

Sang-Hun Lee (Hrsg.)

Die Legendendichtung N. S. Leskovs als Verfahren der Dekanonisierung

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

Sang-Hun Lee

**Die Legendendichtung N. S. Leskovs
als Verfahren der Dekanonisierung**

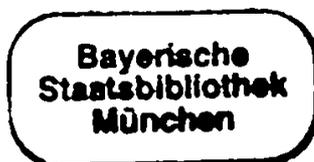
**Biblion Verlag München
2004**

**PVA
2004.
3238**

**Alle Rechte vorbehalten
© 2004 bei Biblion Verlag, München
www.biblion.de**

**Redaktion: Angelika Fricke
Satz: robert jones
Druck und Bindung: Difo-Druck**

**Printed in Germany
ISBN 3-932331-44-3**



Meinem verstorbenen Vater

Vorwort

Die vorliegende Untersuchung stellt eine leicht veränderte Fassung meiner Arbeit dar, die im Sommersemester 2002 vom Fachbereich Fremdsprachliche Philologien der Philipps-Universität Marburg als Inaugural-Dissertation angenommen wurde.

Für die Betreuung der Arbeit möchte ich Herrn Prof. Dr. Reinhard Ibler danken, der mich im Verlaufe der Arbeit mit Ratschlägen und Hinweisen unterstützte und so wesentlich zu ihrer Entstehung beitrug. Mein besonderer Dank gebührt auch meinem ehemaligen Lehrer, dem verstorbenen Herrn Prof. Dr. Hans-Bernd Harder, der im Jahr 1996 durch ein Unglück in Moskau unerwartet starb. Mein Interesse an der Schaffenswelt N. Leskovs geht auf seine Anregung zurück.

Für aufmerksames Lesen des Manuskripts bedanke ich mich herzlich bei Herrn Dr. Klaus Harer und Frau MA Erika Beermann. Großer Dank gilt weiterhin meinen Kolleginnen und Kollegen, die mich im Rahmen des von Prof. Ibler geleiteten Literaturwissenschaftlichen Kolloquiums jedesmal, wenn ich Zwischenergebnisse der Arbeit präsentierte, mit hilfreichen Diskussionen unterstützten.

Ich bedanke mich auch bei dem Biblion Verlag für die Publikation dieser Untersuchung.

Seoul, Januar 2004

Sang-Hun Lee

Inhalt

Teil I: Theoretische Vorüberlegungen und Kommunikationsvoraussetzungen

1 Einleitung und theoretische Vorüberlegungen	10
1.1 Die Legende als Gattung	11
1.1.1 Begriff und Funktion der Legende	11
1.1.2 Problematik der Gattungsbestimmung	13
1.2 Die Stellung der Legendendichtung im Schaffen Leskovs	15
1.3 Forschungsstand	18
1.4 These der Arbeit und methodisches Vorgehen	21
2 Kommunikationsvoraussetzungen: Standort und Interesse des Autors	27
2.1 Die gesellschaftlich-kulturelle und individuelle Situation	28
2.1.1 Die gesellschaftlich-kulturelle Situation	28
2.1.2 Die individuelle Situation	32
2.2 Die literarische Situation	39
2.2.1 Die Gattung der (Heiligen-)Legende in der russischen Literaturgeschichte und ihre Entwicklung im Hinblick auf die Bildung des Kanonischen und Apokryphen	42
2.2.2 Die ambivalente Eigenschaft des <i>Prolog</i>	58
2.2.3 Die Legende bei Leskov (und sein Gattungskonzept)	63
2.2.3.1 Leskovs Gattungskonzept	63
2.2.3.2 Leskovs Legendendichtung als Verfahren der Dekanonisierung der Heiligenlegende	67

Teil II: Textanalyse und Interpretation

3 Skazanie o Fedore-christianine i o druge ego Abrame-Židovine (1886)	79
3.1 Die erste Interpretationssphäre: Dialoge der Figuren	79
3.2 Die zweite Interpretationssphäre: Erzählsituation	90
3.3 Die dritte Interpretationssphäre: Kontext	95
3.3.1 Intertextueller Kontext	95
3.3.2 Produktions- und Rezeptionskontext	101
3.4 Die vierte Interpretationssphäre: die ökumenische Sicht	105

4 Skomoroch Pamfalon (1887)	113
4.1 Die erste Interpretationssphäre: Figurenwelt	113
4.1.1 Handlung	113
4.1.2 Figurenkonstellation	118
4.1.3 Raum und Zeit	126
4.2 Die zweite Interpretationssphäre: Erzählsituation	132
4.2.1 Erzählstandort	132
4.2.2 Erzählstandpunkt	135
4.3 Die dritte Interpretationssphäre: Kontext	137
4.3.1 Intertextueller Kontext	137
4.3.2 Produktions- und Rezeptionskontext	141
4.4 Die vierte Interpretationssphäre: die karnevalistische Sicht	147
5 Nevinyj Prudencij (1891)	162
5.1 Die erste Interpretationssphäre: Handlung	162
5.2 Die zweite Interpretationssphäre: Erzählsituation	167
5.2.1 Erzählstandort	167
5.2.2 Erzählstandpunkt	171
5.3 Die dritte Interpretationssphäre: Kontext	176
5.3.1 Intertextueller Kontext	176
5.3.2 Produktions- und Rezeptionskontext	180
5.4 Die vierte Interpretationssphäre: die geschlechterspezifische Sicht	184
6 Zusammenfassung und Ausblick: Der Sinn der Legendendichtung Leskovs	193
Literaturverzeichnis	198

Teil I

Theoretische Vorüberlegungen und Kommunikationsvoraussetzungen

**Лесков – писатель будущего
– L.N. Tolstoj**

1 Einleitung und theoretische Vorüberlegungen

Понимать текст так, как его понимал сам автор данного текста. Но понимание может быть и должно быть лучшим. Могу́чее глубокое творчество во многом бывает бессознательным и мно́го-смысленным. В понимании оно восполняется сознанием и раскрывается многообразие его смыслов. Таким образом, понимание восполняет текст: оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство человечества. Сотворчество понимающих.
– М.М. Bachtin¹

Ziel der vorliegenden Arbeit ist die Herstellung des Text-Sinnes durch einen (produktiven) Rezeptionsvorgang. Hierbei handelt es sich um den „bewußten Leseprozeß im Sinne einer Interpretation“.² Gegenstand der Untersuchung sind Leskovs literarische Bearbeitungen frühchristlicher Legenden.

Neben zahlreichen Novellen und Erzählungen verfaßte Leskov in seiner späteren Schaffensphase, in der Zeit zwischen 1886 und 1891, eine Gruppe von Erzählungen, die er als ‘Legende’ (russ. *legenda*) bezeichnete. Diese Legendenerzählungen stellen literarische Umarbeitungen der Geschichten frommer Menschen dar, die in der Zeit des frühen Christentums entstanden waren. Die Stoffe entnahm der Autor dem sogenannten *Prolog*, der byzantinisch-kirchenslavischen Sammlung kurzgefaßter Heiligenleben.

In der vorliegenden Arbeit wird die *Prolog*bearbeitung Leskovs vor allem unter dem Aspekt der ‘Legendendichtung’ betrachtet, wobei die Auseinandersetzung des Autors mit der Gattung der Legende im Zentrum der Untersuchung steht. Obwohl Leskovs Erzählungen aus dem *Prolog* in ihrer Rezeption meist im Zusammenhang mit der Gattung der Legende rezipiert wurden, ist in der Forschung die Auseinandersetzung des Autors mit der Gattung Legende und der ihr anhaftenden gesellschaftlichen Ideologie kaum berücksichtigt worden. Da der Begriff „Legende“ heute in verschiedenen Bereichen auf unterschiedliche Weise benutzt wird und auch im gesamten Schaffen Leskovs auf vielfältige Weise zum Ausdruck kommt, scheint es angebracht, zunächst die Gattung der Legende eingehender zu betrachten.

¹ Bachtin 1986, S. 365f.

² Kahrmann 1996, S. 61.

1.1 Legende als Gattung

1.1.1 Begriff und Funktion der Legende

Der Begriff „Legende“ leitet sich von dem lateinischen Wort „legenda“ ab. Das bedeutet: „das, was gelesen werden soll oder muß“.³ Im Mittelalter verstand man unter Legende ausgewählte Stücke aus dem Leben eines Heiligen, die an dessen Jahrestag im Gottesdienst oder bei der Klostermahlzeit zum Gedenken vorgelesen wurden. Später wurde die Legende zu einem literarischen Genre, mit dem „eine religiöse Erzählung besonderer Art, die Erzählung von einem christlichen Heiligen“ bezeichnet wird.⁴

Obgleich die Legende das Leben des Heiligen darstellt, bietet sie dennoch keine historischen Zeugnisse dazu. Diese sind eher Gegenstand der theologisch-historiographischen Heiligenvita, der Hagiographie, die das Leben eines Heiligen auf biographischer Grundlage in chronologischer Abfolge zu schildern sucht.⁵ Im Unterschied dazu ist es in der Legende entscheidend, einen vorbildlichen, gottgefälligen Erdenwandel, in dem sich das Wirken Gottes manifestiert, zu demonstrieren.⁶

Das Wunder spielt dabei eine beachtliche Rolle. Es tritt als Zeichen der Gnade Gottes auf. Durch das Wunder wird die Tugendhaftigkeit des Heiligen bestätigt⁷ und dessen Gottverbundenheit bezeugt. Wenn das Wunder auch ein unentbehrliches Element der Legende ist,⁸ darf es nicht in ihrem Mittelpunkt stehen, wie z.B. bei der Gattung des Mirakels.⁹ In der Legende dient das Wunder lediglich dazu, die Heiligkeit einer Person zu bezeugen.

³ Rosenfeld 1982, S. 1.

⁴ Ebd., S. 2.

⁵ Im allgemeinen stellt das Verhältnis von Heiligenvita (Hagiographie) und Heiligenlegende ein besonderes Problem dar. Es ist nicht leicht, die Vita von der Legende eindeutig zu unterscheiden, obschon die Historizität eines Textes üblicherweise als Unterscheidungskriterium angewandt wird. Dies ist insbesondere der Fall, wenn man über einen Heiligen nur seinen Namen und die Lage der als Grab geltenden Kapelle weiß. In solchen Fällen besteht, wie sich H. Rosenfeld äußert, „nur ein gradueller Unterschied zwischen der spröderen Vita und einer volkstümlichen, mit zahlreichen Wundern ausgeschmückten Legende“. Siehe dazu ebd., S. 32 und auch Nahmer 1994, S. 138 ff.; nach Ansicht K.-D. Seemanns ergibt sich die Unterscheidung zwischen legendärer und historiographischer Erzählung aus moderner Sicht. Vgl. dazu Seemann 1987, S. 220.

⁶ Vgl. Ringler 1975, S. 269.

⁷ Vgl. Jolles 1982, S. 32.

⁸ Siehe dazu Ringler, S. 259, bes. Anm. 25; Rosenfeld hält jedoch das Wunder für nicht unbedingt notwendig. Dazu Rosenfeld 1951/52, S. 71f. sowie ders. 1982, S. 7.

⁹ Im Gegensatz dazu betrachtet G. Müller das Wunder als das Wesentliche der Legende. In Analogie zur Novelle stehe bei der Legende ein außergewöhnliches Ereignis im Zentrum.

Im Zentrum der Legende steht der Heilige in menschlicher Gestalt.¹⁰ Der Heilige als Individuum besitzt jedoch keinen Wert für die Legende. Die Legende interessiert sich für die Offenbarung des Göttlichen in der heiligen Person und bezeugt das Dasein und Wirken Gottes in ihr.¹¹ Die Verehrung der heiligen, gottähnlichen Person stellt die Hauptfunktion der Legende dar.¹²

Der Heilige besteht nicht von sich aus und für sich, sondern geht aus der gläubigen Gemeinschaft hervor und ist für die Gemeinschaft da.¹³ Die Gemeinschaft sieht im Leben des Heiligen die Durchdringung von Göttlichkeit und Menschlichkeit. Der Heilige zeigt der Gemeinschaft die Möglichkeit der Gottverähnlichung des Menschen und stellt damit ein Vorbild für das irdische Leben der Gemeinschaft dar. Als Vorbild ist die Person des Heiligen darum nicht „etwas historisch Einmaliges, unnachahmlich Individuelles“, sondern sie besitzt „überzeitliche Fortwirkung“ und universalen Wert.¹⁴

Neben der Heiligenverehrung ist die Erbauung eine grundlegende Funktion der Legende.¹⁵ Im Mittelalter zielte die Erbauung (*aedificatio*) nicht auf eine individuelle moralische Erneuerung, sondern auf die Gemeinschaft der Gläubigen, die Kirche (*ecclesia*).¹⁶ Die Erbauungsabsicht der Legende überwiegt die Faktentreue, denn die Botschaft des Erzählten ist relevanter als die Frage, ob alles wirklich so geschehen ist, wie es berichtet wird. Um die Beispielhaftigkeit zu verstärken, übernimmt eine Legende häufig Begebenheiten aus anderen Heiligenleben und bisweilen Motive aus anderen Quellen, z.B. aus den buddhistischen Legenden.¹⁷

Die Grundlage, auf der sich die Legende bildet, ist der Glaube. Durch ihn erhebt das ganze Geschehen der Legende, in dem Wunder und Übernatürliches vorkommen, Anspruch auf einen spezifischen Wirklichkeitssinn. Ohne Glauben erweist sich eine Legende als eine unglaubwürdige Geschichte. Obschon die Begebenheiten, die die Legende als Realität beschreibt, nicht der

Die Wendung durch ein Wunder oder eine wunderbare Bekehrung sei der bedeutendste Charakterzug der Legende: Müller 1930, S. 457.

¹⁰ Vgl. Rosenfeld 1982, S. 10.

¹¹ Vgl. Jolles 1982, S. 35.

¹² Rosenfeld betrachtet die Heiligenverehrung als das Wesen der Legende. Vgl. Rosenfeld 1982, S. 16.

¹³ Vgl. Jolles 1982, S. 35: „er [der Heilige] ist ihr [der Gemeinschaft] ein Mittel, Tugend vergegenständlicht zu sehen [...]“

¹⁴ Ringler 1975, S. 258; Dementsprechend versteht Jolles die Legende als „Geistesbeschäftigung der *imitatio*“. Siehe Jolles 1982, S. 35ff.

¹⁵ J.G. Herder sieht Legenden als „Erbauungsschriften“ an und stellt die „wunderbar-fromme Erzählung“ bzw. „Tugend- und Andachtsbilder“ der historischen Schrift gegenüber. Vgl. Herder 1998, S. 173f.

¹⁶ Zur ausführlichen Erörterung über den Begriff der Erbauung siehe Schulmeister 1971, S. 15-47 sowie Ecker 1993, S. 35 ff.

¹⁷ Vgl. Wilpert 1989, S. 501.

historisch bezeugten Wirklichkeit entsprechen, gelten sie der gläubigen Gemeinschaft als wahr, indem sie Allgemeingültigkeit in Anspruch nehmen. Sie sind also „wirklicher als jedes historisch faßbare ‘wirkliche’ Geschehen“. Diese wahre und innere Wirklichkeit zu erlangen, ist Ziel der Legende.¹⁸

1.1.2 Problematik der Gattungsbestimmung

Die Gattungsbestimmung der Legende erweist sich heute als problematisch, denn der Begriff und damit die Funktion der Gattung Legende lassen sich nicht mehr mit der ursprünglichen Auffassung identifizieren. Der Begriff der Legende wandelt sich seit der Reformation und der Neuzeit, als die mittelalterliche Auffassung von der Wahrheit bzw. Wirklichkeit ihre Gültigkeit verlor. Der neuzeitliche Anspruch auf die historische Wahrheit machte die Legende historisch unglaubwürdig. Seit M. Luther die Legende als „Lügende“ bezeichnete, hat sie den Sinn einer historisch nicht belegten oder unwahrscheinlichen Geschichte erhalten.¹⁹

Die mittelalterliche Heiligenlegende, die religiös-moralische Erbauung und Belehrung zum Zweck hatte, geriet nach der Reformation in die „neue Situation eines Legitimierungszwanges“²⁰ und wurde auf unterschiedliche Weise rezipiert. Inhalt und Form variierten nach dem jeweiligen Zeitgeist. So wurde die Legende z.B. in der Aufklärung häufig in negativer Absicht parodiert, während sie in der Romantik wegen der „Sehnsucht nach dem Tode und dem unendlichen Leben jenseits der Endlichkeit“ eine Wiederbelebung erfuhr.²¹

Neben der schriftlich fixierten Tradition ist bei den Legenden auch ein volkstümlich-mündlicher Überlieferungstyp anzusetzen. Im Hinblick darauf bringt F. Karlinger eine wichtige Seite der Legende zum Ausdruck:

Die ‘zu lesende’ Geschichte existierte primär im Vorgelesen-werden, und sie konnte deshalb auch in die Form der Volkserzählung leicht überwechseln, in der Oraltradition weiterleben, wieder niedergeschrieben und vorgelesen werden. Gerade in Ländern mit weitreichendem Analphabetismus ist ein solches Funktionieren verständlich und erklärlich.²²

¹⁸ Vgl. Ringler 1975, S. 267. Aus diesem Grunde haben die Romantiker die Gattung der Legende bevorzugt. Die Romantiker strebten die ‘wahre’ Wirklichkeit an, die man ihrer Auffassung nach nur auf der Grundlage des Glaubens erreichen konnte.

¹⁹ Vgl. Rosenfeld 1965, S. 23.

²⁰ Feistner 1995, S. 22.

²¹ Rosenfeld 1982, S. 83. Vgl. darüber hinaus hier den Überblick über die gesamte Geschichte der Legendendichtung.

²² Karlinger 1986, S. 4.

Im Unterschied zur Heiligenlegende, die auf die Erbauung der Gemeinschaft ausgerichtet ist, kennzeichnet die Volkslegende das Element der Unterhaltung. Als geistliche Volkssage beschränkt sie sich daher nicht auf den christlichen Glauben.²³ Die verschiedene wandernde Märchenmotive aufnehmende Volkslegende wurde deshalb von der offiziellen Kirche als apokryph angesehen und verboten.²⁴

Die Thematik, die Darstellungsmittel und die Darbietungsart der Legende wandeln sich mit der Geschichte. Die Legende hat wegen ihrer mannigfachen Stoffe und Motive im Laufe der Literaturgeschichte die Phantasie der Dichter gereizt und wurde, je nach Intention, auf unterschiedliche Art bearbeitet. Rosenfeld beschreibt die charakteristische Verlaufsform der Legendendichtung wie folgt:

Legendengeschichte ist also in wahren Sinne Dichtungsgeschichte, denn jede Zeit hat die Legende nach dem eigenen Wunschbild umgestaltet und dabei Glaubensstatsachen in symbolhaft anschauliche Wundergeschichten umgesetzt.²⁵

Im Hinblick auf die Gattungsbestimmung der Legende ist die folgende Fragestellung Rosenfelds bedeutsam:

Wenn die *Bindung an einen religiösen Glauben und Kult* konstitutives Element der *Gattung Legende* ist, taucht erneut das Problem auf, wieweit ihres religiösen Glaubens beraubte oder *ihres religiösen Sinnes entleerte Legenden*, wieweit selbst ihres ursprünglichen religiösen Stoffes beraubte Parabeln, Geschichten und legendäre Symbolmärchen der Gattung Legende noch zugerechnet werden können und dürfen.²⁶

Diese Frage erhebt sich vor allem da, wo man zwischen der echten Legende und der säkularisierten Legende, die nach der Aufklärung zunehmend Verbreitung fand, zu unterscheiden versucht.²⁷

²³ Vgl. Wilpert 1989, S. 502.

²⁴ Die Sammlung der russischen Volkslegenden von Afanas'ev wurde z.B. von der kirchlichen Zensur verboten; eine feste Grenze zwischen den apokryphen und kirchlichen Heiligenlegenden läßt sich jedoch nicht mit Bestimmtheit ziehen. Diese Problematik wird unten, in Kapitel 2.2.1, noch eingehend behandelt werden. Vgl. auch Benz 1987, S. 443 ff.

²⁵ Rosenfeld 1965, S. 16.

²⁶ Rosenfeld 1982, S. 17.

²⁷ Äußerst gegensätzliche Auffassungen der Legende findet man bei H. Rosenfeld und A. Jolles. Der erste behauptet, daß die Legende „eine fest bestimmbare Gattung“ sei. Die der Legende eigene Form bestehe in einem objektiven, schlichten Bericht. Vgl. Rosenfeld 1951/52, S. 71. Für den Letzteren ist das Wesen der Legende „imitatio“ als „Geistesbeschäftigung“. Jolles setzt dabei Sportberichte mit der Legende gleich. Vgl. Jolles 1982, S. 60f; Jolles bietet damit den Ausgangspunkt für das heutige Verständnis der pragmatischen und funktionalen Textsortentheorie. Vgl. dazu Ecker 1993, S. 34.

Dieses Problem betrifft, wie im folgenden gezeigt werden soll, auch die Legendendichtung Leskovs.

1.2 Die Stellung der Legendendichtung im Schaffen Leskovs

Das Problem der Situierung der Legendendichtung im Schaffen Leskovs liegt darin, daß es schwer zu bestimmen ist, welche Werke des Schriftstellers als Legenden zu bezeichnen sind.

Leskov ordnete der Gattung der Legende vor allem die Erzählungen zu, deren Stoffe er dem sogenannten *Prolog*, einer altrussischen Sammlung kurzgefaßter Heiligenleben,²⁸ entnahm. Das sind: *Povest' o bogougodnom drovokole* (1886); *Skazanie o Fedore-christianine i o druge ego Abrame-židovine* (1886); *Skomoroch Pamfalon* (1887); *Legenda o sovestnom Danile* (1888); *Prekrasnaja Aza* (1888); *Lev starca Gerasima. Vostočnaja legenda* (1888); *Askalonskij zlodej. Proisšestvie v Irodovoj temnice (Iz sirijskich predanij)* (1889); *Gora. Egipetskaja povest' (Po drevnim predanijam)* (1890); *Nevinnyj Prudencij (Legenda)* (1891).²⁹ Sie alle stellen Bearbeitungen frühchristlicher Legenden dar. Leskov erzählte die alten Legenden nach, indem er ihnen eine historische und realistische Färbung gab.³⁰ Der Autor macht bei diesen Erzählungen durch den Titel bzw. Untertitel oder das Vorwort deren Zugehörigkeit zur Gattung der Legende kenntlich.³¹

Außer diesen Erzählungen bezeichnete Leskov auch einige andere Werke als Legende: *Levša*³²; *Leon, dvoreckij syn (Zastol'nyj chiščnik) – Iz narod-*

²⁸ Der *Prolog* ist eine Sammlung von kurzen legendenhaften und belehrenden Geschichten, die im Gottesdienst an dem betreffenden Tage verlesen werden. Er stellt die slavische Übertragung des griechischen „Synaxarion“ dar. Die Bezeichnung *Prolog* ist durch ein Mißverständnis entstanden. Der *Prolog* als literarische Vorlage wird unten, in Kapitel 2.2.2. eingehend behandelt werden.

²⁹ Der eher theoretische Aufsatz *Legendarnye karaktery* (1892) mit dem Untertitel *Opyt sistematičeskogo obozrenija*, in dem Leskov skizzenhaft kurze Inhaltsnacherzählungen von 35 Geschichten aus dem *Prolog* machte, kommt wegen seines theoretischen Charakters nicht in Betracht.

³⁰ Auch J. G. Herder fordert eine Bearbeitung alter Legenden, bei der Begebenheiten aus diesen historisierend neu interpretiert werden, damit sie wieder gelesen werden können. Vgl. Herder 1998, S. 180 und 183.

³¹ Der Begriff 'skazanie' ist im Russischen im allgemeinen wie der Begriff 'predanie' als Synonym für Legende zu verwenden. Vgl. Lichačev 1955, S. 378. Auch Leskov benutzt in dem unveröffentlichten Vorwort von *Skomoroch Pamfalon* diese Begriffe gleichbedeutend. Siehe N. S. Leskov. *Sobranie sočinenij v odinnadcati tomach*, hrsg. v. V. G. Bazanov u. a., Moskau 1956-58, hier T. 8, S. 581f.; diese Ausgabe wird im weiteren als SS verkürzt zitiert (s. zur Verkürzung unten im Literaturverzeichnis).

³² *Levša* erschien zuerst im Jahr 1881 in der Zeitschrift *Rus'* unter dem Titel *Skaz o tul'skom kosom levše i o stal'noj bloche (Cechovaja legenda)*.

nuch legend novogo složenija (1881); *Bramadata i Radovan (Indijskoe skazanie)* (1890).

Je nach Auffassung umfaßt die Gattung der Legende bei Leskov eine unterschiedliche Anzahl von Werken. B. Zelinsky zieht z.B. in seinem Aufsatz *Leskovs Legenden* die Erzählung *Čas voli Božiej* in Betracht, die in ihrem Untertitel von Leskov als „ein Märchen“ bezeichnet wird. Er bezieht sie in seine Untersuchung ein, indem er sie als „ein Legendenmärchen“ charakterisiert.³³ Walter Nigg hat die Weihnachtserzählung *Christos v gostjach u mužika* (1881) in das von ihm herausgegebene Buch „Unvergängliche Legende“ eingliedert.³⁴ Nach Suchačev und Tunimanov lassen sich die Legenden Leskovs in zwei Kategorien teilen: „zeitgenössische Legenden“ und „ausgeschmückte Legende“.³⁵ Nach ihrer Auffassung gehören die *Prolog*-Bearbeitungen Leskovs zu den letzteren. Der Autor habe versucht, zeitgenössische Legenden zu verfassen, indem er in seinen Werken den Ausgangspunkt der Legende, die unglaubliche Flüsterpropaganda, die „Lügende“³⁶, gestaltet und den Entwicklungsvorgang der Legende dargestellt habe.³⁷ Suchačev und Tunimanov zählen folgende Werke zu solchen zeitgenössischen Legenden: *Nesmertel'nyj Golovan* (1880)³⁸; *Pugalo* (1885); *Improvizatory* (1892). Darüber hinaus enthalten auch die Erzählung *Judol'* (1892) und das erst postum veröffentlichte Werk *Zajačij remiz* (1894) ihrer Ansicht nach Merkmale der Legende. In Analogie dazu unterscheidet auch A. Gorelov in seinem Aufsatz *O 'vizantijskich' legendach Leskova* zwischen den Legenden aus dem russischen und solchen aus dem römisch-byzantinischen, frühchristlichen Leben.³⁹ Im übrigen ordnet er der ersteren Gruppe außer den von Suchačev und Tunimanov erwähnten Texten noch eine ganze Reihe von weiteren Werken Leskovs zu.⁴⁰ Ein äußerst weitgreifender Standpunkt ist bei S. Durylin zu finden, wenn er meint, daß das Gesamtwerk Leskovs Legende

³³ Zelinsky 1971, S. 301-319, hier S. 307. Es ist jedoch nicht ganz verständlich, daß Zelinsky durchaus versucht, die Erzählung der Gattung der Legende einzugliedern. Er weist dabei nur auf die märchenhaften Züge der Erzählung hin, nachdem er davor gewarnt hat, daß die einseitige Lesart der Gattungsform des Märchens die Eigenart der Erzählung verfehle.

³⁴ Nigg 1982, S. 67-76. Vgl. auch Ecker 1993, S. 33.

³⁵ Suchačev/Tunimanov, S. 115: действительные (современные) легенды und обстановочные легенды.

³⁶ Den Begriff *Lügende* (auf russ. *лыгeнда*), der von M. Luther stammt, benutzt Leskov mehrfach in seiner Erzählung *Nesmertel'nyj Golovan*. Vgl. o. S. und u. Anm. 250.

³⁷ Ebd., S. 116. Leskovs Einstellung zur Legende wird unten, in Kapitel 2.2.3, eingehend untersucht.

³⁸ Die Erzählung beginnt mit dem Satz: Он сам почти миф, а история его – легенда. SS, T. 6, S. 351.

³⁹ Gorelov 1983, S. 127.

⁴⁰ Ebd.

sei.⁴¹ Zieht man die legendenhaften Elemente in Leskovs Werken in Betracht, mag auch dies seine Berechtigung haben.

Geht man davon aus, daß sich alle Werke Leskovs unter dem Gesichtspunkt der Legende betrachten lassen, so ergibt sich die Notwendigkeit, den Gegenstand der Untersuchung einzugrenzen. Während die Anzahl der zur Gattung der Legende gehörenden Texte bei Leskov nicht festzulegen ist, besteht volle Übereinstimmung darüber, daß die *Prolog*-Erzählungen von echtem Legendencharakter sind.⁴² Daher beschränkt sich diese Arbeit auf die *Prolog*-Bearbeitungen, also die „altchristlichen Legenden“ Leskovs.⁴³

Leskovs Zyklus der frühchristlichen Legenden erschien in seiner späteren Schaffensphase. Zwischen 1886 und 1891 beschäftigte sich der Autor intensiv mit der Legendensammlung *Prolog* und verfaßte daraus neun Legendensammlungen.⁴⁴ In dieser Zeit stand er unter starkem Einfluß der Lehre und der Persönlichkeit Lev Tolstojs. Seine Bewunderung für die ethische und religiöse Lehre Tolstojs behielt Leskov in seiner ganzen späteren Lebensphase. Auch sein Interesse an dem *Prolog* als literarischer Stoff ist aus der Auseinandersetzung mit der Idee Tolstojs entstanden.⁴⁵ Die stilistische und gedankliche Eigenständigkeit der Legende Leskovs tritt jedoch zutage, wenn man sie der Volkserzählung bei Tolstoj gegenüberstellt.⁴⁶

⁴¹ „Bei Leskov ist alles Legende“. Durylin, S., O religioznom tvorčestve N. S. Leskova. In: *Christianskaja mysl'*, Kiev 1916, Nr. 11, S. 74, zitiert nach: Zelinsky 1971, S. 302.

⁴² Vgl. ebd.; wenn man unter der 'Legende' spezifisch eine Geschichte von frommem Leben, die zur Erbauung verfaßt und gelesen wird, versteht, ist dies zu rechtfertigen. Daher bezeichnet die 'Legende' bei Leskov im allgemeinen ohne weiteres die *Prolog*-Bearbeitungen.

⁴³ Die Bezeichnung „altchristliche Legenden“, die Johannes von Günther seiner zweibändigen Übersetzung der *Prolog*-Erzählungen Leskovs gab, wäre auf Grund der gemeinsamen Züge der Erzählungen berechtigt: Die Handlungen der Legenden entwickeln sich in dem Zeitraum, in dem das Christentum entstand. Vgl. Leskov, Nikolai: *Altchristliche Legenden*, übers. von J. v. Günther, 2 Bde., Heidelberg 1947.

⁴⁴ Unter diesen neun Erzählungen stellt die als erste veröffentlichte, *Povest' o bogougodnom drovokole*, eine Besonderheit dar. Es ist fraglich, ob sie der Legende zugeordnet werden kann. Viduěckaja ordnet sie daher in die Gattung *prit'ca* ein. Vgl. Viduěckaja 1961, S. 88.

⁴⁵ Der erste Versuch der *Prolog*-Bearbeitung *Povest' o bogougodnom drovokole* (1886) wurde zuerst unter dem Titel *Lučšij bogomolec* mit einem ausführlichen Vorwort und Epilog veröffentlicht, in denen Leskov seine Absicht der *Prolog*-Bearbeitung mitteilt. Sie sagen aus, daß er durch seine Erzählung die positive Einwirkung der Idee Tolstojs zu beweisen versuchte. Vgl. dazu SS, T. 11, S. 100-112.

⁴⁶ Drugov betrachtet z.B. in seiner Monographie über Leskov dessen Legende ausschließlich unter dem Aspekt des Verhältnisses zwischen Leskov und Tolstoj. Vgl. Drugov 1961, S. 91-116; vgl. auch Setschkareff 1959, S. 126-133. Der Einfluß Tolstojs auf Leskov bei der Legendendichtung wird unten, in Kapitel 2.1.2, eingehend behandelt.

Betrachtet man die Themen der altchristlichen Legenden Leskovs, stellt sich heraus, daß sie eine Fortsetzung seines Zyklus' der „Gerechten“ (праведники) darstellen. Nach der geistigen Krise ab Mitte der 70er Jahre wandte sich Leskov immer stärker von der offiziellen Kirche ab und suchte nach dem wahren Bild des Christentums. Die Suche nach dem christlichen Idealbild fand mit der satirischen Haltung gegenüber der offiziellen Kirche und Geistlichkeit in seinem Zyklus von den *pravedniki*, entstanden ab Ende der 70er Jahre, ihren künstlerischen Ausdruck. Der Zyklus der Legendendichtung setzt das Bestreben des Autors fort, positive Helden literarisch darzustellen. Auch die kritische Einstellung zur Staatskirche kommt wiederum in einem satirischen Ton zum Ausdruck. Doch sucht Leskov in den Legenden sein Ideal in der weit entfernten Vergangenheit, in der Zeit des Frühchristentums, während er es in dem Zyklus der „Gerechten“ in der Gegenwart zu finden versucht.⁴⁷

In der Endphase der Legendendichtung äußerte Leskov eine starke Abneigung gegen die Bearbeitung des *Prolog*.⁴⁸ Er wandte sich danach ganz der Gattung der Satire zu und stellte meistens negative Helden dar.

1.3 Forschungsstand

Obwohl Leskovs Legendenzklus in der Forschung vielfach als ein künstlerischer Höhepunkt in seiner dreißigjährigen Schaffensentwicklung betrachtet wird,⁴⁹ findet er keine angemessene wissenschaftliche Beachtung.⁵⁰ Außer Überblicken innerhalb der Gesamtdarstellung seines Schaffens von L. Grossman, B. Drugov und Setschkareff⁵¹ sind bisher lediglich einige Aufsätze und

⁴⁷ Die hier kurz geschilderte gesellschaftliche und individuelle Situation, in der sich Leskov bei der Legendendichtung befand, wird weiter unten in den Kapiteln 2.1.1 und 2.1.2 detailliert behandelt.

⁴⁸ Vgl. Leskovs Brief an L. Tolstoj vom 23. 01. 1891: А легенды мне ужасно надоели и опротивели [...] (Tolstoj 1962, S. 534), sowie seinen Brief an M. Men'sikov vom 27. 06. 1893: Притом в этом томе есть гадостный «Пруденций», поставленный потому, что другое, несколько лучшее, касается духовенства, а мне уже надоело быть конфискуемым.

⁴⁹ Diese Auffassung findet sich u.a. bei Grossman 1945, S. 235; Setschkareff 1959, S. 131; Troickij 1964, S. 324; Zelinsky 1971, S. 302 und auch Guenther 1993, S. 94.

⁵⁰ Dies betrifft insbesondere den deutschsprachigen Bereich. Trotz der aktiven Rezeption und der Hochschätzung in Deutschland ist die Legendendichtung Leskovs hier kaum erforscht. Zelinskys Aufsatz (1971) bildet die einzige Ausnahme; Leskovs Legendenerzählungen wurden schon zu Lebzeiten des Autors eifrig ins Deutsche übersetzt. Dies bezeugt der Autor selbst in mehreren Briefen. Siehe dazu u., Kap. 4.3.2. Zur Hochschätzung Leskovs s. o., Guenther und Setschkareff sowie Zelinsky.

⁵¹ Grossman 1945; Drugov 1961; Setschkareff 1959.

zwei Dissertationen im englischsprachigen Bereich zu dieser Thematik erschienen.⁵²

Als Erster hat der russische Wissenschaftler V. Ju. Troickij der Legendendichtung Leskovs adäquate Aufmerksamkeit gewidmet, wobei er ihre künstlerische Überlegenheit und Originalität nachzuweisen versuchte.⁵³ Im Hinblick auf die Gattung der apokryphen Legende untersuchte der Verfasser Leskovs schöpferische Bearbeitung des *Prolog* unter dem Aspekt von „Inhalt und Form“. Sein Fazit lautet:

Учитывая особенности легенд, можно утверждать, что в них содержание и форма более гармоничны, чем в фольклорных переработках Л. Толстого.⁵⁴

Eine ausführliche Untersuchung über die Stoff- und Motivgeschichte der Legende *Skomoroch Pamfalon* wurde von M. Čerednikova durchgeführt: *Ob istočnikach legendy N. S. Leskova „Skomoroch Pamfalon“* (1972). Die Verfasserin zeigt darin, daß nicht nur der *Prolog*, sondern auch verschiedene russische Volkslegenden für die Legendenerzählung Leskovs in Frage kommen. 1983 schrieb A. Gorelov einen Aufsatz über Leskovs Legenden unter dem Titel *O 'vizantijskich' legendach Leskova*.⁵⁵ Er untersucht darin das Thema der Legendенbearbeitung bei Leskov im Zusammenhang mit dem Aufkommen von Bearbeitungen altchristlicher Legenden in der sozialdemokratischen Bewegung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der sozialkritische und volkstümliche Zusammenhang der Legenden Leskovs stellt den wichtigsten Aspekt dieses Aufsatzes dar.

Der erste Versuch einer Strukturuntersuchung von Leskovs Legendenzklus ist von dem deutschen Wissenschaftler B. Zelinsky unternommen worden. Nachdem er im Jahr 1970 seine Dissertation „Roman und Romanchronik“ veröffentlicht hatte,⁵⁶ verfaßte Zelinsky ein Jahr später einen Aufsatz über „Leskovs Legenden“.⁵⁷ Er zog in seiner Untersuchung außer den neun *Prolog*-Erzählungen auch das Märchen *Čas voli božiej* heran und gibt darüber

⁵² Die zeitgenössischen Kritiken und Rezensionen zu den Legenden Leskovs werden hier nicht berücksichtigt. Sie werden teilweise im zweiten Teil der Abhandlung im Kapitel des 'Produktions- und Rezeptionskontexts' des jeweiligen Werks erwähnt. Unter ihnen ist jedoch die Schrift von G. Georgievskij: „Apokrifičeskoe skazanie ili literaturnaja fal'sifikacija“ (In: Russkoe obozrenie, M. 1892) besonders hervorzuheben. Siehe u., Kapitel 5.3.2.

⁵³ Troickij 1964; dieser Aufsatz wurde später in seine Monographie über Leskov eingefügt: Ders. 1974, S. 86-112.

⁵⁴ Troickij 1964, S. 324.

⁵⁵ Dieser Aufsatz ist auch in seiner Monographie über Leskov enthalten: Gorelov 1988, S. 264-285.

⁵⁶ Zelinsky 1970.

⁵⁷ Zelinsky 1971.

hinaus einen Überblick über die skizzenhaften Nacherzählungen der fünf- unddreißig Geschichten aus dem *Prolog*, die *Legendarnye karaktery*. Neben einer kurzen Vorstellung der Gattung der Legende untersucht der Verfasser die Struktur der einzelnen Legenden auf skizzenhafte Weise, so daß sein Beitrag „eine interpretierende Einführung“ in die Legenden Leskovs darstellt.

Der amerikanische Wissenschaftler S. S. Lottridge widmete im Jahre 1970 den *Prolog*-Erzählungen Leskovs eine Dissertation: *Nikolaj Semenovič Leskov's Prolog Tales*.⁵⁸ In der ersten Monographie zu diesem Thema zeigt der Verfasser vor allem formale und ideelle Unterschiede zwischen den *Prolog*-Erzählungen Leskovs und ihren Quellen auf. Er bietet alle Quellentexte des *Prolog* in englischer Übersetzung.

Eine weitere Dissertation über die Legendenerzählungen Leskovs erschien im Jahr 1986, ebenfalls in den USA.⁵⁹ Die Verfasserin teilt die Legendenerzählungen Leskovs und Tolstojs in vier Typen auf und untersucht den „Inhalt“ (content) und „Stil“ (style) der nach ihrer Ansicht repräsentativen Werke der jeweiligen Kategorie,⁶⁰ wobei sie sich auf den Terminus „stilizacija“ im Sinne Bachtins bezieht.⁶¹ Ihr Ziel ist eine vergleichende Untersuchung von *genre*, *content* und *style* der hagiographischen Erzählungen Tolstojs und Leskovs. Diese Studie erhellt vor allem die stilistische Eigenständigkeit der Legendenerzählung Leskovs im Unterschied zu der Tolstojs.

In der letzten Zeit veröffentlichte A.M. Rančin zwei in mancher Hinsicht interessante Aufsätze über Leskovs Legendendichtung. In dem einen bietet er eine ausführliche Entstehungsgeschichte von zwei Legenden des Legendenzklus in Hinblick auf die damalige Zensur;⁶² in dem anderen betrachtet er Leskovs gesamte Legendendichtung aus der Perspektive der „literarischen Mystifikation“ und erläutert die Einstellung des Autors zu seiner literarischen Vorlage, dem *Prolog*.⁶³ Der Verfasser verweist hierbei auf den Unterschied zwischen der „traditionellen“ Mystifikation der Romantiker, bei denen meist

⁵⁸ Der Verfasser veröffentlichte außer der Dissertation noch zwei Aufsätze über die „*Prolog Tales*“: Ders: „Nikolaj Leskov and the Russian *Prolog* as a Literary Source“ und „Nikolaj Leskov's Moral Vision in the *Prolog Tales*“. Sie bringen gegenüber seiner Dissertation jedoch keine weiteren Erkenntnisse.

⁵⁹ Chester 1986.

⁶⁰ Unter den neun Legendenerzählungen Leskovs machte die Verfasserin vier Erzählungen zum Gegenstand der Analyse, also *Povest' o bogougodnom drovokole*, *Lev starca Gerasima*, *Prekrasnaja Aza* und *Gora* sowie vier Erzählungen Tolstojs, die aus hagiographischen Stoffen entstanden sind.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 55 ff.

⁶² Rančin 1997. Siehe dazu Kapitel 4.3.2; der Verfasser schrieb davor, im Jahr 1988, noch einen kurzen Beitrag zur Quellenforschung der Legende *Skomoroch Pamfalon*, der vom Umfang (knapp drei Seiten) her gegenüber seinen anderen Aufsätzen jedoch nicht von Bedeutung ist. Vgl. ders. 1988.

⁶³ Vgl. Rančin 1998.

literarische Mystifikation bzw. Falsifikation zu finden sei, und der „realistischen“ Mystifikation von Leskov. Der Unterschied liegt, wie er feststellt, vor allem in folgendem:

Писатель прибегает не к традиционному приему маскировки своего авторства за фигурой псевдо-Автора, а избирает ампула комментатора и рассказчика старинных сказаний. [...] Лесков хочет предстать рассказчиком, излагающим действительно существующие, «не придуманные» сказания, хотя на самом деле не пересказывает их, а весьма вольно трактует и перерабатывает.⁶⁴

Im Zusammenhang mit der absichtlichen literarischen Mystifikation weist der Verfasser auf die „ambivalente Einstellung des Autors“ (амбивалентность авторской позиции) speziell zum Thema des Geschlechts hin, wobei er vor allem den Legendenzklus *Legendarnye charaktery* und auch die Erzählung *Nevinnyj Prudencij* näher untersucht.⁶⁵

Aus dem Überblick über die bisherige Forschung zur Legendendichtung Leskovs ergibt sich, daß die Untersuchungen überwiegend in bezug auf die Quelle der Legendenerzählungen und ihren Produktionskontext durchgeführt worden sind.⁶⁶

1.4 These der Arbeit und methodisches Vorgehen

Die These der vorliegenden Arbeit läßt sich folgendermaßen formulieren: Leskovs Legendendichtung stellt eine Auseinandersetzung mit der Gattung Heiligenlegende (russ. *žitie*) dar. Dabei handelt es sich um eine „Dekanonisierung“ des ‘heiligen’ Textes. Unter dem ‘heiligen’ Text versteht man hier vor allem kanonisierte kirchliche Texte, und zwar speziell kanonisierte Heiligenlegenden, deren Status sich auf die offizielle kirchliche Autorität stützt. Der Begriff der „Dekanonisierung“ wird nicht in kirchenhistorischem Sinne, wie etwa bei G.P. Fedotov in seiner Schrift über „Heilige des alten Rußlands“, benutzt,⁶⁷ sondern in weiterem Sinne.

