-80.

Evnin, F. I.: "Živopis'" Dostoevskogo. - In: Izvestija Akad. nauk SSSR. Otd. literatury i jazyka. 18. Moskva 1959. S. 131-148.

Fanger, D.: Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balsac, Dickens, and Gogol. Cambridge, Mass. 1965. (Harvard Studies in Comparative Literature. 27.)

Fischer, O.: Dostojevskij auf der čechischen Bühne. - In: Slavische Rundschau. 3. Berlin, Leipzig, Prag 1931. S. 96-101.

Fridlender, G. M.: Realizm Dostoevskogo. Moskva, Leningrad 1964.

Gerigk, H. -J.: Elemente des Skurrilen in Dostoevskijs Erzählung "Der ewige Gatte". - In: Gogol', Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj. Zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts. München 1966. (Forum Slavicum. 12.) S. 37-49.

Gerigk, H. -J.: Text und Wahrheit. Vorbemerkungen zu einer kritischen Deutung der "Brüder Karamazov". - In: Slavistische Studien zum 6. Internationalen Slavistenkongress in Prag 1968. München 1968. S. 331-348.

Gibian, G.: The Grotesque in Dostoevsky. - In: Modern Fiction Studies. 4. Lafayette, Ind. 1958. (Reprint, New York 1965.) S. 262-270.

Gornfel'd, A. G.: Novye slovečki i starye slova. Peterburg 1922.

Grebeníčková, R.: Dostojevskij - román a dramatizace. - In: Divadlo. 12. Praha 1966. S. 7-17.

Grebeníčková, R.: Exkurs o Dostojevském. - In: Orientace. 3. Praha 1968. S. 12-19.

Grossman, L.: Dostoevskij. Izd. 2-e, ispr. i dopoln. Moskva 1965. (Žizn' zamečatel'nych ljudej. 4 (357).)

Grossman, L.: Dostoevskij - chudožnik. - In: Tvorčestvo F.M. Dostoevskogo. (Otv. redaktor: N.L. Stepanov.) Moskva 1959. S. 330-416.

Grossman, L.: Dostoevskij i teatralizacija romana. - In: Grossman: Bor'ba za stil'. Opyty po kritike i poëtike. Moskva 1927. S. 147-153.

Grossman, L.: Put' Dostoevskogo. Moskva 1928. (Sobranie sočinenij v 5 tomach. 2, 1.)

Grossman, L.: Tvorčestvo Dostoevskogo. Moskva 1928. (Sobranie sočinenij v 5 tomach. 2, 2.)

Grossman, L.: Zametki o jazyke Dostoevskogo. - In: Seminarij po Dostoevskomu. Materialy, bibliografija i komentarii. Moskva, Petrograd 1922. S. 71-81.

Guardini, R.: Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. 3. Aufl. München 1947.

Gus, M.: Idei i obrazy F.M. Dostoevskogo. Izd. 2-e, dopoln. Moskva 1971.

Hermanns, K.: Das Experiment der Freiheit. Grundfragen menschlichen Daseins in F.M. Dostojewskis Dichtung. Bonn 1957. (Schriften zur Rechtslehre u. Politik des Seminars f. Staatsphilosophie u. Rechtspolitik der Universität zu Köln. 3.)

Holthusen, J.: Prinzipien der Komposition und des Erzählens bei Dostojewskij. Köln, Opladen 1969. (Arbeitsgemeinschaft f. Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften. 154.)

Ivanov, V.: Dostoevskij i roman-tragedija. - In: Russkaja mysl'. Moskva 1911. No 5. S. 46-61. No 6. S. 1-17.

Iwanow, W.: Dostojewskij. Tragödie, Mythos, Mystik. Autorisierte Übers. v. A. Kresling. Tübingen 1932.

Jackson, R.L.: Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art. New Haven, London 1966. (Yale Russian and East European Studies. 1.)

Juzovskij, Ju.: Tolstoj i Dostoevskij na scene. - In: Molodaja gvardija. Moskva 1933. No 1. S. 145-151.

Juzovskij, Ju.: Rostovskie spektakli. - In: Teatral'nyj al'manach. 1 (3). Moskva 1946. S. 8-38.

Kampmann, T.: Dostojewski in Deutschland. Münster 1931. (Universitäts-Archiv. 50. Literarhistorische Abteilung. 10.)

Karancsy, L.: K problematike pisatel'skoj manery Dostoevskogo. - In: Slavica, 1. Debrecen 1961. S. 135-155.

Krag, E.: Neskol'ko zamečanj po povodu stilja Dostoevskogo. - In: Scando-Slavica, 9. Copenhagen 1963. S. 22-36.

Kautman, F.: Boje o Dostojevského. Praha 1966.

Kirpotin, V.: Dostoevskij i Belinskij. Moskva 1960.

Kirpotin, V.: F.M. Dostoevskij. Tvorčeskij put' (1821-1859). Moskva 1960.

Kirpotin, V.: Dostoevskij-chudožnik. Ètjudy i issledovanija. Moskva 1972.

Komarovič, V.: Literaturnoe nasledstvo Dostoevskogo za gody revoljucii. Obzor publikacij 1917-1933 gg. - In: Literaturnoe nasledstvo, 15. Moskva 1934. (Reprint. Vaduz 1963.) S. 258-281.

Krag, E.: Dostojevskij. Oslo 1962.

Kranz, G.: Der Mensch in seiner Entscheidung. Über die Freiheitsidee Dostojewskijs. Bonn 1949.

Lavrin, J.: Fjodor M. Dostojevskij in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1963. (Rowohlts Monographien, 88.)

Lunačarskij, A.V.: Dostoevskij kak myslitel' i chudožnik. - In: Lunačarskij: Sobranie sočinenij v 8 tomach, 1. Moskva 1963. S. 179-195.

Lunačarskij, A.V.: O "Mnogogolosnosti" Dostoevskogo. Po povodu knigi M.M. Bachtina "Problemy tvorčestva Dostoevskogo". - In: Lunačarskij: Sobranie sočinenij v 8 tomach, 1. Moskva 1963. S. 157-178.

Magarshak, D.: Dostoevsky. London 1962.

Matlaw, R.E.: The Brothers Karamazov. Novelistic Technique. 's-Gravenhage 1957. (Musagetes, 2.)

Maurina, Z.: Dostojewskij. Menschengestalter und Gottsucher. Memmingen 1952.

Meier-Graefe, J.: Dostojewski der Dichter. Berlin 1926.

Miller, F.J.: The Role of Dostoevsky's Fictional Narrator. o.O. 1965.

Močul'skij, K.: Dostoevskij. Žizn' i tvorčestvo. Pariž 1947.

Motyleva, T.: O mirovom značenii Dostoevskogo. - In: Motyleva: Dostojanie sovremennogo realizma. Issledovanija i nabljudenija. Moskva 1973. S. 221-375.

Murry, J. M.: Fyodor Dostoevsky. A Critical Study. 2. ed. New York 1966.

Nikolaev, P. A.: Tvorčestvo F. M. Dostoevskogo i sovremennaja emu russkaja žurnalistika. - In: Vestnik Moskovskogo universiteta. Istoriko-filologičeskaja serija. Moskva 1957. No 1. S. 80-91.

Onasch, K.: Dostojewski-Biographie. Materialsammlung zur Beschäftigung mit religiösen und theologischen Fragen in der Dichtung F. M. Dostojewskis. Zürich 1960.

Petrovskij, M. A.: Kompozicija "Večnogo muža". - In: Dostoevskij. Trudy Gosudarstvennoj akademii chudož. nauk. Lit. sek. 3. Moskva 1928. S. 115-161.

Pletnev, R.: Der Stil als Ausdruck der religiösen Weltanschauung Dostoevskijs. - In: Jahrbuch für Kultur und Geschichte der Slaven. N. F. Breslau 1933. S. 518-542.

Pospelov, G. N.: Dostoevskij i realizm russkich romanov 1860 godov. - In: Dostoevskij i russkie pisateli. Tradicii, novatorstvo, masterstvo. Sbornik statej. (Hrsg. V. Ja. Kirpotin.) Moskva 1971. S. 139-183.

Potebnja, A. A.: Černovye zametki o L. N. Tolstom i Dostoevskom. - In: Voprosy teorii i psihologii tvorčestva. 5. Char'kov 1914. S. 263-293.

Rammelmeyer, A.: Aufstand gegen den Westen. Zur Weltanschauung und Frömmigkeit F. M. Dostojevskijs. - In: Zeitwende. 20. München 1948-49. S. 431-440.

Rammelmeyer, A.: Dostojevskij und Voltaire. - In: Zeitschrift f. slav. Philologie. 26. Heidelberg 1958. S. 252-278.

Schmid, W.: Zur Erzähltechnik und Bewusstseinsdarstellung in Dostoevskijs "Večnyj muž". - In: Die Welt der Slaven. 13. Wiesbaden 1968. S. 294-306.

Seduro, V.: Dostoevskovedenie v SSSR. Mjunchen 1955. (Issledovanija i materialy Instituta po izučeniju istorii i kul'tury SSSR. 2, 25.)

Seduro, V.: Dostoyevski in Russian Literary Criticism 1846-1956. New York 1957. (Columbia Slavic Studies.)

Setschkareff, V.: Dostojevskij in Deutschland. - In: Zeitschrift f. slav. Philologie. 22. Heidelberg 1954. S. 12-39.

Simina, G. Ja.: Iz nabljudenij nad jazykom i stilem romana F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie". - In: Izučenie jazyka pisatelja. Pod redakcijej N. P. Grinkovoj. Leningrad 1957. S. 105-156.

Simmons, E. J.: Dostoevsky. The Making of a Novelist. New York 1962.

Slonimskij, A.: "Vdrug" u Dostoevskogo. - In: Kniga i revolucija. 8. Peterburg 1922. S. 9-16.

Sperber, M.: Wir und Dostoevskij. Eine Debatte mit Heinrich Böll, Siegfried Lenz (u. a.). Hamburg 1972. (Standpunkt.)

Steiner, G.: Tolstoj oder Dostoevskij. Analyse des abendländischen Romans. Aus d. Amerikan. übers. München, Wien 1964.

Šklovskij, V.: Za i protiv. Zametki o Dostoevskom. Moskva 1957.

Thiess, F.: Dostojewski. Realismus am Rande der Transzendenz. Stuttgart 1971.

Trubetzkoy, N. S.: Dostoevskij als Künstler. The Hague 1964. (Slavistic Printings and Reprintings. 56.)

Tynjanov, Ju. N.: Dostoevskij i Gogol'. K teorij parodii. - In: Tynjanov: Archaisty i novatory. Nachdruck der Leningrader Ausgabe von 1929. München 1967. (Slavische Propyläen. 31.) S. 412-455.

Vinogradov, V. V.: Ėvoljucija russkogo realizma. Gogol' i Dostoevskij. Leningrad 1929.

Wiese, O. von, und Kaiserswaldau: Eine morphologische Untersuchung von Dostojewskijs Roman "Die Brüder Karamazov", unter besonderer Berücksichtigung der Zeitgestaltung. (Diss.) Bonn 1950.

Vološin, G.: Prostranstvo i vremja u Dostoevskogo. - In: Slavia. 12. Praha 1933/34. S. 162-172.

Vil'mont, N. N.: Dostoevskij i Šiller. - In: Vil'mont: Velikie sputniki. Literaturnye ètjudy. Moskva 1966. S. 7-316.

Wolynski, A. L.: Das Buch vom grossen Zorn. (Aus d. Russ. übers.) Frankfurt a. M. 1905.

Zander, L. A.: Vom Geheimnis des Guten. Eine Dostojewskij-Interpretation. (Aus d. Russ. übers.) Stuttgart 1956.

### 3. Literatur zu "Idiot"

Bjaljy, G.A.: "Večnye" temy u Dostoevskogo i L. Tolstogo ("Idiot" i "Anna Karenina"). - In: Bjaljy: Russkij realizm konca XIX veka. Lenin-grad 1973. S. 54-67.

Blackmur, R.P.: A Rage of Goodness. - In: Blackmur: Eleven Essays in the European Novel. New York, Burlingame 1964. S. 141-162.

Dorovatovskaja-Ljubimova, V.S.: "Idiot" Dostoevskogo i ugolovna ja chronika ego vremeni. - In: Pečat' i revoljucija. 3. Moskva 1928. S. 31-53.