„Der Terminus Kanon bzw. Kanonisierung fungiert in zahlreichen Disziplinen als Ausdruck für einen Vorgang, in dem bestimmte Kulturaspekte als heilig, verbindlich, vorbildlich usw. festgeschrieben werden.“⁶⁸ Im christli-

⁶⁴ Ebd., S. 101.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 104 ff.

⁶⁶ Chesters Dissertation und Zelinskys „Einführung“ stellen hierbei Ausnahmen dar.

⁶⁷ Vgl. Fedotov 1959, S. 13. Hier bedeutet Dekanonisierung (деканонизация) „Verbot der Anbetung der schon verehrten Heiligen“.

⁶⁸ Hahn 1987, S. 28; etymologisch gesehen leitet sich Kanon aus dem griechischen *kannōn* her, das „Regel“, „Maßstab“, „Norm“ bedeutet. Zum Begriff „Kanon“ s. Conrad 1987, S. 48 ff.

chen Bereich bezieht sich der Begriff der Kanonisierung vor allem auf die Aufnahme eines Textes in den 'heiligen' Text-Katalog, also Kanon und auch auf die einer Person in die Heiligen-Liste, d.h. auf die Heiligsprechung.⁶⁹ Das Verfahren der Kanonisierung stellt einen Prozeß der Selektion und Ausschließung dar, wobei ein Trennungsstrich zwischen dem Kanonischen und Apokryphen, dem Dominanten und dem Verdrängten gezogen wird und jeweils eine strikte Hierarchie zwischen ihnen entsteht.⁷⁰ Die kirchliche Institution und ihre Lehre zeigen sich hierbei als eine maßgebende Größe.⁷¹

In der vorliegenden Arbeit wird die Legendendichtung als Auseinandersetzung des Autors mit der traditionellen Auffassung von der Gattung der Heiligenlegende und auch mit der in der Gattung präsentierten kirchlichen Ideologie betrachtet. Leskovs Legendendichtung resultierte aus der Rezeption der *Prolog*-Legende, die ihrerseits einen durch kirchliche Verfasser kodierten religiösen und literarischen Gegenstand darstellt.⁷² Der *Prolog* als Prätext wurde vom Autor rezipiert und wiederum in poetische Sprache übertragen. Es geht um eine „Neuformung des bereits Geformten“.⁷³ Bei der neuen Formgebung arbeitet der Autor die alte Form um, wobei er eine neue Legendenform mit seiner Darstellungsintention konstruiert. Die alte Legende erhält damit eine neue Komposition und Gestaltung und bringt dadurch die Kommunikationsintention des Autors zum Ausdruck. Hierbei wird der Autor zwangsläufig mit der Ideologie der offiziellen Kirche konfrontiert, gemäß welcher der *Prolog* verfaßt und gesondert kanonisiert bzw. gesammelt wurde.⁷⁴ Bei der Legendenbearbeitung verdreht der Autor den Sinn des Prätextes, der *Prolog*-Legende. Darüber hinaus versucht er, den Leser auf einen neuen bzw. anderen Sinn der Legende zu verweisen, der nach seiner Auffassung den 'eigentlichen' Sinn darstellt, jedoch durch die kirchliche autoritative Kanonisierung verfälscht wurde.⁷⁵ Eine Art von „Ent-Kanonisierung“ kanonisierter Heiligenlegenden, d.h. Zurückführung in den Ausgangszustand vor der Kanonisierung, ist in der Legendendichtung Leskovs zu finden, wie in der vorliegenden Arbeit im weiteren gezeigt wird.

⁶⁹ Zum Heiligsprechungsverfahren s. Jolles 1982, S. 26 ff. und Fedotov 1959, S. 12 ff.

⁷⁰ Vgl. Hahn 1987, S. 29.

⁷¹ Jolles behandelt in seiner Schrift bereits die kirchliche Institution als Subjekt der Kanonisierung (Heiligsprechung), wobei er das genaue Verfahren der Kanonisierung (also wie eine Person zum Heiligen gemacht wird) beschreibt. Vgl. Jolles, a.a.O.

⁷² Zum *Prolog* s. u., Kap. 2.2.2.

⁷³ Zelinsky 1971, S. 302.

⁷⁴ Ob der *Prolog* als eine kanonisierte Legendensammlung angesehen werden kann, ist umstritten. Leskovs Haltung zum *Prolog* ist bekanntlich ambivalent. Mehr dazu s. u., Kap. 2.2.3.2.

⁷⁵ Zur Einstellung Leskovs zum Christentum s. u., Kap. 2.1.2.

Darüber hinaus ist die Legendendichtung Leskovs als ein Verfahren der „Dekanonisierung“ zu betrachten: ein Verfahren, charakteristische Indizien der kirchlichen, institutionellen Kanonisierung, die in Heiligenlegenden dargestellt werden, durch individuelle Legendendichtung zu unterminieren oder zu dekonstruieren. Zu den typischen Merkmalen der offiziellen Kanonisierung gehört vor allem die hierarchische Opposition zwischen dem Kanonischen als dem Dominanten und dem Apokryphen als dem Verdrängten. Leskov, der sich mehrfach ausdrücklich als „Häretiker“ bezeichnete, bevorzugte offenbar apokryphe Schriften gegenüber kanonisch anerkannten. In seiner Legendendichtung treten verdrängte Elemente aus kanonisierten Heiligenlegenden in den Vordergrund, wobei dominante Elemente in Frage gestellt werden.⁷⁶

In der vorliegenden Arbeit wird versucht, durch eine eingehende Textanalyse der ausgewählten Legendenerzählungen Leskovs die oben gestellten Thesen zu begründen. Bevor die Textanalyse beginnt, werden die gesellschaftlich-kulturelle und individuelle Situation des Autors und die literarische Situation als ‘Kommunikationsvoraussetzungen’ dargelegt. Die Kommunikationsvoraussetzungen fungieren hierbei als ‘hermeneutische Vor-Kenntnis’ bzw. ‘Vor-Urteile’ und bilden den ‘Erwartungshorizont’ gegenüber dem Text. Da die oben gestellte These die Problematik kanonisierter Heiligenlegenden zum Ausgangspunkt nimmt, werden bei der Analyse der literarischen Situation die Gattung der Heiligenlegende und ihre geschichtliche Entwicklung im Kontext der russischen Literaturgeschichte mehr oder weniger eingehend betrachtet. Darüber hinaus werden Leskovs Einstellung zur Gattung Legende sowie Thema und Form seiner anderen Werke im Hinblick auf diese Gattung in die Betrachtung einbezogen.

Um eine detaillierte Textanalyse zu ermöglichen, wurden hier drei der neun Legendenerzählungen Leskovs ausgewählt: *Skazanie o Fedore-christianine i o druge ego Abrame-židovine* (1886), *Skomoroch Pamfalon* (1887) und *Nevinyj Prudencij* (1891). Die drei eher umfangreichen Erzählungen, die jeweils in der Anfangs-, Mittel- und Endphase veröffentlicht wurden, werden jeweils aus verschiedenen Perspektiven analysiert und interpretiert: die erste Legende aus kultur- bzw. konfessionsspezifischer, die zweite aus soziologisch-klassenspezifischer und die dritte aus geschlechtsspezifischer Sicht.

⁷⁶ Der Begriff „Dekanonisierung“ ist in Analogie zum Terminus ‘Dekonstruktion’ als „Umschreiben“ zu verstehen. Sich auf die intertextuelle Theorie Lachmanns stützend und sie weiterentwickelnd, versteht Veldhues unter der ‘Dekonstruktion’ als „Umschreiben“ das „Auseinandersetzen mit der Bedeutung des Intertexts unter veränderten extratextuellen Bedingungen: Einsetzen des - reorganisierten - intertextuellen Bedeutungspotentials für neue extratextuelle Zwecke: spielerische Überbietung der intertextuellen in der textuellen Konstruktion“. Vgl. Veldhues 1995, S. 262f. und Lachmann 1990, S. 65ff.

Die Textanalyse wird nach einem einheitlichen Schema durchgeführt, das auf der Basis des kommunikationstheoretisch begründeten Textmodells von Kahrman erstellt wurde.⁷⁷ Die jeweilige Erzählung wird also in vier „Interpretationssphären“ analysiert und interpretiert. Im Unterschied zum Kommunikationsmodell von Kahrman tritt der Rezipient als Interpret in diesem Schema in den Vordergrund. Hierbei handelt es sich also um eine Kommunikation des Rezipienten als Interpret mit dem Erzähltext und dessen Strukturkomponenten, aus der eine interpretierende und umformulierende (Re-)Konstruktion des Sinnes des Erzähltextes durch den Interpreten resultiert. Um den interpretierenden Akt des Interpreten zu betonen, wird die Bezeichnung „Kommunikationsniveau“ von Kahrman durch den Begriff „Interpretationssphäre“ ersetzt.⁷⁸ Das „Kommunikationsniveau“ fünf bei Kahrman wird ins vorliegende Schema nicht einbezogen, da es als allgemeine Voraussetzung der einzelnen Textanalysen im Abschnitt „Kommunikationsvoraussetzung“ behandelt wird. Das „Kommunikationsniveau“ drei, also „die Ebene des Autorenbewußtseins im Text“, die „als theoretisches Konstrukt Integrationspunkt und Voraussetzung für die Generierung einer Gesamthypothese zur Bedeutung des Textes“ darstellt,⁷⁹ ist im vorliegenden Schema auf der letzten Stufe der Interpretation, also in der vierten „Interpretationssphäre“ angesiedelt.⁸⁰ Der Untersuchungsgegenstand der jeweiligen „Interpretationssphären“ (IS) ist folgendermaßen zu charakterisieren:

IS 1: Die dargestellte Welt. Der Bereich der erzählten Figuren, die erzählte/dargestellte Welt liegt dem Leser/Rezipienten beim Lesevorgang, bei der Wahrnehmung des Textes am nächsten. Beim Lesevorgang stößt der Leser zuerst auf die Figuren und deren Handlung sowie die sie umgebende Welt, d.h. die erzählte/dargestellte Welt.⁸¹

⁷⁷ Zum „Kommunikationsmodell“ von Kahrman s. Kahrman 1996, S. 43 ff.

⁷⁸ Das fünfstufige Kommunikationsmodell von Kahrman hat seinen Ursprung im ebenfalls fünfstufigen Modell von K. Bartoszyński/A. Okopień-Sławińska und stellt eine entwickelte Form des vierstufigen Modells von W. Schmid (1974) und H. Link (1976) sowie des dreistufigen Modells von D. Janik (1973) dar. Zu dem fünfstufigen Kommunikationsmodell der polnischen Slavisten s. Fieguth 1975, insbesondere dessen Einleitung: S. 9-22.

⁷⁹ Kahrman 1996, S. 47.

⁸⁰ Die jeweilige „Interpretationssphäre“ kann also auch als ‚Interpretationsstufe‘ verstanden werden.

⁸¹ In der vorliegenden Arbeit variiert diese Stufe je nach der Erzählung bis zu einem gewissen Grad, um verschiedene Zugangsweisen zu demonstrieren. In der Erzählung *Skazanie o Fedore* wird also vor allem die Kommunikation zwischen den Figuren, die als charakteristisches Strukturmerkmal der Erzählung fungiert, untersucht. In der Legende *Skomoroch Pamfalon* werden alle Konstitutionsmerkmale der erzählten Welt, etwa Handlung, Figurenkonstellation, Zeit und Raum in Betracht gezogen, da die Erzählung m.E. für die Legendendichtung Leskovs von zentraler Bedeutung ist. Im Unterschied zu diesen beiden Erzählungen wird in *Nevinnyj Prudencij* lediglich der Verlauf der Handlung betrachtet.

IS 2: Die Instanz des (fiktiven) Erzählers. Hier wird die Erzählsituation, und darunter Standort und Standpunkt des Erzählers untersucht. Die Funktion des fiktiven Erzählers als Vermittlungsinstanz der Erzählung ist die Herstellung der erzählten Welt. Das Verhältnis des fiktiven Erzählers zu den erzählten Figuren/Welt (Standort) und sein Bezug zum fiktiven Adressaten (Standpunkt) bilden die Erzählsituation.⁸² Die Perspektive und die Sprache des Erzählers als erzähltechnische Komponente sowie seine Ideologie als Wertungskomponente werden in dieser Sphäre analysiert.

IS 3: Kontext. Der „Kontext“ enthält den „intertextuellen Kontext“ und den „Produktions- und Rezeptionskontext“ des Erzählwerks. Unter dem intertextuellen Kontext wird der Text mit dem jeweiligen Prätext des *Prolog* vergleichend betrachtet. Im zweiten Teil dieser Sphäre erschließt der Interpret die Produzentenrolle des Autors als literarische Person mittels Dokumenten oder Quellenmaterialien. Die Stellungnahme des Autors selbst zu seinem Werk, die der Autor vom Standpunkt eines Rezipienten aus zum Ausdruck bringt, verliert in der heutigen literarischen Situation ihre einstige (absolute) Autorität. Sie stellt eine Ansicht des Autors dar, die in der geschichtlichen und gesellschaftlichen Situation seiner Zeit entstanden ist. Darüber hinaus kann die Äußerung des Autors eine raffinierte Täuschung sein, mit der er bestehenden oder möglichen Gefahren von äußerlicher Seite, z.B. der Zensur, zu entgehen beabsichtigt. Besonders bei Leskov ist dies nicht selten der Fall. Bei der Rezeption kann es zudem nicht wenige Mißdeutungen bzw. Mißverständnisse hinsichtlich des Werkes geben. Um bei solchen möglichen unadäquaten Deutungen zu differenzieren, ist die konkrete Auseinandersetzung mit dem textinternen Bereich des Textes (hier IS 1 und 2) als erste Stufe der Interpretation erforderlich.

IS 4: „Werksubjekt“.⁸³ In der letzten Stufe der Interpretation werden alle innertextuellen und außertextuellen Merkmale des Erzähltextes, die in den vorausgegangenen Interpretationssphären festgestellt wurden, integrierend betrachtet, wobei die Perspektive des Interpreten ganz in den Vordergrund

⁸² Vgl. Kahrman 1996, S. 144.

⁸³ Hier wird Mukařovskýs Begriff „Werksubjekt“ (*subjekt díla*) vor den anderen entsprechenden Bezeichnungen, wie etwa „abstrakter Autor“ bei Kahrman (geprägt eigentlich von W. Schmid) oder „impliziter Autor“ bei W. Booth, den Vorzug gegeben. Er stellt als „Subjekt des Textganzen“ theoretische Konstrukte dar, „welche die textuelle Strategie und Kommunikationsabsicht des (realen) Autors dokumentieren und vom (realen) Rezipienten auf der Grundlage der Textmerkmale (re)konstruiert und formuliert werden“. Vgl. Kahrman 1996, S. 49 und Schmid 1974, S. 407. Mukařovskýs dynamische Auffassung von der Struktur stellt sich dabei als Ausgangspunkt des Verfahrens dar: „Dem ganzheitlichen Denken liegt jedoch die Vorstellung eines geschlossenen Ganzen zugrunde, während die Grundvorstellung strukturellen Denkens ein Zusammenspiel von Kräften ist, die Gemeinsamkeiten und Gegensätze aufweisen und das gestörte Gleichgewicht durch eine ständig erneuerte Synthese wiederherstellen.“ Vgl. Mukařovský 1977, S. 28.

tritt. Dadurch wird das Verstehen des Textganzen als eine produktive Kommunikation zwischen Autor und Rezipienten angesehen.

2 Kommunikationsvoraussetzungen: Standort und Interesse des Autors

Die Legendendichtungen Leskovs sind, wie oben erwähnt, in einem bestimmten Zeitraum entstanden, nämlich zwischen 1886-1891. Eine solche künstlerische Thematik stellt in dieser Zeit keine Einzelercheinung dar. Die Umdichtung altchristlicher Legenden ist auch bei anderen Schriftstellern, beispielsweise L. Tolstoj, sowie auch in anderen Kunstformen, wie z.B. in der Malerei, zu finden.⁸⁴ In diesem Kapitel geht es um die gesellschaftlich-kulturelle, individuelle und nicht zuletzt um die literarische Situation, in der Leskov seinen Legendenzzyklus verfaßt hat. Sie bezieht sich auf den gesamten Legendenzzyklus und wird daher vor der Analyse der Einzeltexte behandelt.

Hier werden zunächst die allgemeine gesellschaftliche Situation in den 1880er Jahren in Rußland und die künstlerische wie auch geistige Entwicklung des Autors in jener Zeit beschrieben. Diese beiden Faktoren sind zwar in Wirklichkeit miteinander verknüpft, werden aber der Übersichtlichkeit halber nacheinander dargestellt.

Leskovs Legendenzzyklus versteht sich vor allem als Antwort auf eine gesellschaftliche oder individuelle Herausforderung. Indem der Autor dieser Herausforderung begegnet, bringt er seine Intention mit Hilfe der ihm zur Verfügung stehenden sprachlichen (und literarischen) Formen und Medien zum Ausdruck. Er kommuniziert dadurch mit einem oder mehreren Adressaten. Bei dieser literarischen Handlung ist die Wahl der literarischen Gattung primär. Die Gattungswahl stellt eine Art der Begegnung mit der Tradition dar, und die künstlerische Verfügung bzw. Disposition einer Gattung bedeutet Auseinandersetzung mit der Tradition.⁸⁵ Um diesen literarischen Akt zu verstehen, ist es als Voraussetzung erforderlich, die Gattung im literaturgeschichtlichen Kontext zu betrachten und die Einstellung des Autors zu ihr (das bedeutet hier: Leskovs Einstellung zur Gattung der Legende) zur Kenntnis zu nehmen. Unter diesen Aspekten werden im zweiten Teil dieses Kapitels auch die Eigenart des *Prolog* als literarischer Quelle und seine schöpferische Rezeption in der russischen Literaturgeschichte behandelt.⁸⁶

⁸⁴ Leskov schrieb in dem nicht veröffentlichten Vorwort der Erzählung *Skomoroch Pamfalon*, daß künstlerische Umarbeitungen überlieferter altchristlicher Legenden zu dieser Zeit in Mode gewesen seien. Vgl. SS, T. 8, S. 582.

⁸⁵ Vgl. Schutte 1993, S. 59.

⁸⁶ All diese Punkte werde ich unter dem Stichwort „Standort und Interessen“ des Autors behandeln, welches ich dem Buch J. Schuttes entnehme. Siehe darüber ebd., S. 54f. Um ein Werk bzw. eine Aussage, also einen Text eines Autors möglichst richtig zu verstehen, muß man zuerst die geschichtlich-gesellschaftlichen, biographisch-individuellen und die sprachlich-literarischen Voraussetzungen des jeweiligen Textes bzw. des Autors zur Kenntnis nehmen.

2.1 Die gesellschaftlich-kulturelle und individuelle Situation

2.1.1 Die gesellschaftlich-kulturelle Situation

Die achtziger und die frühen neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts, die Regierungszeit Alexanders III., bilden in der russischen Gesellschafts-, Geistes- und Kulturgeschichte eine Übergangsperiode.⁸⁷ Diese Zeit war durch tiefgreifende Veränderungen in der wirtschaftlichen und sozialen Struktur und die restaurative Politik des Zarismus charakterisiert.

Durch die Industrialisierung des Landes befand sich die alte bäuerliche Dorfgemeinde, in der die Narodniki in den letzten Jahrzehnten den Ausgangspunkt für den russischen Bauernsozialismus zu sehen meinten, in voller Auflösung. Die idealistische Auffassung der Narodniki vom russischen Bauerntum, die in den siebziger Jahren in Rußland vorherrschte, erwies sich als Illusion, und die geistige, seelische Krise aufgrund der Demoralisierungsercheinungen, die aus der kapitalistischen Entwicklung des Landes entstanden, zeigte sich in allen Bereichen der Gesellschaft.

Die kritische gesellschaftliche Lage wurde durch den Pessimismus, der die Gemüter angesichts der politischen Reaktion der Regierung ergriff, noch verstärkt. Mit allen Zwangsmaßnahmen wollte die konservativ und nationalistisch orientierte Regierung unter Alexander III. die liberalen Tendenzen der Gesellschaft zerstören und Rußland als autokratischen Staat bewahren. Diese Umstände veränderten die geistige Stimmung in fast allen Kreisen der russischen Intellektuellen. Der politische Radikalismus aus den sechziger und siebziger Jahren wurde in den achtziger Jahren durch die strikte restaurative Politik der Regierung zum „Minimalismus“.⁸⁸ Die neue skeptische und pessimistische Generation hatte keine Hoffnung mehr auf die Möglichkeit, aus eigener Kraft die Welt zu verändern, und beschränkte sich widerspruchslos auf „kleine Taten“ (*malje dela*).

Мироощущение личности сужалось до индивидуализма, и в этих рамках и в общей атмосфере эпохи даже искреннее и бескорыстное стремление к общественному благу принимало ограниченный и в сущности регрессивный характер. Это нашло выражение в типичнейшей черте той поры – теории и практике «малых дел».⁸⁹

⁸⁷ Troickij/Smola 1983, S. 357.

⁸⁸ Tschizewskij 1967, S. 208.

⁸⁹ Kotel'nikov 1991, S. 384; die Theorie der „kleinen Taten“, die den inneren Frieden und die politische Passivität befürwortet, wurde von der wöchentlichen Zeitung „Nedelja“ gefördert und von Tolstojs Lehre der Widerstandslosigkeit ergänzt: s. dazu Bušmin/Pruckov 1983, S. 37; Leskov veröffentlichte in „Nedelja“ einige Werke, aber seine Einstellung zu dieser liberalen Zeitung war eher negativ. Siehe dazu Semenov 1981, S. 279.

Angesichts dieser geistigen und moralischen Krise der Gesellschaft war es Aufgabe der russischen Literatur in den 80er Jahren, nicht nur gegen die Unterdrückung durch die reaktionäre zaristische Regierung Widerstand zu leisten, sondern auch gegen den Skeptizismus und die Passivität der neuen Generation zu kämpfen.

Одной из насущных ее задач было разрешение нравственных и социальных конфликтов времени, преодоление волнами наплывающего отчаяния, мучительные поиски верного пути, противостоящего манифесту 1881 г. О «незыблемости» самодержавия, и борьба с возникающей общественной пассивностью. Духовные мечтания личности, тоска о полезной деятельности, инициативной жизни были в центре внимания общества.⁹⁰

Das Bestreben, in der hoffnungslosen gesellschaftlichen Situation die geistigen Werte zu bewahren und soziale und persönliche Ideale zu erreichen, kam bei den Schriftstellern auf verschiedene Weise zum Ausdruck. Manche trachteten danach, in dem orientierungslosen Milieu einen eigenen inneren Frieden zu finden, indem sie zwar auf die größeren geschichtlichen Missionen verzichteten, aber in der Lage, in der sie sich befanden, eigene Pflichten zu erfüllen, d.h. sich auf „kleine Taten“ zu beschränken suchten. Mehrere Titel ihrer Werke bezeichnen schon ihre Lebensphilosophie: z.B. *Nezametnye geroi* von Vas. I. Nemirovič-Dančenko, *Svet tichij* von Vl. Tichonov, *Grani žizni* von A. A. Lugovoj, *Ne-geroj, Na dejstvitel'noj službe, Zdravye ponjatija (Zapiski blagorazumnogo čeloveka)* von I. N. Potapenko usw. Die Helden derartiger Werke schienen zwar realistischer, wirklichkeitsnäher als die der älteren „klassischen Realisten“ zu sein, aber sie waren unproduktiv und unfähig, die Welt zu verändern. Kotel'nikov weist darauf hin:

[...] этот человек перестал быть воплощением *свободного духа*, способного вмешиваться в мир и преобразовывать его. Герой не несет новую идею, он не движим всепоглощающей страстью, не тоскует об идеале – он целиком воплощает тенденцию действительности оставаться самой собою.⁹¹

Im Unterschied zu dieser jungen, ideologisch-politisch indifferenten Gruppe von Schriftstellern gab es auch andere literarische Strömungen, die das Idealbild noch im russischen Volk zu finden suchten. Während sich die ersteren an die Zeit, die Umgebung, die Wirklichkeit angepaßt hatten und den neuen

⁹⁰ Troickij/Smola 1983, S. 358.

⁹¹ Kotel'nikov 1991, S. 388. Diese neue Generation der Schriftsteller wurde als „vos'midesjatniki“ bezeichnet und bildete „eine neue Epoche des russischen literarischen Realismus“. Vgl. dazu Bušmin/Pruckov 1983, S. 33, 36; Düwel/Grasshoff 1986, S. 290; Tschizewskij 1967, S. 210.

Menschentyp der Zeit darzustellen trachteten, führten die letzteren die geistigen, ethischen Traditionen der letzten Jahrzehnte weiter und verzichteten nicht völlig auf die Hoffnung auf das Volk als ideale Gesellschaft. Aber ihre sozialpolitischen Auffassungen entsprachen nicht mehr den Überzeugungen der Narodniki-Schriftsteller der 70er Jahre, und damit veränderten sich die Gegenstände der Darstellung:

Изображение социальных условий «общинной» жизни крестьян теперь, как правило, уступает место нравственной проблематике [...] ⁹²

Sie sahen gegenüber der moralischen Krise der Gesellschaft ihre literarischen Aufgaben vor allem in der Wiederherstellung des verlorengegangenen geistigen, ethischen Wertes der Menschheit und des nationalen Selbstbewusstseins. ⁹³ Daraus ergab sich das zunehmende Interesse an der Religion und der Philosophie zu dieser Zeit. Das Interesse für Ethik und Religion als Stützpunkt der menschlichen geistigen Werte erregte bei manchen Künstlern das Interesse am Geist des ursprünglichen Christentums, dem Grundgedanken der christlichen Lehre, der von der kirchlichen Theologie noch nicht entstellt worden war. Die Neigung zum Urchristentum und dessen künstlerische Darstellung zeigten sich vor allem im Bereich der Malerei. ⁹⁴ Eine Künstlergruppe, die an dieser Bewegung besonders intensiv teilnahm, waren die sogenannten *peredvižniki*.

[...] художники, покинувшие Академию, давно расставшиеся с традиционными выпускными программами на библейские, евангельские сюжеты, ощущают настоятельную потребность нового возвращения к темам и образам священной истории, к новому осмыслению религиозной проблематики. ⁹⁵

Die neue Auslegung der christlichen Lehre beinhaltete bei ihnen die Verneinung des bestehenden religiösen Systems und damit der auf dessen Grundlage stehenden gesellschaftlichen Ordnung. ⁹⁶ In ihren künstlerischen Aktivitäten richteten die *peredvižniki* scharfe Angriffe gegen die gesellschaftlich, kirchlich und politisch herrschenden Schichten. Ihr Bestreben, auch den weniger gebildeten Volksmassen die Möglichkeit zu geben, die Kunst zu genießen, manifestierte sich in ihrem Konzept der Wanderausstellungen. ⁹⁷

⁹² Bušmin/Pruckov 1983, S. 74.

⁹³ Vgl. Kotel'nikov 1991, S. 384, sowie Bušmin/Pruckov 1983, S. 74f.

⁹⁴ Vgl. dazu Nekljudova 1991, darin: Teil III. Vizantijskie, drevnerusskie i narodnye chudožestvennye tradicii. Orientalizm, bes. S. 266; Gorelov 1983, bes. S. 119-122.

⁹⁵ Ebd., S. 120.

⁹⁶ Vgl. ebd.

⁹⁷ Die Künstlergruppe der Wanderaussteller (*peredvižniki*), 1870 in Moskau gegründet, setzte ihre Aktivitäten auch in den 80er Jahren fort. Der gedankliche Zusammenhang und die

In der Literatur war die den *peredvižniki* entsprechende Erscheinung in der Person L. Tolstojs zu finden. Bekanntlich machte Tolstoj am Anfang der 80er Jahre eine grundlegende Umwandlung in seiner Schaffensentwicklung durch. Er lehnte all sein früheres künstlerisches Schaffen ab und befaßte sich vor allem in seinen publizistischen Traktaten mit gesellschaftlichen und ethischen Fragen. Er wurde zum Moralprediger auf der Basis eines eigenen rationalistischen Christentums, das sich auf seine Lehre von der Widerstandslosigkeit berief. Damit übte er heftige Kritik an der staatlichen orthodoxen Kirche, der zaristischen Regierung und der Gesellschaft und verherrlichte das einfache russische Bauernvolk. Diese Wendung Tolstojs erregte großes Aufsehen in fast allen intellektuellen Kreisen der Gesellschaft in den 80er Jahren. Durch seine moralischen, religiösen und sozialkritischen Schriften gewann Tolstoj sowohl in Rußland als auch im Ausland viele Freunde. Gelegentlich gruppieren sich die Anhänger seiner Auffassungen zu Gemeinden (Tolstojanern), die zum Teil versuchten, Tolstojs Ideen im praktischen Leben in die Tat umzusetzen, und dabei bisweilen sektenähnlichen Charakter annahmen.

Von der Mitte der achtziger Jahre an verfaßte Tolstoj seine „Volkserzählungen“, für das einfache Bauernvolk oder Kinder bestimmte Erzählungen. Diese tendenziösen Kunstwerke entstanden in den Formen des Märchens, der Legende und des Gleichnisses und hatten die persönliche religiös-ethische Weltanschauung Tolstojs zum Thema, also seine Vorstellungen von der Liebe, vom Gewaltverzicht gegen Übeltäter und von den verderblichen Wirkungen der Zivilisation auf den Menschen. Bemerkenswert war in diesem Zusammenhang der Verlag *Posrednik* („der Vermittler“), der auf Tolstojs Initiative im Jahr 1885 von seinen Anhängern begründet wurde. In Analogie zu der Bewegung der *peredvižniki* hatte der Verlag die Aufklärung des Volkes durch Literatur und Kunst zum Ziel. Bei ihm veröffentlichte Tolstoj seine Volkserzählungen in sehr billigen Ausgaben und erreichte ein großes Publikum, das sonst kaum Zugang zu belletristischen Werken hatte. Der Verlag *Posrednik* veröffentlichte gleichzeitig seinem Konzept entsprechende Erzählungen anderer zeitgenössischer Schriftsteller, z.B. N. Leskovs, V. Garšins, A. Čechovs und G. Uspenskijs⁹⁸ und ließ seine Publikationen u.a. von *peredvižniki*-Künstlern wie I. Repin, I. Kramskoj, Vl. Makovski, N. Ge und N. Jarošenko illustrieren.⁹⁹

All diese gesellschaftlichen Voraussetzungen verknüpften sich mit den damaligen individuellen Bedingungen des Schriftstellers. Daraus entstand die Intention des Autors, die sich in seinen künstlerischen Werken manifestiert.

persönliche Verbindung zwischen den *peredvižniki* und Leskov kommen in vielen Briefen Leskovs zum Ausdruck. Vgl. Grossman 1945, S. 216 ff.

⁹⁸ Leskovs Erzählung *Christos v gostjach u mičika* ist im Jahr 1885 mit anderen Volkserzählungen Tolstojs in der ersten Reihe des Verlags erschienen. Vgl. dazu ebd., S. 111.

⁹⁹ Vgl. Düwel/Grasshoff 1986, S. 360.

2.1.2 Die individuelle Situation

Die Mitte der siebziger Jahre bezeichnet einen Umbruch im schriftstellerischen Werdegang Leskovs: In dieser Zeit hat nicht nur seine gesellschaftlich-politische Position, sondern auch seine religiöse Haltung eine grundlegende Wandlung durchgemacht.

Leskov empfand schon in den sechziger und siebziger Jahren einen beständigen Widerwillen gegen die rasante Kapitalisierung der russischen Gesellschaft, und seine Weltanschauung war in jener Zeit weitgehend von politischem Konservatismus geprägt.¹⁰⁰ Das begünstigte ihn zunächst für den Dienst in zwei zaristischen Ministerien (zuerst ab 1874 als eine Art Zensor für „Volkslektüre“ beim Kultusministerium). Aber seine zunehmend oppositionelle Haltung ließ in seinen Werken eine wachsende Abneigung gegen die Regierung und ihre Institutionen, nicht zuletzt gegen die staatliche Kirche erkennen. Leskov löste sich schließlich von der konservativen Position, die er bis dahin vertreten hatte, indem er sich im Jahr 1874 von M. Katkov, dem Herausgeber der reaktionären Zeitschrift *Russkij vestnik*, trennte.¹⁰¹

Der geistige Umbruch, den Leskov in dieser Zeit erlebte, wird aus seinem Brief vom 29. Juli 1875 aus Marienbad an den Publizisten und Kritiker P. K. Ščebal'skij ersichtlich:

Вообще сделался «перевертнем» и не жгу фимнама многим старым богам. Более всего разладил с церковностью, по вопросам которой власть начитался вещей, в Россию не допускаемых. Имел свидание с молодым Невилем и... поколебался в моих взглядах. Более чем когда-либо верю в великое значение церкви, но не вижу нигде того духа, который приличествует обществу, носящему Христово имя. «Соединение», о котором молится наша церковь, если произойдет, то никак не на почве согласования «артикулов веры», а совсем иначе. Но я с этим так усердно возился, что это меня уже утомило. Скажу лишь одно, что прочитай я все, что теперь много по этому предмету прочитал, и выслушай то, что услышал, – я не написал бы «Соборян» так, как они написаны, а это было бы мне неприятно. Зато меня подергивает теперь написать русского еретика – умного, начитанного и свободомысленного *духовного христианина*, прошедшего все

¹⁰⁰ Nachdem Leskov wegen seines Artikels über die Petersburger Brände vom Jahr 1862 und seines gegen die Nihilisten gerichteten politischen Romans *Nekuda* (1864) von den liberalen und revolutionären Demokraten als Reaktionär abgestempelt worden war, wurde er nolens volens in die konservativen Kreise gedrängt und mußte meistens bei konservativen Zeitschriften wie z.B. *Russkij vestnik* seine journalistische und schriftstellerische Tätigkeit fortsetzen.

¹⁰¹ Vgl. Leskov, A. 1954, S. 308f.

колебания ради искания истины Христовой и нашедшего ее только в одной душе своей. Я назвал бы такую повесть «Еретик Форносов», а напечатал бы ее... Где бы ее напечатать? Ох, уж эти «направления»! (X, 411f.)¹⁰²

Seine anfängliche Sympathie für die russisch-orthodoxe Kirche, die sich u.a. in seiner Romanchronik *Soborjane* (1872) zeigt,¹⁰³ wandelte sich zu einer entschiedenen Ablehnung.¹⁰⁴ Nach dieser Wandlung verstärkte sich seine antikirchliche Haltung in seinem weiteren Schaffen immer mehr. Diese Tendenz wird in seinen Erzählungen mit kirchlicher Thematik deutlich sichtbar, z.B. in *Na kraju sveta* (1875), *Nekreščenyj pop* (1877), *Meloči archierejskoj žizni* (1878-1880) und *Zametki neizvestnogo* (1882-1884): Die früheren humoristischen und ironischen Darstellungen der Geistlichkeit gewannen in zunehmendem Maße mißbilligende, entlarvende und satirische Züge.

Nachdem Leskov sich endgültig von der Kirche getrennt hatte, bezeichnete er sich mehrere Male freimütig als einen „Häretiker“.¹⁰⁵ Obwohl er seine Pläne, eine Erzählung über den „Häretiker Fornosov“ zu schreiben, wie er sie in dem oben zitierten Brief an Ščebal'skij erwähnt, nicht verwirklicht hat, kommt sein Interesse für „Häretiker“ in seinem weiteren journalistischen und künstlerischen Schaffen vielfach zum Ausdruck.¹⁰⁶ Daß er seinen solchen

¹⁰² Im Weiteren zitiert aus Leskov, N.S.: *Sobranie sočinenij v 11 tomach*, M. 1956-1958. Die römische Zahl verweist auf die Bandzahl.

¹⁰³ Drugov ist jedoch nicht zu Unrecht der Meinung, daß selbst die Romanchronik *Soborjane* einige satirische Elemente in bezug auf die offizielle Kirche enthält. Siehe dazu Drugov 1961, S. 70.

¹⁰⁴ Vgl. Setschkareff 1959, S. 26: „aus einem Bewunderer und deshalb ausgezeichneten Kenner der Kirche wurde in zunehmendem Maße ein Häretiker, ein Abtrünniger, der immer weiter vom Dogma der Orthodoxie abrückte“.

¹⁰⁵ Vgl. Leskovs Gespräch mit E. Mikulič „Мы [Лесков и Толстой] не сектанты, а еретики.“ Siehe dazu Semenov 1981, S. 208; und auch A. Leskov, 1954, S. 301. Welche Einstellung zur Bezeichnung als Häretiker Leskov hatte, ergibt sich aus seinem polemischen Traktat *Graf L. N. Tolstoj i F. M. Dostoevskij kak eresiarhi. Religija stracha i religija ljubvi* (1883), der sich gegen K. Leont'evs Aufsatz *Naši novye christiane. F. M. Dostoevskij i gr. Lev Tolstoj* (1882) richtete: Ересь – слово не шуточное. В старину обвинение в ереси считалось очень серьезным и важным и угрожало обвиняемому весьма тяжелыми и огорчительными, а иногда и роковыми последствиями [...]. Siehe Leskov, N. S.: *O literature i iskusstve*, Leningrad 1984, S. 111. und auch Semenov 1981, S. 132f.

¹⁰⁶ Siehe z.B. seine Artikel *Velikosvetskij raskol* (1876-77); *Graf L. N. Tolstoj i F. M. Dostoevskij kak eresiarhi. Religija stracha i religija ljubvi* (1883) und seine Erzählung *Na kraju sveta* usw. Leskovs Interesse für das unterschiedliche Sektenwesen brachte der Literaturhistoriker De la Bart folgendermaßen zum Ausdruck: Не было секты, учения, ереси, которых бы он [Лесков] не изучил до тонкости... Он орудовал с этим

Standpunkt ständig vertrat, kann man an einem Brief erkennen, den er am Ende seines Lebens (am 18. 05. 1894) an L. Tolstoj schrieb:

Я не хочу и не могу написать ничего вроде «Соборян» и «Запечатленного ангела»; но с удовольствием написал бы «Записки расстриги», героем для которого взял бы молодого, простодушного и честного молодого человека, который пошел в попы, с целью сделать что можно *ad maiorem Dei gloriam*, и увидавшего, что там *ничего* сделать нельзя для славы бога. Но этого в нашем отечестве напечатать нельзя.¹⁰⁷

Der von der offiziellen Kirche und deren abstrakten Lehren distanzierte Leskov richtete seine Blicke auf das Leben des Volkes und suchte im alltäglichen Leben seines Milieus die Grundlage für unmittelbares ethisches Gefühl und Vorbilder für einfache und wahrhafte Güte. Sein Bestreben, ein lebendiges Idealbild des Menschen zu suchen und es literarisch darzustellen, manifestierte sich ab Ende der siebziger Jahre in seinem Zyklus der „Gerechten“ (*pravedniki*). Vorbildliche Menschen, also „Gerechte“, die sich in allen Lebensbereichen durch tätige Liebe, Menschlichkeit und Opferbereitschaft auszeichnen und seiner Ansicht nach die wahre christliche Lehre verkörpern, bildeten nun die Haupthelden seines Werkes, die er bis zu seinem Lebensende in immer neuen Varianten in der Wirklichkeit ausfindig machte. Leskov bringt dies in seiner späten Lebensphase in einem Gespräch mit A.I. Faresov zum Ausdruck, der im Jahr 1904 zum ersten Mal eine umfangreiche Monographie über Leben und Werk des Schriftstellers veröffentlichte:

[...] сила моего таланта в положительных типах. Я дал читателю положительные типы русских людей. Весь мой 2-й том под заглавием «Праведники» представляет собою отрадные явления русской жизни. [...] Этому тому своих сочинений я продаю наибольшее значение. Он явно доказывает, был ли я слеп к хорошим и светлым сторонам русской жизни. Покажите мне у другого писателя такое обилие положительных русских типов.¹⁰⁸

Die Suche nach den „Gerechten“ entstand nicht nur aus seinem eigenen inneren Verlangen heraus, sondern entsprach den geistigen Bedürfnissen der damaligen Gesellschaft. Leskov litt unter dem ideenlosen und hoffnungslosen

материалом, как ученый исследователь фольклора...: Zitiert nach Grossman 1945, S. 8.

¹⁰⁷ Tolstoj 1962, S. 590; dasselbe Vorhaben äußert sich auch in dem Brief vom 27. 01. 1894 an L. I. Veselitskaja. Darin bringt er sein Konzept noch deutlicher zum Ausdruck. Der Plan wurde jedoch nicht realisiert. Siehe dazu ebd., S. 591.

¹⁰⁸ Faresov 1904, S. 381.

Zustand der russischen Gesellschaft jener Zeit. Er schrieb wie folgt in einem Brief an S. N. Šubinskij, den Herausgeber der Zeitschrift „Istoričeskij vestnik“, an der er ab den achtziger Jahre aktiv mitgewirkt hat:

Родину-то ведь любил, желал ее видеть ближе к добру, к свету познания и к правде, а вместо того – либо нигилистничество, либо пошлое пяченье назад, «домой», то есть в допетровскую дурость и кривду. Как с этим «бодриться»? Одно средство – презирать и ненавидеть эту родину, а быть философом и холодным человеком... Но до этого без мук не дойдешь. И на небе ни просвета, везде minimum мысли. Все истинно честное и благородное сникло: оно вредно и отстраняется, - люди, достойные одного презрения, идут в гору... Бедная родина! (XI, 284f.)

Die Liebe zur Heimat und das schriftstellerische Verantwortungsbewußtsein für die tiefen gesellschaftlichen Widersprüche seiner Zeit veranlaßten Leskov, Vorbilder des Volkes, die in der verzweifelten Gesellschaft einen geistigen Maßstab anbieten sollten, in seinem Milieu und in der russischen Geschichte zu suchen und sie darzustellen. Seine patriotische Gesinnung, die sich in seinem Zyklus der „Gerechten“ verkörpert, kommt im Vorwort dieses Buches zum Ausdruck:¹⁰⁹

Как, – думал я, – неужто в самом деле ни в моей, ни в его и ни в чьей иной русской душе не видеть ничего, кроме дряни? Неужто все доброе и хорошее, что когда-либо заметил художественный глаз других писателей, – одна выдумка и вздор? Это не только грустно, это страшно. Если без трех праведных, по народному верованию, не стоит ни один город, то как же устоять целой земле с одной дрянью, которая живет в моей и твоей душе, мой читатель?

Мне это было и ужасно, и несносно, и пошел я искать праведных [...] (VI, 642f.)¹¹⁰

Leskovs „Gerechte“ stellen jedoch nicht nur Vorbilder des russischen Volkes, sondern das Ideal eines jeden Menschen dar, in dem die wahre christliche

¹⁰⁹ Der Zyklus der „Gerechten“ fing im Jahr 1879 mit der Erzählung *Odnodum* an und diese erschien im nächsten Jahr zusammen mit *Kadetskij monastyr*, *Russkij demokrat v Pol'še* und *Šeramur* unter dem Titel *Tri pravednika i odin Šeramur*. Es handelt sich um das Vorwort zu dieser Ausgabe. Der Zyklus wurde später mit anderen Erzählungen Leskovs in dem zweiten Band seiner Gesamtausgabe in vollständiger Form veröffentlicht.

¹¹⁰ Das Vorwort verweist offensichtlich auf ein Gespräch zwischen Leskov und A.F. Pisemskij, einem bedeutenden Romanschriftsteller, der auf Leskov Einfluß ausübte. Leskov wendet sich darin gegen Pisemskij, dessen Werke fast nur die negativen Seiten des russischen Lebens schildern.

Idee verkörpert ist.¹¹¹ Nach Ansicht Leskovs unterscheidet sich die wahre christliche Idee durch ihre praktische Wesensart von der dogmatischen Lehre der staatlichen Kirche, wie man an seinem Brief vom 9. 10. 1883 an A. S. Suvorin feststellen kann:

[...] христианство есть учение *жизненное*, а не отвлеченное, и испорчено оно тем, что его делали отвлеченностью. «Все религии хороши, пока их не испортили жрецы». У нас византизм, а не христианство [...]. Старое христианство просто, видимо, отжило и для «смысла жизни» уже ничего сделать не может. (XI, 287)

1881 verfaßte Leskov den Artikel *O gerojach i pravednikach*, in dem er das Charakteristikum der „Gerechten“ schildert. Im Gegensatz zu den „Helden“ unterscheiden sich die „Gerechten“ seiner Ansicht nach durch ihre demütigen, gerechten Taten, die im Alltag zustandegebracht werden. Leskov schreibt:

Героизм – отнюдь не лучшее и даже совсем неверное определение для характеристики людей святой жизни, ибо многие из святых не проявили никаких признаков героизма [...] Прожить изо дня в день праведно долгую жизнь, не солгав, не обманув, не слукавив, не огорчив ближнего и не осудив пристрастно врага, гораздо труднее, чем броситься в бездну, как Курций, или вонзить себе в грудь пук штыков, как известный герой швейцарской свободы [...] Мы в меру чтим наших героев, но без меры выше ставим праведников, ибо веруем, что только «при умножении праведников возвеселится народ».¹¹²

Infolgedessen werden Leskovs gerechte Helden nicht durch ihre Religiosität oder ihre heldenhafte, kämpferische Tat, sondern durch ihr ethisch vortreffliches Verhalten und ihre tugendhaften Eigenschaften wie tätige Liebe, die Idee der Freiheit und der Gleichheit, Menschlichkeit, Opferbereitschaft und Pflichtbewußtsein sowie Demut, die im alltäglichen Leben nicht genügend beachtet werden, charakterisiert.¹¹³ Es ist bezeichnend für den Zyklus der

¹¹¹ Vgl. Troickij 1974, S. 20 und 50.

¹¹² Leskov, N.S.: *O gerojach i pravednikach*. In: *Cerkovno-obščestvennyj vestnik*, 1881, № 129, S. 5, zit. n. Troickij 1974, S. 52; siehe dazu auch Gorelov 1988, S. 226f.

¹¹³ Aus diesem Charakteristikum der Leskovschen „Gerechten“ schließt Troickij, daß Leskov die Idee der Revolution fehle. Er meint, daß Leskov die Heilung der kranken Gesellschaft durch individuelle moralische Veränderung erreichen wollte. Vgl. Troickij 1974, S. 16f.; daraus ergebe sich die scheinbare Affinität zwischen Leskovs Lebensanschauung und der „*teorija malych del*“ der liberalen Narodniki der achtziger Jahre. Leskov empfand jedoch Abneigung gegen diese Kreise. Vgl. Semenov 1981, S. 279. Zur „*teorija malych del*“ s.o., Anm. 89.

„Gerechten“ Leskovs, daß diese allgemeinmenschlichen Tugenden mit dem russischen nationalen Gepräge vereinigt dargestellt werden.¹¹⁴

Leskovs Suche nach dem wahren Christentum und dem Weg einer Veränderung der russischen Realität durch die christlich-ethische Lehre wurde durch die Begegnung mit L. Tolstoj vertieft. Bevor Leskov im April 1887 seine Bekanntschaft machte, hatte er sich schon für seine Kunst und Weltanschauung interessiert und einige Aufsätze über ihn geschrieben.¹¹⁵ Insbesondere nahm Leskov die am Anfang der achtziger Jahre vollzogene Bekehrung Tolstojs mit großer Begeisterung auf und fand in dessen religiös-ethischen Ansichten eine Bestätigung seines eigenen Weltverständnisses.¹¹⁶ Tolstojs religiös-ethische Lehre und seine undogmatische, praktische Einstellung zum Christentum entsprachen der Auffassung Leskovs vom wahren Evangelium als einer Lehre für das Leben. Tolstojs Aufruf zur konkreten Hilfe für den einzelnen, hier und jetzt leidenden Nächsten deckte sich mit Leskovs Ansichten über eine urchristliche Ethik. Ferner stimmte Tolstojs scharfe Kritik an der öffentlichen Kirche und dem verkehrten gesellschaftlichen System mit dem überein, was Leskov in jener Zeit durch seine journalistischen und künstlerischen Aktivitäten zu bekunden beabsichtigte. Und auch Tolstojs aufklärerische, belehrende und pragmatische Einstellung zu Literatur und Kunst erfüllte die Forderung des schriftstellerischen Verantwortungsbewußtseins Leskovs. Leskov seinerseits unterstützte Tolstojs Unternehmen, die christliche Ethik im Volk zu verbreiten. Er brachte seine Zustimmung zu Tolstojs theologischen Publikationsvorhaben wie folgt zum Ausdruck:

Мы давно слышим о том, что Вы [Толстой] занимаетесь катехизациею христианской веры. Меня этот слух исполнял чрезмерной радостью и утешением: это как раз то «самое нужное», что нужно сделать и что нынче только Вы один и можете сделать. И по сему следует, что Вы *должны* это сделать для пользы людей, выведенных Вами из темноты предрассудков и суеверий, но тоскующих и сетующих о «неимении

¹¹⁴ Die Züge der „Gerechten“ Leskovs wurden in den Untersuchungen über ihn zur Genüge behandelt. Siehe z.B. Troickij 1974, S. 49ff.; Chalizev/Majrova 1983, S. 196-232; Gorelov 1988: darin Kap. 3: „*Pravedniki*“ *kak kategorija narodnoj ètičeskoj ocenki i „pravedničeskij“ cikl proizvedenij*, S. 223-263; die Würdigung dieser allgemeinmenschlichen Tugenden, die dem Leben des Menschen Nutzen bringen, fungiert auch in seiner Legendendichtung als ein dominantes Merkmal.

¹¹⁵ Siehe z.B. Leskovs Schrift über „Krieg und Frieden“ Tolstojs: *Geroj Otečestvennoj vojny po gr. L.N. Tolstomu*, die 1869 in der Zeitung *Birževye vedomosti* erschien.

¹¹⁶ Leskovs Hochachtung vor Tolstoj kommt mehrfach in seinen Briefen zum Ausdruck. Er schreibt z.B. in einem Brief wie folgt: Лев Николаевич есть драгоценнейший человек нашего времени [...]: A. Leskov, 1954, S. 594; und in einem anderen Brief: О Л[еве] Н[иколаевиче] мне все дорого и все несказанно интересно. Я всегда с ним в согласии, и на земле нет никого, кто мне был дороже его. (XI, 356).

ничего положительного» в верс [...] Положительное изложение христианского учения в катехизической форме нужно более всякого иного литературного труда, и работа эта, – Вы увидите, – будет знаменитейшим Вашим произведением, которое даст место Вашему имени в веках и сделает дело прямо сказать апостольское.¹¹⁷

Leskov nahm auch an Tolstoj's Verlagsunternehmen *Posrednik* teil, dessen Konzeption, das einfache Volk preiswert mit guter Literatur bekannt zu machen, ganz seinen eigenen Intentionen entsprach. Ferner versuchte er, im Geiste Tolstoj's literarische Werke zu schaffen, und bat dabei gelegentlich seinen Schriftstellerkollegen um Stoffe und Themen für Werke.¹¹⁸

Obschon Leskov seit Anfang der achtziger Jahre stark unter dem Einfluß Tolstoj's stand, läßt er sich nicht den Tolstojanern zuordnen.¹¹⁹ Dies ergibt sich daraus, daß sich Leskov heftig gegen Tolstoj's Theorie der Widerstandslosigkeit gegen das Böse wandte und dies in mehreren Artikeln und insbesondere in seiner satirischen Erzählung *Zimnij den'* (1894) mit großer Eindringlichkeit zum Ausdruck brachte.¹²⁰ Leskov war sich seiner geistigen und künstlerischen Eigenständigkeit und Originalität voll bewußt. Er bemerkt in einem Brief an Tolstoj:

Я иду сам, куда меня ведет мой «фонарь» [...]. (XI, 569)¹²¹

Es ist nicht zu leugnen, daß Leskov's Legendendichtung in der Zeit entstanden ist, in der sich der Dichter stark unter dem Einfluß der religiös-ethischen und

¹¹⁷ Tolstoj 1962, S. 591f.

¹¹⁸ Siehe z.B. seinen Brief an Tolstoj vom 6. 12. 1890: Дайте-ка мне еще тему для сказочки! [...] А мне легко и приятно писать на Ваши темы. (ebd., S. 520). Leskov's Erzählung *Čas voli božiej* (1890) z.B. entstand aus einem Thema, das Leskov von Tolstoj erhalten hatte, wurde jedoch von diesem wegen ihres bizarren Stils mißbilligt. Siehe dazu Setschkareff 1959, S. 134f. Es ist festzustellen, daß auch Leskov's Bearbeitung des *Prolog* von Tolstoj angeregt wurde. Dies wird im nächsten Abschnitt erläutert.

¹¹⁹ Faresov erinnert sich in seinem Monographie über Leskov an die Rede Leskov's: Льва Николаевича Толстого люблю, а «толстовцев» нет.: Faresov 1904, S. 338; siehe auch die Schilderung von Drugov über das Verhältnis Leskov's zu den Tolstojanern in: Drugov 1961, S. 107ff; Tunimanov 1988, S. 182.

¹²⁰ Vgl. auch Leskov's Artikel *O rožne. Uvet synam protivlenija* (1886). Leskov übte auch Kritik an Tolstoj's Ansicht über Frauen und die Geschlechter in seinem Aufsatz *Zagrobnyj svidetel' za ženščin* (1886). Vgl. dazu Drugov, a.a.O.; Tunimanov, a.a.O., S. 184f.

¹²¹ Auch Tolstoj erkannte Leskov's geistige Unabhängigkeit und sagte: Его [Лескова] привязанность ко мне была трогательна, и выражалась она во всем, что до меня касается. Но когда говорят, что Лесков слепой мой последователь, то это не верно: он последователь, но не слепой... Он давно шел в том направлении, в каком теперь и я иду. Мы встретились, и меня трогает его согласие со всеми моими взглядами.: Faresov 1904, S. 71.

künstlerischen Auffassung Tolstojs befand. Es wäre jedoch einseitig und unzulänglich, wenn man sie allein unter dem Aspekt der Wechselbeziehung zwischen Tolstoj und Leskov betrachtete,¹²² ohne dabei die weitere literarische Situation der Zeit zu berücksichtigen, aus der Leskovs Legendenzklus entstanden ist. Allein unter diesen Voraussetzungen kann man die Originalität der Legendendichtung Leskovs erkennen.

2.2 Die literarische Situation

Im Hinblick auf die literarische Form war es für die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts kennzeichnend, daß der große Roman, der in den Jahrzehnten davor die vorherrschende literarische Gattung dargestellt hatte, in zunehmendem Maße in den Hintergrund rückte.¹²³ Nach Feststellungen B. Ejchenbaums erreichte die Entwicklung der Roman-Form als „eine Art synkretistische Form“ ihren Höhepunkt in den 1870er Jahren.¹²⁴ Sie sei danach in kleinere Formen zerfallen, die vorher Teile der Romanform waren, wie z.B. Memoiren, Reiseberichte, Brief, milieu- und sittenschildernde Skizzen, Feuilletons usw. Den Grund für die Substitution der Gattungen sehen Troickij und Smola in der gesellschaftlichen Umbruchsituation der Zeit.¹²⁵ Um sich der drastisch veränderten gesellschaftlichen Situation anzupassen, sie darzustellen und damit die bevorstehenden Aufgaben zu bewältigen, suchten die Schriftsteller neue Wege: innovative Formen und neuartige Darstellungsweisen. Das Interesse für neue Gattungen begleitete die Erneuerung der alten Gattungen, darunter auch die der Legende. Unter diesen Umständen waren die kleinen Prosagattungen ab den achtziger Jahren vorherrschend.¹²⁶

¹²² Drugov verstand z.B. Leskovs Interesse für die *Prolog*-Bearbeitungen und seine spätere Abneigung gegen sie ausschließlich unter dem Aspekt der künstlerischen und geistigen Wechselbeziehung zwischen Tolstoj und Leskov. Er hielt damit Leskovs Legendendichtung für eine Übergangserscheinung in seiner künstlerischen Laufbahn. Vgl. dazu Drugov 1961, S. 115f.

¹²³ Bei der Wahl der literarischen Gattung ist es relevant, die zur Verfügung stehenden Medien und die Erreichbarkeit des Publikums zu berücksichtigen. Vor diesem Hintergrund werden hier zunächst die zeitliche Tendenz hinsichtlich der Gattung, der Wandel der Leserschaft und damit Leskovs Verhältnis zu diesen Punkten in knapper Form behandelt. Diese Punkte sind nämlich auch für Leskovs Legendendichtung als literarisches Phänomen nicht unwichtig.

¹²⁴ Ejchenbaum 1969, S. 214ff.

¹²⁵ Vgl. Troickij/Smola 1983, S. 358; und Bušmin/Pruckov 1983, S. 28, 30.

¹²⁶ Diese Entwicklung läßt sich nicht nur in Rußland, sondern auch in Westeuropa und Nordamerika beobachten, wo mit Autoren wie Guy de Maupassant, Bret Harte, Conrad Ferdinand Meyer, Gottfried Keller und Theodor Storm die Kleinformen der Prosa Gewicht bekommen. Vgl. Düwel/Grasshoff 1986, S. 298.

Mit dem Phänomen der Veränderung der Gattungen zeigte sich in der russischen Literatur der achtziger Jahre eine rasche Zunahme des lesenden Publikums.¹²⁷ Dieses Phänomen läßt sich vor allem auf die schnelle Industrialisierung in Rußland und die dadurch forcierte Vermarktung von Kunst zurückführen. Infolge der rasanten Vermehrung des Leserkreises trat die Masseliteratur auf, die den Lesebedürfnissen und vor allem dem Unterhaltungsbedürfnis der kleinbürgerlichen Schichten gerecht zu werden suchte. Damit wurde als Aufgabe der Literatur nicht mehr Darstellung der Wirklichkeit und damit Umwandlung der ungerechten Gesellschaft angesehen, wie es im russischen Realismus üblich war. Die Literatur zielte vielmehr bewußt auf Unterhaltung, Ablenkung vom alltäglichen Leben, Zerstreung, Lesevergnügen. Die massive Verbreitung der Gattung der humoristischen Erzählung kennzeichnet die literarische Tendenz der Zeit.¹²⁸

In Hinblick auf die zeitliche Tendenz im Bereich der Gattung und der Leserschaft ist Leskovs Bedeutung nicht gering. In stilistischer wie auch in genremäßiger Hinsicht ist nach Ansicht B. Ėjchenbaums die Rolle Leskovs in der russischen Literaturgeschichte sogar wichtiger als die L. Tolstojs oder F. Dostoevskijs.¹²⁹ Durch den Leskovschen Skaz kehre – so Ėjchenbaum – die Erzählliteratur nach der Abweichung von der mündlichen Erzähltradition, die nach Aufkommen der Romanform durch die Tradition der schriftsprachlichen Kultur ersetzt worden war, zur eigentlichen Tradition zurück.¹³⁰ Damit übte Leskov großen Einfluß auf die nachfolgenden Schriftsteller wie u.a. A.P. Čechov, A.M. Remizov, E.I. Zamjatin und M.M. Zoščenko aus, zumindest im Bereich von Stil und Gattung. Auch S. A. Rejser richtet seine Aufmerksamkeit auf Leskovs Suche nach neuen Gattungen.¹³¹ Nach seiner Feststellung verließ Leskov die Romanform, weil er fand, daß sie nicht mehr dem Zeitgeschmack entsprach.¹³² Und auch W. Benjamin bekundete, ganz im Sinne B. Ėjchenbaums, daß Leskov in der mündlichen Tradition stehe, die vor der Entwicklung der Romanform existiert habe.¹³³

¹²⁷ Vgl. Bušmin/Pruckov 1983, S. 69ff.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 70f.

¹²⁹ Vgl. Ėjchenbaum 1969b, S. 294.

¹³⁰ Vgl. Ėjchenbaum 1969a, S. 218, 222, 242.

¹³¹ Vgl. Reisser [Rejser] 1929, S. 506ff.; und Ėjchenbaum 1969a, S. 222.

¹³² Vgl. Reisser [Rejser] 1929, S. 508; über die Eigentümlichkeit von Leskovs Gattungsverständnis s.a. Viduěckaja 1961; Kostršica 1974.

¹³³ Vgl. Benjamin 1977, S. 442ff. und 445; sowie Kebler 1983, S. 99: „Andererseits stellte er [Leskov] sich damit gezielt in jene Tradition der älteren nationalen und internationalen Erzählliteratur, die eng mit der Volkskunst und Volksdichtung (Märchen, Legende, Sage, Schwank, Byline, Lubok-Kunst u.a.) verknüpft war und die Entwicklung des russischen und europäischen Romans im 19. Jahrhundert nur partiell oder gar nicht beeinflusst hatte.“

Leskovs Einstellung zur Literatur entspricht in gewissem Maße dem Literaturverständnis der Unterhaltungsliteratur im wörtlichen Sinne. Leskov schrieb an den Redakteur S.N. Šubinskij:

Я думаю заодно с теми, кому кажется, что «все роды [литературы] хороши, кроме скучного». (XI, 351f.)

Aber er übte zugleich scharfe Kritik an der Massensliteratur in den achtziger Jahren, die sich allein am Lesegeschmack und dem Lesebedürfnis der Massen orientierte, ohne sich für soziale Gerechtigkeit zu interessieren. Leskov bemerkte dazu:

Если она [литература] забывает земное горе и радости, не выводит нас из тьмы к свету, то черт ли в ней и нужна ли она вне этих задач? Нужно не описание красоты, а ее влияние на облагораживание характера; если же она этому не служит, то в описание женских ножек и грудей – один только разврат, и я радостно встречу исчезновение подобного рода беллетристики, особенно расплодившейся за последнее время.¹³⁴

Daraus ergibt sich, daß Leskov in seinem Schaffen ständig auf die beiden zentralen Wirkungsmöglichkeiten von Literatur, Unterhaltung und geistigen Nutzen, Wert legte.

Dieser Umstand spielt insbesondere bei der Wahl des Gegenstandes, der im Werk dargestellt wird, und damit auch bei der Wahl der literarischen Gattung eine bedeutende Rolle. Für eine bestimmte Wirkungsabsicht und damit die vorweggenommene Tendenz des geplanten Werkes ist die Wahl der Gattung von primärer Bedeutung, weil sie in der künstlerischen Konzeption zum ersten Schritt gehört. Mit der Festlegung auf die Gattung sind oft schon „bedeutsame Vorentscheidungen getroffen über die im Werk zu gestaltende Kommunikationssituation, die übergeordneten Kompositionsprinzipien, die wesentlichen Darbietungsweisen“.¹³⁵ Mit der Gattungswahl kommt ein Autor einer bestimmten literarischen Tradition entgegen, die oft eine mehr oder minder zwingende Konvention darstellt. Um ein Werk besser zu verstehen, bildet die Kenntnis von der geschichtlichen Entwicklung der Gattung, der das Werk zugeordnet wird, eine wichtige Voraussetzung. Daher ist es erforderlich, für die Analyse der Legendendichtung Leskovs Vorkenntnisse über die Gattung der Legende und ihre geschichtliche Entwicklung in der russischen Literatur zu besitzen. Darüber hinaus soll Leskovs dichterische Einstellung zur Gattung der Legende gegenüber der konventionellen Auffassung und

¹³⁴ Faresov 1904, S. 389.

¹³⁵ Schutte 1993, S. 58.

sein Interesse an der „Horizontveränderung“ bzw. Horizonterweiterung der Gattung als Kommunikationsvoraussetzung behandelt werden.¹³⁶

2.2.1 Die Gattung der (Heiligen-)Legende in der russischen Literaturgeschichte und ihre Entwicklung im Hinblick auf die Bildung des Kanonischen und Apokryphen

Der aus dem Lateinischen stammende Terminus „Legende“ (russ. *legenda*) tauchte in der russischen Literaturgeschichte erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf.¹³⁷ A.S. Puškin benutzte beispielsweise das Wort *legenda* in einem Brief vom 14. 4. 1831:

Присоветуй ему (Жуковскому) читать Четь-Минею, особенно легенды о киевских чудотворцах; прелесть простоты и вымысла!¹³⁸

Nach dem Wörterbuch Vl. Dal's, das 1880-1882 erschien, bedeutet der Begriff:

ЛЕГЕНДА ж. латн. священное преданье, поверье о событии, относящемся до церкви, веры; четня, четья; вообще, преданье о чудесном событии.¹³⁹

In der russischen Literaturgeschichtsschreibung wird die *legenda* oft als Volkslegende benutzt, in der unterhaltende, phantastische Elemente in den Vordergrund treten, wie dieser Begriff auch im Westen seit der Aufklärung in erweitertem Sinne verstanden wird.¹⁴⁰ Dies wird in einer Abhandlung Buslaevs deutlich erkennbar:

¹³⁶ In dieser Hinsicht sind die Feststellungen von H.R. Jauß bedeutsam: „Das literarische Werk ist auch als Kunst des rein individuellen Ausdrucks[...] durch <Alterität>, d.h. durch die Beziehung auf ein anderes, verstehendes Bewußtsein bedingt. Es setzt selbst dort, wo es als Sprachschöpfung alles Erwartete negiert oder übertrifft, noch Vorinformationen und eine Erwartungsrichtung voraus, an der sich die Originalität und Neuheit bemißt – jenen Horizont des Erwartbaren, der sich für den Leser aus einer Tradition oder Reihe der ihm zuvor bekannten Werke und aus einer spezifischen, vom neuen Werk ausgelösten und durch eine Gattung (oder auch mehrere) vermittelten Einstellung konstituiert.“ Jauß 1977, S. 329f.

¹³⁷ Vgl. Černych 1993, S. 472.

¹³⁸ Slovar' jazyka Puškina, S. 163. Und auch noch an anderer Stelle: Пришлите мне ради бога стих об Алексее бож[нем] человеке, и еще какую нибудь Легенду – Нужно. Vgl. ebd.

¹³⁹ Dal' 1881, S. 242.

¹⁴⁰ In dieser Hinsicht ist folgende Bemerkung A.P. Kadlubovskijs informativ: легендарное содержание в русских житиях представлено слабо: по-видимому, преобладание назидательной цели, стремление восхвалить добродетель святого как образец для

Если собственно исторические, точные сведения в житиях русских святых и в других духовных повествованиях предлагают историку России драгоценные данные для разработки народного быта; то *легенды*, то есть, такие повествования, в которых историческая истина, проходя через таинственную область творческой фантазии, возводится до поэтических идеалов, – дают самое богатое и самое существенное содержание истории нашей литературы.¹⁴¹

Während der Begriff der *legenda* im 19. Jahrhundert in Rußland, unter dem Einfluß des aufgeklärten westlichen Sprachgebrauchs, meist eine historisch nicht belegte oder unwahrscheinliche Geschichte bezeichnete, die auf mündlicher Überlieferung basiert, zogen es manche russischen Schriftsteller vor, im positiven oder im negativen Sinn, die alte russische Gattung der Heiligenvita als *legenda* zu bezeichnen.¹⁴² Dies spiegelt die damalige aufgeklärte Einstellung zu den altrussischen Heiligenviten wider.

Nach dem Wesen und der Funktion der westlichen Legende im ursprünglichen Sinn gesehen, entspricht sie im russischen Sprachgebrauch der Gattung der *žitie*, also der Heiligenvita.¹⁴³ Ein Heiligenleben wurde unter Umständen auch unter der Bezeichnung *skazanie*, *slovo* und bisweilen auch *povest'* dargestellt.¹⁴⁴ Es ist festzustellen, daß auch Leskov die beiden Begriffe der *legenda* und der *žitie* gleichbedeutend benutzte.¹⁴⁵ Daher wird in diesem Kapitel die geschichtliche Entwicklung der Gattung des *žitie* behandelt, die als

подражания вытесняли легенду: Ders.: Očerki po istorii drevnerusskoj literatury žitij svjatyč, Warschau 1902, S. VII, zit. n. Dmitriev 1973, S. 405.

¹⁴¹ Buslaev 1861, S. 155f; auch V.O. Ključevskij benutzt in seiner umfangreichen Abhandlung über die altrussischen Heiligenviten die Bezeichnung *legenda* im Unterschied zur historischen *žitie*. Vgl. Ključevskij 1871, S. 287 und 361.

¹⁴² Siehe z.B. das Zitat von Puškins Schreiben in Anm. 138 sowie A. Gercens Erzählung *Legenda*.

¹⁴³ Dieser Tatbestand ergibt sich, wenn man das Wesen und die Funktion der beiden Gattungen, der westlichen Legende und des russischen *žitie*, vergleicht. Daher wäre die direkte Übertragung des russischen Wortes *žitie* ins Deutsche mit 'Legende' bzw. 'Heiligenlegende' ohne Bedenken anzuerkennen, wie es bei Benz, Tschizewskij oder anderen deutschen Wissenschaftlern zu finden ist; über den Unterschied zwischen Legende und Heiligenvita siehe o., Anm. 5.

¹⁴⁴ Die Gattung der Heiligenvita, also des *žitie* umfaßt neben der Beschreibung eines ganzen Heiligenlebens von der Geburt bis zum Tod und der Wunder, die nach dem Tode des Heiligen geschehen sind, einzelne episodenhafte Darstellungen aus dem Heiligenleben; die Gattungsbezeichnung in der mittelalterlichen russischen Literaturgeschichte stellt jedoch einen schwierigen Problembereich dar, der sich hier nicht eingehend behandeln läßt. Nach den neueren Forschungen repräsentieren Bezeichnungen wie *povest'* oder *skazanie* keine spezifischen Gattungsbezeichnungen. Siehe dazu Schmidt 1992, S. 16; Seemann 1987.

¹⁴⁵ Dies wird in Kap. 2.2.3 eingehend behandelt werden.

Voraussetzung für das Verstehen der Legendendichtung Leskovs unentbehrlich ist.¹⁴⁶

Mit der Christianisierung kamen die Heiligenviten mit vielen anderen kirchlichen Texten wie der Heiligen Schrift und der liturgischen Literatur in die Rus', größtenteils in kirchenslavischer Übersetzung aus dem Griechischen.

Die Funktion der Heiligenviten war schon in Byzanz vorbestimmt: Die Kirche wollte mit ihrer Hilfe dem Volk Vorbilder der praktischen Anwendung von abstrakten christlichen Lehren geben. Diese Funktion wurde vor allem durch Vorlesen im Gottesdienst erfüllt. Die Gattung der Heiligenvita besaß damit anfänglich „eine sachbezogene und kirchlich-rituelle Bestimmung“ (*delovoe, cerkovno-služebnoe naznačenie*).¹⁴⁷

Die Komposition und der Stil der Heiligenvita passen sich dieser Bestimmung an. Daraus erklären sich die rhetorischen und panegyrischen Elemente, die den meisten Viten eigen sind, und auch die feste thematische und stilistische Schablone, welche die Gattung der Viten als solche charakterisiert und heraushebt.¹⁴⁸ Eine Heiligenvita beginnt in der Regel mit einer kurzen Erwähnung der Eltern des Heiligen, die meist fromme Leute und zugleich von bedeutender sozialer Stellung sind.¹⁴⁹ Es folgt ein Bericht über die auffallende Kindheit des zukünftigen Heiligen: Er zeichnet sich durch Bescheidenheit, Gehorsam, eifriges Lesen der Bücher aus, nimmt nicht an den Spielen seiner Altersgenossen teil und ist ganz erfüllt von Frömmigkeit. In der Folgezeit beginnt sein heldenhaftes Leben, im Kloster oder in der Einsamkeit der Wüste. Das asketische Leben des Heiligen stellt sich zwar auf mannigfaltige Weise dar, aber einige typische Situationen und ihre Verläufe wiederholen sich in verschiedenen Viten. Auch die Schilderung des Todes des Heiligen folgt oft gleichartigen Mustern: Er stirbt meist still und friedlich, ohne Schmerzen geht er hinüber in eine andere Welt, und sein Körper strömt nach dem Tode Wohlgeruch aus. Es folgen verschiedene Wundererzählungen, meist Hei-

¹⁴⁶ Hier werden allerdings lediglich diejenigen Punkte der Gattungsgeschichte der Heiligenvita betrachtet, die für die vorliegende Arbeit relevant sind. Zur ausführlichen Darstellung über die Gattung der russischen Heiligenvita und deren geschichtliche Entwicklung s. die Abhandlung Ključevskijs (1871), die „noch immer als das maßgebliche Handbuch gelten muß“. Vgl. Schmidt 1992, S. 6 und darin dessen Bibliographie zur 'Hagiographie', S. 19f.

¹⁴⁷ Ključevskij 1871, S. 400; viele Wissenschaftler weisen darauf hin, daß Lesen und Schreiben von Büchern im alten Rußland im allgemeinen als eine rituelle Handlung aufgefaßt wurde. Diese rituelle Funktion tritt bei der Gattung der Viten am deutlichsten hervor. Siehe Seemann 1984, S. 272f. Ebenso Lichačev 1965, S. 178ff.

¹⁴⁸ Vgl. über den Stil und Thematik der Heiligenlegende die Einleitung von: Benz 1987, S. 10-22.

¹⁴⁹ Umfangreiche Heiligenviten haben meist am Anfang eine Vorrede, in der von der Unsagbarkeit der Heiligkeit des Heiligen und der Unfähigkeit des Verfassers, das Heiligenleben zu beschreiben, die Rede ist. Vgl. Dmitriev 1973, S. 401.

lungswunder. Die Vita eines Heiligen endet mit einer Lobrede auf ihn. Aus dieser schematischen Darstellung des Heiligenlebens ergibt sich eine „Entpersönlichung“ des Heiligen, wobei das kirchliche Dogma, das die Lehre vom Heilsweg auf festgelegte Weise darstellt, in den Vordergrund tritt. D. Lichačev schilderte diesen Grundzug der Heiligenvita folgendermaßen:

В житии святого автор внушает читателю в предисловии мысль о невыразимости всей святости святого, затем обычно ведет его в строго хронологическом порядке по всем ступеням его героического совершенствования; после заключительной похвалы святому автор описывает в отдельных частях его посмертные чудеса и заканчивает сообщением текста служб и молитв святому. Все эти части разностильны и разножанровы, иногда принадлежат различным авторам и даже написаны в различные эпохи, но все они собраны в единый ансамбль и подчинены единой задаче – прославить святого, внушить молитвенное настроение читателю, удивить его святостью и силою веры.¹⁵⁰

Die aus Byzanz übertragene hagiographische Literatur hatte jedoch nicht nur eine rituelle Funktion, sondern diente auch der privaten Lektüre.¹⁵¹ Daraus ergeben sich ihre künstlerischen Züge: Komposition, abenteuerliche und dramatische Spannung, Charakterisierung der auftretenden Personen, tragischer Effekt usw. Diese dichterische Beschaffenheit besaß schon die byzantinische Heiligenlegende durch Einflüsse aus weltlichen Romanen, antiken Mythen, klassischen Biographien, kriegerischen Erzählungen und Ortsüberlieferungen.¹⁵² Dieser doppelwertige Charakter der Heiligenvita wurde auch in die alte Rus' übertragen, worauf L.A. Dmitriev hinweist:

И на Руси агиографы, понимая значение агиографии прежде всего как жанра «делового» – церковно-служебного, стремились к соблюдению канонов этого жанра. Вместе с тем те же агиографы не могли в своем творчестве не испытывать воздействия и других видов литературы своего времени, и устных рассказов о святом – реальном человеке, и фольклора.¹⁵³

¹⁵⁰ Lichačev 1973, S. 52.

¹⁵¹ Vgl. Tschizewskij 1948, S. 74; Stender-Petersen 1986, S. 64f. Stender-Petersen widmet seine Aufmerksamkeit mehr dem literarisch-ästhetischen Charakter der hagiographischen Literatur.

¹⁵² Vgl. Dmitriev 1970, S. 70f.

¹⁵³ Dmitriev 1973, S. 401. Der Kleriker war Leser und zugleich Abschreiber bzw. Kompilator hagiographischer Schriften. Es ist durchaus vorstellbar, daß eine Legende von Klerikern zuerst offiziell, dann aber auch privat gelesen und geschrieben wurde. Dieser offizielle

Nach den Beobachtungen Dmitrievs stellt die Gattungsgeschichte der Heiligenvita einen „Kampf zweier Tendenzen“ dar, die der Heiligenvita an sich inhärent sind: der kanonischen und der vom Kanon abweichenden Tendenz.¹⁵⁴ Im Laufe der Geschichte hat die offizielle Kirche durch die Zensur die hagiographische Literatur kontrolliert und gepflegt.¹⁵⁵ Nach dem Standpunkt der Kirche sollte die Vita vor allem der kirchlichen Lehre und Ideologie entsprechen, d.h. der pragmatischen, „sachbezogenen, rituellen Funktion“, dem kirchlich-erbaulichen Zweck. Durch diese Bestimmung wurden die künstlerischen Züge der Vita abgeschwächt, die von Einflüssen der märchenhaft-folklorischen mündlichen Überlieferungen und der schöpferischen Phantasie des jeweiligen Verfassers gefördert worden sind.¹⁵⁶ Trat demnach die künstlerische (sujethafte) Seite der Vita in den Vordergrund und wich somit der Inhalt von der kirchlichen Lehre ab, dann wurde sie von der Kirche als lügenhaft und „apokryph“ verurteilt und verboten.

Die apokryphe Literatur wurde schon bei der Übernahme der übersetzten Kirchenliteratur aus Byzanz und Bulgarien in die Rus' mit den von der Kirche anerkannten Büchern wie der Heiligen Schrift und liturgischer Literatur miteinbezogen.¹⁵⁷ In ihrem Grundbestand stellt sie „eine Fortsetzung der Hl. Schrift oder eine Neuinterpretation der darin enthaltenen Ideen und Themen“ dar.¹⁵⁸ Nachdem das Christentum zur Staatsreligion erhoben worden war, begann die offizielle Kirche, die kanonisierten und erlaubten Schriften von den außerkanonischen, die von ihrem Standpunkt als schädlich und irreleitend

und inoffizielle Charakter der Legende wird im Konflikt zwischen den kanonischen und apokryphen Legenden sichtbar, der unten beschrieben wird.

¹⁵⁴ Vgl. ebd.

¹⁵⁵ In dieser Hinsicht ist folgende Bemerkung M. Lüthi's zutreffend: „Die Legende mag im Volk entstehen, aber nicht unmittelbar, sondern unter dem Einfluß kirchlicher Belehrung. Die Kirche ist es auch, die die Legenden sammelt, pflegt und verbreitet.“ Siehe Lüthi 1981, S. 78.

¹⁵⁶ Vgl. Stender-Petersen 1986, S. 64.

¹⁵⁷ Das griechische Wort „apokryph“ bedeutet ursprünglich „verborgen“, „geheim“. Auf Schriften wurde dieses Adjektiv zuerst von den Gnostikern angewandt. Die apokryphen Schriften waren damals nur besonders weisen Leute zugänglich, Eingeweihten, nicht aber der breiten Masse. Die eigentlich nicht negative Bezeichnung wurde nach Festsetzung des Christentums als Staatsreligion und der Entwicklung der verschiedenen Häresien von der offiziellen Kirche verfolgt und verboten. Das Wort wurde ins Russische mit „apokrifičeskij“ oder auch „otrečennyj“, d.h. „verpönt“ oder „verboten“ übertragen; nach der neueren Forschung stellt der Begriff „Apokryphen“ keinen Gattungsbegriff dar. Sie umfassen Werke unterschiedlichen Gattungscharakters, die apokryphe Züge haben, beispielsweise apokalyptische Werke und Testamente. Siehe darüber Petkanova 1987, S. 94. und Schmidt 1987, S. 11. Hier beschränke ich mich freilich auf die apokryphen Legenden, in denen es um Heilige geht.

¹⁵⁸ Petkanova 1987, S. 85.

angesehen wurden, abzugrenzen.¹⁵⁹ Aus diesem Bestreben entstanden die Indizes der apokryphen, verbotenen Bücher.¹⁶⁰ Die Grenze zwischen den kanonischen und apokryphen Schriften war jedoch bisweilen nicht eindeutig, so daß einige Werke zunächst für Apokryphen gehalten, später aber nicht mehr als solche eingeschätzt wurden.¹⁶¹ Als das Kriterium der Aufnahme von Schriften in die Verzeichnisse der verbotenen Bücher wurden nicht formale, genremäßige Eigenschaften, sondern nur inhaltliche Merkmale berücksichtigt.¹⁶² Gegenüber der „Echtheit“ bzw. „Wahrhaftigkeit“ der von der Kirche anerkannten Schriften wird die apokryphe Literatur als „unwahr“, „nicht echt“ und „verlogen“ angesehen.¹⁶³ Im Unterschied zu den kanonischen Schriften, die religiös-moralische Belehrung zum Ziel haben, steht in den apokryphen Büchern die unterhaltende, belletristische Qualität im Vordergrund: „Das dominierende Element ist hier Handlung und Dialog, umfängliche Erörterungen und Belehrungen fehlen, der rhetorische und didaktische Charakter ist auf ein Minimum reduziert.“¹⁶⁴ Der Autor der Apokryphen bleibt meist anonym. Die Thematik, die Idee und die Bilder der biblischen Schriften werden durch die schöpferische Phantasie des unbekanntens Autors weiterentwickelt und ergänzt, wobei der anonyme Autor in seinem Schaffen in beträchtlichem Maße Vorstellungen des Volkes und künstlerische Elemente der mündlichen Dichtung aufgreift.¹⁶⁵ Daraus erklärt sich die Beliebtheit und Popularität des Apokryphen beim Volk.

N.K. Gudzij macht in seiner Darlegung der Unterscheidung zwischen kanonischen und apokryphen Schriften folgendes Phänomen deutlich:

Само собой разумеется, что и канонические библейские книги, в том числе и Евангелие, принадлежат к разряду легендарно-религиозной литературы, но библейская легенда, будучи использована официальной церковью в своих интересах, была ею санкционирована, тогда как легенда апокрифическая, расхваливавшаяся с канонизованной легендой, официальной церковной санкции не получила.¹⁶⁶

¹⁵⁹ Diese Problematik wird in der Legendenerzählung Leskovs *Skazanie o Fedore* [...] plastisch dargestellt.

¹⁶⁰ Zuerst gab es den Index der kanonischen Bücher, danach entstand das Verzeichnis der verbotenen Bücher. Vgl. Petkanova, a.a.O.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 85f.

¹⁶² In Hinsicht auf Form und Genre unterscheiden sich die apokryphen Schriften jedoch kaum von den kanonischen. Vgl. ebd., S. 86.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Ebd., S. 91.

¹⁶⁵ Vgl. Kuskov 1989, S. 35.

¹⁶⁶ Gudzij 1966, S. 29.

Daraus geht hervor, daß die Unterscheidung auf dem Interesse der offiziellen Kirche beruht. Die kanonischen Schriften, die das Interesse der offiziellen Kirche vertreten, werden durch die Macht der Kirche unterstützt, während die apokryphen, die beim Volk Popularität genießen, durch die kirchliche Zensur verfolgt und verboten werden.

Betrachtet man die Entwicklung der Gattung der Heiligenvita in der russischen Literaturgeschichte, erkennt man das wechselseitige Verhältnis zwischen der kanonischen und der apokryphen Legende.

Im alten Rußland verbreiteten sich neben einzelnen Heiligenviten ganze Sammlungen von Heiligenviten und Geschichten und Reden aus den Heiligenleben, die aus Konstantinopel oder von den Südslaven nach Rußland gebracht und übersetzt wurden. Sie entwickelten sich auf russischem Boden in eigenen Bahnen. Eine umfangreiche Sammlung der verschiedenen Heiligenleben, die für die Lektüre bestimmt und deren Stoff nach dem Monatsdatum geordnet war, stellen die sog. „Lese-Menäen“ (russ. *Čet'i Minei*) dar. Sie waren in Rußland schon seit dem 11. Jahrhundert bekannt und haben sich besonders stark im 16. Jahrhundert verbreitet. Auf die Initiative des Moskauer Metropoliten Makarij hin wurden die *Velikie Minei Čet'i* verfaßt, die in den 1530er Jahren angefangen und 1552 beendet wurden. Die höchst umfangreiche Sammlung ist von einer großen Mannigfaltigkeit: Sie umfaßt außer der Schilderung vieler Heiligenleben, die auch die „wandernden märchenhaft-legendenhaften Motive“ aus Stoffen wie z.B. Faust oder Buddha enthalten, eine ganze Reihe von religiös-erbaulichen Aufsätzen, Predigten und Hymnen. Wegen ihrer einem weltlichen Roman entsprechenden spannenden Darstellung der mannigfaltigen Stoffe erfreuten sie sich großer Beliebtheit.¹⁶⁷

Im Unterschied zu den ausführlichen Viten der *Čet'i minei* bietet der *Prolog* einen kurzen Abriß der Heiligenleben. Seine Vorlagen sind griechische 'Synaxarien' oder 'Menologien', eine Sammlung von kurzen Legendentexten, die beim Gottesdienst an dem betreffenden Tage vorgelesen werden.¹⁶⁸ Die russische Bezeichnung *Prolog* beruht offensichtlich auf dem Irrtum, daß man das Vorwort (Πρόλογος) zum byzantinischen Synaxarion mit diesem für

¹⁶⁷ Orlov bezeichnet die *Čet'i Minei* als собрание романов о святых, пространных повестей, полных легендами и интересных в литературном отношении: Orlov 1939, S. 30. Vgl. dazu auch KLĚ, Bd. 4, S. 843f; Glötzner/Günther-Hielscher/Schaller 1995, S. 44; Tschizewskij 1948, S. 74.