Fridlender, G.M.: Roman "Idiot". - In: Tvorčestvo F.M. Dostoevskogo. (Otv. redaktor: N. L. Stepanov.) Moskva 1959. S. 173-214.

Gooding, D.A.: Dostoyevsky's The Idiot. New York 1965. (Monarch Notes and Study Guides.)

Grebeníčková, R.: "Zamlčující" dialog u Dostojevského. - In: Československá rusistika. 16. Praha 1971. S. 54-60.

Hesse, H.: Gedanken zu Dostojewskijs "Idiot" (1919). - In: Hesse: Gesammelte Schriften. 7. Berlin, Frankfurt 1957. S. 178-186.

Krieger, M.: Dostoevsky's "Idiot": The Curse of Saintliness. - In: Dostoevsky. A Collection of Critical Essays. Edited by René Wellek. Englewood Cliffs, N. J. 1962. (Twentieth Century Views.) S. 39-52.

Lesser, S.O.: Saint and Sinner - Dostoevsky's "Idiot". - In: Modern Fiction Studies. 4. Lafayette, Ind. 1958. (Reprint. New York 1965.) S. 211-224.

Ljackij, E.A.: Dva stíny, dvě křídla. (Studie k románu "Idiot".) - In: Dostojevskij. Sborník statí. (Hrsg.: A. L. Bém.) Praha 1931. S. 120-135.

Lord, R.: A Reconsideration of Dostoevsky's Novel The Idiot. - In: Slavonic and East European Review. 45. London 1967. S. 30-45.

Malenko, Z. - J. J. Gebhard: The Artistic Use of Portraits in Dostoevskij's "Idiot". - In: Slavic and East European Journal. New Series. 5. Bloomington, Ind. 1961. S. 243-254.

Manning, C.A.: Alyosha Valkovsky and Prince Myshkin. - In: Modern Language Notes. 57. Baltimore 1942. S. 182-185.

Roubiczek, Paul: Kníže Myškin a Kristus. - In: Dostojevskij. Sborník statí. (Hrsg.: A. L. Bém.) Praha 1931. S. 136-147.



Skaftymov, A. P.: Tematiceskaja kompozicija romana "Idiot". - In: Tvorčeskij put' Dostoevskogo. Sbornik statej pod redakciej N. L. Brodskogo. Leningrad 1924. S. 131-185.

Tate, A.: Dostoevsky's Hovering Fly. A Causerie on the Imagination and the Actual World. - In: Sewanee Review. 51. Sewanee, Tenn. 1943. S. 353-369.

Tjuchova, E. V.: Problema položitel'nogo geroja v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot". - In: Učenyje zapiski Orlovskogo gos. ped. inst. 27. Orel 1964. S. 156-184.

Tjuchova, E. V.: Rol' avtora i kompozicija obrazov v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot". - In: Učenyje zapiski Orlovskogo gos. ped. inst. 19. Orel 1963. S. 81-123.

Zatonskij, D.: Počemu Ganja Ivolgin ne vzjal 100 000 rublej? - In: Zatonskij: Iskusstvo romana i XX vek. Moskva 1973. S. 271-292.

Zundelovič, Ja. O.: Svoeobrazie povestvovanija v romane "Idiot". - In: Zundelovič: Romany Dostoevskogo. Stat'i. Taškent 1963. S. 62-104.

#### 4. Literatur zu den Formen der Rededarstellung, insbesondere zum Dialog

Ammann, H.: Die menschliche Rede. Sprachphilosophische Untersuchungen. 3. unveränd. Aufl. Fotomechan. Nachdruck. Darmstadt 1969.

Bauer, G.: Zur Poetik des Dialogs. Leistung und Formen der Gesprächsführung in der neueren deutschen Literatur. Darmstadt 1969. (Impulse der Forschung. 1.)

Berger, S.: Das Gespräch in der Prosadichtung der Romantik. Die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen seiner Form. (Diss.) Köln 1946.

Buber, M.: Die Schriften über das dialogische Prinzip. Heidelberg 1954.

Crawford, B. V.: The Use of Formal Dialogue in Narrative. - In: Philological Quarterly. 1. 1922. S. 179-191.

Dialog als Methode. (Hrsg.: R. Bubner u. a.) Göttingen 1972. (Neue Hefte für Philosophie. 2/3.)

Dujardin, É.: Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'oeuvre de James Joyce. Paris 1931.

Edmaier, A.: Dialogische Ethik. Perspektiven, Prinzipien. Kvelaer 1969. (Eichstädter Studien. N.F. 3.)

Egle, M.: Das Gespräch als Kunstform der Romantik. (Diss.) Freiburg i. Br. 1955.

Fehr, B.: Substitutionary Narration and Description. A Chapter in Stylistics. - In: English Studies. 20. Amsterdam usw. 1938. S. 97-107.

Friedman, M.: Stream of Consciousness: a Study in Literary Method. New Haven 1955.

Gerson, S.: Sound and Symbol in the Dialogue of the Works of Charles Dickens. Stockholm 1967. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in English. 16 /vielm. 19/.)

Gilbert, M.-E.: Das Gespräch in Fontanes Gesellschaftsromanen. Leipzig 1930. (Palaestra. 174.)

Glinz, H.: Die Leistung der Sprache für zwei Menschen. - In: Sprache - Schlüssel zur Welt. Festschrift f. Leo Weisgerber. Hrsg. v. H. Gipper. Düsseldorf 1959. S. 87-105.

Glauser, L.: Die erlebte Rede (The Interior Monologue) im englischen Roman des 19. Jahrhunderts von Scott bis Meredith. Solothurn 1948.

Günther, W.: Probleme der Rededarstellung. Untersuchungen zur direkten, indirekten und "erlebten" Rede im Deutschen, Französischen und Italienischen. Marburg 1928. (Die neueren Sprachen. Beiheft 13.)

Henning, E.: Möglichkeiten und Grenzen der Redeeinleitung. - In: Muttersprache. 79. H. 4. Mannheim, Zürich 1969. S. 107-119.

Hirzel, R.: Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch. (Reprograf. Nachdruck d. Ausg. Leipzig 1895.) 1.2. Hildesheim 1963.