¹⁶⁸ In dieser Hinsicht ist die Bemerkung S. Lottridges nicht korrekt, wenn er meint, daß die Vorlage des *Prolog* das 'Synaxarion' ist und die der *Čet'i Minei* ein 'Menologion'. Vgl. Lottridge 1972, S. 18; der *Prolog* geht auf die griechische Legendensammlung συναξάριον oder μηνολόγιον zurück, während die *Čet'i minei* aus dem Sammelband ημεραίος stammen. Vgl. KLĚ, Bd. 4, S. 843 und Bd. 6, S. 38.

identisch hielt.¹⁶⁹ Genaue Angaben zu Zeit und Raum der Übersetzung ins Slavische sind nicht möglich: Das byzantinische 'Synaxarion' soll Anfang des 12. Jahrhunderts, höchstwahrscheinlich zuerst in der Kiever Rus', ins Slavische übersetzt worden sein.¹⁷⁰ Bald danach gelangte es zu den Südslaven, wo es sich unabhängig von der Kiever Rus' entwickelte. Inzwischen wurde es in Kiev *Prolog* genannt.¹⁷¹

Im allgemeinen existieren die Handschriften des *Prolog* in zwei Redaktionen.¹⁷² Der *Prolog* der ersten Redaktion ist in kurzer Form abgefaßt und stellt eine mehr oder weniger unmittelbare Übertragung der byzantinischen Vorlage dar, obgleich er auch Viten slavischer Heiliger wie Boris und Gleb, Feodosij vom Höhlenkloster u.a. enthält. Neben den Berichten des Heiligenlebens stehen ebenfalls kurze, moralisch belehrende Geschichten in Form von *slovo* und *poučenie*.¹⁷³ Nach R. Marti ist dieser *Prolog* deutlich auf den gottesdienstlichen Gebrauch ausgerichtet. Daraus ergebe sich, daß sich die Lesungen auf kurze und notwendige Informationen für die Gedenkfeier beschränkten.¹⁷⁴ Im Unterschied zu der ersten, kurzen Redaktion des *Prolog* stellt die zweite Redaktion, die im 13. Jahrhundert entstanden ist, eine beträchtlich erweiterte und überarbeitete Form dar. Die Ergänzung besteht vorwiegend aus moralisch-belehrenden Texten, die im griechischen Original nicht zu finden sind. Außerdem sind einige Gedenktage umgestellt und eine Reihe von slavischen, vor allem russischen Heiligengeschichten hinzugefügt. Dadurch erlangte der *Prolog* der zweiten Redaktion ein spezifisch russisches Gepräge.¹⁷⁵ Während die byzantinische Vorlage in der ersten Redaktion noch durch einige wenige Geschichten aus den *Paterika*, von denen noch die Rede sein wird, sowie alt- und neutestamentliche Geschichten ergänzt worden

¹⁶⁹ Die Bezeichnung *Prolog* wird ausschließlich in Rußland verwendet. Bei den Südslaven ist der ursprüngliche Titel 'Synaxarion' bewahrt worden. Vgl. dazu Speranskij 1960, S. 36; sowie Fet 1980, S. 54.

¹⁷⁰ Speranskij ist jedoch anderer Meinung. Nach seiner Ansicht stellt die Übersetzung des byzantinischen 'Synaxarion' ins Altkirchenslavische eine Zusammenarbeit der südslavischen und russischen Übersetzer dar. Vgl. Speranskij 1960, S. 40.

¹⁷¹ Vgl. Fet 1980, S. 54f. und ders. 1987, S. 377; Lebedeva 1983, S. 41f.; sowie Tschizewskij 1948, S. 75.

¹⁷² Die Chronologie beider Redaktionen ist nicht unumstritten. Nach der neuesten Untersuchung von Fet ist die allgemein anerkannte chronologische Reihe von der ersten und zweiten Redaktion unhaltbar. Die zweite Redaktion soll vor der ersten entstanden sein. Danach gibt es noch eine dritte Redaktion, die um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Pskov verfasst worden sein soll. Vgl. die oben genannten Aufsätze von Fet; R. Marti weist jedoch die Theorie Fets als „unbewiesen“ zurück, solange sie nicht durch linguistische Argumente bewiesen wird. Siehe dazu Marti 1989, S. 122.

¹⁷³ Vgl. Fet 1980, S. 54.

¹⁷⁴ Vgl. Marti 1989, S. 123.

¹⁷⁵ Vgl. Fet 1987, S. 378f.

war,¹⁷⁶ wurde die zweite russische Redaktion in viel stärkerem Maße mit vielfältigen Texten aus verschiedenen Quellen wie den *Čet'i minei* und vor allem den *Paterika* angereichert, z.B. der Vita des Heiligen Narren Andrej, der Erzählung von Varlaam und Joasaf, der Belehrung des Ioann Zlatoust (Johannes Chrysostomus) usw. Die Erweiterung des Umfangs veränderte den Charakter des *Prolog* „von einem primär gottesdienstlichen Text hin zu einem eher in privater Lektüre verwendeten Buch“.¹⁷⁷ Überdies verbreitete sich der *Prolog*, dank seiner kurzen und einprägsamen Form und belehrenden Beschaffenheit, sehr weit in der altrussischen Gesellschaft und wurde zur beliebtesten Lektüre.¹⁷⁸ E. Fet hebt die Popularität des *Prolog* und seinen ethisch-didaktischen Charakter hervor:

Это собрание коротких, доступных и часто занимательных отрывков положило основу всей древнерусской литературе поучений и обеспечило П[рологу] постоянный успех. Общее направление проложных поучений альтруистическое, идеи милосердия и любви к ближнему преобладают.¹⁷⁹

Eine andersartige Sammlung stellen die *Paterika* dar.¹⁸⁰ Gudzij bezeichnet sie als „Sammelbände kurzer Novellen“ (*сборники кратких новелл*).¹⁸¹ Im Unterschied zu den genannten beiden Sammlungen erzählen sie nicht das ganze Leben, sondern einzelne erbauliche Episoden und aufsehenerregende Begebenheiten aus dem Leben der Heiligen und auch der Asketen und Anachoreten, die aus einer bestimmten Gegend oder aus einem bestimmten Kloster stammen. Daneben enthalten sie auch Aussprüche, Predigten und Sentenzen der Eremiten. Die *Paterika* verbreiteten sich seit dem 4. Jahrhundert sowohl

¹⁷⁶ Glötzner 1995, S. 281.

¹⁷⁷ Marti 1989, S. 123; dies läßt sich auch bei E. Fet feststellen: П[ролог] был переведен в Киевской Руси как необходимое пособие при богослужению [...] и сделался со временем любимой книгой для чтения: Fet 1987, S. 376.

¹⁷⁸ Nach Feststellung Fets sind circa 3 000 Handschriften des *Prolog* in unterschiedlicher Art erhalten. Vgl. ebd.; neben dem *Prolog* in einfachem Prosastil, dem *prostoj Prolog*, entstand später auch der *stišnoj Prolog*, in dem die Heiligenleben mit kurzen Versen versehen sind. Das wird hier jedoch nicht behandelt. Vgl. Marti 1989, S. 123f., sowie Fet 1987, S. 379f.

¹⁷⁹ Ebd. I.N. Lebedeva bezeichnet den *Prolog* als „ein wahres Volksbuch“. Vgl. Lebedeva 1983, S. 42. Sie schreibt weiter: В итоге русский Пролог стал сборником очень органичным, очень устойчивым, очень читательным для людей самого разного уровня грамотности; многие его тексты обнаруживают большую близость к произведениям фольклора. Die Besonderheit des *Prolog* wird im nächsten Kapitel eingehend erörtert.

¹⁸⁰ Das Wort *Paterika* (Sg. *Paterik*; russ. auch *otečniki*) ist ein Lehnwort zu griech. *Πατερικόν*, „Väterbuch“.

¹⁸¹ Gudzij 1966, S. 40.

in der byzantinischen als auch in der römisch-katholischen Literatur und erfreuten sich großer Popularität, denn sie boten Episoden aus dem Heiligenleben auf anekdotische Weise mit phantastischen und spannenden Elementen aus heidnischen und märchenhaften Motiven. Schon in den Anfängen der altrussischen Literatur gehörten verschiedene *Paterika* zur beliebtesten Übersetzungsliteratur: Im 11. Jahrhundert wurden die beiden bekanntesten *Paterika* übersetzt, das Paterikon von Skiti (*Skitskij Paterik*), das im 4. Jahrhundert von dem Bischof Palladius von Helenopolis verfaßt wurde und auch unter dem Namen *Egipetskij Paterik* oder *Lausiakon* bekannt war, und das Paterikon vom Sinai, das im 7. Jahrhundert von Johannes Moschos geschrieben und in Rußland bzw. der Kiever Rus' auch als *Lug duchovnyj* oder *Limonar'* bezeichnet wurde.¹⁸² Ein wenig später, aber noch zur Zeit der Kiever Rus', wurde auch das Römische Paterikon bekannt, dem „Dialogue über Wundertaten italischer Väter“ (*Dialogie de miraculis patrum Italicorum*) des Papstes Gregor des Großen (540-604; seit 590 Bischof von Rom) zugrunde liegen.¹⁸³ Große Beliebtheit und außerordentliche literarische Bedeutung erhielt das erste russische Paterikon des Kiever Höhlenklosters (*Kievo-pečerskij paterik*) aus dem 13. Jahrhundert, das in Nachahmung der übersetzten *Paterika* entstand.¹⁸⁴ Es ist für die *Paterika* bezeichnend, daß in ihnen nicht nur das Leben des Heiligen oder Asketen in einer bestimmten Gegend, sondern auch, trotz der spärlichen Angaben, die soziale Situation der betreffenden Zeit und Umgebung beschrieben wird. Im Paterikon vom Sinai z.B. sind Abschnitte des alltäglichen Lebens sowohl der Christen als auch der Juden und Araber enthalten.¹⁸⁵ Man gewinnt damit Einblicke in die örtlich verschiedenen Formen der Askese. Die Legenden von ägyptischen Heiligen z.B. beschreiben vorwiegend die Kämpfe zwischen Asketen und Dämonen, und die Legenden aus dem palästinischen Gebiet zeichnen sich durch Säulenheiligtum, Schweigen und Einsiedlertum aus.¹⁸⁶ Aus den *Paterika* wurden viele Geschichten vor allem in den *Prolog*, aber auch in die *Čet'i Minei* aufgenommen, und dadurch kamen die *Paterika* in die Hände eines breiten Leserkreises.¹⁸⁷

¹⁸² In der altrussischen Literaturgeschichte Tschizewskijs sind die Angaben über das „Paterikon vom Sinai“ und das „Paterikon von Skiti“ verkehrt. Siehe Tschizewskij 1948, S. 75; vgl. dazu Gudzij 1966, S. 40, Kuskov 1989, S. 34 und KLÉ, Bd. 5, S. 624f.

¹⁸³ Ebd., S. 625; außer diesen *Paterika* waren noch das Jerusalemer Paterikon und das „alphabetische Paterikon“ bekannt. Siehe dazu Benz 1987, S. 171.

¹⁸⁴ Über das Paterikon des Kiever Höhlenklosters und einige Textbeispiele daraus mit nützlichen Einleitungen siehe ebd., S. 169-243.

¹⁸⁵ Vgl. Lottridge 1972, S. 19 und Orlov 1939, S. 31.

¹⁸⁶ Vgl. ebd.

¹⁸⁷ Die heutige Forschung versucht, die *Paterika* von der Hagiographie abzugrenzen, wobei sie die Erzählungen der *Paterika* als „künstlerische bzw. ‘belletristische’ Texte“ beschreibt. Vgl. dazu Schmidt 1992, S. 13.

In stilistischer und ideeller Hinsicht veränderte sich die russische Heiligenvita im Lauf der Geschichte auf unterschiedliche Weise. Verfasser waren dabei meist Kleriker, die die Ideologie der jeweiligen herrschenden Schichten vertraten. Die ältesten russischen Heiligenviten sind durch eine gewisse „innere Bescheidenheit“ gekennzeichnet, wodurch sich die starke Anlehnung an das byzantinische und z.T. auch das westslavische Vorbild und die mehr oder weniger strenge Beschränkung auf den Sachverhalt bei der Lebensbeschreibung ergeben.¹⁸⁸ So entstanden z.B. die beiden Viten Nestors, eines Mönchs des Kiever Höhlen-Klosters: die Viten von Boris und Gleb und von Feodosij, dem ersten Abt des Kiever Höhlen-Klosters.¹⁸⁹ Diese Viten spiegeln die damalige politische Ideologie wider. Die Vita von den ersten russischen Heiligen, den Fürsten Boris und Gleb, bringt z.B. den Versuch der Legalisierung und Sanktionierung der Herrschaft von Jaroslav gegenüber seinem Bruder Svjatopolk und die Bemühung um kirchliche und politische Selbständigkeit der Rus' gegenüber Byzanz zum Ausdruck.¹⁹⁰

Die Heiligenviten aus dem 13. bis 15. Jahrhundert spiegeln jeweils den damaligen Gemütszustand der Ablehnung der Welt aufgrund des tartarischen Jochs und die Einsiedlerbewegung im 14. Jahrhundert sowie die Zentralisierung Rußlands um Moskau im 15. Jahrhundert wider. In stilistischer Hinsicht gehören die Legenden dieser Zeit zu ganz verschiedenen literarischen Schulen und Stilen.¹⁹¹ Die bekanntesten Verfasser von Heiligenleben zu dieser Zeit waren Epifanij Premudryj und der Serbe Pachomij Logofet. Epifanij Premudryj, der Verfasser u.a. der Vita des Stefan von Perm' und des Sergij von Radonež, erreichte mit seinem „neuen expressiven Stil“ und seiner Bekanntschaft mit den Ikonenmalern Andrej Rublev und Feofan Grek einen Höhepunkt der künstlerischen Darstellung von Heiligenleben in der altrussischen Kulturgeschichte.¹⁹² Der Serbe Pachomij Logofet strebte danach, die Heiligenlegende in die ursprüngliche pragmatische, rituelle Funktion zurückzubringen, indem er bereits vorhandene Viten im moralisierenden panegyrischen Stil überarbeitete. Der bekannte Kirchenhistoriker V.O. Ključevskij bewertet die literarische Bedeutung des Pachomij Logofet folgendermaßen:

Запас русских церковных воспоминаний, накопившийся к половине XV в., надобно было ввести в церковную практику и в состав душеполезного чтения [...] Для этого надобно было облечь эти воспоминания в форму церковной службы, слова или жития [...] В

¹⁸⁸ Vgl. Tschizewskij 1948, S. 142f.

¹⁸⁹ Die Legende von Boris und Gleb wurde von Nestor vermutlich zwischen 1079 und 1085 verfaßt und die von Feodosij zwischen 1088 und 1100.

¹⁹⁰ Vgl. Müller 1967.

¹⁹¹ Vgl. Tschizewskijs Einführung in die Heiligenlegenden dieser Zeit in: Benz 1987, S. 247ff.

¹⁹² Vgl. Onasch 1978, S. 22.

этой стилистической переработке русского материала и состоит все литературное значение Пахомия [...] Он прочно установил постоянные, однообразные приемы для жизнеописания святого и для его прославления в церкви.¹⁹³

Die Tendenz zur offiziellen Festsetzung der kanonischen Form der Heiligenvita erreichte ihren Höhepunkt mit dem monumentalen Werk des Moskauer Metropoliten Makarij: *Velikie Minei Čet'i*. In der Gattungsgeschichte der Heiligenvita stellt das Unternehmen Makarijs ein bedeutsames Phänomen dar. Hier trat die pragmatische sowie künstlerische Beschaffenheit der Gattung der Vita am deutlichsten hervor. Zur Zeit Makarijs waren nicht alle Tagesdaten der aus dem Griechischen übersetzten alten *Čet'i Minei* ausgefüllt. Makarijs Vorhaben, die leeren Tage auszufüllen und dadurch die *Čet'i Minei* zu vervollständigen, verursachte eine umfangreiche Fälschung der Viten. Die Heiligenleben der neuen 45 Heiligen, die auf den Konzilien von 1547 und 1549 kanonisiert worden waren, wurden durch literarische Erfindung oder nach byzantinischen Vorbildern verfaßt. Makarij benutzte für sein Werk verschiedene Quellen, z.B. den *Prolog* und die *Paterika*. Eine Reihe der „wandernden Legenden- und Märchenmotive“ wurde dabei in die neue Heiligenlegende eingeflochten. In einzelnen Fällen sind auch apokryphe Legenden, die nicht auf den Indizes der „verbotenen Schriften“ standen, in die Lese-Menäen Makarijs geraten.¹⁹⁴ Makarij überarbeitete auch die alten Heiligenlegenden im panegyrisch-pathetischen Stil, um den siegreichen autokratischen Zug des zentralisierten Moskauer Reiches zum Ausdruck zu bringen. Makarijs zwölfbändiges Werk *Velikie Minei Čet'i* stellt einen Versuch dar, ein Monument zu schaffen, das der neuen offiziellen Ideologie von Moskau als dem „Dritten Rom“ entsprach.¹⁹⁵ Ein Unternehmen zur monumentalen Kanonisierung vollzog sich paradoxerweise durch das Verfahren der Falsifikation.¹⁹⁶

Makarijs *Velikie Minei Čet'i* wurden im 17. Jahrhundert von German Tulupov (1627-1632), danach von Ioann Miljutin (1646-1654) und am Ende des 17. Jahrhunderts nochmals von Dimitrij Rostovskij überarbeitet. Sie veränderten sich dabei in beachtlichem Maße, wurden in stilistischer Hinsicht eher trocken. Sie beschränkten sich zunehmend auf die chronologischen Daten von Heiligenleben für rein rituelle Zwecke.¹⁹⁷

¹⁹³ Ključevskij 1871, S. 165-166.

¹⁹⁴ Vgl. Gudzij 1966, S. 338; Benz 1987, S. 444f.

¹⁹⁵ Das monumentale Werk Makarijs bringt das gehobene Selbstbewußtsein des russischen Christentums zum Ausdruck. Dies bezieht sich auch auf den politischen Anspruch Rußlands, der sich in der Theorie von „Moskau, dem dritten Rom“ manifestiert. Vgl. ebd.

¹⁹⁶ Lichačev hat darauf hingewiesen, daß das fiktive Element im 16. Jahrhundert in allen Gattungen, nicht zuletzt in dokumentarischer Literatur wie auch in Chroniken dominant war. Vgl. Lichačev 1973, S. 121ff.

¹⁹⁷ Vgl. Ključevskij 1871, S. 297f.

Im Gegensatz zu der Tendenz zur offiziellen Festsetzung der kanonischen Form der Vita gab es zu dieser Zeit geradezu gegensätzliche Phänomene. Ein charakteristisches Beispiel bietet die *Povest' o Petre i Fevronii*.¹⁹⁸ Die beiden Fürstenheiligen wurden im Jahre 1547 auf dem Konzil von Moskau als „neue Wundertäter“ kanonisiert. Aber die Erzählung von ihnen unterscheidet sich sowohl in stilistischer als auch in ideeller Hinsicht wesentlich von anderen damaligen Viten. Der Verfasser der Erzählung benutzte die traditionellen Themen der schematischen Heiligenleben, Wunder, asketische Lebensweise, Frömmigkeit usw. überhaupt nicht, sondern setzte märchenhaft-abenteuerliche Einzelheiten an ihre Stelle. Der Text ist mit einer Reihe von „wandernden Märchenmotiven“ angehäuft: dem Drachenkampf, dem Rätselreden einer weisen Jungfrau, der Lösung schwerer Aufgaben usw. Der Stil ist einfach und steht der Umgangssprache nahe. Nach Ansicht Ključevskijs ist die Erzählung der Gattung der Vita nicht zuzuordnen.¹⁹⁹ Rund 150 Handschriften zeugen jedoch von der Beliebtheit des Heiligenlebens.²⁰⁰ Tschizewskij ordnete die *Povest' o Petre i Fevronii* der Gattung der „Märchenlegende“ zu und wies damit auf die Veränderung des Lesergeschmacks hin:

Das kleine Werk liegt „am Rande“ der eigentlichen Legendenliteratur. Innerhalb der russischen Legendenliteratur bedeutet es sicherlich einen Verfall, innerhalb der alt-russischen Kultur eine interessante Erscheinung, die von der „Verweltlichung“ des Geschmacks der Leser zeugt, von einem gewissen Verfall des religiösen Gefühls [...]²⁰¹

Die volle Entwicklung der belletristischen Züge der Heiligenvita und damit ihre endgültige Säkularisierung haben sich im 17. Jahrhundert vollzogen. Zu dieser Zeit erhielt die Gattung der Heiligenvita in beachtlichem Maße rein biographische und damit individuelle Züge. In der *Žitie Julianii Lazarevskoj* z.B. handelt es sich um eine einfache fromme Frau, deren Leben vom herkömmlichen Heiligenleben abweicht. Die Vita ist von einem weltlichen Verfasser, ihrem Sohn, geschrieben worden, der die Einzelheiten des Lebens seiner Mutter mit Sympathie zum Ausdruck bringt. Es fehlt jegliche traditionelle Rhetorik. Dafür findet man Einzelheiten über den Lebensstil und die historischen Umstände, unter denen Julianija gelebt hat. Die Vita bietet einen neuen Frömmigkeitstypus: Julianija als Heilige lebt nicht mehr im Kloster oder in

¹⁹⁸ Diese Erzählung wurde in Handschriften auf verschiedene Weise bezeichnet: *Povest' ot Žitija*, *Žitie i Žizn'* oder *Žitie*. In der russischen Literaturgeschichte wird sie jedoch wegen der vielen von der kanonischen Vita abweichenden Besonderheiten meist *Povest'* genannt, wie man unten noch sehen wird. Vgl. Gudzij 1966, S. 281.

¹⁹⁹ Vgl. Ključevskij 1871, S. 287.

²⁰⁰ Vgl. ebd.

²⁰¹ Benz 1987, S. 479; Näheres zu dieser Legende s. bei Conrad 1984.

der Wüste, sondern mitten in der Welt, umgeben von Sorgen des Alltags, die ihr durch ihre Verpflichtungen als Gattin sowie als Mutter von 13 Kindern und Herrin eines großen Haushalts auferlegt sind. Den Grundgedanken der *Vita* formuliert N. Gudzij folgendermaßen:

Вообще через все житие [Юлиании] в качестве основного положения проводится мысль о том, что возможно достичь спасения и даже святости, не затворяясь в монастыре, а благочестиво, в труде и самоотверженной любви к людям живя жизнью мирянина.²⁰²

Noch ein charakteristisches Werk für den Säkularisierungsprozeß der kirchlichen Gattung der Heiligenvita im 17. Jahrhundert stellt das *Žitie Avvakuma protopopa* dar. Das autobiographische Werk nimmt Elemente der Heiligenvita und der historischen Erzählungen in sich auf und zeigt, in wie hohem Maße die kanonische Hagiographie damals ihren ursprünglichen, religiös-erbaulichen Sinn verloren hatte. Durch die Ich-Form, die vulgäre, mundartliche Sprache, die sarkastische, polemische Rede usw. durchbricht die *Vita der Häretiker* die gepflegte und gezielte hagiographische Rhetorik im höchsten Grade.²⁰³ Dadurch treten die individualistischen Züge, die bis dahin durch die kirchliche Zensur zurückgedrängt worden waren, sowohl hinsichtlich der Autorschaft als auch der literarischen Figuren vollends in den Vordergrund. Stender-Petersen charakterisiert das Werk als „Bruch zwischen Altem und Neuem“ und hebt dabei seine paradoxe historische Stellung hervor:

Die ganze Vita war ein einziger gewaltiger Ausbruch des entfesselten und brennenden Individualismus. [...]

Was in seiner Selbstbiographie aber besonders charakteristisch war für den eingetretenen Bruch zwischen Altem und Neuem, war die überraschende Tatsache, daß selbst dieser überzeugte Bannerträger der Tradition ohne Bedenken zum neuen sprachlichen Prosastil überging [...]²⁰⁴

Die Säkularisierung der Gattung der Heiligenlegende geschah im 17. Jahrhundert noch durch einen auswärtigen Faktor. Nach Ansicht Stender-Petersens stellt das Werk des Makarij eine große Sperre in der organischen

²⁰² Gudzij 1966, S. 388. Diese Idee gehört zu dem Hauptgedanken der Legende Leskovs, der in Teil II der vorliegenden Arbeit durch die Textanalyse gezeigt wird.

²⁰³ Der Protopope Avvakum war zwar nicht vom Staat kanonisiert, sondern als Häretiker verurteilt worden, wurde aber von den Altgläubigen als Heiliger verehrt. Hier stellt sich die Frage, ob sich die Gattung *Žitie* allein auf die von der offiziellen Kirche kanonisierten Heiligen beschränken soll. Siehe dazu Kurilov 1978, S. 143 f. und Lachmann 1987.

²⁰⁴ Stender-Petersen 1986, S. 247; der Übergang von der Vita zur reinen Biographie wird im 18. Jahrhundert v.a. durch A. Kantemir, F. Prokopovič und A.N. Radiščev weitergeführt. Siehe z.B. Kantemirs *Žitie Kvinta Goracija Flakka* (1742). Vgl. Kurilov 1978.

Entwicklung zur selbständigen russischen weltlichen Prosaliteratur dar.²⁰⁵ Die Verweltlichung des Sprachstils und die Erweiterung des thematischen Horizonts in der russischen Prosaliteratur wurden erst durch den massiven Import von Übersetzungsliteratur, u.a. westrussisch-polnischer Literatur, ermöglicht. Auf die Gattung der Heiligenlegende übte vor allem die Sammlung moralisch-erbaulicher Geschichten *Speculum magnum exemplorum* (russ. *Velikoe Zercalo*) großen Einfluß aus. Diese Sammlung enthielt außer zahlreichen frommen Heiligenlegenden und Wundergeschichten viele rein weltliche Novellen und Anekdoten. Sie führte zu einer Geschmacksveränderung der frommen Leser und wurde sehr populär.²⁰⁶

Daraus ergibt sich, daß der Säkularisierungsprozeß der kirchlichen Gattungen im 17. Jahrhundert eingesetzt hat und sich die Heiligenlegende (und damit auch das ganze literarische System) seitdem in der aufgeklärten Welt nicht mehr jenes rein kirchlich-rituellen Zwecks, der religiös-erbaulichen Funktion, bedient. Die ästhetische Funktion der Literatur tritt damit in den Vordergrund. Mit der Änderung der Weltanschauung hat sich das Paradigma des literarischen Systems verändert. Dies führte dazu, daß man nun dem veränderten Lesergeschmack der Zeit entsprechende Mittel und Darstellungsweisen bieten muß, wenn man die Gattung der Heiligenvita als Medium für Erbauung wählt.

Zusammenfassend ist zu sagen: Im Wesen der Gattung der Heiligenlegende liegt eine Doppelstruktur: ein volkstümlicher und ein kirchlich-aristokratischer Zug.²⁰⁷ Im Hinblick auf diese Doppelstruktur lassen sich zwei Wege finden, auf denen sich die Gattung der Heiligenlegende in der russischen Literaturgeschichte entwickelt hat.

Einerseits hat sich die aus dem Byzantinischen importierte Gattung in Rußland im Laufe der Geschichte selbständig entwickelt, indem sie russische folklorische Elemente in sich aufgenommen hat. Als charakteristische Beispiele können die Vita von Petr und Fevronija sowie die des Protopopen Avvakum dienen. Dies stellt den demokratischen Charakter der Legende und ihre „zentrifugale“ Entwicklung dar.²⁰⁸

²⁰⁵ Vgl. Stender-Petersen 1986, S. 309.

²⁰⁶ Der Sammelband wurde unter Billigung des Zaren Aleksej Michajlovič im Jahre 1677 in Moskau nach der polnischen Version in Russische übersetzt; Leskov benutzte bei seiner Legendenbearbeitung auch diesen Sammelband als literarische Quelle. Vgl. Deržavina 1965, S. 146f.

²⁰⁷ Diese Doppelstruktur der Legende findet sich in der Genese der Gattung. Die Legende ist also im Volk entstanden, wurde aber durch die Kirche niedergeschrieben, gesammelt, gepflegt und verbreitet.

²⁰⁸ Dies stellt eine naturgemäße Entwicklung der Gattung dar und entspricht einer dynamischen Gattungsauffassung.

Andererseits wurde die naturgemäße, selbständige Entwicklung der Gattung der Vita durch die Macht der offiziellen Kirche immer wieder behindert und unterdrückt. Die herrschende Schicht war ständig bestrebt, die ursprüngliche, kirchlich-rituelle Funktion, den religiös-erbaulichen Zweck der Legende zu bewahren. Das monumentale Werk des Metropoliten Makarij im 16. Jahrhundert und die kirchliche Reform des Patriarchen Nikon im 17. Jahrhundert stellen repräsentative Erscheinungen dafür dar. Dies ist ein aristokratischer Zug der Legende und ihre „zentripetale“ Entwicklung.²⁰⁹ Ein Paradox liegt jedoch darin, daß das Bestreben, eine vermeintliche Urform, einen Archetyp einer Gattung zu finden, fast immer von einer gewissen Falsifikation der Geschichte begleitet wird, wie an dem Werk des Makarij und der Reform des Nikon zu sehen ist.

Es läßt sich festhalten, daß die Grenze zwischen dem Kanonischen und dem Nichtkanonischen, d.h. dem Apokryphen, in der Gattungsgeschichte der Heiligenlegende nicht eindeutig gezogen worden ist und werden kann. Sie wurde mehrfach, je nach dem Interesse der herrschenden Schichten, neu gezogen. Der Katalog kanonischer Schriften hat sich einmal vergrößert und ein anderes Mal verkleinert. Dieselbe Legende wurde einmal im expressiven Stil geschrieben und ein anderes Mal in schmuckloser Sprache. Insbesondere in Sammlungen verschiedener Legenden wird die Problematik des Kanons bzw. der Kanonisierung deutlich, wie im nächsten Abschnitt am Beispiel der Legendensammlung *Prolog* zu sehen ist.

²⁰⁹ Vgl. Die Begriffe von Kanon und Gegenkanon, von Kultur und Gegenkultur und deren Merkmalen bei Lachmann 1990, S. 127. Diese Haltung ergibt sich aus einer normativen Gattungsauffassung.

2.2.2 Die ambivalente Eigenschaft des *Prolog*

In pragmatischer und literarischer Hinsicht nimmt der Sammelband *Prolog* in der russischen Literaturgeschichte eine bedeutende Stellung ein. Die literarische Wirkung des *Prolog* kam nach F.I. Buslaev, einen bedeutenden Historiker und Erforscher der Volkskultur im 19. Jahrhundert, folgendermaßen zum Ausdruck:

Вообще влияние прологов на нашу литературу, доселе еще не объясненное, было чрезвычайно значительно. Прологи были для наших предков настольною книгою, по которой, как по сборнику, в извлечении, они знакомились почти со всеми важнейшими произведениями древнехристианской литературы, перешедшими к нам из Византии [...] Наши древние писатели, собираясь что-нибудь сочинять, естественно находились под влиянием прологов, потому что читали их ежедневно, располагая свое чтение по дням и месяцам Пролога.²¹⁰

Wie oben erwähnt, veränderte sich die Funktion des *Prolog* schon im Laufe der handschriftlichen Aufzeichnungen von einem primär gottesdienstlichen Text hin zu einem eher für die private Lektüre verwendeten Buch. Dies läßt sich auch in der altrussischen Literaturgeschichte M.O. Skripil's feststellen:

Пролог на русской почве быстро теряет значение книги узкоцерковного обихода и становится одной из любимейших книг древнерусского читателя [...] не теоретическо-богословские, а нравственно воспитательные задачи преследовались Прологом [...]. Пролог в целом – своеобразный литературный гербарий, сохранивший и передавший новым литературам огромное собрание сюжетов.²¹¹

Im Vergleich zum handschriftlichen *Prolog* stellen die gedruckten Fassungen dieses Werkes nach den Beobachtungen A.S. Demins eine wesentlich neuere Redaktion dar und übertreffen in der Fülle und vom Umfang her die handschriftlichen Redaktionen.²¹² Sie wurden im 17. Jahrhundert achtmal und im 18. Jahrhundert neunmal veröffentlicht und haben sich von Ausgabe zu Ausgabe je nach Intention der Verfasser verändert, die jeweils kirchliche Interessen berücksichtigten. Die erste Ausgabe des *Prolog* erschien erst im Jahr

²¹⁰ Buslaev 1861, S. 126-127.

²¹¹ Orlov / Adrianov-Peretc / Gudzij 1941, S. 102-104.

²¹² Vgl. Demin 1978a, S. 19; die folgende knappe Beschreibung der gedruckten Ausgaben des *Prolog* stützt sich auf diesen Aufsatz.

1641 in unvollständiger Form.²¹³ Bald danach, zwischen 1642-1643, wurde sie vervollständigt und verbessert veröffentlicht. In der zweiten Ausgabe wurde eine Reihe von Geschichten russischer Heiliger hinzugefügt und den Texten eine russische Färbung verliehen. Eine beachtliche Erneuerung erfuhr die dritte Ausgabe zwischen 1659-1660. Unter reger Anteilnahme vieler Revisoren, u.a. Evfimij Čudovskij und Iosif Starec, zog man bei der Korrektur unmittelbar griechische Vorlagen zum Vergleich heran. Die dritte Ausgabe zeichnet sich durch das Hinzufügen von griechischen Schriften und Viten in beträchtlicher Menge aus,²¹⁴ während die vierte Ausgabe von 1661-1662 um neue russische Heiligenleben und Geschichten aus der *Kniga stepennaja* und den *Čet'i Minei* von Ioan Miljutin erweitert wurde. Diese stellt jedoch wie die weiteren Ausgaben des 17. Jahrhunderts lediglich eine Variante der dritten Ausgabe dar. Nachdem 1689 die *Velikie Čet'i Minei* von Dimitrij Rostovskij erschienen waren, die das Werk des Makarij fortsetzten, übten diese auf die weiteren Ausgaben des *Prolog* beträchtlichen Einfluß aus. In den Ausgaben des 18. Jahrhunderts wurden viele Teile des *Prolog*, die übermäßig phantastische Elemente enthielten, gemäß den Interessen der damaligen mehr oder weniger rationalistisch orientierten Geistlichen gestrichen oder entsprechend der orthodoxen kirchlichen Lehre verbessert. Damit weichen die Ausgaben des *Prolog* aus dem 18. Jahrhundert von den früheren in hohem Maße ab.²¹⁵ Im 19. Jahrhundert haben sich die Ausgaben des *Prolog* erheblich reduziert.

Die Popularität des *Prolog* beruht nicht nur auf seinen moralisch-belehrenden Elementen, sondern auch auf seinem enzyklopädischen Charakter. L. I. Sazonova macht diesen Charakter des *Prolog* wie folgt deutlich:

Его [Пролога] повествование охватывает мировую – в средневековом европейском понимании – цивилизацию: начиная с эпохи эллинизма и Римской империи. Более поздний слой проложного текста касается славянских (православных) стран. Пролог обогащает читателей разного рода историческими (отчасти легендарными) сведениями. Из него, например, они узнавали об острой идеологической борьбе раннехристианской поры, о царях-иконоборцах и других правителях древности. При этом встречаются элементы исторического коммен-

²¹³ Die Ausgabe des *Prolog* besteht gewöhnlich aus zwei Bänden: Der erste Band enthält Tage von September bis Februar und der zweite von März bis August. Die erste Ausgabe umfaßt nur den ersten Band.

²¹⁴ Vgl. Demin 1978, S. 22; dieses Phänomen mag sich nach meiner Ansicht aus der kirchlichen Reform des graecophil orientierten Patriarchen Nikon ergeben.

²¹⁵ Vgl. Lottridge 1972, S. 20 sowie Demin 1978, S. 25; die Kenntnis von den unterschiedlichen Beschaffenheiten der *Prolog*-Ausgaben ist bedeutend für die Klärung der widersprüchlichen Stellungnahmen Leskovs zu dieser Sammlung.

тария; обычно есть указания на предков исторического лица, на место его рождения, некоторые исторические справки.²¹⁶

Der *Prolog* hat jedoch wegen seiner verschiedenartigen Bestandteile ambivalente Eigenschaften. In diesem Zusammenhang weist N. P. Kiselev auf die der orthodoxen kirchlichen Lehre nicht entsprechenden Elemente des *Prolog* hin:

Печатали книгу для назидательного чтения (Пролог), а в ней оказывались повествования самого соблазнительного свойства.²¹⁷

Die mannigfaltigen Inhalte des *Prolog* und damit die verschiedenen Deutungsmöglichkeit erkannte auch E.A. Fet:

Моралисты самых разных толков – от Кирилла Туровского до Льва Толстого – находили в Прологе свои аргументы. Ибо содержание Пролога было поучительно и разнообразно [...] ²¹⁸

Wegen der verschiedenen Bestandteile des *Prolog* sind die Einstellungen zu ihm unterschiedlich. S.S. Lottridge hat, gestützt auf die Untersuchung Petrovs, darauf hingewiesen, daß der *Prolog* neben den vielfältigen Inhalten und seiner heterogenen Komposition durch die Hinzufügung apokrypher und märchenhafter Stoffe aus den *Paterika* und anderen Quellen bisweilen in den Augen von konservativen Kirchenmännern als verdächtig angesehen wurde. In der strengsten Periode der kirchlichen Zensur wurde eine Reihe der aus den *Paterika* entnommenen *Prolog*-Geschichten als schädlich und sogar als „häretisch“ betrachtet.²¹⁹

Auch N. Leskov richtete seine Aufmerksamkeit auf die apokryphe Tendenz des *Prolog*. Dies brachte er in einem Brief an A.S. Suvorin wie folgt zum Ausdruck:

О значении Прологов надо бы подтверже сказать. Пролога не священная и даже не церковная книга, а отреченная, так сказать «отставная». (XI, 451)²²⁰

²¹⁶ Sazonova 1978, S. 28.

²¹⁷ Kiselev, N.P.: O moskovskom knigopečatanii XVII veka. In: Kniga. Sb. 2, Moskva 1960, S. 137, hier zitiert nach Demin 1978, S. 17.

²¹⁸ Fet 1980, S. 53.

²¹⁹ Vgl. Lottridge 1972, S. 20. Die Untersuchung von Petrov, N.: O proischoždenii i sostave slavjano-russkogo pečatnogo prologa (inozemnye istočniki), Kiev 1875 konnte ich nicht einsehen, so daß ich hier lediglich auf sie hinweisen kann.

²²⁰ Leskovs Einstellung zum *Prolog* wird im nächsten Kapitel noch eingehend behandelt werden.

Im Gegensatz dazu sprach sich G.P. Georgievskij in seiner polemischen Kritik an Leskovs Legende *Nevinnyj Prudencij* für den „frommen, strengkirchlichen“ Charakter des *Prolog* aus.²²¹

In seinem Werk *Ispoved'* wies L. Tolstoj vor allem auf den volksnahen Charakter des *Prolog* hin:

Слушал я разговор безграмотного мужика-странника о боге, о вере, о жизни, о спасении, и знание веры открылось мне. Сближался я с народом, слушал его суждения о жизни, о вере, и я все больше и больше понимал истину. То же было со мной при чтении Четырехминен и Прологов; это стало любимым моим чтением. Исключая чудеса, смотря на них как на фабулу, выражающую мысль, чтение это открывало мне смысл жизни.²²²

Die Annäherung des *Prolog* an die Volksdichtung wird aus dem Tatbestand deutlich, daß Texte aus dem *Prolog* mehrfach zu *duchovnye stichi* umgearbeitet worden sind.²²³ O.A. Deržavina stellt in ihrer Untersuchung fest, daß viele Lieder aus der Sammlung der *duchovnye stichi* von P.A. Bessonov *Kaliki perechožie* (Moskva, 1861-1864) mit dem *Prolog* thematisch eng verbunden sind. Nach ihrer Feststellung hat z.B. die Geschichte vom Fürsten Iosaf in der Sammlung ihren Ursprung in der *Prolog*-Geschichte unter dem Datum vom 9. März, in der es um einen Einsiedler mit anderem Namen geht. In dieser Geschichte zeigt sich, wie der Einsiedler Pafnutij mit Hilfe Gottes einen einfachen Bauern trifft und von ihm Gottgefälligkeit gelehrt wird.²²⁴

In ihrer vergleichenden Untersuchung der *Prolog-žitija* und der andersartigen Viten, den einzelnen oder der *Čet'i Minei* und *Paterika*, betont L.I. Sazonova die Eigenart der „*Prolog*-Viten“: die Kürze der Darstellung und die informatorische Funktion sowie den didaktischen Zweck.²²⁵ Nach ihrer Feststellung ergibt sich die kurze Darstellung des *Prolog* daraus, daß man dem Leser möglichst viele Beispiele für die Taten des Heiligen und weitere Informationen über ihn und dadurch ein Vorbild zum Leben zu geben versucht.

²²¹ Georgievskij 1892, S. 957; seine Kritik an der Legendendichtung Leskovs wird unten, in Kap. 5.3 ausführlicher erörtert werden.

²²² Tolstoj 1957, S. 52.

²²³ Vgl. Deržavina 1978, S. 157f; unter *duchovnye stichi* versteht man nach G. Fedotov folgendes: Духовными стихами в русской народной словесности называются песни, чаще всего эпические, на религиозные сюжеты, исполняемые обыкновенно бродягми певцами (преимущественно слепцами) на ярмарках, базарных площадях или у ворот монастырских церквей. Siehe Fedotov 1991, S. 13.

²²⁴ Vgl. Deržavina, a.a.O.; dasselbe Motiv findet man auch in der Volkslegende *Vavilo Moskovskij*. Siehe Smirnov 1917, S. 127; diese Beobachtung scheint im Hinblick auf Leskovs Erzählung *Skomoroch Pamfalon* wegen des thematischen Zusammenhangs zwischen den Erzählungen bedeutsam. Vgl. Rančín 1988, S. 10f.

²²⁵ Sazonova 1978, S. 30f.

Infolgedessen beschränken sich die *Prolog*-Viten bei ihrer Darstellung streng auf die pragmatische Funktion. Der *Prolog* legt mehr Gewicht auf die Mitteilung dessen, was geschehen ist, als auf die Art und Weise, wie ein Ereignis geschehen ist.²²⁶ In Anlehnung an die Begriffe B.V. Tomaševskijs 'fabula' und 'sjužet' charakterisiert Sazonova die Eigenart der *Prolog*-Legenden wie folgt:

Поскольку сюжет используется в проложном рассказе не с собственно художественной целью, а только как средство характеристики персонажа, то роль и удельный вес его меньше, чем в самостоятельном житии. Проложное изложение обнаруживает разную степень разработанности сюжета. Об элементах сюжета свидетельствует наличие завязки и развязки события, однако действие не проходит стадий развития, и потому сюжет почти совпадает с фабулой. [...] в проложном изложении отчетливо проявляется тенденция к фабульности, а не к сюжетности. В Прологе происходит как бы «свертывание» сюжета, возвращение и приближение его к фабульному состоянию.²²⁷

O.A. Deržavina unterscheidet in ihrer Untersuchung über die Rezeptionsgeschichte des *Prolog* in der russischen klassischen Literatur und der Folklore *proložnye rasskazy* und *proložnye žitija*:

В отличие от проложных житий, повествующих о подвижнической жизни героя от рождения до кончины, проложные рассказы сосредотачиваются обычно на каком-то одном случае из «грешной» повседневности.²²⁸

Die Kürze der Darstellung, die Intensität des Sujets, Anschaulichkeit der Bilder sowie die Volkstümlichkeit der Motive tragen zur großen Beliebtheit der *Prolog*-Geschichten bei. Der *Prolog* ist aufgrund seiner vielfältigen Eigenschaften bei verschiedenen Schriftstellern als bevorzugte literarische Quelle benutzt worden. O.A. Deržavina bemerkt über die Bedeutung des *Prolog* als literarische Quelle, nicht zuletzt im 19. Jahrhundert:

Пролог, наряду с «Историей государства российского» Н.М. Карамзина, являлся для русских писателей XIX в. одним из основных источников при их обращении к сюжетам русской истории.²²⁹

²²⁶ Ebd., S. 33: Пролог повествует только о том, что случилось, а не как, каким образом [...].