Höhnisch, E.: Das gefangene Ich. Studien zum inneren Monolog in modernen französischen Romanen. Heidelberg 1967. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. 3, 3.)

Jakubinskij, L.: O dialogičeskoj reči. - In: Russkaja reč'. 1. Pod redakcij L.V. Ščerby. Petrograd 1923. S. 96-194.

Kainz, F.: Psychologie der Sprache. 3. Physiologische Psychologie der Sprachvorgänge. Stuttgart 1954.

Kleist, H. von: Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. - In: Kleist: Sämtliche Werke und Briefe. (Hrsg. v. H. Sembdner. Unveränd. fotomechan. Nachdruck d. 2., verm. u. völlig revid. Aufl.) 2. Darmstadt 1962. S. 319-324.

Kolligs, H.: Die Gesprächsszene in den Romanen von Henry James. (Diss.) Berlin 1966.

Kovtunova, I. I.: Nesobstvenno prjamaja reč' v sovremennom russkom literaturnom jazyke. - In: Russkij jazyk v škole. Moskva 1953. No 2. S. 18-27.

Krapp, H.: Der Dialog bei Georg Büchner. 2. Aufl. München 1970. (Literatur als Kunst.)

Kristeva, J.: Wort, Dialog und Roman bei Bachtin. Russischer Formalismus und Strukturalismus. - In: Alternative. 62/63. Berlin 1968. S. 199-205.

Langen, A.: Dialogisches Spiel. Formen und Wandlungen des Wechselsangs in der deutschen Dichtung 1600-1900. Heidelberg 1966. (Annales Universitatis Saraviensis. Reihe: Philosophische Fakultät. 5.)

Lerch, E.: Ursprung und Bedeutung der sog. 'Erlebten Rede' ('Rede als Tatsache'). - In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. 16. Heidelberg 1928. S. 459-478.

Löwith, K.: Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen. München 1928.

Lorck, E.: Die "Erlebte Rede". Eine sprachliche Untersuchung. Heidelberg 1921.

Lüscher, A.: Das dialogische Verhalten. Bern, Leipzig 1937.

Maiherhöfer, F.: Der verstummte Dialog. Probleme des modernen Dramas. - In: Stimmen der Zeit. 95. 1970. H. 8. S. 93-108.

Milych, M. K.: Sintaksičeskie osobennosti prjamoj reči v chudožestvennoj proze. Char'kov 1956.

Milych, M. K.: Prjamaja reč' v chudožestvennoj proze. Rostov-na-Donu 1958.

Motyljowa, T.: Innerer Monolog und "Bewusstseinsstrom". - In: Kunst und Literatur. 13. Berlin 1965. S. 603-617.

Müller, J.: Zur Dialogstruktur und Sprachfiguration in Lessings Nathan-Drama. - In: Sprachkunst. 1, 1/2. Wien 1970. S. 42-69.

Mukařovský, J.: Kapitel aus der Poetik. (Aus d. Tschech. übers. v. W. Schamschula.) Frankfurt a. M. 1967. (Edition Suhrkamp. 230.)

Neubert, A.: Die Stilformen der "Erlebten Rede" im neueren englischen Roman. Halle 1957.

Oestereich, H.: Das Gespräch im Roman: Untersucht im Werk von Defoe, Fielding und Jane Austen. (Diss.) Münster 1964.

Petsch, R.: Der epische Dialog. - In: Euphorion. 32. Stuttgart 1931. S. 187-205.

Read, H.: The Dialogue. - In: Read: Reason and Romanticism. New York 1963. S. 139-157.

Reber, A.: Stil und Bedeutung des Gesprächs im Werke Jeremias Gott-helfs. Berlin 1967. (Quellen u. Forschungen zur Sprach- u. Kultur-geschichte der germanischen Völker, N. F. 20 =144.)

Schlegel, A. W.: Über den dramatischen Dialog. - In: Schlegel: Kritische Schriften und Briefe, 1. Sprache und Poetik. Stuttgart 1962. (Sprache und Literatur, 2.) S. 107-122.

Sokolova, L. A.: Nesobstvenno-avtorskaja (nesobstvenno-prjamaja) reč' kak stilističeskaja kategorija. Tomsk 1968.

Stenzel, J.: Philosophie der Sprache. - In: Handbuch der Philosophie, 4. München, Berlin 1934. S. 3-114.

Šumilov, N. F.: Stilističeskie funkcii avtorskich slov v konstrukcijach s prjamoj reč'ju. - In: Russkij jazyk v škole. Moskva 1959. No 2. S. 36-38.

Švedova, N. Ju.: K izučeniju ruskoj dialogičeskoj reči. Repliki-povtory. - In: Voprosy jazykoznanija. Moskva 1956. No 2. S. 67-82.

Theunissen, M.: Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart. Berlin 1965.

Thielmann, H.: Stil und Technik des Dialogs im neueren Drama. Vom Naturalismus bis zum Expressionismus. Düsseldorf 1937.

Tietze, H.: Der verschweigende Dialog. (Diss.) Prag 1938.

Turk, H.: Dramensprache als gesprochene Sprache. Untersuchungen zu Kleists "Penthesilea". Bonn 1965. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- u. Literaturwissenschaft. 31.)

Uspenskij, B. A.: Struktura chudožestvennogo teksta i tekstologija. (Nekotorye voprosy peredači prjamoj reči v "Vojne i mire" L. N. Tolstogo.) - In: Poëtika i stilistika ruskoj literatury. (Hrsg.: M. P. Alekseev u. a.) Leningrad 1971.

Weinrich, H.: Die Linguistik der Lüge. Heidelberg 1966.

Vinogradov, V. V.: Problema skaza v stilistike. - In: Poëtika. (Hrsg.: B. Kazanskij u. a.) The Hague usw. 1966. (Slavistic Printings and Reprintings. 66. /Original:/ Vremennik Otdela slovesnych iskusstv. 1. Leningrad 1926.) S. 24-40.

Vinokur, T. G.: O nekotorych sintaksičeskich osobennostjach dialogičeskoj reči. - In: Issledovanija po grammatike russkogo literaturnogo jazyka. Sbornik statej. (Hrsg.: N. S. Pospelov u. N. Ju. Švedova.) Moskva 1955. S. 342-355.