²²⁷ Ebd., S. 52.

²²⁸ Deržavina 1978, S. 155; diese Unterscheidung zwischen den *proložnye rasskazy* und den *proložnye žitija* wird jedoch im allgemeinen nicht durchgeführt. Die Heiligenvita im weiteren Sinne umfaßt diese beiden Gattungen.

²²⁹ Deržavina 1990, S. 4.

Neben N. Leskov fand Deržavina die *Prolog*-Rezeption bei folgenden Schriftstellern: A.N. Radiščev, V.A. Žukovskij, A.S. Puškin, N.A. Nekrasov, L.N. Tolstoj, F.M. Dostoevskij und V. Tardov.²³⁰ Darüber hinaus sind folgende Schriftsteller hinzuzufügen, die in ihren Werken hagiographische Motive aus dem *Prolog* benutzt haben: N.V. Gogol', A.I. Herzen, A.M. Remizov, V.M. Garšin, N.I. Kostomarov und F.I. Buslaev sowie A.S. Suvorin.²³¹ Im Unterschied zu den anderen Schriftstellern, die aus dem *Prolog* bloß legendenhafte Motive oder Stoffe entnahmen, liegt die Besonderheit der Legendendichtung Leskovs darin, daß der Autor sich mit der Gattung der Heiligenlegende auseinandersetzt, wobei er den kirchlich-dogmatischen, „apodiktischen“ Charakter der Gattung zu destruieren und eine neue oder eigentliche, im Kantschen Sinne „exemplarische“ Legende zu konstruieren sucht.²³² Leskovs dynamische und autonome Einstellung zur Gattung fungiert hierbei als Grundlage seiner Legendendichtung.

2.2.3 Die Legende bei Leskov (und sein Gattungskonzept)

2.2.3.1 Leskovs Gattungskonzept

Unter dem Begriff der Gattung verstand Leskov nicht etwas Normatives und „Präskriptives“, sondern etwas Fakultatives und „Deskriptives“.²³³ Dies läßt sich nicht nur daran feststellen, daß Leskov beim literarischen Schaffen verschiedene Gattungen ausprobierte, sondern auch an seiner autonomen Haltung gegenüber den herkömmlichen Gattungen. Leskov bezeichnete z.B. eines seiner frühen Werke *Ovcebyk* (1863) als *rasskaz*, obwohl es von seiner literarischen Struktur her einer Skizze (russ. *očerk*) viel näher steht als sein Werk *Ledi Makbet Mcenskogo uezda* (1865), welches er im Gegenteil *očerk* nannte. Außerdem hat er seine Werke mit eigenartigen Gattungsbezeichnungen versehen: z.B. *rapsodija*, *pejzaž i žanr*, *rasskazy kstaty* usw.²³⁴ Leskov versuchte ständig, mit seinen Werken den „Erwartungshorizont“ einer Gattung zu erweitern, wobei er „die kanonisierte Struktur der Gattungen“ ablehnte.²³⁵ Seine Auffassung von der Evolution der Gattungen brachte er einmal wie folgt zum Ausdruck:

²³⁰ Vgl. Deržavina 1978. In dem Aufsatz behandelt die Verfasserin in knapper Darstellung Legendenmotive, die von den genannten Schriftstellern aus dem *Prolog* entnommen wurden.

²³¹ Vgl. Lottridge 1972, S. 21 und Orlov 1939, S. 31.

²³² Zum „Apodiktischen“ und „Exemplarischen“ bei Kant s. Wörn 1987, S. 160.

²³³ Zum „Präskriptiven“ und „Deskriptiven“ vgl. Horn 1998, S. 10.

²³⁴ Vgl. Kostršica 1974, S. 70.

²³⁵ Vgl. ebd., S. 71; Leskovs Einstellung zur Gattung kommt auch in seiner Erzählung *Tupejnyj chudožnik* (1883) zum Ausdruck, in der der Autor den Theaterfriseur und Schminke-

[...] вообще беллетристика в форме романов и стихов, сделав свое дело, может исчезнуть, уступая новому роду творчества.²³⁶

Leskovs Einstellung zur Evolution der Gattungen meint jedoch nicht künstlerische Willkür oder die gänzliche Verneinung der tradierten Kunstformen. Im Gegenteil bemühte er sich, im Rahmen der überlieferten Gattung sein eigenes Schaffen zu vollbringen. Dies wird deutlich an der Stelle erkennbar, an der er sich auf die Gattung bezieht, die besonders durch Strenge in Form und Inhalt charakterisiert ist. In der Anfangsszene seiner Weihnachtserzählung *Žemčuznoe ožerel'e* (1885) z.B. wird ein Gespräch geführt, in dem es um die Problematik der Gattung, speziell die des *svjatočnyj rasskaz* geht. Ein Gast weist auf die Einförmigkeit der Weihnachtserzählungen hin, indem er folgendes Argument darlegt:

[...] потому что это [святочные рассказы] такой род литературы, в котором писатель чувствует себя невольником слишком тесной и правильно ограниченной формы.²³⁷

Diese Auffassung wird von einer anderen Figur widerlegt, die im weiteren Verlauf der Erzählung die Rolle des Erzählers spielt und dabei Leskovs Ansicht vertritt. Der zukünftige Erzähler äußert sich wie folgt:

Я думаю, [...] что и святочный рассказ, находясь во всех его рамках, все-таки может видоизменяться и представлять любопытное разнообразие, отражая в себе и свое время и нравы. (VII, 433)

Den Zyklus der Weihnachtserzählungen, der im Jahr 1886 erschien, legte Leskov zur Rechtfertigung seiner Auffassung von der Gattung vor.

Im Vergleich zu seiner Auffassung von der Gattung der Weihnachtserzählung läßt sich schließlich Leskovs Interesse an der Ikonenmalerei betrachten, um seine Einstellung zur Tradition, zu überlieferten Gattungen besser zu verstehen. Leskovs Kenntnis der Ikonenmalerei erhob sich offensichtlich weit über die eines Dilettanten. Nachdem er im Jahre 1873 die Erzählung *Zapečatennyj angel* veröffentlicht hatte, in der sich seine Einstellung zur Ikonenmalerei und seine Kenntnisse darüber auf künstlerische Weise äußerten, schrieb

meister in den Künstlerbegriff einbezieht. Siehe dazu Leskovs Erörterung über den Künstlerbegriff im ersten Kapitel der Erzählung.

²³⁶ Faresov 1904, S. 305.

²³⁷ Seine Rede lautet folgendermaßen: От святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера – от Рождества до Крещения, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и наконец – чтобы он оканчивался непременно весело. (VII, 433); vgl. dazu Kostršica 1974, S. 74.

Leskov im selben Jahr noch einen Aufsatz über die russische Ikone.²³⁸ Darin berichtete er folgendermaßen über die damalige klägliche Lage der russischen Ikonenmalerei:

[...] иконописное дело наше находится в самом крайнем упадке, и им занимаются невежды, которые пишут на иконных досках неведомо что и неведомо как, а потому такие иконы не могут служить той полезной для народа службы, какую они приносили прежде. (X, 180)

Nach Leskovs Feststellung erfüllt die Ikone die Funktion einer Vermittlerin, die „das wenig aufgeklärte Volk“ (малопросвещенный народ) mit dem Leben der Heiligen bekannt macht: одно из самых удобных средств распространения в народе знакомства с священной историей и деяниями святых (ebd.). Um diese Funktion zu erfüllen, sollte die Ikone seiner Ansicht nach unbedingt von Hand gemalt werden. Die gedruckte Ikone werde von den Adressaten, dem „frommen russischen Volk“ (наши набожные люди), nicht als echt angesehen:

[...] по желанию и вкусу русского человека, икона непременно должна быть *писанная* рукою, а не *печатная*. (X, 182)

Entsprechend den religiösen Anschauungen des russischen Volkes soll die Ikone nach Leskov durch ein strenges Verfahren, das dem Vorbild der originalen alten russischen Ikonen folgt, mit der Hand gefertigt werden.

Иконы надо *писать* руками иконописцев, а не литографировать, но надо писать их лучше, чем они пишутся, и строго по русскому иконописному подлиннику. (ebd.)

Diese Forderung Leskovs richtete sich gegen die zu jener Zeit herrschende Auffassung von der Ikonenmalerei, daß *podlinniki* die individuelle künstlerische Eigenschaft beeinträchtigten.²³⁹ Leskovs Einwand gegen diese Auffassung kommt durch die Figur des Ikonenmalers Sevast'jan in der Erzählung *Zapečatlenyj angel* einprägsam zum Ausdruck:

[...] и нам действительно подлинная икона вперед нужна. Это, – говорит, – только в обиду нам выдумано, что мы будто по переводам точно по трафаретам пишем. А у нас в подлиннике поставлен закон, но исполнение его дано свободному художеству. По подлиннику, например, повелено писать святого Зосиму или Герасима со львом, а не стеснена фантазия изографа, как при них того льва изобразить? [...]

²³⁸ Leskov, N.: O ruskoj ikonopisi. In: SS, T. 10, S. 179-187.

²³⁹ *Podlinniki* ist ins Deutsche als 'die wahren Bilder' oder 'Originale' zu übertragen, läßt sich jedoch hier als 'gewisse Regeln' oder 'Vorschriften' für die Ikonenmalerei verstehen.

но всякий изограф волен это изобразить как ему фантазия его художества позволит. (IV, 372f.)

Leskov war also der Ansicht, daß der Ikonenmaler von einer originalen Ikone Hinweise darauf bekommt, welchen Heiligen er malen soll und *was* für Attribute der Heilige besitzt, und daß es dem Ikonenmaler überlassen ist, *wie* er diesen Gegenstand darstellt.

Aus Leskovs Auffassung von der Gattung der Weihnachtserzählung und der Ikonenmalerei ergibt sich, daß er auf den tradierten Rahmen des künstlerischen Schaffens achtete und in diesem Rahmen ein neues Schaffen zu vollbringen suchte, in dem sich die individuelle schöpferische Freiheit in vollem Maße entfaltete. Es ist für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung, daß Leskov die beiden Elemente des überlieferten Rahmens und des neuen Schaffens, das durch die künstlerische Handhabung innerhalb dieses Rahmens entsteht, ständig im Auge behielt.

Im Hinblick auf den überlieferten Rahmen wäre Leskovs Interesse an der Vergangenheit und den historischen Monumenten zu erwähnen. Der Autor besaß umfangreiche Kenntnisse nicht nur von der Ikonenmalerei, sondern auch von der altrussischen Literatur sowie der Volksdichtung. Über seine breiten Kenntnisse von der altrussischen Literatur spricht N.I. Prokof'ev wie folgt:

Он [Лесков] знал почти все опубликованные в то время литературные памятники, питал неослабевающий интерес к старинным рукописям, собрал солидную библиотеку, в которой большое место занимали издания древнерусской литературы и рукописные книги.²⁴⁰

Leskov bezog jedoch sein Interesse an der Vergangenheit ständig auf die Gegenwart. Die Vergangenheit war für ihn insofern wichtig, als sie einen Maßstab für Gegenwart und Zukunft bot. Das Gegenwärtige hatte für ihn den Vorrang vor dem Vergangenen.²⁴¹ Die genaue Kenntnis von der Geschichte

²⁴⁰ Prokof'ev 1988, S. 118; Leskovs fachliche Qualifikation in diesem Bereich bezeugt auch A. Leskov. Siehe dazu A. Leskov, 1954, S. 467ff.

²⁴¹ In Analogie zu Leskovs realistischer Haltung wäre seine Auffassung von *fabula* und *sjučet* - im Sinne B. Tomaševskijs - zu erwähnen. Als Künstler orientiert er sich viel mehr am *sjučet*, d.h. dem Erzählvorgang, der Art und Weise, wie man ein Geschehen erzählt, als an der *fabula*, d.h. dem Erzählgegenstand bzw. dem Thema. In einem Interview brachte er dies deutlich zum Ausdruck: Приведу вам пример, насколько самый сюжет имеет мало значения. Возьмем «Ревизора». Сюжет «Ревизора» характеризуется следующими словами: «Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор». Это, собственно, не более как фарс, как анекдот, построенный на *qui pro quo*, но *все дело в том, как анекдот этот обработан*. (Hervorh. S.-H. Lee): *Russkie pisateli o literaturnom trude*, S.217f. Hier wird

war jedoch unentbehrlich für das richtige Verstehen der aktuellen Phänomene. Leskov versuchte ständig, die Lösung eines gegenwärtigen Problems in der Geschichte zu finden.²⁴² Hinsichtlich der literarischen Formen bemühte er sich, die vom alten Rußland überlieferten Kunstformen wie Chronik, Vita, Sage usw. entsprechend den gesellschaftlichen Bedürfnissen und Situationen seiner Zeit wiederzubeleben, wobei die tradierte Struktur jedoch möglichst bewahrt wurde. Diese Gesinnung Leskovs manifestiert sich am deutlichsten in seiner Legendendichtung.

2.2.3.2 Leskovs Legendendichtung als Verfahren der Dekanonisierung der Heiligenlegende

Leskovs Interesse an der überlieferten Volksdichtung wie Sage, Legende, Sprichwort, Märchen usw. geht offenbar auf Erlebnisse seiner Kindheit zurück, denen auch seine Liebe zur Ikone und seine Zuneigung zu den Altgläubigen und anderen Sekten zuzuschreiben sind.²⁴³ Seine Vorliebe für die Form der mündlichen Überlieferung offenbart seine künstlerische Einstellung zur Wirklichkeit und Dichtung. Im Vorwort seiner Erzählung *Starinnye psichopaty* (1885) sagt er:

Я очень ценю такие истории [устные предания], даже и тогда, когда историческая достоверность их не представляется надежной, а иногда и совсем кажется сомнительною. По моему мнению, как вымысел или как сплетение вымысла с действительностью – они даже любопытнее. (VII, 451)²⁴⁴

Aus diesem Interesse heraus behandelte Leskov in seinem künstlerischen Schaffen mehrfach Volkslegenden und versuchte, sie schriftlich zu fixieren bzw. zu bearbeiten. Er bekundete dabei seine Intention mehr oder weniger deutlich durch Untertitel oder Vor- und Nachwort. Er gab z.B. seiner Erzählung *Leon dvoreckij syn* (1881) den Untertitel *Zastol'nyj chiščnik. Iz narod-*

der Begriff *sjužet* allerdings in einem Tomaševskij entgegengesetzten Sinn benutzt; er entspricht der *fabula* bei Tomaševskij.

²⁴² Vgl. Troickij 1974, S. 86ff., und dessen drittes Kapitel *Istorija i sovremennost' u Leskova*.

²⁴³ Vgl. Grossman 1945, S. 19ff. Der Literaturhistoriker De la Bart hebt Leskovs Zuneigung zur Volksdichtung hervor: Leskov знал такое множество народных сказаний, притч, легенд, какого я не встречал у присяжных фольклористов. Не было секты, учения, ереси, которых бы он не изучил до тонкости... Он орудовал с этим материалом, как ученый исследователь фольклора...: zitiert nach ebd., S. 8.

²⁴⁴ Leskovs Interesse an der mündlich überlieferten Legende kommt in seinem Schaffen mehrfach zum Ausdruck, z.B. auch im Vorwort der Erzählung *Nekreščenyj pop. Neverojatnoe sobytie (Legendarnyj slučaj)* (1877), die Leskov dem Historiker und Philologen F.I. Buslaev widmete: а мне кажется, проследить, как складывается легенда, не менее интересно, чем проникать, «как делается история» (VI, 159).

ných legend novogo složenija und brachte im Vorwort der Erzählung sein Interesse an der neuen Gestaltung der Volkslegende wie folgt zum Ausdruck:

По моему мнению, это интересно во многих отношениях, и главнейше вот в каких: 1) возникновение новых легендарных сказаний свидетельствует о жизненности непосредственного, народного творчества и 2) оно обнаруживает замечательную оригинальность и проницательность народного ума и чуткость чувства, которые в их счастливом соединении дают простым людям возможность верно характеризовать данное время и по-своему иллюстрировать его особенности. (VII, 60)

Eine Volkslegende offenbart nach Ansicht Leskovs Originalität und Scharfsinnigkeit des Denkens und Fühlens im Volk und damit auch „Zeitgeist“. Diese Auffassung findet man auch im Nachwort der Erzählung *Levša*.

Теперь все это уже – «дела минувших дней» и «преданья старины», хотя и не глубокой, но предания эти нет нужды торопиться забывать, несмотря на баснословный склад легенды и эпический характер ее главного героя. [...] но как олицетворенный народной фантазией миф он [Левша] интересен, а его похождения могут служить воспоминанием эпохи, общий дух которой схвачен метко и верно. (ebd., 58f)

Im Vorwort der Erzählung *Inženery-bessrebreniki* (1887) bekundet Leskov seine Einstellung zur objektiven, sachlichen Geschichte und zur vom Volk überlieferten Dichtung, wobei sich seine Vorliebe für das Fiktive offenbart. Der Autor erklärt, daß sich seine Erzählung auf offiziell nicht anerkannte Quellen stützt:

[...] в числе историй, приобретенных мною в рукописях или лично мною записанных с устных рассказов престарелых людей, есть такие, которые не представляют собою настоящей исторической благонадежности, а некоторые даже прямо противоречат тому, что известно из других источников. Поэтому я не выдаю предлагаемые рассказы за верное, а иное положительно неверно, но тем не менее они, однако, имеют свое значение. (VIII, 588)²⁴⁵

Gegenüber sachlichen, wissenschaftlichen Schriften spricht Leskov über den Wert der Apokryphen folgendermaßen:

²⁴⁵ Dieses Vorwort ist unter einem gesonderten Titel geschrieben: *Bytovye apokryfy (Po ustnym predanijam ob otcach i bratijach)*. Aus diesem Titel ergibt sich, daß Leskov Apokryphen auf das konkrete Lebensbild der alten Zeit bezieht; Pantin legt in seinem Aufsatz *Biografičeskie „Apokryfy“ Leskova* (1992) die Funktion des Apokryphen in den künstlerischen und publizistischen Werken, nicht zuletzt auch in den „biographisch-apokryphen Skizzen“ des Autors dar.

Все они [апокрифы] представляют нам события не в том сухом, хотя и точном, виде, в каком их представляют исследования и документы, а мы видим их такими, какими они казались современникам, составившим себе о них представления под живыми впечатлениями и дополнявшим их собственными соображениями домыслами и догадками. Такое представление если и не вполне достоверно, зато любопытно[...] (ebd.)

Während Leskov die mündlichen Überlieferungen, die Apokryphen, als kollektive Denkmäler von historischen Erzählungen oder Romanen unterscheidet, deren Handlung und Struktur von *einem* Autor erfunden werden, weist er mit Nachdruck darauf hin, daß er sie nicht erdichtet, sondern nur wiedergegeben habe:

Я во всяком случае здесь ничего сам не сочиняю, а только передаю то, что представлялось людям, в свое время жившим и по-своему толковавшим все ими слышанное и виденное. (ebd.)

Wegen ihrer kollektiven Beschaffenheit spiegeln die Apokryphen nach Auffassung Leskovs die Zeit wider, in der sie entstanden sind, sowie die Lebensart des damaligen Volkes und damit den Geist jener Zeit.

В том, что они [люди тогдашнего времени] *сочиняли* о людях под влиянием своих склонностей и представлений, можно почерпнуть довольно верное понятие о вкусе и направлении мысли самих сочинителей, а это, без сомнения, характеризует дух времени. (ebd., 589)

Es läßt sich feststellen, daß Leskov stets danach strebt, seinen Werken, nicht zuletzt seinem *Pravedniki*-Zyklus ein Aussehen von kollektiver und volkstümlicher Dichtung zu geben, indem er dem Leser mitteilt, daß er in seinen Werken mündliche Überlieferungen wiedergegeben habe. Seine Absicht, seinen Erzählungen über die *Pravedniki* eine legendenartige bzw. hagiographische Charakteristik zu geben, läßt sich auch daraus ersehen, daß er mehrfach versucht, seine Werke in der Komposition der Heiligenlegende zu verfassen.²⁴⁶ Er bemüht sich dabei, den apokryphen Charakter seiner Erzählungen

²⁴⁶ Vgl. Alissandratos 1983 und Majorova 1987; auch McLean stellt fest, daß Leskovs *Pravedniki*-Zyklus in der Tradition der Heiligenlegende steht: „First unconsciously, later with deliberate intent, he [Leskov] set about transposing this hagiographic tradition into modern literature.“ (McLean 1977, S. 351). In seinem bekannten Aufsatz über Leskov spricht W. Benjamin von den „Gerechten“ des Schriftstellers und sieht ihre Quelle in „russischen Legenden“: „In den russischen Legenden hat Lesskow Verbündete in dem Kampf gesehen, den er gegen die orthodoxe Bürokratie geführt hat. Es gibt von ihm eine Reihe legendäre Erzählungen, deren Mitte der Gerechte darstellt, selten ein Asket, meist ein schlichter

zur Schau zu stellen, indem er die positive Bedeutung der Apokryphen nachdrücklich betont. Dies mag Widerspiegelung seiner heimlichen Intention sein, sich mit anderen Denkmälern auseinanderzusetzen, die kanonischen Werken zuzuordnen sind.²⁴⁷

Leskovs satirische, mehr oder weniger negative Haltung gegenüber kirchlich-institutionalisierten Heiligen und ihren Legenden zeigt sich in seinen Werken mehrfach in verschiedenen Darlegungen. In seiner Erzählung *Nesmertel'nyj Golovan* (1880) z.B. stellt Leskov eine kirchliche Zeremonie der Enthüllung von Reliquien eines neuen Heiligen in höchstem Maße satirisch und humoristisch dar, wobei die im Volk auf natürliche Weise entstandene Legende von *Golovan* positiv gewertet wird. In dieser Erzählung versucht der Autor zu zeigen, wie eine (Volks-)Legende entsteht und wie sich darin die Wirklichkeit mit Gerüchten aus der Phantasie des Volkes vermischt, indem er die Entstehungssituation, in der sich eine Legende bildet, ihren Werdegang und ihre konkrete Form schildert.²⁴⁸ Suchačev und Tunimanov stellen zu Recht fest, daß es Leskov dabei nicht um die Entlarvung der abergläubischen Neigungen und der Ungebildetheit des einfachen Volkes ging, sondern um den ethischen und ästhetischen Wert der Volkslegende.²⁴⁹ Der von der Kirche nach Schablone geschriebene Bericht über öffentliche Heiligkeit wird in der Erzählung Leskovs als „tendenziöse Lüge“ (тенденциозная лживость) charakterisiert, wobei die im Volksgeist naiv als Wahrheit aufgefaßte Legende von *Golovan* demgegenüber, mehr oder weniger sympathisch gefärbt, als „Lügende“ (лгунда) bezeichnet wird.²⁵⁰

und tätiger Mann, der zum Heiligen anscheinend auf die natürlichste Art von der Welt wird. Mystische Exaltation ist nicht Lesskows Sache.“ (Benjamin 1977, S. 441).

²⁴⁷ Diese Annahme könnte auch vor dem Hintergrund seiner dürftigen Schulbildung (und seiner dadurch entstandenen Minderwertigkeitskomplexe) und seiner praktischen Kenntnisse, die er sich durch lebendige Kontakte zum Volk erwarb, gerechtfertigt werden. Vgl. Setschkareff 1959, S. 6f.

²⁴⁸ Siehe dazu Suchačev/Tunimanov 1978, S. 116ff. Das Fazit ihrer Untersuchung lautet: Лесков художественно изобразил условия, при которых возникают и видоизменяются старые «басни» и «легенды», приобретая современную «видимость и умственность», а также создаются новые: ebd., S. 136.

²⁴⁹ Vgl. ebd., S. 114.

²⁵⁰ Vgl. SS, T. 6, S. 377 und 394; der Begriff *lygenda*, den Leskov in der Erzählung als die Volkssprache bzw. den Dialekt der *legenda* benutzte, entspricht im Deutschen der Bezeichnung „Lügende“, die M. Luther zum erstenmal verwandte, um damit die vermeintlich 'lügenhafte' Eigenart der Heiligenlegenden zu entlarven. Der Tatbestand, daß Leskov diesen Begriff damals schon kannte, bezeugt die umfangreiche Kenntnis des Autors von der Gattung der Legende. Denn es ist völlig unvorstellbar, daß das einfache Volk den Begriff „Legende“, der in Rußland erst seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekannt ist, und dessen ironischen Ausdruck „Lügende“, kannte.

Leskovs kritische Einstellung zur kanonisierten Heiligenlegende fand in einer Rezension ihren mehr oder weniger konkreten Ausdruck. In seiner Besprechung des Buches von N. Barsukov, das im Jahr 1882 unter dem Titel *Istočniki rusckoj agiografii* bei dem *Obščestvo ljubitelej drevnej pis'mennosti* erschien, äußerte sich Leskov zunächst über den historischen und kulturellen Wert der Heiligenviten und deren religiös-moralische Züge.²⁵¹ Er wies dabei darauf hin, daß sich zeitgenössische Schriftsteller für die alten Heiligenviten interessierten. Als Grund für dieses Interesse nannte er folgendes:

Это опять весьма понятно, так как характеры лиц, о коих сложены те житийные повести, являют, [...], «духовную красоту» нашего народа. Искусство же должно и даже обязано сберечь, сколь возможно, все черты народной «красоты». А как жития выводят «красоту» преимущественно из эпохи самой древней, из которой других описаний жизни «красивых душ» почти нет, то понятно, как эти описания ценны и почему они так уважаемы и благочестием, и наукою, и искусством.²⁵²

Leskov stellte Wissenschaftler und Künstler vor die Aufgabe, Züge von Heiligen anhand der bestehenden Viten wiederzubeleben, um „die geistige Schönheit“ des Volkes vor dem Verschwinden zu bewahren. Für dieses Ziel sind nach Leskov sowohl historische Kenntnisse als auch künstlerisches Anschauungsvermögen erforderlich. Als Beispiele für gelungene moderne Legendendichtung führte er die Legenden von G. Flaubert und N.I. Kostomarov an.²⁵³

Im Hinblick auf die russischen Heiligenviten wies Leskov jedoch darauf hin, daß in ihnen im Laufe der Zeit durch die verschiedenen tendenziösen Überarbeitungen die Besonderheit der spezifisch russischen geistigen Schönheit in hohem Maße beeinträchtigt worden sei. Es fehle vor allem an Beschreibungen des Alltags und der individuellen Züge der Heiligen:

От этого в житиях русских святых, при большом их интересе, есть один давно замеченный большой недостаток – в них мало виден индивидуализм прославляемого человека. Много чудесного и часто очень мало житейского и характерного.²⁵⁴

Daraus geht hervor, daß Leskov eine kritische Einstellung zu den vorhandenen russischen Heiligenviten und zu deren kirchlich ideologischer Tendenz

²⁵¹ Leskov, N.S.: *Žitija kak literaturnyj istočnik* (1882). In: *O literature i iskusstve*, S. 38-40.

²⁵² Ebd., S. 38.

²⁵³ Vgl. ebd., S. 39. In Rußland war die Legendendichtung G. Flauberts, z.B. *Hérodiades*, *La Tentation de Saint-Antoine* u. a. schon seit Ende der 70er Jahre des 19. Jahrhunderts durch die Übersetzung von I. Turgenjev bekannt, der mit G. Flaubert sehr eng befreundet war.

²⁵⁴ Ebd.

hatte. Um die einseitige Prägung der russischen Heiligenviten zu überwinden, bestand das Bedürfnis nach einer kritischen Ausgabe der Heiligenviten, in der die verschiedenen redaktionellen Veränderungen und Varianten der Texte angegeben sein sollten.²⁵⁵ Nach Ansicht Leskovs ist dieser Wunsch durch die Veröffentlichung von Barsukovs Buch zum großen Teil in Erfüllung gegangen. Er erwartete nun eine entsprechende künstlerische Darstellung auf dieser wissenschaftlichen Grundlage:

Быть может, это [книга Барсукова] поведет к новому и наилучшему начертанию хотя некоторых житий, что под искусными руками может выйти превосходно и удовлетворить требованиям высокого и чистого вкуса.²⁵⁶

Leskov erhoffte von L. Tolstoj, der sich seit Anfang der 80er Jahre intensiv mit Volkserzählungen befaßte, eine literarische Leistung, die derjenigen G. Flauberts im Westen entsprach.²⁵⁷

Es läßt sich feststellen, daß eine solche Erwartung Leskovs auch seinen eigenen Versuchen, den *Prolog* zu bearbeiten, zugrunde liegt.

1886 hat Leskov seine erste *Prolog*-Erzählung *Povest' o bogougodnom drovokole* in der Zeitung *Novosti i birževaja gazeta* veröffentlicht. Sie erschien mit einem programmatischen Vor- und Nachwort unter dem gesonderten Titel *Lučšij bogomolec. Kratkaja povest' po Prologu s predisloviem i poslesloviem o «tendencijach» gr. L. Tolstogo*. Darin bekundet der Autor seine Intention bei der Bearbeitung der *Prolog*-Geschichte: Er wollte damit die religiös-moralische Idee der Volkserzählungen L. Tolstoj's rechtfertigen. Gegen die konservative Meinung, daß die „Tendenz“ (направление) der Volkserzählungen Tolstoj's für das Volk schädlich sei, bemerkte Leskov, daß die Idee, die sich in den Volkserzählungen Tolstoj's manifestiere, nicht seine eigene darstelle, sondern schon in ihrer literarischen Quelle, dem *Prolog*, verwurzelt sei. Er unterschied dabei die alte Ausgabe des *Prolog* von der neuen, verkürzten Ausgabe, die die offizielle Kirche benutzen sollte. Die Quelle der Volkserzählungen Tolstoj's war nach Ansicht Leskovs die alte Ausgabe, die vor der Zeit Peters I. von den *edinovereci* benutzt werden sollte. Dazu bemerkte er mit Nachdruck, daß die religiöse Bedeutung des *Prolog* sowohl vom Volk als auch von der offiziellen Kirche anerkannt sei und hoch bewertet werde. Leskov schrieb wie folgt:

²⁵⁵ Leskov wies darauf hin, daß viele bedeutende Wissenschaftler wie F.I. Buslaev, V.O. Ključevskij und P.P. Vjazemskij denselben Wunsch äußerten. Vgl. ebd., S. 39f.

²⁵⁶ Ebd., S. 40.

²⁵⁷ Dieser Wunsch kommt erneut in dem unveröffentlichten Vorwort seiner *Prolog*-Erzählung *Skomoroch Pamfalon* zum Ausdruck. Damit zeigt sich Leskovs Intention, mit seiner Legendendichtung zu L. Tolstoj in Konkurrenz treten. Siehe dazu u. Kap. 4.3.2.

[...] то мы не видим ничего дурного в том, что простолюдинам предлагаются нравственные повествования, схожие с историями, заимствованными из Пролога – из книги, назначаемой церковью для благочестивого и назидательного чтения.

[...] через Пролога и другие житейные записи, с которыми народ наш исстари знаком, как с книгами благочестивыми и притом даже освященными церковным авторитетом. (XI, 109f.)²⁵⁸

Leskovs Stellungnahmen zum *Prolog* sind jedoch in höchstem Maße widersprüchlich. Eine der oben angeführten völlig entgegengesetzte Auffassung brachte er z.B. in einem Brief an A.S. Suvorin unter dem Datum vom 25. 12. 1889 zum Ausdruck.

О значении Прологов надо бы подтверже сказать. Пролога [sic!] не священная и даже не церковная книга, а отреченная, так сказать «отставная». (XI, 451)

In der Anmerkung zu seiner „systematischen“ Untersuchung über die weiblichen Typen des *Prolog*, *Legendarnye karaktery*,²⁵⁹ äußerte sich Leskov noch eingehender über den apokryphen Charakter des *Prolog*.

Древлс-печатный, переводной Пролог [...] не входит в круг церковных книг и не только не пользуется церковным авторитетом, но представляет книгу «отреченную», и сказанья его, по выражению Феофана Прокоповича, относятся к разряду «пустых и смеху достойных басен». Интерес, им представляемый, есть собственно интерес литературный и исторический.²⁶⁰

Leskovs widersprüchliche Stellungnahmen zum Status des *Prolog* verstand S. Lottridge als eine Vorbeugungsstrategie gegen die denkbare Kontrolle der kirchlichen Zensur. In seinem ersten Versuch der *Prolog*-bearbeitung wollte der Autor also nach Ansicht Lottridges durch die kirchliche Autorität der Quelle, des *Prolog*, die Harmlosigkeit seines Werkes und damit dessen Idee rechtfertigen.²⁶¹ Nachdem ihm dieses Vorhaben nicht gelungen war,²⁶² fing

²⁵⁸ Die siebte Ausgabe des *Prolog* sollte im Jahr 1877 in der Tat mit dem Segen des Hl. Synod veröffentlicht werden. Vgl. Gorelov 1988, S. 281.

²⁵⁹ Dieses Werk wurde schon im Jahr 1887 abgeschlossen, erschien jedoch erst im Jahr 1892.

²⁶⁰ SS 1989, T. 11, S. 310. Im einleitenden Wort zu der Einzelausgabe *Dve legendy po starinnomu Prologu* (1888), in der seine Legenden *Sovestnyj Danila* und *Prekrasnaja Aza* enthalten sind, wird diese Auffassung mit Nachdruck wiederholt. Siehe SS (XI, 714f.).

²⁶¹ Nach Ansicht Lottridges schrieb Leskov das Vor- und Nachwort der Erzählung *Povest' o bogougodnom drovokole*, um nicht nur die moralische Idee der Volkserzählungen Tolstojs, sondern auch seine eigene *Prolog*-bearbeitung zu verteidigen. Vgl. Lottridge 1970, S. 65f.

Leskov an, die apokryphe Beschaffenheit des *Prolog*, insbesondere der vermeintlichen alten, vorpetrinischen Ausgabe zu bekunden und dadurch das künstlerische Recht auf selbständige Bearbeitung zu beanspruchen.²⁶³ Er bringt in dem Brief vom 9. 11. 1892 an A.S. Suvorin deutlich zum Ausdruck, daß er vom *Prolog* nur das Thema übernommen habe:

[...] и Вы [Суворин] потом разъяснили в мое оправдание, что тема Пролога не обязательна к точному ее воспроизведению. Тема как тема, а я могу из нее делать, что нахожу возможным. Иначе на что бы ее и переделывать, а надо бы брать ее просто и перепечатывать... И вышло бы просто и глупо, как сам Пролог. (XI, 517)²⁶⁴

Diese mehr oder weniger negative Einstellung zum *Prolog*, nicht zuletzt in stilistischer Hinsicht, brachte Leskov mehrfach zum Ausdruck. Schon im Jahr 1887, als sich er mit dem Aufsatz *Legendarnye karaktery* befaßte, schrieb er an Suvorin wie folgt:

Пролог – хлам, но в этом хламе есть картины, каких не выдумаешь. Я их покажу все, и другому в Прологе ничего искать не останется. Я вытянул все, что пригодно для темы. (XI, 362)

Es läßt sich feststellen, daß Unbehagen des Autors am Stil des *Prolog* ein Anlaß zu dessen Bearbeitung darstellt. Dies ist nochmals in seinem Eindruck von der Lektüre der Geschichte vom Hl. Gerasim aus dem *Prolog* zu finden:

²⁶² Am achten Tage nach der Veröffentlichung (1886) wurde die Erzählung von der Zensur verboten. Vgl. SS (XI, 825); nach Feststellung A.M. Rančins liegt der Grund für das Verbot der weiteren Einzelveröffentlichungen der Erzählung Leskovs nicht unmittelbar in dem Inhalt, sondern eher in dem sozialen Adressaten, an den sich die Erzählung richtete. Nachdem die Erzählung zuerst in der Zeitung *Novosti i Birževaja gazeta* erschienen war, die allein gebildete Menschen lesen konnten, wollte Leskov sie mit V.M. Garšins Erzählung *Skazanie o gordom Aggee* zusammen als Einzelausgabe veröffentlichen, um Zugang zum einfachen Volk zu bekommen. Dieses Vorhaben wurde durch das Verbot der Zensur, die eine negative Wirkung der Erzählungen auf das Volk befürchtete, zunächst nicht verwirklicht. Die Erzählung konnte erst im Jahr 1890 mit Leskovs anderer *Prolog*erzählung, *Lev starca Gerasima*, mit dem Untertitel *Po starinnomu Prologu*, erscheinen. Vgl. Rančins 1997, 375ff.

²⁶³ Leskov hatte mit der *Prolog*bearbeitung immer wieder Schwierigkeiten. Für die Veröffentlichung seiner Legenden mußte er die Texte oder die Titel oder Namen der Figuren teilweise verändern oder durch verfälschte Vor- und Nachworte seinen Gedanken tarnen. Er schrieb z.B. in einem Brief wie folgt: Наконец она [Прекрасная Аза] сегодня только вышла, с посвящением и послесловием, которые должны маскировать ее дух и направление аксессуарами литературно-полемиического свойства. Хорошо, что она вышла хоть под этим гарниром. [...] мне думается, что всякий умный человек поймет, зачем положен гарнир. (XI, 368f.).

²⁶⁴ Leskov äußerte diese Meinung mehrfach in seinen Schriften. Siehe z.B. noch SS, XI, S. 451.

Я только два дня тому назад вычитал в древнем Прологе рассказ о ручном льве святого Герасима. Но рассказ, по обыкновению житийных описаний, скуден и требует домысла и обработки, а это опять требует восстановления в уме и памяти обстановки пустынножителства в первые века христианства [...]. (XI, 361)²⁶⁵

Solche widersprüchlichen Stellungnahmen Leskovs zum *Prolog* riefen scharfe Kritik in konservativen Kreisen hervor. Der reaktionäre Kritiker G.P. Georgievskij übte vernichtende Kritik an der letzten *Prolog*erzählung Leskovs *Nevinnyj Prudencij* (1891) und an seiner gesamten Legendendichtung.²⁶⁶ Er behauptete, daß sich der *Prolog*, in dem sich alle Vortexte der *Prolog*erzählungen Leskovs befinden, seit der ersten Ausgabe im Jahr 1642/43 außer leichten stilistischen Korrekturen kaum verändert habe,²⁶⁷ und erhob ernste Vorwürfe gegen Leskovs „Verfälschung“ des Charakters des *Prolog*, indem er den „frommen, strengkirchlichen“ Zug dieses Werks betonte.²⁶⁸ Aus seiner Schrift läßt sich ersehen, daß Leskovs künstlerische Haltung zur Heiligenlegende und nicht zuletzt seine kritische Bemerkung über den Stil des *Prolog* bei den damaligen konservativen Kreisen offene Vorwürfe gegen den Autor auslösten. Dies ist z.B. bei Professor A.I. Ponomarev in einer öffentlichen Rede an der St. Petersburger Geistlichen Akademie zu beobachten:

Невольно изумляешься такому горделиво-заносчивому пренебрежению относительно церковного языка: это православному-то народу, воспитанному на церковных славянских чтениях и песнопениях, говорят, что язык *Библии* и церковного богослужения, ежедневно слышимый в русских храмах – «язык тяжелый, неуклюжий, совсем непонятный»?! Больно, стыдно за русского человека и к тому же русского писателя, который осмеливается во всеуслышание провозгласить такую клевету, в тем более обращается с нею к простому народу [...].²⁶⁹

²⁶⁵ Im Vorwort der Erzählung *Povest' o bogougodnom drovokole* findet man dieselbe Ansicht: Ради тяжести довольно неуклюжего и для многих совсем непонятного старинного допетровского церковного языка я предложу здесь эту повесть в моем пересказе – вполне близком фактически к подлиннику. (XI, 103).

²⁶⁶ Georgievskij 1892, S. 958.

²⁶⁷ Dieser Tatbestand wurde auch von Lottridge und Rančin festgestellt.

²⁶⁸ Vgl. Georgievskij 1892, S. 957ff: gegen diesen Vorwurf verteidigte sich Leskov mit künstlerischer Freiheit in dem oben zitierten Brief an Suvorin vom 9. 11. 1892 (XI, 517f.).

²⁶⁹ Zitiert nach: Georgievskij 1892, S. 958. A.I. Ponomarev hat zwischen 1896-1898 den *Slavjano-russkij Prolog* herausgegeben. Es ist anzunehmen, daß Leskovs Legendendichtung ihn zu dieser Veröffentlichung angeregt hat. Ponomarev macht nämlich im Vorwort des Werkes, unter dem Titel *Slavjano-russkij Prolog v ego cerkovno-nravstvennom i narodno-literaturnom značienii*, über die Legendendichtung Leskovs erneut eine kritische

Wenn man Leskovs widersprüchliche Äußerungen über die Beschaffenheit des *Prolog* im Kontext seiner Auseinandersetzung mit der Gattung der Legende betrachtet und seine umfangreiche Kenntnis über den *Prolog* berücksichtigt,²⁷⁰ läßt sich die Ansicht S. Lottriges, nach der der Grund für Leskovs widersprüchliche Aussagen über seine literarische Vorlage hauptsächlich in äußeren Umständen, vor allem in der Zensur zu finden ist, nur zum Teil rechtfertigen. Aufgrund der umfangreichen Kenntnisse Leskovs zur Gattung der Legende könnte man annehmen, daß der Autor ihren dichterischen Wesenszug erkannte, der sich in der Geschichte ergibt und durch den die Grenze zwischen der kanonisierten und der apokryphen Legende unsichtbar wird. Für seine Legendendichtung „mystifizierte“ er das Wesen der Legendensammlung *Prolog*, die im Laufe der Geschichte viele Male kompiliert worden war.²⁷¹

Es ist auffallend, daß Leskov für seine Legendendichtung ausschließlich Legenden aus der frühchristlichen Zeit auswählte, obwohl auch Legenden von heimischen russischen Heiligen im *Prolog* zu Dutzenden vorhanden sind. Dies offenbart die Intention des Autors bei der Legendendichtung. Leskovs Versuch einer stilistischen Modernisierung der alten Legenden begleitet ein Verfahren der „Ent-Kanonisierung“ des legendären Geschehens: Leskov „rekonstruiert das reale Geschehen“, das durch die offizielle Kirche falsifiziert sein soll.²⁷² Dieses literarische Verfahren bezieht sich auf seine Auffassung vom Christentum nicht als einem versteinerten, abstrakten kirchlichen Dogma, sondern als einer praktischen Lehre des Lebens, die dem Menschen geistigen Nutzen bringen kann.²⁷³

Bemerkung. Vgl. Pamjatniki drevne-russkoj cerkovno-učitel'noj literatury, Vyp. 2. Slavjano-russkij Prolog, Teil 1, Spb. 1896, S. XVIII. Vgl. dazu auch Rančin 1998, S. 102 und 114.

²⁷⁰ Leskov kannte nicht nur die Untersuchungen von Buslaev und Ključevskij, sondern auch das Buch N.I. Petrovs *O proischoždenii i sostave slavjano-russkogo pečatnogo Prologu* (Kiev 1875). Vgl. Rančin 1998, S. 100.

²⁷¹ In dieser Hinsicht eröffnet der oben genannte Aufsatz Rančins einen neuen Aspekt der Legendendichtung. Im Hinblick auf die „literarische Falsifikation“ (literaturnaja fal'sifikacija) richtet der Verfasser seine Aufmerksamkeit auf die Intention des Autors und erörtert dessen absichtliche „literarische Mystifikation“ (literaturnaja mistifikacija) und deren Funktion in den Legendentexten Leskovs.

²⁷² Vgl. ebd., S. 104f. und S. 115; denselben Versuch machte Leskov schon in der Erzählung *Nesmertel'nyj Golovan*. Indem er die Enthüllung der Gebeine eines neuen Heiligen schildert, schreibt er folgendermaßen: Так я читал в сказании, не печатанном, но верном, списанном не по шаблону, а с «живого видения», и человеком, предпочитавшим правду тенденциозной лживости того времени. (VI, 377)

²⁷³ Leskov sah das Wesen des Christentums nicht in dem kirchlichen Dogma, sondern er hielt es für eine Lebenslehre. Diese Haltung gegenüber der christlichen Lehre entspricht der L. Tolstojs. S. o., Kap. 2.1.2.

Daraus ergibt sich die „Ent-Kanonisierung“ der Heiligen. Leskov bemerkt mit Nachdruck, daß die Helden seiner Legenden nicht Heilige seien, die durch die Kirche kanonisiert wurden, sondern einfache, fromme Menschen. Als 1888 seine *Prologerzählungen Dve legendy po starinnomu Prologu. Sovestnyj Danila i Prekrasnaja Aza* erschienen, bemerkte Leskov:

Лица, выведенные в обоих сказаниях, или «повестях», отнюдь не почитаются за святых, а истории их в старое время предлагались только как занимательное и назидательное чтение – «с целью наказания духовного». Это просто «рассказы о благочестных и нечестных людях». (XI, 714)

Über die Erzählung *Lev starca Gerasima* schrieb er in einem Brief:

Называется рассказ «Лев старца Герасима». – Слова «святого» надо избегать, а просто «старец». (XI, 363)

Die durch die Kirche „entpersönlichten“ Heiligen bekommen damit ihre Individualität zurück.

Es läßt sich herausstellen, daß sich die Legendenerzählungen Leskovs aus einer Auseinandersetzung des Autors mit den von der Kirche kanonisierten Heiligenlegenden und der darin erkennbaren Ideologie ergaben. Durch seine Legendendichtung stellt der Autor Dominantes in traditionellen Heiligenlegenden in Frage, wobei er durch die kirchliche Kanonisierung Entferntes und Verdrängtes in den Vordergrund rückt. Dieses Verfahren der „Dekanonisierung“ ist in den drei Legendenerzählungen, die den Gegenstand der folgenden Textanalyse und Interpretation bilden, am deutlichsten zu sehen.²⁷⁴

²⁷⁴ Pantin bemerkt im Schaffen Leskovs die Wechselbeziehung zwischen dem Apokryphen und Kanonischen. Bei ihm stehen die beiden Elemente mehr oder weniger in komplettierenden Beziehungen, wobei ihr gespanntes Verhältnis nicht berücksichtigt ist. Vgl. dazu Pantin 1992, S. 139.

Teil II

Textanalyse und Interpretation

**Hier ist nicht Jude noch Grieche,
hier ist nicht Sklave noch Freier,
hier ist nicht Mann noch Frau;
denn ihr seid allesamt einer in Christus Jesus.
(Galater 3, 28)**

3 Skazanie o Fedore-christianine i o druge ego Abrame-židovine (1886)

3.1 Die erste Interpretationssphäre: Dialoge der Figuren

Die Besonderheit dieser Erzählung besteht darin, daß die Figurenreden abgesehen von wenigen Abweichungen immer aus Rede und Gegenrede bestehen, d.h. sie werden in Form eines Dialogs zwischen Gesprächspartnern gestaltet.

Die Erzählung umfaßt 12 Gespräche.²⁷⁵ Jedes Gespräch ereignet sich in einer anderen Redesituation und hat damit jeweils einen neuen Figurenbestand und/oder eine neue Figurenkonstellation. Bei der Untersuchung der Figurenkommunikation werden u.a. folgende Punkte berücksichtigt: die (vorausgesetzte) Redesituation als Anfangskonstellation des Gesprächs, aus der sich die Bewußtseinsinhalte der Figuren und deren Verhältnis ergeben; Art und Inhalt der Rede, d.h. Verlauf des Gesprächs; und schließlich die Endkonstellation des Gesprächs, d.h. die Veränderung der Bewußtseinsinhalte der Figuren bzw. der (Umgebungs-) Situation durch das Gespräch. Die Untersuchung des Verlaufs der Figurenkommunikation macht den Handlungsverlauf der Erzählung als Ganzes, also Anfangskonstellation, Mittelteil und Endkonstellation sichtbar, und jedes Gespräch entspricht dabei einer Erzählsequenz.²⁷⁶

1. Gespräch (Kap. 1, 89)²⁷⁷

Anfangssituation: Im heidnischen Byzanz wohnen ein Christ und ein Jude als Nachbarn friedlich miteinander, obwohl sie unterschiedlichen Glaubensbekenntnissen angehören; Verhältnis der Gesprächsteilnehmer: (guter) Nachbar
Das erste Gespräch, das zwischen den anonymen christlichen und jüdischen Nachbarn stattfindet, bezieht sich auf ihre Kinder. In ihm kommt ihre Hoffnung zum Ausdruck, daß auch ihre Kinder in Zukunft so einträchtig miteinander leben wie sie selbst. Während der Christ die Erfüllung seines Wunsches allein von Gott erhofft, treten in der Rede des Juden die Kinder als Subjekt in den Vordergrund: дети наши должны жить еще согласнее (89).²⁷⁸ Seine zukunfts vorausdeutende Rede stellt damit die Kinder im weiteren Verlauf der

²⁷⁵ Genau genommen umfaßt sie vierzehn Gespräche. Ein Gespräch davon wird jedoch wegen seiner quantitativ und qualitativ geringen Bedeutung nicht mitgezählt (die letzte Rede *Panfils* auf S. 94), und zwei Gespräche werden wegen ihres engen Zusammenhangs als eines gerechnet, obwohl der Text auf einen Zeitabstand zwischen ihnen hinweist (die beiden Gespräche zwischen *Fedor* und *Abram* im neunten Kapitel).

²⁷⁶ „Erzählsequenzen sind solche Teile des Erzählprozesses, die sich durch deutlich markierte Merkmale innerhalb des Textganzen als (relativ) selbständige Handlungs- und Bedeutungseinheiten herausheben“. Schulte-Sasse, S. 143.

²⁷⁷ Die Seitenzahl entspricht der des PSS, Bd. 30.

²⁷⁸ Zitiert nach PSS, Bd. 30, jedoch in der modernisierten Orthographie.

Erzählung vor die Aufgabe, den Wunsch ihrer Väter zu erfüllen. In seiner Rede treten die Kinder als Subjekt und zukünftige Handlungsträger auf. Der letzte Teil seiner Rede: в согласии заключается удобье и счастье, а в несогласии – всякое беспокойство и разорение (ebd.) erscheint als ein kategorischer Satz und als ein Motto der ganzen Erzählung.

Die Gesprächspartner treten als Anonyme auf. Sie werden durch das Kollektivum, die Zugehörigkeit zu ihrer Konfession bezeichnet. Diese anonyme Kollektivität der Elterngeneration steht in Kontrast zu ihren Kindern, die individuelle eigene Namen tragen.²⁷⁹

Das erste Gespräch ist also eine zukunfts vorausdeutende bzw. zukunfts vorausschauende Rede und hat in der Erzählstruktur eine strukturkonstituierende Funktion. Nicht zuletzt die Rede der Juden fungiert in dem folgenden Verlauf der Handlung als auslösender und vorwärtstreibender Faktor.

2. Gespräch (Kap. 4, 92-94)

Anfangssituation: Der Staat will seine Angehörigen durch die Religion trennen; Verhältnis der Gesprächsteilnehmer: Jugendpfleger als Obrigkeit und Vorgesetzter vs. Lehrer als Unterlegener.

Das zweite Gespräch ereignet sich zwischen dem Griechen *Panfil* (ein sprechender Name: *pan+fil*, also das „Allumfassende“ + „liebend“), dem gemeinsamen Erzieher von *Fedor* und *Abram*, und dem anonymen Jugendpfleger (младопитатель) der die neue staatliche Verordnung proklamiert. Die vorausgesetzte Redesituation stellt eine konfliktauslösende dar: Dadurch, daß das Christentum zum „Hauptglauben“ (главная вера: 90) des Staates erklärt wurde, müssen sich das Gesellschaftssystem und vor allem das Schulsystem verändern. Die staatliche Maßnahme zur Trennung der verschiedenen Glaubensbekenntnisse fungiert als konfliktauslösender Faktor. Die Absicht der Eltern von *Fedor* und *Abram*, ihre Kinder nicht trennen zu lassen, gerät in Konflikt mit der staatlichen Anordnung. Das private, individuelle Handeln verstößt gegen das kollektive, staatliche Handeln. In der Auseinandersetzung vertritt der Grieche *Panfil* die Position der Schwächeren und legt vernünftige Argumente dar:

[...] произволением Творца людям не одинаково явлено во что верить, и у нас между всех есть много разных вер, и не в этом зло, а зло в том, что каждый из людей почитает одну свою веру за самую лучшую и за самую истинную, а другие без хорошего разсуждения порочит. А как я сам всех вер не знаю, то об истине их во всей полноте судить не могу, и я потому ни одной веры против другой не унижаю и ни одну не превозношу, так как это до меня совсем не касающее. (92)

²⁷⁹ Beachte auch die Anredeform. Die Figuren nennen einander „(guter) Nachbar“. Hierbei wird also ein Relationsbegriff verwendet.

Damit bringt er auch als Erzieher seine Überzeugung zum Ausdruck:

[...] а в училище я [Панфил] только о том забочусь, чтоб у детей в постижении разума никакого разделения не было, а больше бы крепили любовь и согласие. (93)

Die Reaktion des Jugendpflegers auf die Argumentation *Panfils* ist überaus negativ. Als er das Gespräch beginnt, steht seine Ansicht bereits fest. Schon der Satz, mit dem er das Gespräch eröffnet, bildet einen Befehl und manifestiert seine schwarzweißmalerische Auffassung von der Religion.

Объясни мне, Панфил, как ты веруешь и какую веру превозносишь, а какую опровергаешь? (92)

Im Gegensatz zu der vernünftigen Argumentation *Panfils* besteht seine Rede ständig in (negativen) Beurteilungen und Bewertungen: ты этак лукаво умствуешь? Это так нельзя; у тебя нехорошо от ученых разсуждений развилось. Надо так, чтобы [...] (93). Der Jugendpfleger ist fest davon überzeugt, daß er (und die Christen) die (einzige) Wahrheit wisse. Seine Bestimmung besteht darin, 'seine' Wahrheit zu verkündigen und ihr andere Menschen zu unterordnen: мы знаем истину и должны ее всем оказать (ebd.). Es kommt dem Jugendpfleger allein auf das Erreichen einer absoluten Wahrheit um jeden Preis an: Что такое есть земное согласие?! Надо достигать истину (ebd.). Der Dogmatismus des Jugendpflegers wird dem Relativismus *Panfils* gegenübergestellt. Der Erstere kann nur durch seine Übermacht den anderen unterwerfen: Ты меня должен слушать: я – начальник (ebd.).

Nach dieser „Scheindiskussion“ wird die Schule *Panfils* geschlossen, und *Fedor* und *Abram* werden getrennt in verschiedene Schule geschickt.²⁸⁰

Zwischen dem zweiten und dritten Gespräch findet sich eine Figurenrede (95). Sie stellt den einzigen Monolog dar, der in der ganzen Erzählung auftritt. Er wird in Ich-Form von einem Lehrer geführt, der die Überlegenheit seiner Konfession über die anderen und deren Absolutheitsanspruch proklamiert. Er stellt eine reine Meinungsäußerung ohne Argumentation dar und hat überwiegend eine offene Drohung gegen diejenigen, die mit Andersgläubigen Umgang pflegen, zum Inhalt. Diese Redeform bildet einen deutlichen Kontrast zu der sonstigen Dialogform.

3. Gespräch (Kap. 6, 96-97)

Das Gespräch führen der junge *Fedor* und *Abram*. Die beiden Knaben geraten gerade in eine gesellschaftliche Umwälzung und in eine Umwertung der bisherigen Werte, was sie jedoch wegen ihrer Unmündigkeit nicht wahr-

²⁸⁰ Vgl. Zelinsky 1971, S. 304.

nehmen können. Früher waren sie sowohl von ihren Eltern als auch von ihrem Lehrer so erzogen worden, ständig miteinander in Eintracht zu leben.²⁸¹ Aber nun, seitdem sie getrennt in feindlichem Geist erzogen werden,²⁸² sind sie der neuen Umgebung vollends ausgesetzt und in ihrer kindlichen Naivität durch die Unterweisung der neuen Lehrer unmittelbar beeinflusst. Ihre Rede entlarvt ihre Passivität und Unwissenheit. Die „unschuldigen“ Kinder geben die Rede ihrer Lehrer und Eltern wörtlich wieder und verhalten sich lediglich nach der Anweisung der neuen Erzieher: Нам [...] теперь заказано, чтобы с вами не водиться. / Про вас наш учитель говорил, что вы – поганые. / Отец говорит, [...] (96). Ihr Gespräch endet mit einer gegenseitigen Kränkung und schließlich mit einer Prügelei.

4. Gespräch (Kap. 7, 97-98)

Das Gespräch zwischen den Müttern der beiden Helden stellt eine erweiterte Form des Wortgefichtes ihrer Söhne dar. Der Streit der Kinder wandelt sich durch Einmischen der Mütter in eine Rauferei. Dadurch, daß sich die Väter und schließlich auch die Nachbarn an dieser Auseinandersetzung beteiligen, entwickelt sich die Prügelei der Kinder zu einem Kampf zwischen den beiden Konfessionen, dem Christentum und dem Judentum. Diese Auseinandersetzung kann erst durch Eingreifen der staatlichen Macht zugunsten der Christen beendet werden. Nach diesem Skandal zwischen den Nachbarn, der durch den unmündigen *Fedor* und *Abram* verursacht wurde, werden die ehemals vertrauten Nachbarn zu schlimmsten Feinden, und der gemeinsame Garten wird durch eine hohe Steinmauer (symbolisch) geteilt.

Obschon die beiden Mütter im vorderen Teil der Erzählung aufgrund ihrer Einfalt positiv dargestellt sind (В таком простом, но добром научении [...]: 89), verändern sie sich schnell, als sich ihre Kinder miteinander streiten. Die Einfalt der beiden Frauen ist durch den Erzähler ambivalent dargestellt. Die Frauen haben wenig Kenntnis von Unterschieden zwischen den Religionen und können in friedlicher Zeit ohne Konflikt leben.²⁸³ Aber wenn irgendein Problem entsteht, dann werden sie handlungsunfähig. Die beiden Mütter sind

²⁸¹ Der Erzähler bringt mit Nachdruck zum Ausdruck, daß die Eintracht auf ihrer Erziehung beruht. Es ist auffallend, daß der Erzähler oft den Kausativ verwendet, wenn er die Knaben beschreibt: Вынесет еврейка, посадит своего Абрамку, и христианка принесет своего Федю и тоже посадит его рядом [...] (89). Dadurch werden das Subjekt der Handlung nicht die Kinder selbst, sondern die Eltern.

²⁸² Vgl. den oben dargestellten Monolog eines Lehrers.

²⁸³ Der Erzähler schreibt über die beiden Frauen folgendermaßen: Матери Феодора и Абрама не твердо разумели, что их религии подробно касается, а знали по-женски одно наружное. [...] Больше же всего обе они жили с тою заботой, чтобы в соседстве по домашеству им одной от другой было как можно удобнее и чтобы не оказать никакой друг другу помехи. (90 f.)

also nicht imstande, irgendwie der Ursache des Streites ihrer Kinder auf die Spur zu kommen. Sie sind mit ihrer Naivität dem Einfluß von außen machtlos ausgeliefert.

Im dritten und vierten Gespräch stellt sich das Individuum als ein unbewußtes Opfer des Regimes dar.

5. Gespräch (Kap. 8, 99-100)

Das Gespräch ereignet sich zwischen dem erwachsenen *Fedor* und seinem ehemaligen Schulkameraden. Zwischen dem vierten und fünften Dialog liegt ein großer zeitlicher Abstand, den der Erzähler jedoch raffend schildert. Das Gespräch wird zu einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Raum geführt, also „an einem Feiertag“ und „jenseits der Stadtmauern hinter einem Wäldchen an der Meeresbucht“ (99).²⁸⁴ Diese präzise Zeit- und Raumangabe gibt dem „besonderen Ereignis“ (особый случай: 99), bei dem sich das Gespräch ereignet, eine realistischere Färbung.

Die Anfangssituation: Beim Spaziergang sieht *Fedor*, daß *Abram* von seinen ehemaligen Schulkameraden wegen der Glaubensverschiedenheit zu Unrecht geschlagen wird. Er kommt aus Mitleid *Abram* zu Hilfe und setzt sich für ihn ein, indem er das Evangelium zitiert und die je nach der Kultur verschiedene Verhaltensweise erklärt; Verhältnis der Figuren: Einzelner/Alleinstehender vs. Gruppe/Masse

In diesem Gespräch unterscheidet sich *Fedor* als Einzelner deutlich von seinen Schulfreunden, die als anonyme Masse/Gruppe die Gewalt vertreten. Während *Fedor* durch den Umgang seiner Kindheit mit der Familie *Abrams* und die Lektüre „von verschiedenen Ländern und Religionen“ (91) die Sitte der Juden kennt, hatten seine anderen Schulfreunde aufgrund der staatlichen Verordnung der Religionstrennung von Anfang an keine Gelegenheit, Kenntnisse von der Verschiedenheit der Länder und der Kulturen zu erwerben. Daher sind sie nicht in der Lage, *Fedors* Erklärung über die kulturelle Verschiedenheit der Verhaltensweisen zu akzeptieren.²⁸⁵ Es fehlt ihnen an der dazu nötigen Grundlage, wie ihre folgende Reaktion deutlich zeigt: А почему тебе [Федору] такая правда известна, а нам неизвестна? Мы все в одном месте учились (99). Dadurch zeigt sich, daß das mangelhafte und parteiische Bildungssystem die Menschen einseitig und voreingenommen macht. Die Gruppe erhebt Anspruch auf Absolutheit (eine absolute Gültigkeit) ihrer Kultur und Denkweise und beurteilt durch ihre eigene Regel die Andersgesinnten

²⁸⁴ Im Unterschied dazu enthalten andere Gespräche unpräzise Zeit- und Raumangaben.

²⁸⁵ Um für die Erklärung *Fedors* Gewähr zu leisten, mischt sich der Erzähler aktiv ein: Это действительно так было, как объяснял Федор [...] (99). Diese aktive Einmischung des Erzählers offenbart seine Mitteilungsabsicht.

und die Außenstehenden. Die vernünftige und argumentative Äußerung *Fedors* wird von der vorurteilsvollen Masse als Lüge und als „Böses“ betrachtet:

Ты [Федор] врешь: как можно перед святыней покрывши голову быть?
Это ты выдумываешь! (99)

Как, – говорят, – зла не сделал! А разве ты за жида не заступился?
(100)

Die Gruppe, die keine Voraussetzung für Kommunikation besitzt, zeigt sich kommunikationsunfähig. Sie antwortet auf die vernunftgemäße Äußerung mit Gewalt und übt Terror gegen *Fedor* und *Abram* aus. Diese Szene zeigt deutlich, wie leicht sich Menschen in einer Gesellschaft, in der es an Grundlagen für die Kommunikation fehlt, auf Gewalt stützen, um eigene Vorstellungen durchzusetzen.

In diesem Gespräch tritt der erwachsene *Fedor* als ein selbständiges Individuum auf, während er sich in der Kindheit passiv, von äußeren Einflüssen geprägt, verhalten hat. Sein Selbstbewußtsein als handelndes Subjekt zeigt sich im Verlauf der Erzählung immer deutlicher. Im Gegensatz dazu stellen die ehemaligen Schulkameraden eine anonyme Masse dar, die von der staatlichen Ideologie geprägt ist.

6. Gespräch (Kap. 9, 100-103)

Das 6. Gespräch besteht aus zwei Teilen, zwischen denen es einen gewissen Zeitabstand gibt. Sie sind jedoch wegen ihres engen inhaltlichen Zusammenhangs als ein Gespräch zu rechnen. Die Gesprächspartner sind die beiden Hauptfiguren.

Erster Teil (100-101)

Das Gespräch ereignet sich unmittelbar nach der Gewalttat „im Morgengrauen“, als *Fedor* und *Abram* nach langem Zustand der Bewußtlosigkeit durch die Gewalttat, sich gegenseitig stützend, nach Hause kommen. Diese Szene ist kurz, aber sehr plastisch und symbolhaft dargestellt. Der Zeitpunkt, das Morgengrauen, in dem das Gespräch stattfindet, entspricht dem inneren Zustand der Figuren: Die Helden stehen unmittelbar vor einer geistigen Erleuchtung.

Durch dieses Gespräch kommt die Versöhnung der beiden alten Freunde zustande. Der Verlauf des Dialogs zeigt, wie die Helden eine völlige Übereinkunft der Meinungen erreichen. Das Gespräch wird von *Abram* angefangen. Er bringt *Fedor* seine Dankbarkeit für die Hilfeleistung zum Ausdruck und äußert seinen Eindruck, daß *Fedor* ein „gerechter Mensch“ sei und Gott mehr fürchte als die Menschen. Aus der darauf folgenden Antwort *Fedors* ergibt sich, daß seine Tat nicht aus bloßem Mitleid mit *Abram*, sondern aus

seiner festen religiösen Überzeugung resultiert: Er mußte so handeln, weil Jesus Christus dies befiehlt, dessen Schüler er werden will. *Fedor* erhebt Anspruch auf eine Verbindlichkeit seiner christlichen Überzeugung, indem er als das Objekt des Befehls die Pluralform „uns“ (statt Singular „mir“) wählt. Darauf folgen eine mehr oder weniger entgegengesetzte Äußerung *Abrams*²⁸⁶ und eine Entgegnung *Fedors* nacheinander. Ihre Übereinstimmung besteht in folgender Erkenntnis:

Внушения человеческие для многих закрывают заповеди божеские.
(101)

Nach ihrer Feststellung ist das göttliche Gebot eines harmonischen Zusammenlebens der Menschheit durch die „menschlichen Einflüsterungen“ (внушения человеческие) gebrochen. Durch wen das göttliche Gebot gebrochen wurde, wird durch *Fedors* Erinnerung an ihre Kindheit verdeutlicht: люди нас заставили врозь быть (101). Hinter diesen anonymen „Leuten“ verbergen sich Menschen, die allein den Namen Jesu kennen, ohne aber seinen Geist zu besitzen (кои имя Его знают, да духа Его не имеют: ebd.). Die gemeinsame Erkenntnis der beiden Helden festigt sich durch ein darauf folgendes Gespräch, das in zeitlichem Abstand zu dem vorherigen Dialog stattfindet.

Zweiter Teil (102-103)

Im zweiten Teil des 6. Gesprächs befinden sich *Fedor* und *Abram* durch ihre wiederhergestellte Freundschaft und heimlichen Zusammenkünfte in einer einsamen und von ihren Angehörigen verlassenen Situation. In ihrer Umgebung verbreiten sich Gerüchte, daß *Fedor* heimlich dem Judentum anhängt und *Abram* sich den Christen angeschlossen und ein Ohr vom Schwein gegessen habe und dergleichen mehr. All diese Gerüchte werden jedoch von dem Erzähler selbst negiert. Darüber hinaus setzt er sich aktiv für die beiden Helden ein und betont, daß sie treu an ihren Glauben festhalten: Федор и Абрам – оба оставались по вере, как были: кто в которой родился, тот в той и пребывал (101). Was sie vermeiden, ist der Streit über den Glauben. Dadurch werden ihre Übereinstimmung und ihre Überzeugung von einem harmonischen Zusammensein der verschiedenen Religionen immer fester:

Напротив, они как бы крепче уверились, что и в одной, и в другой вере во всех отношениях можно себя руководствовать, если только понимать веру правильно и не иметь лукавых замыслов и вредных для мира привычек. (101 f.)

²⁸⁶ Er fängt mit Bejahung und Verneinung (Да, но [...]) an.

Der Dialog findet in einer ambivalenten Situation statt: Von außen gesehen, befinden sich die Gesprächsteilnehmer in einer äußerst beunruhigenden Lage, weil sie von ihren Angehörigen verlassen worden sind. Von innen gesehen, sind sie jedoch von ihrer Eintracht und inneren Überzeugung her in einem Zustand der Ruhe und Geborgenheit. Daher können sie ein „stilles und angenehmes Gespräch“ (102) führen. In diesem Gespräch bringt *Fedor* zuerst sein Bedauern darüber zum Ausdruck, daß die Streitereien über die Rechtgläubigkeit der Menschheit so viel Zwietracht stiften. Darauf erwidert *Abram*, daß die Verschiedenheit der Religionen Wille Gottes sei:

Этому так и следует быть. Если очи наши не на одинаковую даль и не на равную высь видеть могут, то кольми паче понимание не одинаково все постигать может, а должно разнствовать. Если бы это не был угодно Богу, то все бы люди одинаково все видели и одинаково понимали; но Бог не так создал, а создал различие в понимании. Оттого и разные веры. (102)

Seiner Ansicht nach entsteht die Zwietracht nur aus dem „Nichtbegreifen, daß alle Religionen zu einem Gott führen“:

Распри, – отвечал Абрам, – тоже от непонимания, что все веры к одному Богу ведут. (102)

Darauf üben die Freunde gegenseitig (Selbst-)Kritik an der falschen Haltung, die Juden und Christen gegenüber Jesus Christus einnehmen. Danach kommen sie anscheinend zu derselben Erkenntnis, die sie in dem vorherigen Gespräch gewonnen haben:

Не спорить надо о Боге, а стараться жить в мире. (103)

Aber diese Erkenntnis ist viel tiefer und viel deutlicher als die vorherige. Die mehr oder weniger passive Haltung der Hauptfiguren im ersten Teil des Gesprächs verändert sich: Während die Helden in dem vorherigen Gespräch um die Erfüllung ihrer Hoffnung auf die Verwirklichung des Willens Gottes in der Welt lediglich zu Gott gebetet haben,²⁸⁷ wird hier ein menschlicher Wille zur Tat deutlich hervorgehoben. Diese Entwicklung ihres Gedankengangs verknüpft sich mit den (oder erinnert an die) zukunfts vorausdeutenden Hoffnungsaussagen ihrer Väter, die am Anfang der Erzählung stehen.²⁸⁸

Das Gespräch, durch das die beiden Gesprächsteilnehmer zur göttlichen Erkenntnis gelangt sind, erreicht seinen Höhepunkt, als sie bei ihrer Er-

²⁸⁷ Vgl. *Приблизь, Господь, это время.* (101); *Пусть живет в вас [христианах] дух Учителя вашего [...]* (ebd.)

²⁸⁸ Vgl. die Analyse des ersten Gesprächs dieser Erzählung, S. 79f.

kenntnis und Übereinstimmung die Anwesenheit Gottes bzw. Jesu Christi feststellen.

Он [Христос] теперь среди нас. / [...] / Побудь! – молит. – Останься!
Мы сотворим Тебе сению. (103)

Hier bezieht *Fedor* sein Erlebnis auf den Ausspruch des Apostels Petrus. Damit gewinnt der Zustand der Erkenntnis und Übereinstimmung der beiden eine zusätzliche Dimension, die einer weitgehenden Interpretation bedarf.²⁸⁹ Sie erleben in ihrer Eintracht das Kommen des Reiches Gottes.

7. Gespräch (Kap. 10, 104)

Gesprächsteilnehmer: *Fedor* und die vermeintlich christliche Masse; Redesituation: *Fedor* ist von verschiedenen Schicksalsschlägen heimgesucht worden. Die christliche Masse beurteilt das Unglück *Fedors* als Strafe Gottes für seinen Umgang mit dem Juden *Abram*.

Hinter der Frage, die die angeblich christliche Masse ihrem leidenden Glaubensgenossen als erstes stellt (Раздумайся: за что так тебя [Федора] Бог наказывает?: 104), ist ihre Vorstellung vom menschlichen Unglück verborgen.²⁹⁰ Sie vertritt die Auffassung, daß die Schuld an menschlichen Leiden menschlichen Taten zugeschrieben werden soll. Die Masse sieht in den Leiden *Fedors* Gottes Strafe für seinen Umgang mit dem Juden, der nach ihrer Überzeugung ein Feind der Christen ist. *Fedor* argumentiert gegen den Judenhaß, indem er sich auf zwei Faktoren stützt: auf seine persönliche Lebenserfahrung und die daraus resultierende Feststellung (Сосед Абрам никогда мне моей веры не порочил: 104) und die Lehre des Evangeliums von der Feindesliebe. Im Gegensatz dazu behauptet die Masse wiederum das traditionelle Vorurteil, ohne irgendein vernünftiges Argument: Жид – враг нашей веры (ebd.). Aus der Gegenüberstellung der Auffassungen *Fedors* und der Masse stellt sich eine Diskrepanz zwischen der Lehre des Evangeliums und der öffentlichen Meinung bzw. dem traditionellen Vorurteil heraus.

Die Verschiedenheit zwischen *Fedor* und den anderen Christen besteht außerdem in der Einstellung zu Jesus Christus. Während die Masse zwischen

²⁸⁹ *Fedors* Satz: мы сотворим Тебе сению verweist offensichtlich auf Petrus' Rede an Jesus bei der Verklärung Jesu im Matthäus-Evangelium (17, 4). Hier benutzt Leskov das Wort „sen“ (Zelt, Hütte; im Russischen bedeutet das jedoch 'Schatten' oder 'Schutz') aus dem Kirchenslavischen. In der ins Russische übersetzten Bibel steht stattdessen das Wort „куща“. Eine eingehende Interpretation dafür wird unten, in der vierten Interpretations-sphäre geliefert.

²⁹⁰ Der Dialog zwischen *Fedor* und der Masse spielt auf die Gespräche zwischen Hiob und seinen Freunden im Alten Testament an. Sie diskutieren über die Ursache des menschlichen Leidens, und Hiobs drei Freunde führen es auf menschliche Schuld zurück. Vgl. bes. Hiob 16, 2; 19, 2-3.

Jesus und sich eine absolute Trennung sieht (Он [Христос] Бог, а мы люди: 104), stellt die Person Jesu für *Fedor* ein Vorbild dar, dessen Lehre die Christen befolgen und in die Tat umsetzen sollen. 'Imitatio Christi' ist der Inhalt seiner Rede (я только говорю, что Христу надо следовать: 104).

Durch dieses Gespräch wird der Abstand zwischen *Fedor* und den anderen Christen noch größer. *Fedor* wird trotz seiner inhaltlich überzeugenden Argumentation als Verfluchter von seinen Glaubensgenossen völlig isoliert, bleibt jedoch in dem festen Glauben an seine Unschuld.

8. Gespräch (Kap. 11, 105)

Gesprächsteilnehmer: *Fedor* und *Abram*; Redesituation: *Fedor* ist in völliger Einsamkeit. *Abram* kommt zu ihm, um Trost zu spenden. Die beiden Helden erkennen allerdings nicht, daß die Leiden *Fedors* eine Probe darstellen, während der Leser/Hörer durch die Vorinformation des Erzählers Kenntnis davon hat.

Der christliche *Fedor* ist sich seiner Mündigkeit voll bewußt und handelt als ein Subjekt, ein Handlungsträger, indem er sich an den passiven Zustand seiner Kindheit erinnert:

Друг Абрам, я [Федор] люблю тебя и не могу делать иначе. В отрочьем веке нас с тобою было разбили, но теперь, в возрасте, мы этого над собой не допустим. (105)

Obschon er von der Richtigkeit seiner Handlungsweise vollkommen überzeugt ist, gerät er ins Schwanken, ob Gott auf seiner Seite steht (Неужели и вправду Бог меня кинул?: 105).

Durch seine belehrende Rede, daß das menschliche Schicksal allein von Gott abhängt und dessen Geheimnis von Menschen nicht zu begreifen sei, spendet *Abram* in dieser Lage seinem verunsicherten Freund Trost. Man solle nach seiner eigenen, vernünftigen inneren Überzeugung leben und dürfe nicht nach übernatürlichen Erscheinungen die Richtigkeit des Lebens beurteilen. In seiner Rede wiederholt sich die kategorische Feststellung, die die beiden Freunden bei ihrem letzten gemeinsamen Gespräch erkannt haben: Наше человеческое дело – помогать, чем можем, друг другу (105). Aus diesem Gespräch ergibt sich, daß das gegenseitige Vertrauen der Menschen zugleich das Vertrauen zu Gott darstellt: будем друг другу верны – и Бог не постыдит нашей верности (ebd.). Die abergläubische Neigung der Menschen, das menschliche Leiden als Gottes Strafe zu betrachten, wird durch die innere vernünftige Überzeugung überwunden.

9.-11. Gespräch (Kap. 12-14, 106-109)

Das 9., 10. und 11. Gespräch bezieht sich auf die Hilfeleistung *Abrams*, durch die *Fedor* wieder auf die Beine kommt.²⁹¹ In den Gesprächen erweist sich der Jude *Abram* für den Christen *Fedor* als einziger Helfer, der nicht nur materielle, sondern auch geistige Unterstützung leistet. Als *Fedor* bei seinem Versuch, seinem Leben wieder eine Ordnung zu geben, durch wiederholte Unglücksfälle immer wieder in Verzweiflung gerät, bestärkt der jüdische Freund ihn in seinem christlichen Glauben, wie es an seiner folgenden Rede deutlich wird:

Нет, – отвечает Абрам-жидовин: – ты [Федор] всегда был честный человек, да и Иисусово имя ты не произнес бы напрасно. Я знаю, что ты Иисуса истинно почитаешь и никогда во лжи Его имя не упомянешь. (109)

Es ist in diesen Gesprächen auffallend, daß das (wahre) Christ-sein *Fedors* immer wieder mit Nachdruck betont wird.²⁹²

12. Gespräch (Kap. 16, 110-111)

Das letzte Gespräch ereignet sich, als *Fedor* nach den drei harten „Prüfungen“ mit einem überaus großen Erfolg endlich heimgekehrt ist. *Fedor* schickt davor im Geheimen *Abram* das geliehene Geld mit Zinsen, und *Abram* erhält es.

Am Anfang des Gesprächs stellt *Abram* seinen christlichen Freund auf die Probe, um zu sehen, wie *Fedor* sich benimmt, wenn er wie ein „Jude“ handelt. Er verlangt nämlich sein Geld, indem er sich stellt, als ob er das verliehene Geld nicht bekommen hätte. Als der Christ sich schweigend anschickt, seinem jüdischen Freund die Summe nochmals zurückzuzahlen, sagt der Jude die Wahrheit. Er hat nämlich seinen christlichen Freund auf die Probe stellen wollen, um zu sehen, wie *Fedor* angesichts seiner „jüdischen Handlungsweise“ (жидовство) handeln werde. Durch diese Probe wird das wahre Christsein *Fedors* nochmals deutlich herausgehoben. Dies zeigt sich in der Rede des Juden:

²⁹¹ Die drei Gespräche finden jeweils in zeitlichem Abstand statt, werden jedoch wegen ihrer gleichen Funktion hier zusammen behandelt; aus dem Vergleich mit der Vorlage der Erzählung ergibt sich, daß gerade dieser Teil der Geschichte des *Prolog* entspricht. Leskov bearbeitet allerdings den Stoff im starken Maße nach seiner Intention, wie man unten, in der dritten Interpretationssphäre sehen wird. Semantisch gesehen unterscheiden sich die drei Gespräche voneinander nur in geringem Grade, sie fungieren lediglich durch die Zahl (dreimal) als ein gattungskonstituierendes Merkmal, so daß sie hier zusammen behandelt werden.

²⁹² Darin manifestiert sich die Größe des fiktiven Adressaten, der eine christliche Hörerschaft darstellt. Dies wird unten, in der zweiten Interpretationssphäre eingehend behandelt.

– Да, – говорит, – ты [Федор] Его [Христа] истинно любишь и прославляешь. (111)

Die letzten Reden der beiden Figuren richten sich auf die Zukunft bzw. die Ewigkeit. Sie äußern gegeneinander den Wunsch, daß Gott auf Erden die Zahl derer vermehren möge, die ihnen gleich und ähnlich sind.

– [...] Умножь Бог на свете людей, тебе [Федору] равных и подобных.
– Да, умножь Бог и таких, как ты, Абрам! – отвечал Федор [...] (ebd.)

Am Ende der Erzählung werden die beiden Hauptfiguren praktisch entpersönlicht, und ihre Tugend besteht weiter, als sie ihre eigene Freundschaft loben und zusammen ein Haus für Kinder verschiedener Religionen bauen wollen, um an ihre Freundschaft zu erinnern:

Пусть дети живут без разбору, как мы с тобою жили в детстве нашем. И пусть будет это дружбе нашей на старости поминанье. (ebd.)

In der letzten Figurenrede der Erzählung manifestiert sich auch die Botschaft des Erzählers/Autors, die im nächsten Kapitel eingehend untersucht wird.

3.2 Die zweite Interpretationssphäre: Erzählsituation

Der Erzähler steht in einer Erzählsituation: Er erzählt seinem fiktiven Adressaten die Geschichte von einem Christen und seinem jüdischen Freund.²⁹³

Der Erzähler zeigt sich als ein Chronist und fungiert als Vermittler, der eine antike Geschichte seinem zeitgenössischen „russischen“ Leser nacherzählt. Dies läßt er am Anfang seines Erzählens erkennen, indem er die Orts- und Zeitangaben für den modernen Leser erklärt bzw. wiedergibt:

В греческом городе Византии, прежде чем этот город стал называться Константинополем, а у русских Царьградом [...] (88)

Obschon sich der Erzähler in der Erzählung nicht allzu deutlich zeigt, läßt seine Rede seinen Standort konturieren. Mit der Orts- und Zeitangabe am Anfang des Textes wird die Position des Erzählers gegenüber der erzählten Welt als Außenposition gekennzeichnet. Voraussetzung des Erzählens ist eine große räumlich-zeitliche Distanz des Erzählten zur Erzählgegenwart. Dies läßt sich schon durch den Titel „Skazanie“ und einige Adverbialbestimmungen in der Erzählung erkennen.²⁹⁴ Der Erzähler macht seine Situationsüberlegenheit und

²⁹³ Vgl. „Die epische Ursituation ist: ein Erzähler erzählt einer Hörerschaft etwas, was geschehen ist.“ Kayser 1983, S. 349.

²⁹⁴ Z.B. Тогда в Царьграде главною верой была еще вера языческая (88f.); по тогдашней простоте (89) usw.

Allwissenheit erkennbar, indem er innere Vorgänge oder Gefühle der Figuren mitteilt²⁹⁵ oder die Wahrheit falschen Informationen über die Figuren entgegensetzt.²⁹⁶

Das Hauptinteresse des fiktiven Erzählers bzw. Chronisten liegt in der Belehrung seines Hörers bzw. Lesers. Der Erzähler beschreibt lediglich das, was sich auf sein Interesse bezieht. Das Äußere der Figuren und die Landschaft läßt er deshalb außer aller Acht. Ihm geht es um die Glaubensverschiedenheit und die daraus resultierenden Konflikte sowie die Art und Weise, diese zu überwinden, also mit einem Wort, um die Idee der Glaubentoleranz. Der Erzähler manifestiert diese seine Mitteilungsabsicht im Erzählvorgang mehrfach explizit und begrifflich. Sie wird z.B. im ersten Kapitel als ein kategorischer Satz formuliert: в согласии заключается удобье и счастье, а в несогласии – всякое беспокойство и разорение (89); внушения человеческие для многих закрывают заповеди божеские (101); Распри [...] тоже от непонимания, что все веры к одному Богу ведут (102); Не спорить надо о Боге, а стараться жить в мире (103); Наше человеческое дело – помогать, чем можем, друг другу (105) usw. Im Verlauf des Geschehens demonstriert der Erzähler seine Lehrsätze mit Hilfe des Lebenslaufes der Hauptfiguren. Die Geschichte von *Fedor* und *Abram* dient ihm also als Beispiel und Demonstrationsobjekt. Der Erzähler beabsichtigt durch sein Erzählen, ein menschliches Vorbild für die (höchste) Tugend der Toleranz herzustellen. Aus dem pädagogischen Interesse des Erzählers ergeben sich die unübersehbar lehrhaften und didaktischen Züge der Erzählung. Durch Beispiel und Gegenbeispiel offenbart der Erzähler seine ideale Vorstellung vom menschlichen Zusammenleben. Es ist auffallend, daß er dabei mehrfach hinweisende grammatische Formen verwendet: *И так* они в добром согласии прожили много лет счастливо (86); *В таком* простом, но добром научении мальчики выросли (89); *И так* точно разговоры о вере никогда не смущали согласия Абрама и Федора (103) usw. (kursiv S.-H. Lee).

Das Verfahren des 'Zeigens' oder 'Hinweisens' zieht sich durch sein ganzes Erzählen hindurch. Es zeigt sich implizit auch im Titel „Skazanie“, dessen ursprüngliche Bedeutung primär 'Zeigen', 'Hinweisen' bzw. 'Hinweis' ist.²⁹⁷ Dieses Prinzip liegt in der Kommunikationsabsicht des Autors bei der Legendendichtung und dient als Hauptfunktion der Gattung der Legende.

Obschon der Erzähler die gemeinsame Geschichte eines Christen und Juden erzählt, steht er auf dem Standpunkt eines Christen. Dies zeigt sich auch

²⁹⁵ Z.B. Федор вспомнилось детство и жалко стало Абрама (99); Федор сильно смутился (110) usw.

²⁹⁶ Z.B. Это действительно так было, как объяснял Федор (99); А на самом деле ничего этого не было (101).

²⁹⁷ Das Kirchenslavische s⟨kazati, s⟨kazanie bedeutet häufig auch 'Nachweis' oder 'Beweis'. Vgl. Seemann 1987, S. 209.

darán, daß er einmal die Christen als „wir“ bezeichnet²⁹⁸ und daß er ausführlicher über die christliche Lehre spricht. Daraus, daß der Erzähler das dargestellte Geschehen vorwiegend aus der Perspektive der christlichen Lehre bewertet und kommentiert, ergibt sich, daß er sich eher an den christlich orientierten Adressaten wendet.

Die Instanz des intendierten Adressaten wird durch das Nachwort der Erzählung explizit wie folgt beschrieben:

Ныне она [эта повесть] от старых записей взята и в новом изложении подается для возможного удовольствия друзей мира и человеколюбия, оскорбляемых нестерпимым дыханием братоненавидения и злопомнения. (111)

Diese einer Widmung ähnliche Angabe des Erzählers/Autors ist nachvollziehbar, wenn man die Handlung der Erzählung, nicht zuletzt ihren letzten, vom Umfang her nicht irrelevanten Teil berücksichtigt, in dem allein das Leiden der Haupthelden und seine Überwindung dargestellt sind. Deshalb kann man wohl sagen, daß der Erzähler durch sein Erzählen vor allem der gerechten Minderheit der Gesellschaft Trost zu spenden bzw. ein Wohlgefallen zu bereiten beabsichtigt. Aber darüber hinaus, durch das Verfahren des Hinweizens auf das gerechte Lebensbild, versucht er gleichzeitig, der (ungerechten) Mehrheit der Menschheit eine Gelegenheit zur Selbstreflexion zu geben.²⁹⁹

Insbesondere durch sein Räsonieren mit dem fiktiven Adressaten gibt der Erzähler zu erkennen, daß er die Geschichte aus frühchristlicher Zeit mit einer bestimmten Absicht berichtet. Es geht ihm darum, richtige und falsche Einstellungen zum (christlichen) Leben und zu anderen Religionen zu erörtern. Die Geschichte von *Fedor* und *Abram* dient ihm als Beispiel und Demonstrationsobjekt, um seine Botschaft zu übermitteln. Er zeigt dem fiktiven Adressaten deutlich, welches Leben bzw. welches Handeln gerecht ist, wobei er die Zuhörer selbst räsonieren läßt. Diese Absicht des Erzählers findet man auch in der Haltung des Erzählers zur vermeintlich christlichen Masse. Der Erzähler erklärt sie nicht unmittelbar für schuldig oder falsch, sondern läßt sie mit *Fedor* diskutieren, der sich auf das Evangelium stützt, und zeigt, wie sie sich am Ende der Diskussion verhalten. Dadurch, daß er das Gerechtheit seines Helden deutlich hervorhebt, verurteilt er also die Schein-Christen auf indirekte Weise.