Wildbolz, R.: Dialog. - In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 1. 2. Aufl. Berlin 1958. S. 251-255.

Winter, H. -G.: Probleme des Dialogs und des Dialogromans in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. - In: Wirkendes Wort. 20. 1970. H. 1. S. 33-51.

Wunderlich, D.: Bemerkungen zu den verba dicendi. - In: Muttersprache. 79. H. 4. Mannheim, Zürich 1969. S. 97-107.

Wunderlich, D.: Die Rolle der Pragmatik in der Linguistik. - In: Der Deutschunterricht. 22. H. 4. Stuttgart 1970. S. 5-41.

Wunderlich, D.: Unterrichten als Dialog. - In: Sprache im technischen Zeitalter. H. 32. Stuttgart 1969. S. 263-287.

#### 5. Literatur zu den Formen der Rededarstellung, insbesondere zum Dialog, bei F. M. Dostoevskij

Bojko, M.: Vnutrennij monolog v proizvedenijach L. N. Tolstogo i F. M. Dostoevskogo. - In: Lev Nikolaevič Tolstoj. Sbornik statej o tvorčestve. 2. Pod obščej redakciej N. K. Gudzija. Moskva 1959. S. 83-98.

Kaempfe, W.: Zum Dialog bei Dostojevskij. - In: Zeitschrift f. Slawistik. 2. Berlin 1957. S. 523-535.

Schmid, W.: Die Interferenz von Erzählertext und Personentext als Faktor ästhetischer Wirksamkeit in Dostoevskijs "Doppelgänger". - In: Russian Literature. 4. The Hague, Paris 1973. S. 100-113.

Siehe auch Bachtin: Problemy poëtiki Dostoevskogo; Bicilli: K voprosu o vnutrennej forme romana Dostoevskogo; Byl: Dramatische und theatrale Elemente bei Dostojevskij; Eng: Dostoevskij Romancier; Grebeníčková: Dostojevskij - román a dramatizace; Hermanns: Das Experiment der Freiheit; Karancsy: K problematike pisatel'skoj manery Dostoevskogo; u. a.

## 6. Allgemeine Darstellungen der Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft und anderer Disziplinen

Aristoteles: Von der Dichtkunst. Eingeleitet und übertragen von O. Gigon. Zürich 1950.

Beach, J. W.: The Twentieth Century Novel. Studies in Technique. New York, London 1932.

Behr, K. (u. a.): Grundkurs für Deutschlehrer: Sprachliche Kommunikation. Analyse der Voraussetzungen und Bedingungen des Faches Deutsch in Schule und Hochschule. Weinheim, Basel 1972. (Beltz-Lehrgang.)

Biržakova, E. Ě. - L.A. Bojnova, L.L. Kutina: Očerki po istoričeskoj leksikologii ruskogo jazyka XVIII veka. Jazykovye kontakty i zaimstvovanija. Leningrad 1972.

Booth, W. C.: The Rhetoric of Fiction. Chicago 1961.

Braun, M.: Vom Umgang mit der Literatur. /Göttingen 1967. Autorenmanuskript. /

Busch, U.: Erzählen, Behaupten, Dichten. - In: Wirkendes Wort. 12. Düsseldorf 1962. S. 217-223.

Busch, U.: Präsentisches Erzählen im Russischen. - In: Die Welt der Slaven. 8. Wiesbaden 1963. S. 46-58.

Čičerin, A. V.: Ritm obraza. Stilističeskie problemy. Moskva 1973.

Čyževskýj, D.: Zur Komposition von Gogol's "Mantel". - In: Zeitschrift f. slav. Philologie. 14. Leipzig 1937. S. 63-93.

Edel, L.: The Psychological Novel 1900-1950. London 1955.

Engel, J. J.: Über Handlung, Gespräch und Erzählung. Faksimiledruck der ersten Fassung von 1774... Hrsg. u. mit einem Nachwort versehen v. E. T. Voss. Stuttgart 1964. (Sammlung Metzler. 37.)

Ermatinger, E.: Die Kunstform des Dramas. 2. Aufl. Leipzig 1931.

Faulseit, D.: Die literarische Erzähltechnik. Eine Einführung. Halle (Saale) 1963. (Beiträge zur Gegenwartsliteratur. 26.)

Flemming, W.: Epik und Dramatik. Versuch ihrer Wesensdeutung. München 1955. (Dalp-Taschenbücher. 311.)

Forster, E. M.: Aspects of the Novel. New York 1954.

Freitag, G.: Die Technik des Dramas. 5. Aufl. Leipzig 1886.

Frey, G.: Sprache - Ausdruck des Bewusstseins. Stuttgart 1965.

Gačev, G.D.: Soderžatel'nost' chudožestvennych form. Ėpos, lirika, teatr. Moskva 1968.

Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. 1. Hrsg. H.L. Arnold und V. Sinemus. München 1973. (dtv. 4226.)

Hamburger, K.: Die Logik der Dichtung. Stuttgart 1957.

Hamburger, K.: Noch einmal: Vom Erzählen. Versuch einer Antwort und Klärung. - In: Euphorion. 59. Heidelberg 1965. S. 46-71.

Hamburger, K.: Zum Strukturbegriff der epischen und dramatischen Dichtung. - In: Deutsche Vierteljahresschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte. 25. Stuttgart 1951. S. 1-26.

Heidenreich, H. /Hrsg./: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman. Darmstadt 1969. (Wege der Forschung. 163.)

Hermand, J.: Synthetisches Interpretieren. Zur Methodik der Literaturwissenschaft. München 1968. (Sammlung Dialog. 27.)

Höllerer, W.: Möglichkeiten der Interpretation literarischer Werke. - In: Orbis litterarum. 19. Copenhagen 1964. Nr 2/3. S. 49-65.

Holthusen, J.: Erzählung und auktorialer Kommentar im modernen russischen Roman. - In: Die Welt der Slaven. 8. Wiesbaden 1963. S. 252-267.

Ihwe, J.: Linguistik in der Literaturwissenschaft. Zur Entwicklung einer modernen Theorie der Literaturwissenschaft. München 1972. (Grundfragen der Literaturwissenschaft. 4.)

Iser, W.: Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München 1972. (Uni-Taschenbücher. 163.)