²⁹⁸ Ein Beispiel: Als der Erzähler den Unterschied zwischen Judentum und Christentum erklärt, steht er auf Seiten des Christentums: Мы их ветхий закон признаем, то только к нему от своего Нового Завета добавку делаем, а евреи думают [...] (90).

²⁹⁹ Es läßt sich insbesondere durch die Briefe des Autors feststellen, daß er sein „Skazanie“ speziell für das einfache Volk, das nach seiner Ansicht nicht selten als „die grausame Masse“ erscheint, konzipiert hat. Siehe unten, Kap. 3.3.2.

Die aufklärerische Absicht des Erzählers ist auch in seinem aktiven Eingreifen in die Handlung festzustellen. Er mischt sich immer dort ein, wo eine Bestätigung oder zusätzliche Erklärung nötig ist. Er läßt z.B. durch seine Figur den kulturellen Unterschied zwischen Christentum und Judentum erklären und bestätigt die Erklärung:

Это действительно так было, как объяснял Федор, [...] (99)

Oder er selbst demonstriert die verschiedenen Verhaltensweisen beim Beten und erläutert dies für den „russischen“ Leser, wie im folgenden zu sehen ist:

Абрам приложил большие персты своих рук к глазам и голосно, по-жидовски пропел:

– «Умейн!» т.е. аминь, или по-нашему «истинно». (103)

Durch die Sprache des Erzählers konturiert sich die Art und Weise seines Belehrens und damit seine Einstellung zum fiktiven Adressaten.

Der Erzähler zeigt sich als ein Chronist, der seinem zeitgenössischen Zuhörer/Leser die alte Geschichte von einem Christen und einem Juden wiedergibt. Man kann beobachten, daß er im Erzählvorgang verschiedene sprachliche Mittel benutzt. Zuerst berichtet er von der Kindheit der beiden Helden, vom anfänglichen einträchtigen Leben der christlichen und jüdischen Familien in ruhigem und objektivem Ton. Ein mehr oder weniger gewichtiger Ton herrscht im ersten Kapitel, wo überwiegend von den anonymen Vätern der Helden berichtet wird. Dies ist am deutlichsten im Dialog zwischen beiden Vätern, nicht zuletzt in der Rede der Juden zu sehen, in der überwiegend Erkenntnis und Maxime des Handelns in aphoristischer Form ausgedrückt werden.³⁰⁰

[...] я [еврей] думаю, что дети наши должны жить еще согласнее, потому что они от нас, отцов своих, имеют добрый пример, что в согласии заключается удобье и счастье, а в несогласии – всякое беспокойство и разорение. (89)

Die buchsprachliche und archaische Stilfärbung im ersten Kapitel verändert sich jedoch schon am Anfang des zweiten Kapitels, in dem die Mütter und die beiden unmündigen Hauptfiguren dargestellt werden. Hier wird das alltägliche Leben der weiblichen Figuren und der Kinder dem Leser/Zuhörer unmittelbar vor Augen geführt und anschaulich dargestellt, wobei das Präsens der Verben benutzt wird:

Вынесет еврейка, посадит своего Абрамку, и христианка принесет своего Федю и тоже посадит его рядом на траве под большой розовый куст; надают им каких попало детских забавок, чтобы играли, а сами пойдут каждая к своим делам по домашеству. (89)

³⁰⁰ Vgl. oben, die Analyse des ersten Gesprächs.

Die Form des 'historischen Präsens', die sich von der einheitlichen Verwendung des Präteritums im ersten Kapitel deutlich unterscheidet, wird im Erzählvorgang immer wieder verwendet³⁰¹ und mehrfach sogar innerhalb eines Satzes mit dem Präteritum zusammen benutzt:

Федора мать и Абрамова мать пошли раз на огороды, чтобы поискать сыновей, и видят, что их сыновья стоят друг против друга на меже и толкаются, а у самих у обоих глаза горят и оба друг на друга кулачки сучат. (97)

Über die gemischte Verwendung der Verbform im Präteritum und Präsens hinaus verwendet der Erzähler neben der ernsten, archaischen Sprache auch die Umgangssprache bzw. Mundart, wobei er der Erzählung eine humoristische bzw. komische Färbung verleiht. Dies ist beispielsweise im Bericht vom Tod der beiden Väter zu sehen:

Так прежние добрые соседи состарились и в распре друг с другом померли. (98)³⁰²

Eine komische und naive Darstellung ist z.B. im Gespräch der jungen Helden (96-97) und im Wortgefecht ihrer Mütter (97-98) sowie in der szenischen Darstellung der Massenschlägerei zu finden, wobei verschiedene Umgangssprachen und Mundarten benutzt werden, wie z.B.: одадь; погади; перекоряться (96), поталкивать; выругать; задирать; дескать (97) usw.

Im Erzählvorgang verwendet der Erzähler archaische Ausdrücke und epischen Ton vor allem in der Darstellung der Gespräche zwischen den anonymen Vätern und zwischen den erwachsenen Helden, während er der Darstellung der Frauen und Kinder sowie der anonymen Masse eine komische und naive Färbung zu geben sucht. Die archaische Redeweise und der epische Ton, der an die Sprache der Bibel oder anderer religiöser Schriften erinnert, verleihen dem Text zugleich mit einer altertümlichen Atmosphäre eine gewisse Autorität, mit der der Erzähler offenbar dem Leser Erkenntnisse und Maximen des Handelns zu vermitteln versucht.³⁰³ Der Erzähler will jedoch seine Botschaft nicht nur mit Autorität ankündigen, wie es üblicherweise in tradierten kirchlichen Texten der Fall ist. Durch die amüsante Darstellung will er dem Leser auch Genuß bei der Lektüre gewähren. Daraus ergibt sich, daß der

³⁰¹ Die Gegenwartsform der Verben ist am häufigsten in den Redeankündigungen zwischen den Figurenreden wie *govorit*; *otvečat* u. dergleichen zu sehen. Zum Effekt solcher Redeankündigung s. Girke 1969, S. 42 f.

³⁰² Die Verwendung des umgangssprachlichen Ausdrucks *помереть* unterscheidet sich deutlich von den traditionellen Heiligenlegenden, in denen Ausdrücke für den Tod gewöhnlich in gehobener Form benutzt werden. Vgl. Benz 1987, S. 14.

³⁰³ Vgl.: „Der Ausdruckwert der veralteten Sprachformen besteht darin, daß sie die Lebensluft früherer Zeit mitbringen.“: Braak 1980, S. 57.

Erzähler durch sein Erzählen dem fiktiven Zuhörer nicht nur etwas Erbauliches, sondern auch etwas Genießerisches zu geben sucht.

3.3 Die dritte Interpretationssphäre: Kontext

3.3.1 Intertextueller Kontext

31 октября. Слово о Феодоре купце, иже взимая злато у жидовина, дав иоручника образ Христов, иже на вратех мусиею устроен³⁰⁴

В Константиине граде бѣше купец именем Феодор, богат. По случаю же некоему потопися корабль его и погуби все свое имение. Имеяше же любовь к некоему жидовину богату суцу и пришед нача молити его, да ему даст злато доволно на куплю. Жидовин же рече ему: «Даждь ми заклад и возмеш, еже хоцеш». Христианин же моляше и, не имый, что дати. И идыи с ним путем, и возрев, виде образ Христов над враты мусиею утворен, и рече к жидовину: «Сий образ Христа Бога моего всего честнейши имею и паче живота моего, сего поставляю ти поручника». Отвеща жидовин: «Аще воистину право веруеши ему, се даю ти елико хоцеш злата». И возвращаеся в свой дом, даде ему тысящу литр злата. Феодор же, купив потребная, отиде во Александрию и вся своя вещи, яко же восхоте, сице продаде.

Возврати же ся со инемн куплями в Константиинь град, и не дошедшу ему, потопе корабль его. Слышав же он жидовин приход Феодоров, не ведый его потопления, прииде к нему, чая взяти свое с лихвою, и обрете его плачуща в дому своем. И уведев потопление его, утешив же не скорбети ему, но всрвати поручившемуся за него Христу. Поим же его жидовин в дом свой и паки даде тысящу литр злата. И приведе его ко вратом, того же образа Христова послуха постави. Феодор же, купив смолу, отиде в Египет и пременив смолу на олово, и оттоле иде во Ефес и премени олово на медь, и много приобрет богатства идяше радуяся. И не дошедшу ему, паки разбися корабль его и погуби все, еже приобрел, и пришед в свой дом седяше плачался.

Он же жидовин, уведав Феодорово потопление и своего злата погибель, призва его и нача которати, ругаяся Христови: «Виждь, како прелстистесе вы, веровавше не существу Богу: аще бы убо Сын Божий Той был, на Него же ты уповаеши, не бы ты се уже третие в напасть потопления впал». Феодор же со многими слезами глаголаше жидовину: «Ни, друже, не хули истиннаго Бога: моих бо ради грехов все сие случи ми ся и того ради презре мя морскими преобидена быти волнами. Но молю тя, даждь ми еще третицею: и верую,

³⁰⁴ Der Prologtext stammt aus dem Buch Deržavinas (1990, S. 231ff.), das alle Quellentexte der Legendendichtung Leskovs außer *Skomoroch Pamfalon* und *Legenda o sovestnom Danile* in modernisierter russischer Orthographie enthält.

твоея ради хулы спасену ми быти и все твое с прибытком возвращу ти». Жидовин же третицею даде тысящу литр злата, и приведе его к тому же образу Иисус Христову, иже над враты, и глагола: «Тебе убо и ныне послуха и поручника принимаю; да аще Сын еси Божий, спаси его и мое с ним, да и аз верую, аще ли да не лстятся верующии в Тя». Взем же Феодор злато и купив потребная, отиде в Калаврию, и тамо купив пшеницу, отиде в Гундалы и обрете тамо по златице решето, и продав пшеницу, купи по сребренику мотру (корчагу) вина. И пришед во Антиохию, продаде ту же мотру по златнику. Учет же четыре тысящи литр злата и вложи в ковчег, написав епистолию сице. «Аз, Феодор христианин, к моему добродетелю Авраму иудеанину. Се четыре тысящи литр злата в ковчег вложих и опослушив моему поручнику Христу; и мню, яко Той имать сие в твои руце вложити». И вложи в ковчег, запечатав, и вшед на предний конец корабля, верже в море, рек: «Господи Иисусе Христе, Ты яко же веси доправи сий ковчег и дай моему заимодавцу». И бысть ветр велик в мори, не ту в едином месте, но и по всей вселенней, но и под брегом стоящи корабли в Константине граде разбивахуся от нужди волн. Всем же из града текущим к морю видети, изыде же и оный жидовин видети море. И бывшу ему на бреге, и се, напрягшися едина волна, привержс ковчег со златом пред позе его. Он же, взял той, принесе в дом свой и отверз обрете верху злата грамоту, яже о злате от Феодора к нему, и к тому приписано еврейски: «Аз, Иисус Христос, от Феодора христианина принесох ти злато с лихвою, да не хулиши Мене, иудеанине: се бо поручения изрешихся, и веру ими Ми воистину».

По времени же прииде Феодор здрав со многим богатством, взял же дары многи и иде к жидовину. Жидовин же, прием дары, вопроси его о заимном злате. Отвеща Феодор: «Верую поручившемуся по мне Христу, яко дал ти есть злато и имаши е в дому своем». Жидовин же, искушая, отвеща: «Несмь ни от кого же взял». Тогда Феодор глагола ему: «Не имам с тобою при никоея же, аще неси взял ковчега с четырьми тысящами литр злата, имуща верху написание моей рукою. Се все твое злато в ковчег вложь, предах морю, да мой Бог и твой поручник влжити имать в твои руце. Аще неси взял, ныне убо иди со мною ко образу Христову и клени ми ся, аки не прием». Жидовин же, убоявся, изнесе грамоту, бывшую в ковчеге верху злата, и рече Феодору: «Знаеши ли сию?» Видев же Феодор свое написание и ино к тому приписано сице: «Прними свое, иудеанине, и не хули Мене». И удивлшася о написании, и прослависта Бога. И сею виною верова жидовин во Христа и шед крестися со всем домом своим.

Inhaltswiedergabe des *Prolog*-Textes

In der Stadt Konstantinopel wohnt ein reicher Händler namens *Feodor*. Durch ein Unglück versinkt sein Schiff mit all seinem Eigentum. Er bittet seinen jüdischen Freund *Abram* um Hilfe, um wieder auf die Beine zu kommen. Da

der Jude ein Pfand dafür verlangt, schwört ihm der christliche *Feodor*, der nichts besitzt, bei dem Bild Jesu auf den Toren, das ausgeliehene Geld zurückzugeben. Mit den ausgeliehenen tausend Goldstücken betreibt *Feodor* im Ausland mit Erfolg Seehandel, aber auf der Rückfahrt versinkt sein Schiff. Als *Abram* zu *Feodor* kommt, um seinen Anteil zu bekommen, erfährt er *Feodors* Unglück und spendet seinem Freund Trost. *Abram* leiht ihm wieder tausend Goldstücke, indem er das Bild Jesu auf den Toren zum Zeugen anruft. Aber als dasselbe Unglück wieder passiert, spricht der Jude einen Fluch über Jesus Christus aus. Wegen dieser Blasphemie bittet *Feodor* seinen jüdischen Freund noch einmal um die gleiche Summe. Als er bei dem dritten Versuch den gewünschten Erfolg hat, legt er viertausend Goldstücke mit einem Schreiben an *Abram* in eine Truhe und wirft sie ins Meer, indem er zu Jesus Christus dafür betet, daß die Truhe zu seinem Gläubiger gelangt. Durch ein Wunder trifft die Truhe bei *Abram* ein, und der Jude findet darin das Gold mit dem Brief *Feodors*, zu dem Jesus selbst in hebräischer Sprache folgendes hinzugefügt hat: „Ich, Jesus Christus, habe dir das Gold mit Zinsen von *Feodor* dem Christen mitgebracht, auf daß du Mich nicht lästerst, o Jude: denn, siehe da, ich habe mein Versprechen gehalten. Nun, glaube wahrlich an Mich“. Als *Feodor* endlich mit großem Erfolg zurückkehrt, stellt sich *Abram* jedoch, als ob er die Truhe nicht bekommen hätte. Da *Feodor*, der fest davon überzeugt ist, daß *Abram* die Truhe bekommen hat, ihn zum Schwören vor dem Bild Jesu fordert, sagt der jüdische Freund aus Angst die Wahrheit. Am Ende preisen die beiden Freunde zusammen Gott, und der Jude konvertiert mit seiner ganzen Familie zum Christentum.

Im Zentrum des Vorlagentextes stehen das Unglück des christlichen Helden und seine Rettung, in der sich Gottes Werk offenbart. Der Unglück ist nicht motiviert, fungiert lediglich als Anlaß zur Offenbarung der Macht Gottes, durch die das Christentum andere Religionen, hier insbesondere das Judentum besiegt. Der christliche Gott stellt sich als der wahre Handlungsträger der Geschichte dar. Die beiden Hauptfiguren zeigen sich zwar als Freunde (друже; к моему добродетелю Абраму иудеанину), aber sie konkurrieren bei der eigenen Konfession.³⁰⁵ Die Intention des Verfassers ist deutlich erkennbar am Ende der Geschichte, als der Jude *Abram* mit seiner ganzen Familie zum Christentum konvertiert.

³⁰⁵ *Abram* lästert Jesus Christus, als *Feodor* zum dritten Mal demselben Unglück unterworfen wird: Виждь, како прелстнестеся вы, веровавши не сущему Богу: аще бы убо Сын Божий Той был, на Него же ты уноваеши, не бы ты се уже третие в напасть потопления впал. *Feodor* bittet seinen jüdischen Freund zum letzten Mal um Hilfe, diesmal wegen der Blasphemie *Abrams*: Ни, друже, не хули истиннаго Бога [...]. Но молю тя, даждь ми еще третиею: и верую, твоя ради хулы спасену ми быти и все твое с прибытком возвращу ти.

Aus dem Vergleich der Bearbeitung Leskovs mit dem Vorlagentext des *Prolog* ergibt sich, daß Leskov die Handlung der Geschichte in wesentlichem Maße verlängert und dabei den Grundgedanken des Textes verändert hat.³⁰⁶ Der Handlungsraum ist in beiden Texten Konstantinopel. Aber während der Vorlagentext keine Zeitangabe macht, bestimmt Leskov den Zeitabschnitt der Erzählung. Die Handlung der Erzählung ereignet sich also in der Übergangszeit, in der sich das Christentum von einer kleinen, peripheren Religion zur Staats-, zur Hauptreligion wandelt. Die präzise Zeitangabe fungiert in der modernisierten „Skazanie“ als ein dominanter, sinnkonstituierender Faktor. Als ein geschichtlicher Hintergrund der Handlung weist sie auf den anfänglichen Zustand des Christentums hin und läßt dadurch den Leser über den Grund für den Zwist zwischen den Religionen, nicht zuletzt zwischen Christentum und Judentum nachdenken.

Wenn der Verfasser des *Prolog*textes mit seiner Geschichte den Primat des Christentums über die anderen Religionen propagiert und dadurch die Ideologie der offiziellen Kirche vertritt, bringt Leskov mit seiner Erzählung seine eigene Ideologie, seine eigene Auffassung vom (wahren) Christentum zum Ausdruck. Das Christentum als eine Staatsreligion bzw. eine gesellschaftliche Ideologie versucht Andersgläubige bzw. Andersgesinnte zu unterwerfen und an sich zu bringen, wie man an der Legende des *Prolog* und auch in der Legendenerzählung Leskovs sieht.³⁰⁷ Im Gegensatz dazu ist die wahre christliche Lehre nach Ansicht Leskovs die Liebe zu anderen Menschen, die Nächstenliebe. Darüber hinaus unterstützt der Autor in seiner Erzählung das gegenseitige menschliche Vertrauen und das einträchtige Zusammensein der Menschen als das höchste Gebot Gottes, unter dem alle Religionen in Einklang sein können. Die Utopie ist nach der Auffassung Leskovs der Zustand, in dem alle verschiedenen Glaubensbekenntnisse in Harmonie zusammenleben, während die offizielle Kirche das Idealbild einer Gesellschaft allein in der christlichen Welt zu finden sucht.³⁰⁸

Leskov gibt der Geschichte der Vorlage einen „einrahmenden Kontext“, indem er den Unglücksfällen *Fedors* die Geschichte der Freundschaft zwischen den beiden Helden voranstellt.³⁰⁹ Durch diese Vorgeschichte als ein-

³⁰⁶ Der Text des *Prolog* hat nur 2 Seiten, während die Erzählung Leskovs 24 Seiten umfaßt.

³⁰⁷ Siehe z.B. die Auffassung des „Jugenderziehers“ (92 ff.) und der Schulkollegen *Fedors* (99 f.).

³⁰⁸ In dem „Skazanie“ leben die beiden Helden, der Christ und der Jude, mit ihrem menschlichen Vertrauen und ihrer Glaubenstoleranz einträchtig zusammen, wobei jeder weiterhin seiner eigenen Konfession treu bleibt, während der Jude in dem *Prolog*text „aus Angst“ (убоявся) zum Christentum konvertiert.

³⁰⁹ Nach der Theorie Bachtins könnte man die Legende des *Prolog* als eine „fremde Rede“ betrachten und die Vor- und Nachgeschichte des Unglücks als „das die fremde Rede abbildende und einrahmende Autorwort“. Vgl. Bachtin 1979, S. 243: „Bei der Herstellung

rahmende Situation wird das Unglück *Fedors* als eine „Prüfung“ dargestellt, und dadurch wird die Geschichte aus einer neuen Perspektive betrachtet. Während das Leiden *Fedors* ohne irgendwelche Motivierung lediglich als Mittel für die Offenbarung der Macht Gottes fungiert, wird es durch die Vorgeschichte als eine „Prüfung“, eine Aufgabe angesehen, die die beiden Helden zusammen durch menschliches Vertrauen lösen müssen.

Die Sprache und der Stil der modernisierten Legende verweisen durch ihre archaischen und epischen Züge bewußt auf die Vorlage und damit auf die tradierten kirchlichen Heiligenleben.³¹⁰ Der Autor beabsichtigt also, seine vernünftige Lebensanschauung durch ein tradiertes Medium zum Ausdruck zu bringen. Diese Haltung spiegelt die Einstellung des Autors zur Kirche und deren Tradition wider. Leskov bewertete, trotz all seiner Skepsis der offiziellen Kirche gegenüber, die Bedeutung der Kirche und der Religion, nicht zuletzt die Rolle des Christentums als einer Lebenslehre in der russischen Gesellschaft positiv.³¹¹ In seinem künstlerischen Schaffen versuchte er Vernünftiges und Religiöses in Einklang zu bringen, wie man an einer seiner autobiographischen Notizen feststellen kann.³¹² In seiner Gesellschaftskritik war er kein Revolutionär, sondern ein gemäßigter Reformist. Sein Idealbild der moralischen Gesellschaft suchte er lieber in der Vergangenheit. Diese ganze menschliche und dichterische Wesensart Leskovs offenbart sich in seiner Sprache implizit.

Es läßt sich feststellen, daß Leskov durch seine schöpferische Bearbeitung ein im Vergleich zur Vorlage stilistisch und kompositorisch mehr abgerundetes Heiligenleben entwirft: durch den Titel, die Schilderung der Kindheit der Helden sowie das Nachwort. Durch die Form der überlieferten kirchlichen Gattung und die sich daraus ergebende Wirkung beabsichtigt der Autor, seinen zeitgenössischen Leser seine eigene Auffassung vom Christentum mitzuteilen.

des Bildes der Sprache ist die Rolle des die abgebildete Rede einrahmenden Kontextes von erstrangiger Bedeutung. Der einrahmende Kontext bearbeitet die Umrisse der fremden Rede wie der Meißel des Bildhauers den Stein und treibt aus der rohen Empirie des Redelebens das Bild der Sprache heraus; er verschmilzt und verbindet die innere Zielstrebigkeit der abzubildenden Sprache mit ihren äußeren objekthaften Bestimmungen. Das die fremde Rede abbildende und einrahmende Autorwort gibt ihr eine Perspektive, verteilt Schatten und Licht, erzeugt eine Situation und die Voraussetzungen für ihre Artikulierung, durchdringt sie schließlich von innen heraus, trägt seine Akzente und seine Ausdrücke in sie hinein, schafft ihr einen dialogisierenden Hintergrund.“

³¹⁰ Vgl. oben, Kap. 3.1.2: Die zweite Interpretationssphäre.

³¹¹ Vgl. oben, Kap. 2.1.2: Die individuelle Situation.

³¹² Vgl. Leskov: *Avtobiografičeskaja zametka: Religioznost' vo mne byla s detstva, i pritom dovol'no šťastlivaja, to est' takaja, kakaja rano načala vo mne mirit' veru s rassudkom.* (XI, 11).

Die Erzählung besteht aus einem Titel, Hauptteil und einem Nachwort.

Durch die Titelgebung liefert der Autor dem Leser eine (Vor-)Information bzw. (Vor-)Kenntnis über die Erzählung und lenkt damit die Lektüre des Textes. Der Titel informiert den Leser über die Gattung der Erzählung („Skazanie“), die Namen der Hauptfiguren (*Fedor; Abram*) und deren Religionszugehörigkeit (Christ; Jude) sowie deren Beziehung (Freunde). Er bringt den ganzen Inhalt der Erzählung in komprimierter Form zum Ausdruck.

Die Gattungsangabe im Titel manifestiert eine Kommunikationsintention des Autors. Der Autor will seine Erzählung als ‘Skazanie’ gelesen bzw. rezipiert wissen, indem er am Anfang der Erzählung die Gattungszugehörigkeit feststellt. Durch die Gattungsangabe steht aber auch der Autor bei der Produktion der Erzählung unter dem Druck, ein ‘Skazanie’ schreiben zu müssen, und er sieht sich ständig mit der tradierten Gattungsform des ‘Skazanie’ konfrontiert.³¹³ Dafür greift er auf tradierte Merkmale des ‘Skazanie’ zurück, wobei er sie seiner schöpferischen Intention nach verarbeitet.

Was man zur Zeit Leskovs unter der Gattung des ‘Skazanie’ verstand, kann man aus der Kritik G. Georgievskijs an Leskovs Legendenerzählung *Nevinnyj Prudencij* und Leskovs Reaktion auf sie schließen. Aus dem Tatbestand, daß der Begriff des ‘Skazanie’ damals üblicherweise Texte von „kirchlichem Charakter“ bezeichnete, kann man wohl annehmen, daß der Autor seiner Erzählung die Färbung eines kirchlichen Textes zu geben und dadurch den Leser zu beeinflussen beabsichtigte.³¹⁴ Eine solche Kommunikationsabsicht kommt auch in der Redeweise des Erzählers und der Figuren zum Ausdruck, die an die kirchliche archaische und autoritative Sprache erinnert. Bereits durch die archaische Bezeichnung im Titel „židovin“ verleiht der Autor der Geschichte eine altertümliche Färbung. Demselben Zweck dienen auch die direkten oder indirekten Hinweise auf die Bibel und das Anführungszeichen, das in kirchlichen Literaturen häufig verwendet wird, um auf eine höhere, autoritative Urschrift wie z.B. die Bibel zu verweisen.

Der Hauptteil der Erzählung ist in 16 Kapitel eingeteilt. Dadurch gibt der Autor dem Leser zu erkennen, daß er ein Skazanie literarisch bearbeitet bzw. modernisiert hat. Die Einteilung der Erzählung in kleine Kapitel gehört darüber hinaus zu einer Eigenart des literarischen Schaffens Leskovs, durch die er das Interesse des Lesers für die Lektüre zu heben sucht.³¹⁵

³¹³ Der Wahl einer Gattung fungiert bei dem Autor bei der Produktion des Werkes als ein zwingender Faktor. Vgl. Schulte-Sasse/Werner 1994, S. 204.

³¹⁴ Im Unterschied dazu wird der Begriff im allgemeinen in weiterem Sinne verwendet. Vgl. unter dem Stichwort ‘Skazanie’ in KLĚ: в фольклоре общее родовое название повествовательных произведений историч. и легендарного характера. Среди С[казания] различают *предания, легенды, бывальщины* и др. Bd. 6, S. 877.

³¹⁵ Vgl. Setschkareff 1959, S. 160 f.

Der Text hat ein Nachwort, das die Kommunikationsintention des Autors explizit manifestiert und daher besondere Beachtung verdient.

Повесть эта не есть баснословие, измышленное досугом писателя. Это есть истинная история, в древние годы, действительно, бывшая и в давние же годы писанная рукой современного богочтителя и человеколюбца. Ныне она от старых записей взята и в новом изложении подается для возможного удовольствия друзей мира и человеколюбия, оскорбляемых нестерпимым дыханием братоненавидения и злопомнения. (111)

Das Nachwort schafft für den realen Leser eine Illusion der Unmittelbarkeit und Wahrhaftigkeit der Geschichte, die durch den archaischen Stil erhöht wird. Damit hat die Erzählung eine einem tradierten Heiligenleben ähnliche Struktur, denn ein traditionelles Heiligenleben hat ein Vorwort und/oder Nachwort, in dem der Verfasser seine Darstellungsabsicht zum Ausdruck bringt.³¹⁶ Aus dem Titel der Erzählung, dem epischen Ton des Erzählens und der archaischen Sprache der Figuren sowie dem Nachwort wird deutlich, daß der Autor seiner Erzählung die äußere Form eines Heiligenlebens zu geben und dadurch beim Leser die Wirkung der Heiligenlegende zu erzielen sucht.

3.3.2 Produktions- und Rezeptionskontext

Die Erzählung wurde im Jahr 1886 in der am Slawophilentum orientierten Zeitschrift *Russkaja mysl'* (Nr. 12) veröffentlicht. Sie gehört zur ersten ernsthaften Legendendichtung Leskovs.³¹⁷ Das Thema der Erzählung, die Glau- benstoleranz, war in den 80er Jahren des letzten Jahrhunderts hoch aktuell. Nachdem Alexander II. 1881 durch radikale Revolutionäre ermordet worden war, war die russische Gesellschaft unter der Politik des ultrakonservativen Oberprokurators des hl. Synods, K.P. Pobedonoscev, der auf die beiden Kai- ser Alexander III. und Nikolaus II. einen nahezu uneingeschränkten Einfluß ausübte, von radikal großrussisch-nationalistischen Stimmungen beherrscht. In einer solchen Situation waren antisemitische Tendenzen in der Gesell- schaft besonders dominant, wie man an den größten Pogrome gegen Juden, z.B. in Kiev (April 1881), Odessa (Mai 1881) und Warschau (Dezember 1881) sieht. Aus Angst, daß die Juden das gesellschaftliche System ergreifen und die Sitten verderben könnten, wurden die Trennungspolitik und verschie-

³¹⁶ Vgl. das Vorwort der „Legende vom heiligen Warlaam Chutynskij“ und das Nachwort der „Legende vom heiligen Narren Prokopij von Ustjug“ in Benz 1987, S. 267ff. und 291f.

³¹⁷ Die Erzählung *Povest' o bogougodom drovokole* (1886) unterscheidet sich wegen ihrer mehr oder weniger märchenhaften Form von den anderen Legendenerzählungen.

dene Zwangsmaßnahmen gegenüber den Juden wieder eingeführt.³¹⁸ Ein Brief Pobedonoscevs an F. Dostoevskij bringt damals herrschende Vorurteile gegen die Juden zum Ausdruck:

Они [жиды] все заполонили, все подточили, однако за них дух века сего. Они в корню революционно-социального движения и царубийства, они владеют периодическою печатью, у них в руках денежный рынок, к ним попадает в денежное рабство масса народная, они управляют и началами нынешней науки, стремящейся стать вне христианства. И за всем тем – чуть поднимется вопрос об них, подымается хор голосов за евреев во имя якобы цивилизации и терпимости, т. е. равнодушия к вере.³¹⁹

Das Interesse am Judentum zeigt Leskov mehrmals in seiner schöpferischen Tätigkeit. Während in den Erzählungen *Vladyčnyj sud* (1877), *Rakušanskij melamed* (1878) und *Židovskaja kuvyrkolegija* (1882) seine mehr oder weniger negative Einstellung zu den Juden zum Ausdruck kam, findet man ab 1883 in seinen erzählerischen und publizistischen Werken eine positivere Auffassung vom Judentum.³²⁰ Nach der Feststellung H. McLeans ist diese Meinungsänderung eine Folge seiner intensiven Beschäftigung mit dem Judentum, die durch einen Auftrag der Petersburger jüdischen Gemeinde veranlaßt wurde.³²¹ 1883 erschien seine Studie *Evrej v Rossii. Neskol'ko zamečanij po evrejskomu voprosu*, in der der Verfasser konstruktive Kritik an der staatlichen antisemitischen Politik und dem unbegründeten Vorurteil gegen Juden übte und an die Idee der Glaubenstoleranz appellierte.³²² Die Erzählung *Ska-*

³¹⁸ Die Politik der Trennung und der zwanghaften Christianisierung der Juden ist in der Geschichte des Antisemitismus seit der Verkündung des Christentums als Staatsreligion reichlich zu finden. Der Antisemitismus beginnt in der russischen Geschichte mit der Regierungszeit Ivans III., in der die Ideologie „Moskau das Dritte Rom“ entstand. Vgl. Messmer 1997, S. 15ff. Leskov stellt das Motiv des Judenhasses in seiner Legendenerzählung *Skazanie o Fedore [...]* in hohem Maße literarisch dar. Siehe z.B. das Gespräch zwischen dem griechischen Lehrer *Punfil* und dem Jugenderzieher und die darauf folgende Szene.

³¹⁹ *Literaturnoe nasledstvo*, T. 15, M. 1934, S. 142.

³²⁰ Insbesondere in den 80er Jahren schrieb er zahlreiche journalistische Artikel über das Judentum. Vgl. die Bibliographie Morogues zu Leskov (1984): S. 28, 30, 32, 34 und 44.

³²¹ Dieser Auftrag wurde ursprünglich von der Untersuchung der Regierung über den Grund der zahlreichen Pogrome gegen Juden veranlaßt. Vgl. McLean 1973, S. 85.

³²² Diese Broschüre wurde zuerst im Jahr 1883 in beschränkter Auflage (50 Exemplare) gedruckt und danach im Jahr 1919 durch Redaktion von Ju.I. Gessen in Petrograd veröffentlicht. Zur Geschichte der weiteren Veröffentlichung vgl. das Vorwort L. Anninskij's in Leskov: *Evrej v Rossii* (1990) und McLean 1973, S. 85 ff. VI. Solov'ev kannte die Schrift Leskovs und schrieb in einem Brief an den Verfasser: «Еврей в России» по живости, полноте и силе аргументации есть лучший по этому предмету трактат, какой я

zanie o Fedore [...] läßt sich als das letzte Werk betrachten, in dem sich Leskov intensiv mit dem Thema des Antisemitismus befaßt.³²³

Nachdem der Autor sein „Skazanie“ in der Zeitschrift *Russkaja myl'*, die sich mehr oder weniger an gebildeten Schichten der Gesellschaft orientierte, veröffentlicht hatte, versuchte er sie im Verlag *Posrednik* erscheinen zu lassen, um ihr größere Verbreitung zu verschaffen. Im Hinblick hierauf schrieb Vl. Čertkov, der Redakteur des Verlags, einen Brief an L. Tolstoj, in dem er seinen verlegerischen Standpunkt zu dem Werk zum Ausdruck brachte, wobei er auf die Aktualität des Themas der Erzählung hinwies:

Ах да, посылаю Вам [Толстому] еще рассказ Лескова, писанный для нас. Несмотря на отвратительный лесковский слог, мне кажется, что первая часть этого рассказа очень содержательна в хорошем смысле, и что, если цензура разрешит, то это было бы ценным и нужным вкладом в издания «Посредника». Религиозная нетерпимость ужасно развита в народе и как будто в массе увеличивается по мере того, как отдельные личности проникаются истинным смыслом учения Христа. Конец рассказа о займе денег, неудачах купца христианина, запрятывание денег в седло – мне представляется вполне ненужным, скучным и натянутым. Если нужно сказать, что еврей помог христианину, то достаточно это сказать в нескольких словах. Лескову не хочется выпускать конца, но он на это согласится, если мы иначе не возьмем. Но всё устроится лучше и к обоюдному удовлетворению, если вы мне напишете, что согласны с нашим впечатлением.³²⁴

Auf die Forderung des Verlegers, den letzten Teil der Erzählung zu kürzen, reagierte Leskov mit Unwillen und schrieb eine Antwort an Čertkov, in der die erzieherische Absicht und Kommunikationsintention des Autors sowie der Status des intendierten Adressaten der Erzählung deutlich zum Ausdruck kommen:

только знаю: zitiert nach A. Leskov, 1954, S. 466 und Grossman 1945, S. 232. Der bekannte russische Philosoph betrachtete den Schriftsteller vor allem als „Freund des Judentums“. Dazu s. Müller/Wille 1977, S. 170.

³²³ Leskov behandelt das Thema des Judentums auch in der Erzählung *Obman* (1883) und *Ucha bez ryby* (1886). Zum Verhältnis Leskovs zum Thema des Judentums s. McLean 1973, S. 65-98.

³²⁴ Tolstoj 1937, S. 12 f.; Tolstoj erkannte jedoch den Wert der Erzählung an und forderte den Redakteur auf, das Werk ohne Korrektur zu veröffentlichen. Er antwortete Čertkov wie folgt: Сейчас получил посылку – рукописи и статью Лескова. Статья Лескова, кроме языка, в к[отором] чувствуется искусственность, превосходна. И по мне, ничего в ней изменять не надо, а все с редства употребить, чтобы ее напечатать у нас как есть. Это превосходная вещь. (ebd. S. 18). Dazu vgl. auch McLean 1973, S. 94 ff.

О «Федоре и Абраме» я не совсем с Вами согласен и боюсь, что Вы не правее меня. Дитя (народ – дитя, и злое дитя) надо учить многим полезным понятиям: кормилицу за грудь не кусать и пальца не жечь, а потом гнезда не разорять и молоденькую горничную за грудь не трогать. Все это разное, да в одном духе, и ведет к одной цели – к воспитанию души. [...] Моя цель не то, чтобы все зараз обхватить и кодекс религии выразить, а чтобы добиться у мужика минуты размышления о жиде... [...] Я [...] говорю Вам как человек, достаточно знающий и понимающий русского простолюдина. При том же ведь это в самом деле из Пролога, – ведь это же некоторым образом легенда историческая! И жид умел уважать любовь и веру к «мужу галилейскому»... Да чего же еще хотите?.. Иначе ведь все можно засушить и так заанатомировать, что станут все как солдатики, и явятся «скучные произведения», – а с ними и охлаждение читателей. (XI, 328 f.)

Als der Autor später von K.A. Greve für die deutsche Übersetzung des „Sказание“ vorgeschlagen wurde, schrieb er dem Übersetzer nochmals nachdrücklich über die Tendenz seines Werkes.

«Сказание о Федоре христианине и Абраме жидовине» – опять не русская, и она хороша только для свирепой и темной черни народной. (XI, 395)³²⁵

Aus einem anderen Brief Leskovs (vom 4. 11. 1887) an Čertkov, der sich wieder für die Legendenerzählung interessierte, läßt sich schließen, daß die Erzählung im Jahr 1887 bei einem anderen Verlag als Einzelausgabe erschien und neben der Legende *Skomoroch Pamfalon* beim Publikum großen Erfolg hatte:

«Жидовин» напечатан во множестве, и право на него дано (бесплатно) на два года. «Скоморох» напечатан Суворинным в числе 10 000 экз. и продается хорошо. Таким образом, обе эти книжечки распространяются очень хорошо, и прилагать усилия к тому, чтобы еще более распространять их, едва ли есть надобность. Притом же на «Жидовина» обращено неблагоклонное внимание по упованию мин[истерства] народн[ого] просвещ[ения], которое усмотрело в рассказе нечто вредное. Следовательно, новое издание, да еще с Вашей фирмой, едва ли было бы разрешено теперь. (XI, 355 f.)

Daß sich die „ungünstige Aufmerksamkeit des Ministeriums für Volksaufklärung“ auf die Legendendichtung Leskovs richtete, läßt sich vor allem an dem

³²⁵ Hier spricht der Autor über den internationalen Charakter seiner Legenden gegenüber den „allzu russischen“ Gepräge seiner Erzählung *Levša*, die er für unübersetzbar hielt.

Brief Pobedonoscevs vom 12. 06. 1888 an den damaligen Hauptzensor, E.M. Feoktistov, feststellen:

Я писал вам, помнится, о книге, приготавливаемой [Н.С.] Лесковым – «Рассказы из Пролога». Нелишне сообщить вам, что одна из этих историй, печатанная в «Нов[ом] времени» (sic!) и притом изданная отдельно – «Федор Жидовин» – на-днях признана Синодом крайне вредною, и по поручению Синода я буду писать вам и просить, чтоб не дозволялось вновь издавать ее.³²⁶

Leskov hatte aufgrund der Legendendichtung Schwierigkeiten mit der staatlichen und kirchlichen Zensur, bis er schließlich auf die Beschäftigung mit kirchlichen Texten verzichtete. Diese äußerst ungünstige Situation muß bei der Interpretation der Legendenerzählungen mitberücksichtigt werden, denn die Auseinandersetzung des Autors mit der Zensur beeinflusst ihn auch in der Entstehungsphase des Werkes.³²⁷

3.4 Die vierte Interpretationssphäre: die ökumenische Sicht

Die Erzählung besteht aus 16 Kapiteln (24 Seiten). Eine Grundformel der Erzählung läßt sich folgendermaßen darstellen:

- 1) Der Christ *Fedor* und der Jude *Abram* leben (in ihrer Kindheit) miteinander in Eintracht. [Ausgangskonstellation; Eintracht]: Kap. 1-3 (S. 88-91: 3 Seiten)
- 2) Das Christentum wird zur einzigen Staatsreligion erklärt, und die staatliche Verordnung der Religionstrennung wird umgesetzt, wodurch das harmonische Zusammenleben der beiden Helden zerstört wird. [Konfliktauslösung; Zerstörung der Eintracht]: Kap. 4-7 (S. 91-98: 7½ Seiten)
- 3) Durch ein (zufälliges) Ereignis und ein darauffolgendes Gespräch stellen *Fedor* und *Abram* als Erwachsene die alte Eintracht wieder her. [Aufhebung des Konflikts; Wiederherstellung der Eintracht]: Kap. 7-9 (S. 98-103: knapp 5 Seiten)
- 4) *Fedor* wird von Unglücksfällen heimgesucht, aber die beiden Freunde bestehen die Prüfung durch ihr gegenseitiges Vertrauen und leben in ewiger

³²⁶ Literaturnoe nasledstvo, S. 537. Schon in seinem Brief vom 28. 05. 1888 hatte der Oberprokurator der Heiligen Synode vor der Gefahr der Entstellung des kirchlichen Textes durch die Legendendichtung Leskovs gewarnt und Anweisung gegeben, die Veröffentlichung in ihrer Gesamtheit zu verhindern. Vgl. ebd. S. 534. Feoktistov schrieb im Antwortbrief: Относительно книги Лескова будьте спокойны. Приняты меры. (Literaturnoe nasledstvo, S. 537). Vgl. auch SS, T. 11, S. 729.

³²⁷ In welchem Maße Leskov sich bei der Legendendichtung der Zensur bewußt war, kann man aus seinen Äußerungen in Briefen entnehmen.

Eintracht. [Endkonstellation; Bewahrung der Eintracht]: Kap. 10-16 (S. 103-111: 8½ Seiten)³²⁸

Aus der Übersicht der Gliederung ergibt sich, worin das Hauptinteresse des Autors bei der Gestaltung seines Werkes liegt. Der Autor hat also auf die folgenden Punkte mehr Gewicht gelegt: die Ursache der Zerstörung des einstigen einträchtigen Lebens (7 ½ Seiten) und die Heimsuchung der Gerechten sowie deren Überwindung (8 ½ Seiten). Dies deutet auch auf die Kommunikationsintention des Autors hin, die im Nachwort der Erzählung zum Ausdruck kommt.

Der Text ist durch das Bewußtsein des Handlungsträgers sowie den physischen und geistigen Zustand der Hauptfiguren in zwei Teile einzuteilen. Der erste Teil umfaßt Kapitel 1-7 und stellt die Kindheit der Helden dar. Der zweite Teil enthält Kapitel 8-16 und schildert den Zustand des erwachsenen *Fedor* und *Abram*. Im Gegensatz zu ihrem passiven Verhalten in der Kindheit, das die bloße Folge äußeren Einflusses darstellt, handeln die Hauptfiguren im zweiten Teil aus eigenem Willen. Dies fungiert als ein bedeutsames semantisches Merkmal.