James, H.: The Art of the Novel. Critical Prefaces. New York, London o.J. (Scribner Library Books. 10.)

Jauss, H.R.: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt a.M. 1970. (Edition Suhrkamp. 418.)

Junghans, F.: Zeit im Drama. Berlin 1931. (Theater und Drama. 1.)

Kayser, W.: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern, München 1960.

Klotz, V.: Geschlossene und offene Form im Drama. 4. Aufl. München 1969. (Literatur als Kunst.)

Klotz, V. /Hrsg./: Zur Poetik des Romans. Darmstadt 1965. (Wege der Forschung. 35.)

Kopperschmidt, J.: Allgemeine Rhetorik. Einführung in die Theorie der Persuasiven Kommunikation. Stuttgart (u. a.) 1973. (Sprache und Literatur. 79.)

Koskimies, R.: Theorie des Romans. Helsinki 1935. (Annales Acad. Scient. Fennicae. B, 35, 1.)

Lämmert, E.: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955.

Literaturwissenschaft. Eine Einführung für Germanisten. Hrsg. v. Dieter Breuer (u. a.). Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1972. (Ullstein Buch. 2941.)

Lotman, Ju. M.: Struktura chudožestvennogo teksta. Moskva 1970. (Semiotičeskie issledovanija po teorii iskusstva.)

Lubbock, P.: The Craft of Fiction. London 1955.

Lukács, G.: Schriften zur Literatursoziologie. Ausgewählt u. eingeleitet v. P. Ludz. Neuwied 1961. (Soziologische Texte. 9.)

Mendilow, A.A.: Time and the Novel. London 1952.

Müller, G.: Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst. Bonn 1947.

Müller, G.: Erzählzeit und erzählte Zeit. - In: Festschrift f. P. Kluckhohn u. H. Schneider. Tübingen 1948. S. 195-212.

Müller, G.: Über das Zeitgerüst des Erzählers. (Am Beispiel des 'Jürg Jenatsch') . - In: Deutsche Vierteljahresschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte. 24. Stuttgart 1950. S. 1-32.

Muir, E.: The Structure of the Novel. London 1957.

Nötzel, K.: Einführung in den russischen Roman. Versuch einer Deutung der russischen Geistigkeit und der russischen Formgebung. München 1920.

Očerki po istoričeskoj grammatike russkogo literaturnogo jazyka XIX veka. Pod redakciej V. V. Vinogradova i N. Ju. Švedovoj. (1-5.) Moskva 1964.

Oppel, H.: Die Kunst des Erzählens im englischen Roman des 19. Jahrhunderts. Bielefeld 1950.



Peacock, R.: The Art of Drama. London 1957.

Perger, A.: Grundlagen der Dramaturgie. Köln 1952.

Petsch, R.: Epische Grundformen. - In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. 16. Heidelberg 1928. S. 379-399.

Petsch, R.: Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle 1934. (Deutsche Vierteljahresschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte. Buchreihe. 20.)

Pütz, P.: Die Zeit im Drama. Zur Technik dramatischer Spannung. Göttingen 1970.

Reeve, F.D.: The Russian Novel. London 1967.

Schmidt, S.J.: Bemerkungen zur Wissenschaftstheorie einer rationalen Literaturwissenschaft. - In: Zur Grundlegung der Literaturwissenschaft. Hrsg. v. S.J. Schmidt. München 1972. (Grundfragen der Literaturwissenschaft. 5.) S. 41-65.

Schmidt, S.J.: Linguistik und Literaturwissenschaft. Pläne, Prognosen, Probleme 1969-70. - In: Linguistik und Didaktik. H. 2. 1970. S. 92-101.

Soltau, J.: Die Sprache im Drama. Berlin 1933. (Germanische Studien. 139.)

Sorokin, Ju.S.: Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo jazyka. 30 - 90<sup>e</sup> gody XIX veka. Moskva, Leningrad 1965.

Staiger, E.: Grundbegriffe der Poetik. 6. Aufl. Zürich 1963.

Stanzel, F.: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses u. a. Wien, Stuttgart 1955.

Stanzel, F.: Typische Formen des Romans. Göttingen 1964. (Kleine Vandenhoeck-Reihe. 187.)

Szondi, P.: Theorie des modernen Dramas. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 1967. (Edition Suhrkamp. 27.)

Texte der Russischen Formalisten. 1. Hrsg. v. J. Striether. München 1969. (Theorie u. Geschichte d. Literatur u. d. Schönen Künste. 6/1.)

The Theory of the Novel. (Hrsg. v. Ph. Stevick.) New York, London 1967.

Thompson, A.R.: The Anatomy of Drama. 2. ed. Berkeley 1946.

Uspenskij, B. A. : Poëtika kompozicii. Struktura chudožestvennogo teksta i tipologija kompozicionnoj formy. Moskva 1970. (Semiotičeskie issledovanija po teorii iskusstva.)

Vinogradov, V. V. : O jazyke chudožestvennoj literatury. Moskva 1959.

Vossler, K. : Geist und Kultur in der Sprache. Heidelberg 1925.

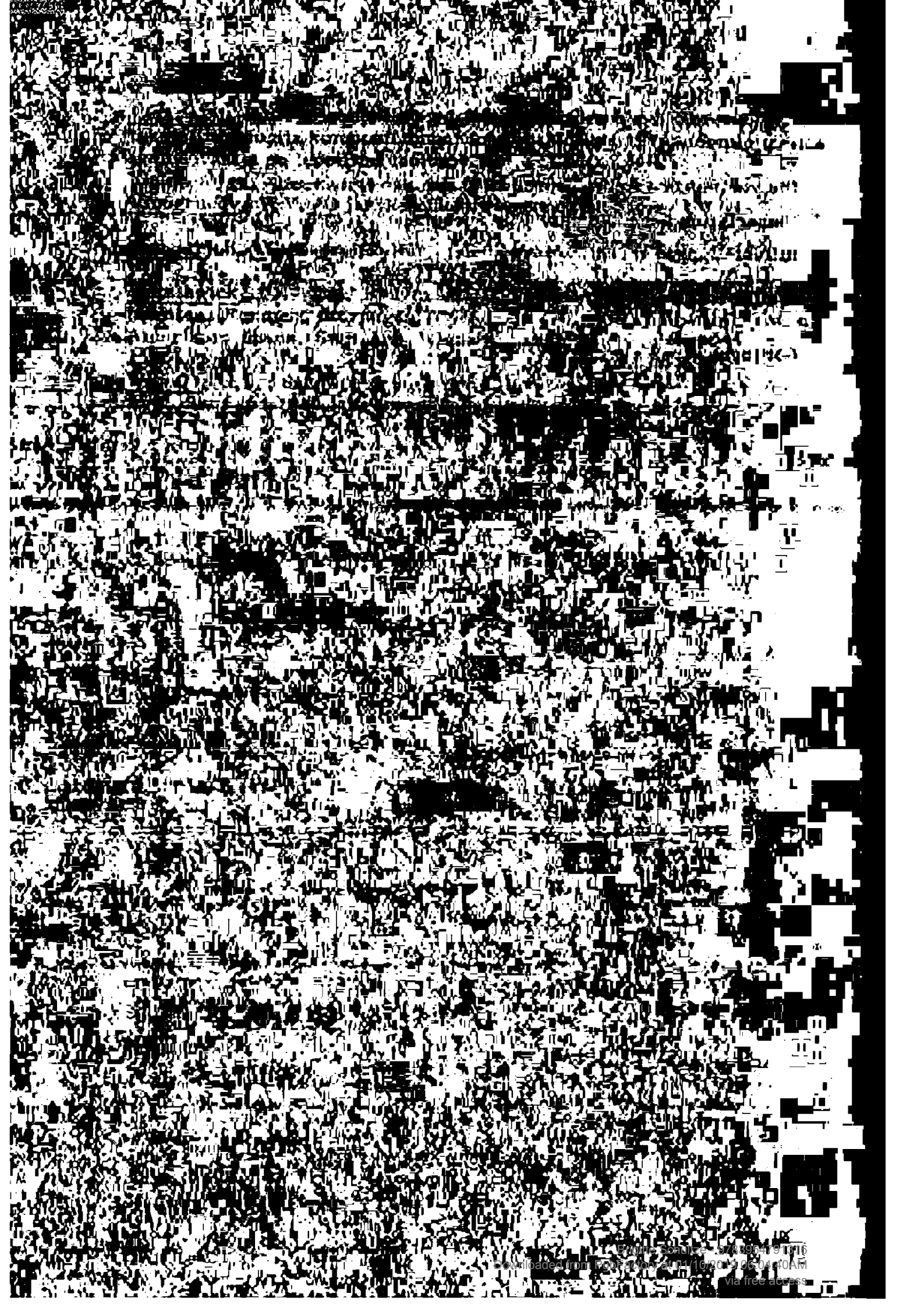
Watzlawick, P. - J. H. Beavin - D. D. Jackson : Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien. 3. unveränd. Aufl. Aus d. Amerikan. übers. Stuttgart, Wien 1972.

Wilpert, G. v. : Sachwörterbuch der Literatur. 5., verbess. u. erw. Aufl. Stuttgart 1969. (Kröners Taschenausgabe. 231.)

## NACHWORT

Die vorliegende Arbeit wurde 1973 von der Universität Göttingen als Dissertation angenommen. Für anregende und kritische Hinweise und Hilfestellungen möchte ich an dieser Stelle Herrn Professor Dr. Maximilian Braun und Herrn Professor Dr. Reinhard Lauer herzlich danken.

Göttingen, im Februar 1974



## S L A V I S T I S C H E B E I T R Ä G E

## Verzeichnis der bisher erschienenen Bände

1. Maurer, J.: Das Plusquamperfektum im Polnischen. 1960, 64 S. - 2. Kadach, D.: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. 1960, V, 182 S. - 3. Moskalik, M.: Janka Kupała, der Sänger des weißbruthenischen Volkstums. 1961, 241 S. - 4. Pleyer, V.: Das russische Altgläubigentum. 1961, 194 S. - 5. Mihailović, M.: Tempus und Aspekt im serbokroatischen Präsens. 1962, VIII, 64 S. - 6. Rösel, H.: Aus Vatroslav Jagićs Briefwechsel. 1962, 75 S. - 7. Schmidt, A.: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. 1963, 159 S. - 8. Minde, R.: Ivo Andrić. 1962, 198 S. - 9. Panzer, B.: Die Funktion des Verbalaspekts im Praesens historicum des Russischen. 1963, 106 S. - 10. Mrosik, J.: Das polnische Bauerntum im Werk Eliza Orzeszkowas. 1963, 211 S. - 11. Felber, R.: Vojislav Ilić. 1965, 271 S. - 12. Augustaitis, D.: Das litauische Phonationssystem. 1964, 155 S. - 12a. Auras, C.: Sergej Esenin. 1965, 211 S. - 13. Koschmieder-Schmid, K.: Vergleichende griechisch-slavische Aspektstudien. 1967, 196 S. - 14. Klum, E.: Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. 1965, 333 S. - 15. Albrecht, E.: Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatinischen Literatur des XVI. Jahrhunderts. 1965, 256 S. - 16. Gesemann, W.: Die Romankunst Ivan Vazovs. 1966, 131 S. - 17. Perišić, D.: Goethe bei den Serben. 1968, 304 S. - 18. Mareš, F.V.: Die Entstehung des slavischen phonologischen Systems und seine Entwicklung bis zum Ende der Periode der slavischen Spracheinheit. 1965, 87 S. - 19. Holzheid, S.: Die Nominalkomposita in der Iliasübersetzung von N. I. Gnedič. 1969, 92 S. - 20. Chmielewski, H.: Aleksandr Bestužev-Marlinkij. 1966, 134 S. - 21. Schaller, H.W.: Die Wortstellung im Russischen 1966, 389 S. - 22. Hielscher, K.: A. S. Puškins Versepiik. 1966, 169 S. - 23. Küppers, B.: Die Theorie vom Typischen in der Literatur. 1966, 354 S. - 24. Hahl-Koch, J.: Marianne Werefkin und der russische Symbolismus 1967, 126 S. - 25. Gardner, J.: Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. 1967, IX, 270 S. - 26. Baldauf, L.: Der Gebrauch der Pronominalform des Adjektivs im Litauischen. 1967, 104 S. - 27. Kluge, R.-D.: Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. 1967, 393 S. - 28. Kunert, I.: J. U. Niemcewicz: Śpiewy historyczne. 1968, II, 132 S. - 29. Steinke, K.: Studien über den Verfall der bulgarischen Deklination. 1968, X, 133 S. - 30. Tschöpl, C.: Vjačeslav Ivanov. 1968, 235 S. - 31. Rehder, P.: Beiträge zur Erforschung der serbokroatischen Prosodie. 1968, 247 S. - 32. Kulman, D.: Das Bild des bulgarischen Mittelalters in der neubulgarischen Erzählliteratur. 1968, 276 S. - 33. Burkhart, D.: Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. 1968, III, 549 S. - 34. Günther, H.: Das Gröteske bei N. V. Gogol'. 1968, 289 S. - 35. Kažoknieks, M.: Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des 19. Jahrhunderts. 1968, 269 S. - 36. Schmidt, H.: Hus und Hussitismus in der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. 1969, 296 S. - 37. Schneider, S.: Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas. 1969, 285 S. - 38. Stephan, B.: Studien zur russischen Častuška und ihrer Entwicklung. 1969, 358 S. - 39. Girke, W.: Studien zur Sprache N. S. Leskovs. 1969, VIII, 220 S. - 40. Mareš, F. V.: Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen. 1969, 126 S. - 41. Wosien, M.-G.: The Russian Folk-Tale. 1969, 237 S. - 42. Schulz, R.K.: The Portrayal of the German in Russian Novels. 1969, V, 213 S. - 43. Baudisch, G.: Das patriarchalische Dorf im Erzählwerk von Janko

- M. Veselinović. 1969, 225 S. - 44. Stölting, W.: Beiträge zur Geschichte des Artikels im Bulgarischen. 1970, VII, 296 S. - 45. Hücke, G.: Jurij Fedorovič Samarin. 1970, 183 S. - 46. Höcherl, A.: Zur Übersetzungstechnik des altrussischen "Jüdischen Krieges" des Josephus Flavius. 1970, 183 S. - 47. Sappok, C.: Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks. 1970, 154 S. - 48. Guski, A.: M. Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden. 1970, 225 S. - 49. Lettmann, R.: Die abstracta 'um' und 'razum' bei Belinskij. 1971, 167 S. - 50. Lettmann-Sadony, B.: Karolina Karlovna Pavlova. 1971, 181 S. - 51. Brümmer, C.: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der frühen Romane L. M. Leons, 1971, 231 S. - 52. Schmidt, C.: Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch östlichen Welt im Werk Thomas Manns. 1971, 366 S. - 53. Eschker, W.: Untersuchungen zur Improvisation und Tradierung der Sevdalinka an Hand der sprachlichen Figuren. 1971, 275 S. - 54. Schmidt, O.: Неизвестный поэт П.Д.Бутурлин. Анализ творчества. 1971, 229 S. - 55. Mönke, H.: Das Futurum der polnischen Verba. 1971, 184 S. - 56. Raekke, J.: Untersuchungen zur Entwicklung der Nominalkomposition im Russischen seit 1917. - 57. Müller-Landau, C.: Studien zum Stil der Sava-Vita Teodosijes. 1972, 183 S. - 58. Dippe, G.: August Šenoas historische Romane. 1972, 177 S. - 59. Hetzer, A.: Vjačeslav Ivanovs Tragödie "Tantal". 1972, 202 S. - 60. Andreesen, W.: Untersuchungen zur Translation von Substantiven zu Adjektiven im Altrussischen. 1972, 151 S. - 61. Neureiter, F.: Kaschubische Anthologie. 1973, VIII, 281 S. - 62. Gavrin, M.: Kroatische Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Gedichte zur Zeit des Illyrismus. 1973, 226 S. - 63. Grahor, O.: France in the Work and Ideas of Antun Gustav Matoš. 1973, 247 S. - 64. Döring, J.R.: Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934. 1973, XXVI, 390 S. - 65. Högemann-Ledwohn, E.: Studien zur Geschichte der russischen Verserzählung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. 1973, 428 S. - 66. Gonschior, H.: Die geneigten Vokale als Reflexe altpolnischer Längen im Wörterbuch von Jan Mączyński. 1973, 391 S. - 67. Talev, I.: Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia. 1973, XIV, 430 S. - 68. Auerbach, I.: Nomina abstracta im Russischen des 16. Jahrhunderts. 1973, VI, 368 S. - 69. Holthusen, J.: Rußland in Vers und Prosa. 1973, 212 S. - 70. Guski, H.: Die satirischen Komödien V.I. Lukins (1737-1794). 1973, 250 S. - 71. Sternkopf, J.: Sergej und Vladimir Solov'ev. 1973, XXXI, 667 S. - 72. Wenzel, F.: SPLIT. Ein Verfahren zur maschinellen morphologischen Segmentierung russischer Wörter. 1973, IX, 203 S. - 73. Bachmann, E.: Ivo Kozarčanin - Leben und Werk. 1974, 250 S. - 74. Schmidt, B.: Stilelemente der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten. 1974, 309 S. - 75. Jakoby, W.: Untersuchungen zur Phonologie und Prosodie einer kajkavischen Mundart (Gornja Stubica). 1974, X, 256 S. - 76. Schultze, B.: Der Dialog in F. M. Dostoevskijs *Idiot*. 1974, 314 S. - 77. Hilf, E.A.: Homonyme und ihre formale Auflösbarkeit im System Sprache, dargestellt an altrussischen Berufsbezeichnungen. 1974, 129 S. - 78. Wiehl, I.: Untersuchungen zum Wortschatz der Freisinger Denkmäler. Christliche Terminologie. 1974, 169 S. - 79. Pribič, R.: Bonaventura's *Nachtwachen* and Dostoevsky's *Notes from the Underground*. A Comparison in Nihilism. 1974, 155 S.

#### IN VORBEREITUNG FÜR ENDE 1974:

80. Ziegler, G.: Moskau und Petersburg in der russischen Literatur (ca 1700-1850). Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes. VI, 198 S. - 81. Wörn, D.: Aleksandr Bloks Drama *Pesnja sud'by*, übersetzt, kommentiert und interpretiert. X, 545 S. - 82. Timberlake, A.: The Nominative Object in Slavic, Baltic, and West Finnic. 265 S.