*Fedor*s Handeln und seine Motive sind folgendermaßen zusammenzufassen:

1. Er kommt *Abram* zu Hilfe: aus Mitleid für seinen ehemaligen Freund *Abram* (Федору вспомнилось детство и жалко стало Абрама: 99) und weil er findet, daß dies ein Befehl Jesu ist, dessen Schüler er sein will (так нам Иисус Христос велел, а я хочу быть Его ученик: 100); 2. *Fedor* verläßt *Abram* trotz seines Unglücks nicht: Aus Liebe zu ihm (я люблю тебя и не могу делать иначе: 105). *Fedor* ist sich dabei seiner geistigen Mündigkeit bewußt (В отрочьем веке нас с тобою было разби́ли, но теперь, в возрасте, мы этого над собой не допустим: 105); 3. Er versucht, wieder auf die Beine zu kommen: durch materielle und seelische Hilfe *Abrams* und auch, weil er Jesus liebt und seinen Namen nicht zu einer Lüge mißbrauchen will (dies wird mehrfach von *Fedor* und *Abram* erwähnt: 106, 109, 111).

Abrams Handeln und dessen Ursachen:

1. Er leistet *Fedor* materielle und seelische Hilfe, als *Fedor* von Unheil heimgesucht wird: weil er sich lebenslang an sein Versprechen gebunden fühlt (Я

³²⁸ Nach dem Motiv der „Eintracht“ kann man den Text auch wie folgt gliedern: 1. (Ur-) Eintracht als Exposition: Kap. 1-3; 2. Zwietracht als Komplikation: Kap. 4-7; 3. Wiederherstellung der Eintracht als erste Lösung des Konflikts durch Kommunikation: Kap. 8-9; 4. Phase der Prüfungen als Krise: Kap. 10-15 (Höhepunkt der Krise: *Fedor*s Zweifel an der Möglichkeit der Einigung der verschiedenen Religionen, S. 109); 5. Erreichen einer ewigen Eintracht als endgültige Überwindung der Hindernisse durch menschliches Vertrauen: Kap. (15-) 16.

твой должник буду на всю мою жизнь: 100; а то, что ты за меня бит был от своих, – это мне известно, и я тебя не выдам в несчастьи: 108) und weil er weiß und fest daran glaubt, daß *Fedor* ein treuer und gerechter Mensch und ein wahrer Christ ist (я знаю, что ты человек верный: 107; Я не сомневаюсь: 107; Я тебе верю и помню, что ты священное для тебя имя во свидетельство произнес: 108; я знаю, что ты Иисуса истинно почитаешь: 109) sowie aus seiner Überzeugung, daß gegenseitige Hilfe eine menschliche Pflicht ist (Един Бог во вселенной, но суды Его разбирать не наше дело, а помогать друг другу есть наша обязанность: 109).

Gemeinsames Handeln:

Fedor und *Abram* bauen gemeinsam ein Haus für Kinder verschiedener Religionen: damit die Kinder nicht getrennt werden (чтобы они [дети] с детства друг с другом свыкались, а не разделялись: 111) und um ihre Freundschaft jahrelang in Erinnerung zu behalten (И пусть будет это дружбе нашей на старости поминанье: 111).

Das Handeln der beiden Helden wird zuerst durch die vernünftigen Erkenntnisse veranlaßt, die sich aus ihren ständigen Gesprächen ergeben,³²⁹ und dann durch das gegenseitige Vertrauen fortgesetzt. Dies unterscheidet den Text von traditionellen Legenden, in denen der wahre Handlungsträger in Gott bzw. Gottes Willen besteht.

Das Motiv der Erkenntnis bildet ein Merkmal des Textes. Die semantische Opposition von Erkennen/Verstehen bzw. Wissen versus Nicht-Erkennen/Verstehen fungiert als ein homogener semantischer Faktor, der den Text durchzieht, also eine „Isotopie“³³⁰. Im Text taucht diese Opposition zuerst bei den Müttern auf: Sie verstehen Einzelheiten ihrer eigenen Religionen und deren Lehre nicht (Матери Федора и Абрама не твердо разумели, что их религии подробно касается, а знали по-женски одно наружное; они до тонкости не понимали: 90); danach bei *Panfil*: er kennt nicht die Lehren aller Glaubensbekenntnisse (а как я сам всех вер не знаю: 92); bei dem Jugendpfleger: er denkt, daß er die Wahrheit kennt (но мы знаем истину и должны ее всем оказать: 93); bei den jungen Helden: sie haben überhaupt keine Kenntnis (96)³³¹; schließlich bei dem erwachsenen *Fedor*: er kennt das

³²⁹ Z.B. Не спорить надо о Боге, а стараться жить в мире (103); Наше человеческое дело – помогать, чем можем, друг другу (105).

³³⁰ „Isotopie“ bedeutet die homogene semantische Ebene, die einen Text durchzieht und dadurch den thematischen Zusammenhalt des Texts herstellt. Vgl. Schulte-Sasse/Werner 1994, S.155.

³³¹ Bei dem Gespräch zwischen den jungen Helden taucht das Element besonders häufig auf: Я не знаю; и все знает; И наш все знает; Наш про вас знает usw. Vgl. oben die Analyse ihres Gesprächs.

Evangelium und die Vorschriften des jüdischen Glaubens (А Федор, так как знал Евангелие и закон еврейской набожности: 99; я верно знаю: ebd.) usw. Der Hauptgegenstand des Erkennens ist die Erkenntnis, daß alle Religionen zu einem Gott und dessen Willen führen, nach dem alle Menschen in Eintracht leben sollen. Die Zwietracht entsteht nach dem Autorbewußtsein im Text aus dem Zustand des Nicht-Wissens und des Schein-Wissens³³²: Распри [...] тоже от непонимания, что все веры к одному Богу ведут (102). Eine solche Auffassung von wahrer Erkenntnis manifestiert die aufklärerische Haltung des realen Autors.

Die Erinnerung an die Freundschaft bzw. das einträchtige Zusammensein in der Kindheit fungiert als Leitmotiv im Verlauf des Geschehens. Sie taucht immer wieder auf, wenn die Hauptfiguren tätig werden. Auch *Fedors* erstes Handeln wird durch sie veranlaßt: Федору вспомнилось детство и жалко стало Абрама (99). Darüber hinaus taucht sie im Text an folgenden Stellen auf:

мы с тобой в детях друг друга любили, когда вместе играли и вместе под одним кустом спали (101); И как они в детстве своем никогда не спорили, чья вера лучше или богоугоднее, так же и теперь никаких споров о вере не заводили (101); храня детскую дружбу с Абрамом (105); ты мне друг от молодых ногтей и никогда меня ничем не обидел (105); Пусть будет нам наша детская дружба порукой (106); Пусть дети живут без разбору, как мы с тобою жили в детстве нашем (111).

Die Tatsache, daß die gemeinsame Kindheitserinnerung als Anlaß für das Handeln der Hauptfiguren fungiert, läßt sich auch unter einem anderen Gesichtspunkt betrachten. Der Erzähler spielt in der Schilderung des harmonischen gemeinsamen Lebens der jungen Helden im Garten auf das Leben im Paradies an.

В невинном детском маломыслии, они [Федор и Абрам] вместе играли и, наигравшись вместе, обнявшись, засыпали на травке, спрятав головы под один и тот же розовый куст, в котором копошились золотые пчелки, а детей не трогали, все равно как христианина, так и жидовина. (90)³³³

³³² Vom Zustand des Schein-Wissens spricht man, wenn man z.B. nur den Namen Jesu kennt, ohne seinen Geist zu besitzen (vgl. oben, S. 81). Der Zustand des Wissens bei dem Jugendpfleger gehört auch dazu.

³³³ Vgl. Jesaja 11, 6-9: „Der Säugling spielt beim Schlupfloch der Schlange, das Kleinkind steckt die Hand in die Höhle der Otter. Niemand wird Böses tun und Unheil stiften auf dem Zion, Gottes heiligem Berg. So wie das Meer voll Wasser ist, wird das Land erfüllt sein von Erkenntnis des Herrn.“ (8-9); s. auch Paulus' Brief an die Galater 3, 28.

Durch die biblischen Bezüge nehmen das friedliche Leben im Garten und die Erinnerung daran eine andere Dimension an. Die Erinnerung an das paradiesische Kindheitsleben wird jedoch durch dessen Verlust kontrastiert: Das Paradies ist durch eine äußere Gewalt zerstört worden und verlorengegangen. Zu dieser Erkenntnis kommen die erwachsenen Helden durch einen Meinungsaustausch, ein Gespräch. Die Wiederherstellung des Zustands des verlorenen Paradieses erleben sie in der Übereinstimmung und im gemeinsamen Gebet, die aus der gegenseitigen Kommunikation miteinander resultieren. Dies zeigt sich in den folgenden Reden *Fedors*:

мы с тобой в детях друг друга любили, когда вместе играли и вместе под одним кустом спали, а потом люди нас заставили врознь быть. А сейчас [...] мы ведь вместе одною молитвой к Богу помолились! (101);
Он [Иисус Христос] теперь среди нас [...] Побудь! – молит. –
Останься! Мы сотворим Тебе сень. (103)

Der Erzähler weist mit dem Sinnbild des „Bauens einer Hütte“ (im Kirchenslavischen *сень*) auf das Kommen des Reiches Gottes hin, das durch die Anwesenheit Jesu Christi bzw. Gottes gekennzeichnet ist. Dies ergibt sich durch die biblischen Bezüge, die Ereignisse des Laubhüttenfestes im Alten Testament (Nehemia 8, 14-18: als Nehemia dem Israeliten Wort Gottes vorlas) und des Neuen Testaments (Mt 17, 4: Petrus' Äußerung bei der Verklärung Jesu) beinhalten.³³⁴ *Fedors* (menschlicher) Wille bzw. Entschluß zum Hüttenbau wird nach seinem langen Leiden als einer Prüfung verwirklicht, als er gemeinsam mit *Abram* ein „Haus“ für die Kinder unterschiedlichen Glaubens baut. Hierbei ist es von Bedeutung, daß das handelnde Subjekt dieses Werkes *Fedor* und *Abram* sind, d.h. der Mensch und nicht Gott. Gott, der sich in den traditionellen Legenden immer als expliziter oder impliziter Handlungsträger zeigt, tritt in dieser Erzählung in den Hintergrund. Dies wird im Vergleich zu der Vorlage der Erzählung, dem Text aus dem *Prolog*, deutlich, in dem das Wunder als Zeichen des Werkes Gottes im Zentrum steht. Das Element des Wunders verschwindet jedoch in dieser Erzählung völlig. Das Hausbauen stellt ein menschliches Werk dar. Wenn das Haus als Reich/Herrschaft Gottes zu deuten ist, unterscheidet es sich als menschliches (kulturelles) Werk von dem naturnahen „Garten“ als dem verlorenen bzw. zerstörten Paradies, das in der Erinnerung der Hauptfiguren bewahrt ist. Und dieses Werk ist nicht abgeschlossen. Es richtet sich auf die Zukunft und bringt dadurch eine Hoffnung in die Zukunft zum Ausdruck, als селение ближних, also ein „Dorf (oder Siedlung) der Nächsten“ bezeichnet zu werden. In der Bezeichnung des Hauses kommt die Hoffnung auf die Erweiterung des Reiches Gottes zum Aus-

³³⁴ Vgl. oben, Anm. 289.

druck, denn „селение“³³⁵ stellt einen quantitativ größeren Begriff als „дом (Haus)“ dar. Dieses Sinnbild verknüpft sich mit der „сень (Hütte)“, die vom Erzähler am Ende des achten Kapitels wie eine einsame, ringsum „vom anderen Geist“ umgebene Insel dargestellt ist.³³⁶ Das Reich Gottes erweitert sich also von einer Hütte über ein Haus bis zu einer Siedlung oder einem Dorf. Diese Interpretation stützt sich auch auf die gegenseitigen Wünsche der Helden am Ende der Erzählung:

- [...] Умножь Бог на свете людей, тебе [Федору] равных и подобных.
- Да, умножь Бог и таких, как ты, Абрам! – отвечал Федор [...]. (111)³³⁷

Diese Äußerung des Wunsches der Helden verknüpft sich mit dem ihrer Eltern, in dem die Darstellungsabsicht des Autors zur Gestaltung eines menschlichen Vorbildes explizit zum Ausdruck kommt.

Zum Schluß könnte man auf die aktuelle Bedeutung der Erzählung *Skazanie o Fedore* in der Gegenwart im Hinblick auf die heutige ökumenische Bewegung und die „Theologie der Religionen“ hinweisen, deren Hauptinhalt die Kommunikation zwischen den verschiedenen Religionen darstellt. Der Begriff „Ökumene“ stammt aus dem griechischen Wort *oikos*, das „Haus“ (russ. дом) bedeutet. Er wurde ursprünglich als „der bewohnte Teil der Erde“ (russ. селение) und dann in der Bedeutung „die ganze Welt“ verwendet. Wenn sich die Ökumene früher als eine auf Christus bezogene Einheitsvision der Kirche vor allem auf die christliche Welt beschränkt, „wird in jüngster Zeit der plurale Wortsinn von Ökumene als einem »Haus«, das Raum für Verschiedenartigkeit bietet, wiederentdeckt“, wie es an folgendem Zitat zu sehen ist.³³⁸

Der globale Ökumenebegriff nimmt den ganzen Erdkreis, alle Bewohner des Hauses der Erde, die ganze Menschheit in den Blick. Dies impliziert zum einen Dialog und Gemeinschaft mit anderen Religionen. Zum anderen geht es vom Wortsinn her und theologisch um die Vision einer bewohnbaren Erde im Haushalt Gottes.³³⁹

³³⁵ Im Wörterbuch von Dal': Селение, вообще, заселенное место, где люди поселились (Dal' 1881, S.172).

³³⁶ Die erweiternde Eigenschaft des Reiches Gottes wird auch in einem Gleichnis Jesu verdeutlicht. Er vergleicht nämlich das Reich Gottes mit einem Senfkorn und Sauerteig. Siehe Lk. 13, 18-21.

³³⁷ Ein ähnlicher Gedanke ist in der folgenden Rede Leskovs zu finden: [...] но пока мы живем и мир стоит, мы можем и должны всеми зависящими от нас средствами увеличивать сумму добра в себе и кругом себя. Leskov: Graf L.N. Tolstoj i F.M. Dostoevskij kak eresiarhi (Religija stracha i religija ljubvi), S. 116.

³³⁸ Lachmann/Adam/Ritter 1999, S. 308.

³³⁹ Ebd. S. 309.

Es ist bemerkenswert, daß Leskov in seiner Legendenerzählung *Skazanie o Fedore* diese Idee durch die literarische Darstellung vorweggenommen hat. Darüber hinaus findet man in der Auffassung der „Theologie der Religionen“, die in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden ist, wieder die Idee des „Skazanie“, wie man an folgendem Zitat feststellen kann.

»Theologie der Religionen« meint: Es gibt nicht nur einen einzigen Heilsweg, sondern viele, nicht eine wahre Religion, sondern potentiell viele, weil Gott alle Menschen retten will, aber durch das Christentum nicht alle erreicht. In allen Religionen geht es um eine *letzte transzendente Wirklichkeit*, die von Menschen unterschiedlich wahrgenommen und ausformuliert wird. Als Kronzeuge wird Jesus angeführt, der nicht christozentrisch, sondern theozentrisch gedacht und gelebt habe; solcher »theozentrische Pluralismus« sieht nicht das Christentum in der Mitte, sondern Gott, um den sich alle Religionen drehen.³⁴⁰

Im Hinblick auf die Idee der Legendenerzählung *Skazanie o Fedore* schrieb Leskov in einem Brief an K.A. Greve, den deutschen Übersetzer seiner Werke, dessen Frau offensichtlich Bedenken gegen die positive Charakterisierung des Protagonisten *Abram*, des Juden, äußerte:

Дело в том, что история Федора и Абрама такова и в Прологе (VII век) (sic!), откуда я взял эту фабулу. Потом: «Истинно не то, что есть и было, а то, что могло быть по свойству души человеческой» (Лев Толстой), [...]. По этому «большому масштабу» мы с Вами в наших желаниях умирить людей действуем, кажется, не в наихудшем настроении. Я в моей жизни знал двух-трех евреев – людей высокой пробы, но согласен с Вашей супругою, что % дурных людей в еврействе чрезвычайно велик. К сожалению, тут невозможны точные сравнения. Я не люблю и русской нравственности, особенно московской, и питаю отвращение к прусскому солдатству и к остзейскому баронству, но надо избегать племенного разлада. «Единство рода человеческого», – что ни говорите, – не есть утопия; человек прежде всего достоин участия, потому что он человек, – его состояние я понимаю, к какой бы национальности он ни принадлежал. «Родство же духовное паче плотского». Попы сделали из этого глупость, а истинный смысл тот, что человек, родственник мне по мысли, – роднее того, который одного со мною племени, но настроен совсем иначе, как я. Вот это и значит «родство духовное» и «родство плотское». [...] Духовное родство это и есть друг другу «по мыслям прийти», и тогда «нести ни элина, ни иудея, а все Христос», ибо «мысли», то есть управляющее нами настроение, в нем, а он «сын

³⁴⁰ Ebd. S. 244; vgl. Abrams Rede: все веры к одному Богу ведут. (102).

плотника из Назарета, и мы это знаем». А он их отлично знал, от них замучен, и за них молился, и ими нам передан гораздо лучше, чем греками. Попросите от меня у супруги Вашей снисхождения тем, за кого господь наш плакал и молился. (XI, 404 f.)

Es ergibt sich, daß Leskovs Vorstellung von einer utopischen Gesellschaft auf menschlicher Anteilnahme, auf Verständnis füreinander beruht. Das Idealbild einer Gesellschaft ist über die erste Legendenerzählung hinaus in der gesamten Legendendichtung des Autors in verschiedenen Ebenen literarisch dargestellt, wie sich in der weiteren Textanalyse erweisen wird.

4 Skomoroch Pamfalon (1887)

4.1 Die erste Interpretationssphäre: Figurenwelt

4.1.1 Handlung

Am Anfang der Erzählung, unmittelbar nach der knappen zeitlichen und räumlichen Einordnung, wird die Hauptfigur Ermij ebenso kurz vorgestellt: sein Name und sein gesellschaftlicher Status sowie sein „aufrichtiger“ und „ehrlicher“ Charakter (В царствование императора Феодосия Великого жил в Константинополе один знатный человек, «патрикий и епарх», по имени Ермий: 174).³⁴¹ Gleich danach informiert der Erzähler den Leser über die Diskrepanz dieser Ehrlichkeit Ermij's zu der damaligen, durchaus unehrlichen und „heuchlerischen“ Zeitströmung. Der Kontrast zwischen dem Charakter des Helden und der Zeitströmung wird durch die darauf folgende ausführliche Beschreibung der gesellschaftlichen Verhältnisse in zunehmendem Maße deutlich, wodurch das Interesse des Lesers auf diesen krassen Gegensatz gelenkt wird (Kap. 1).

Vor dem im ersten Kapitel geschilderten Hintergrund ergibt sich die Auseinandersetzung zwischen Ermij und anderen Würdenträgern, die als das äußere Motiv des Verzichtes des Ersteren auf seine weltliche Macht fungiert. Nach dem plötzlichen Tod seiner Frau verteilt Ermij seinen Reichtum an die Armen und verläßt gänzlich die irdische Welt, um ein asketisches Leben zu führen. Dieser äußere Ablauf der Handlung, der dem herkömmlichen Werdegang eines Einsiedlers entspricht, wird vom Erzähler immer psychologisch motiviert, wodurch die Erzählung von tradierten Heiligenlegenden abweicht. Es stellt sich heraus, daß das eigentliche Motiv der Handlung Ermij's in seinem inneren Begehren liegt. Er will also ein gottgefälliges Leben sehen bzw. selber führen:

Ермий желал видеть благочестие настоящее, а не притворное, [...] (175)

Поступил он [Ермий] так потому, что хотел «совершен быть». (177)

Aus seinem inneren Streben ergeben sich Ermij's Konflikt mit anderen Würdenträgern und sein darauf folgendes Handeln: die Entsagung vom irdischen Leben und das dreißigjährige asketische Leben in der Einsamkeit (Kap. 2-4).

³⁴¹ Unter dem Abschnitt 'Handlung' werden folgende Punkte untersucht: wie die Teile der Handlung bzw. des Geschehens aufeinander folgen und wie sie miteinander verknüpft sind. Darüber hinaus werden auch Besonderheiten beim Verlauf der Handlung mit knappen Worten dargelegt, wodurch wichtige Anhaltspunkte für die weitere Untersuchung geliefert werden; die Seitenzahl in Klammern verweist jeweils auf diejenige des SS, T. 8.

Die kleine Episode mit dem Hirtenknaben und den Dorfbewohnern in Edessa (Kap. 4) stellt eine Variation des Motivs des Ernährers Gottes dar, das insbesondere in der Geschichte des Propheten Elias zu finden ist,³⁴² dem Ermij in seinem Einsiedlertum nachzueifern sucht. Sie verleiht der Erzählung eine altertümliche und legendenhafte Färbung.

Aus der psychologischen Motivierung des äußeren Handlungsablaufs und der eingehenden Darstellung der Innenwelt des „Säulenheiligen“ (столпник) entwickelt sich die Handlung. Ermij's Begehren, selbst „vollkommen“ zu sein, und seine Neigung zum Grübeln führen die Handlung in die Phase eines neuen Konflikts. Nach dreißigjährigem asketischen Leben, das in höchstem Maße raffend dargestellt ist, verzweifelt Ermij nämlich am Nachdenken über den Sinn der Welt und der Ewigkeit, wobei er insgeheim denkt, es gebe in der Welt keine gottgefälligen Menschen außer ihm selbst. Er gerät also in eine geistige Selbstgefälligkeit, einen „asketischen Stolz“, der in den traditionellen Heiligenleben als eine teuflische Versuchung bezeichnet wird.³⁴³

Ein dominantes Gattungsmerkmal bildet die göttliche Stimme mit ihrem Geheiß, wodurch die Ermij-Handlung weitergeht (Kap. 5).³⁴⁴ Ihr dreimaliges Auftauchen sorgt für ein legendenhaftes Gepräge.³⁴⁵ Durch die Stimme Gottes vernimmt der Leser zum ersten Mal den Namen Pamfalon, von dessen Wesen er schon durch den Titel Kenntnis hat. Um so gespannter folgt der Leser dem weiteren Ablauf der Handlung, als Ermij sich in seiner Unwissenheit völlig falsche Vorstellungen vom Wesen Pamfalons macht.

Die Szene auf dem Weg nach Damaskus (Kap. 6), in der Ermij's groteskes Äußeres nach dem dreißigjährigen asketischen Leben in Nahaufnahme betrachtet wird, macht den Standpunkt des Erzählers deutlich, der im Kapitel über die zweite Interpretationssphäre eingehend untersucht wird.

Die anschließend eingeschobene Episode (Kap. 7) stellt das Motiv eines „Wanderers, der nach Obdach sucht“ dar, das in den Volkslegenden häufig vorkommt.³⁴⁶ Mit diesem Motiv wird das Hauptthema der Erzählung vom gottgefälligen „Gerechten“ angedeutet. Sowohl in den russischen Volkslegenden als auch in der Bibel stellt die Gastfreundschaft einen Maßstab des Gerechten dar. Die dreifache Zurückweisung des obdachlosen Einsiedlers

³⁴² Vgl. 'Erstes Buch der Könige' im Alten Testament, Kap. 17 und 19.

³⁴³ Vgl. das Motiv des „asketischen Stolzes“ bei dem Mönch „Isaakij“. Vgl. Tschizewskij 1959, S. 46 f.

³⁴⁴ Am Anfang des Kapitels kommt Ermij's Begehren, „zu erkennen, wer Gott wohlgefällig ist“ (усильно подвигся мыслию уведети: кацы суть иже богу угожаючи: 180) wiederum deutlich zum Ausdruck. In der Ermij-Handlung zeigt sich die göttliche Stimme als Helfer.

³⁴⁵ Das Auftauchen der göttlichen Stimme erinnert wiederum an die Geschichte Elias, der ebenso auf deren Geheiß nach Damaskus ging. Vgl. I Könige, Kap. 19, 8-18.

³⁴⁶ Vgl. dazu Afanas'ev 1859, S. XXff.

zeugt von der Ungastlichkeit und damit vom moralischen Verfall sämtlicher Bewohner von Damaskus. Dies steht in deutlichem Kontrast zu dem gastfreundlichen Pamfalon, dessen Individualität sich wiederum von der breiten Masse unterscheidet. Dieser deutliche Gegensatz wird später, im 9. Kapitel, als „ein Sternchen in der Finsternis“ versinnbildlicht.³⁴⁷

Durch die anschließend geschilderte Begegnung mit einem Unbekannten in der Dunkelheit und das Gespräch mit ihm (Kap. 7-8) erfährt Ermij davon, daß Pamfalon ein Gaukler ist. Durch dieses Wissen bekommt der Säulenheilige Bedenken, den Gaukler zu besuchen, in dem er eine teuflische Versuchung fürchtet. Er findet jedoch keinen anderen Ausweg, als zu ihm zu gehen.

Das Zusammensein der beiden Hauptfiguren ist in den darauf folgenden drei Kapiteln (Kap. 9-11: 14½ Seiten der insgesamt 56 Seiten) dargestellt: die erste überraschende Begegnung der beiden, ihr ausgedehntes Gespräch, der plötzliche Besuch der Hetären, Ermij's Traum und die darauf folgende Veränderung in Ermij's Einstellung gegenüber Pamfalon sowie die Ortsveränderung als Vorbereitung für Pamfalons Erzählen. All diese Geschehnisse entlarven Ermij's Irrtum und deuten Pamfalons moralische Überlegenheit gegenüber Ermij an, zu deren Erkenntnis Ermij selber kommt:

а это именно тот самый Памфалон, который совершеннее меня [Ермий] и у которого мне надо чему-то научиться. (201)

Welche Lehre aus dem Leben des Gauklers dem Säulenheiligen Ermij gegeben wird, offenbart sich in der Pamfalon-Handlung (Kap. 12-28), die dieser selbst in Ichform mitteilt.

Der äußerliche Anlaß des selbstbiographischen Berichtes Pamfalons ist offensichtlich die inständige Bitte Ermij's, der im Leben Pamfalons die Antwort auf seine Lebensfrage sucht: wer also gottgefällig bzw. was wahre Frömmigkeit ist. Der Standpunkt Pamfalons, also des (Binnen-)Erzählers unterscheidet sich jedoch vom Interesse des Zuhörers, also Ermij's. Der Gaukler nimmt nämlich die Haltung eines Beichtwilligen ein, wie an Pamfalons Vorrede zu sehen ist:

Я [Памфалон] большой грешник и бражник, [...]. Слушай, пожалуйста, и суди меня строго. Я желаю в твоём суде получить целебную рану, какую заслужил себе в наказание. (202)

Durch diese unterschiedliche Einstellung des Binnenerzählers (Pamfalon) und seines Zuhörers (Ermij) steuert der (Rahmen-)Erzähler das Interesse des Lesers für die Entscheidung, ob Pamfalon ein Gottgefälliger oder ein Sünder ist.

³⁴⁷ Свет выходил из одного маленького домика и ярко горел во тьме, как звездочка (188).

Die Anfangssituation der Pamfalon-Handlung stellt Pamfalons Unzufriedenheit mit seiner gauklerischen Existenz und sein Begehren dar, ein „ordentliches Leben“ (степенность) zu führen: ein sozialer Aufstieg (Kap. 12). Dies kommt in Form des ‘inneren Monologs’ des Gauklers folgendermaßen zum Ausdruck:

[...] стоит ли этак жить? Грешить для того, чтобы пропитаться, и питаешься для того, чтоб грешить. Все так и вертится. (202);

Если бы мне враз пришло в руки много денег, тогда бы я, наверно, скоморошество оставил и перешел на степенность, [...]. (203)

Der Gaukler will also seine Grenze überschreiten und damit sein eigenes ‘semantisches Feld’ verlassen.³⁴⁸ Er tut das, als er durch ein zufälliges Ereignis und mit Hilfe der klugen und gutmütigen Hetäre Azella die Gelegenheit hat, auf einmal eine beträchtliche Summe zu bekommen. Er leistet dabei einen Schwur, „ein völlig anderer Mensch zu werden“,³⁴⁹ und begibt sich damit auf die Suche nach dem Objekt seines Begehrens.³⁵⁰

Im weiteren Teilgeschehen (Kap. 13-14) wird Pamfalons Veränderung durch seinen Entschluß dargestellt: Er vergräbt zuerst das Geld in der Erde und läßt damit den unglücklichen Kriegskrüppel im Stich, dem er eigentlich helfen wollte; dann sucht er nach einem Feld, auf dem er seinen Wunsch nach einem anständigen Leben erfüllen kann; er wird jedoch von einem Alptraum geplagt, in dem sich das von ihm begehrte Feld zu einer Hölle wandelt.

Die eingehende Darstellung von Pamfalons wachsender Angst um sein Geld und seiner daraus resultierenden Veränderung dauert bis zum plötzlichen Auftauchen Magnas, das eine Wende in der Pamfalon-Handlung darstellt (Kap. 15). Um zu wissen, aus welchem Grund Magnas Auftauchen eine Wende im Leben Pamfalons bewirken kann, bedarf es jedoch einer Vorgeschichte, die dem Hörer die weitere Handlungsweise Pamfalons verständlich macht. Pamfalon als Erzähler teilt die Vorgeschichte, die alte Bekanntschaft mit Magna, lang und ausführlich (Kap. 17-24: 12 Seiten) mit.

Pamfalons Bericht aus seiner Erinnerung an die Bekanntschaft mit Magna enthält auch die Magna-Handlung, die als eine selbständige Handlung zu betrachten ist. Pamfalon berichtet sie jedoch als allwissender Erzähler und integriert sie in seine Geschichte.³⁵¹

Im rückblickenden Bericht von der Lebensgeschichte Magnas taucht eine Reihe von Nebenfiguren auf, die sich alle aufeinander beziehen und gegen-

³⁴⁸ Zum ‘Semantischen Feld’ vgl. Veldhues 1997, S. 65.

³⁴⁹ Я [Памфалон] поклялся с этого раза стать совсем иным человеком (205).

³⁵⁰ Diese Ausgangssituation stimmt mit der der Ermij-Handlung überein: Suche nach dem Objekt des Begehrens.

³⁵¹ Dies ergibt sich v.a. daraus, daß Pamfalon sogar den Inhalt von Magnas Traum eingehend beschreibt (221 f.).

seitig beeinflussen: neben Pamfalon und Magna, ihre Eltern Ptolomej und Albina, ihre drei Freundinnen Taora, Fotina und Sil'vija, der Byzantiner Rufin, der Statthalter Valent, der Maler Magistrian und die Hetäre Azella sowie auch der ehemalige Würdenträger Ermij usw. Das Zusammenspiel all dieser Figuren zeigt, wie viele Menschen um einen Menschen miteinander in Zusammenhang stehen und eng verknüpft sind. Pamfalons vielfältige und dynamische Welt steht in deutlichem Kontrast zu der einsamen und statischen Welt Ermij's.

Durch den eingeschobenen rückblickenden Bericht wird die Haupthandlung unterbrochen und erst im 25. Kapitel wieder fortgesetzt. Die Pamfalon-Handlung erreicht relativ rasch die Wende und kommt zum Schluß (Kap. 25-28): Sobald der Gaukler von Magnas Not Kenntnis erlangt, verzichtet er auf sein Begehren, seine Seele zu retten:

я [Памфалон] всегда был слаб сердцем, и при виде таких страшных бедствий другого человека я промотался... я опять легкомысленно позабыл о спасении своей души. (224)

Pamfalon schreitet zur Tat, um der Notleidenden zu helfen, als er erkennt, daß er Magna allein mit seiner Kraft aus der Not nicht helfen kann. Vergebens sucht er nach Hilfe bei den drei scheinbar frommen, in Wirklichkeit jedoch unbarmherzigen Freundinnen Magnas und wird sogar von ihnen geprügelt und verjagt. Unerwartet findet er schließlich die nötige Hilfe bei der Hetäre Azella, die Mitleid mit Magna empfindet.

Die Pamfalon-Handlung kommt zum Schluß, indem Pamfalon seine eigene Identität wiederfindet und damit in sein eigenes 'semantisches Feld' zurückkehrt. Er bleibt also weiterhin ein Gaukler: Так я теперь и остаюсь скомоухом (229).

Das letzte Kapitel (Kap. 29) besteht aus drei Teilgeschehen: Ermij's Abschied von Pamfalon und sein Zurückkehren in die Welt sowie seine Vision, in der er mit Hilfe des Gauklers das gesuchte Seelenheil findet.

Durch die Pamfalon-Geschichte geht Ermij's Begehren in Erfüllung³⁵² und kommt Ermij zu der Erkenntnis, daß er „ein hochmütiger Einsiedler“ (гордый отшельник: 229), ein selbstsüchtiger Mensch ist, der in seiner Eigenliebe die anderen Menschen vergessen hat. Mit dieser Selbsterkenntnis erlangt er auch Kenntnis von der Bestimmung des Menschen:

Птицы должны жить в скале, а человек должен служить человеку. (230)

³⁵² Vgl. die Rede Ermij's nach der Pamfalon-Handlung: Ты [Памфалон] меня [Ермия] успокоил (229).

Die Ermij-Handlung kommt zum Schluß, indem Ermij seine Erkenntnis in die Tat umsetzt und damit im neuen (bzw. ursprünglichen) 'semantischen Feld' aufgeht. Er kehrt also in die Welt zurück und leistet anderen Menschen seine Dienste. Und schließlich bringt der Erzähler durch Ermij's Vision seine Mitteilungsabsicht bildhaft zum Ausdruck: Der selbstsüchtige Säulenheilge Ermij wird mit Hilfe des uneigennütigen Gauklers Pamfalon geheilt.

Im ganzen gesehen, ist die Pamfalon-Handlung durch die Ermij-Handlung umschlossen und stellt eine Antwort auf die Frage Ermij's dar. Die Beziehung der beiden Handlungen weist auf die höhere Instanz hin, durch deren Intention sich die beiden Handlungen miteinander verknüpfen. Diese Instanz, die sich am Ende der Erzählung als der „Schreiber der Legende“ (списатель сказания: 231) erweist, stellt den Gegenstand der zweiten Interpretations-sphäre dar.

Zusammenfassend läßt sich die Elementarform der Erzählung wie folgt formulieren:

Anfangskonstellation: Ermij will ein gottgefälliges Leben sehen bzw. führen und wird Säulenheiliger, aber sein Begehren, selbst gottgefällig zu sein/zu werden, wird durch sein Handeln nicht vollkommen erfüllt (oder anders formuliert: seine Frage danach, wer gottgefällig ist, wird durch seine Handlung nicht völlig beantwortet). **Mittelteil:** Auf Geheiß einer göttliche Stimme (ein dominantes Gattungsmerkmal) besucht er den Gaukler Pamfalon und hört sich seine Lebensgeschichte an; **Endkonstellation:** Ermij findet in Pamfalons Leben das Objekt seines Begehrens bzw. die Antwort auf seine Lebensfrage und wird dadurch geheilt.

Die ganze Handlung der Geschichte läßt sich mit folgendem Satz zusammenfassen: Der Säulenheilige Ermij wird mit Hilfe des Gauklers Pamfalon geheilt.

4.1.2 Figurenkonstellation

Die Hauptfiguren sind der ehemalige Würdenträger und Säulenheilige Ermij und der Gaukler Pamfalon, deren Geschichten den Gegenstand der Erzählung bilden. Dem Leser/Hörer werden also zwei mehr oder weniger unabhängige, jedoch miteinander verknüpfte Figuren vorgeführt, deren Geschichten in der Erzählung mitgeteilt werden.

Während Ermij am Anfang der Erzählung in den Vordergrund tritt und als Handlungsträger bzw. Urheber des Gesamtgeschehens fungiert, kommt Pamfalon im 9. Kapitel (unter 29 Kapiteln) vor, führt die zwei Drittel der Erzählung und wird durch seine Geschichte am Schluß der Erzählung als Helfer Ermij's dargestellt, dessen Rolle im letzten Kapitel der Erzählung bildhaft geschildert ist.

a) Ermij

Der Würdenträger Ermij ist zunächst durch seine Ehrlichkeit und Entschlossenheit charakterisiert. Als ein byzantinischer „Patrizier und Statthalter“ und zugleich als frommer Christ unterscheidet er sich von den anderen, scheinbar christlichen Würdenträgern, die im Gegensatz zu Ermij durch ihre „Scheinheiligkeit“ (притворство) gekennzeichnet sind. Er strebt nach Ehrlichkeit und wahrer Frömmigkeit.

Ермий желал видеть благочестие настоящее, а не притворное, которое не приносит никому блага, а служит только для одного величания и обмана. (175)

Aus seinem Streben nach echter Frömmigkeit und dem daraus resultierenden Konflikt mit anderen Würdenträgern ergeben sich seine Niederlegung des Amtes und sein Verzicht auf Reichtum sowie sein Fortgang aus der Welt. Es ist auffallend, daß sich seine entschlossenen Handlungen auf biblische Lehrsätze, wie etwa оставь нам долги наши, яко же и мы оставляем (175); Угожу одним, не угожу другим (176); отдай все, что имеешь, и иди за мною (177) stützen. Darüber hinaus beruhen seine Taten auf seinem Begehren, die biblischen Befehle wörtlich zu befolgen und dadurch „vollkommen zu sein“: Поступил он так потому, что хотел «совершен быть» (177).

Neben Ermijs Entweder-Oder-Denkweise: Угожу одним, [...] не угожу другим (176) und seiner fundamentalistischen Haltung ist seine spekulative Neigung bei seinem Handeln hervorgehoben. Er spekuliert über seine Beziehung zu anderen Würdenträgern und den plötzlichen Tod seiner Frau, woraus sein Fortgang aus der Welt resultiert. Er deutet ferner die zufällige Entdeckung eines hohen Felsens und Speisung durch einen Hirtenjungen als Gottes Fügung. Nach dreißigjährigem asketischen Leben verzweifelt er jedoch am Nachdenken über den Sinn der Welt und der Ewigkeit und gerät in eine geistige Selbstgefälligkeit, einen „asketischen Stolz“.

Ermijs Taten und Spekulationen beruhen auf den tradierten Werten oder den kanonisierten Lehrsätzen. Seine Entschlossenheit beim Handeln ist durch die Gewißheit, daß seine Taten in religiösen Dogmen oder traditionellen Vorstellungen verankert sind, bedingt. Daraus ergibt sich, daß er bei der Askese seinem Vorbild, dem Propheten Elias, naheifert³⁵³ und daß er unzählige Verse bekannter Philosophen auswendig lernt, wobei er sich mit ihnen zu identifizieren versucht.

³⁵³ Ermijs Vorbild, der Prophet Elias, spiegelt seinen dominanten Charakter, seine Entschlossenheit und Strenge wider. Im Bewußtsein des einfachen Volks tritt der Prophet Elias als strenge Figur auf, so daß er sich in einer Volkslegende als Herrscher der Naturgewalt zeigt. Im Gegensatz dazu tritt Nikolaus als Beschützer der Arbeitenden auf. Vgl. Lichačev 1955, S. 382.

Разговоров он [Ермий] не имел ни с кем никаких и казался строг и суров, подражая в молчании своем Илии. (178)

А он [Ермий] все молчал, вперяя ум в молитву или читая на память три миллиона стихов Оригена и двести пятьдесят тысяч стихов Григория, Пиррия и Стефана. (ebd.)

Die auf der konventionellen Ideologie beruhende Gewißheit Ermijs verliert ihren Halt und wird orientierungslos, wenn er nach einem Gebot handeln soll, das von seinem Stereotyp abweicht. Dies ist in seinem starken Zweifel und seiner Unsicherheit zu sehen, in die Ermij gerät, als er auf Geheiß einer göttlichen Stimme nach Damaskus zu Pamfalon gehen soll, und insbesondere, als er davon Kenntnis erlangt, daß Pamfalon ein Gaukler ist, denn ein Gaukler stellt in seiner Vorstellung einen sündigen Menschen dar und dessen Kunst ein Teufelswerk.³⁵⁴

Это невозможно, чтобы человек, для свидания с которым я [Ермий] снят с моего камня и выведен из пустыни, был скоморох? Какие такие добродетели, достойные вечной жизни, можно заимствовать у комедианта, у лицедея, у фокусника, который кривляется на площадях и потешает гуляк в домах, где пьют вино и предаются беспутствам. (188)

Для чего же было ему [Ермию], после тридцати лет стояния, слезать со скалы, идти многие дни с страшной истомой, чтобы прийти и увидеть в Дамаске... ту же темную скверну греха, от которой он бежал из Византии? Нет, верно не ангел божий его сюда послал, а искусительный демон! (200)

Durch seine reflexive Eigenschaft unterscheidet sich Ermij von tradierten Heiligentypen, obwohl er mit den äußeren Zügen eines Heiligen versehen ist und er selbst sich ständig mit ihnen zu identifizieren sucht. Ermijs Spekulation und seine daraus resultierenden Zweifel sowie seine darauf folgenden Deutungen nach seiner eigenen Auffassung stellen die Merkmale dar, die Ermij konsequent in seinen Handlungen anhaften. Diese Überschreitung des konventionellen 'semantischen Feldes', die Individualisierung des Heiligentypus bei der Figurendarstellung weist auf die Kommunikationsabsicht des Autors hin.

Die Problematik der Selbstidentität ist bei der Figurendarstellung von Bedeutung. Neben dem Propheten Elias versucht Ermij, sich mit folgenden

³⁵⁴ Ermijs Vorstellung vom Gaukler ist im mittelalterlichen Bewußtsein nicht ungewöhnlich. Es ist bekannt, daß die Gaukler im alten Rußland von der Kirche und vom Staat verfolgt wurden, weil ihre Kunst für Teufelswerk gehalten wurde. Vgl. Sinjawschij 1990, S. 66. In Ermijs Bewußtsein spiegelt sich die herrschende mittelalterliche Ideologie wider, deren Irrtum der Erzähler in seiner Erzählung bloßzulegen versucht.

Typen von traditionellen Heiligen/Frommen zu identifizieren: Boten der Frömmigkeit, die an die gottlosesten Orte geschickt wurden (в древности бывали и не такие странности, и бывало, что послы благочестия посылались именно в места самые злочестивые: 181); „Ziegenmäntel“ tragenden Mönchen, wie es das in alten Zeiten gab (он [Ермий] нашел в песках выветрившийся сухой труп и возле него ветхую «козью милоть», какие носили тогда иноки, жившие в общежитиях: 182); Wundertätern (И вот я [Ермий] – пустынный, простоявший тридцать лет, – в тени столпа моего люди получали исцеления: 185); Boten bzw. Aposteln (Abgesandten) (Потому я [Ермий], верно для того к нему [Памфалону] и послан, чтобы вывести его одаренную душу на иную путину: 196).

Im Unterschied zu Ermij's ständigen Versuchen zur Selbstidentifizierung mit verschiedenen Bildern von Frommen wird er jedoch parallel dazu unter einem gegensätzlichen Aspekt betrachtet. Ermij's äußere Erscheinung z.B., die nach der 30 Jahre langen Askese grotesk wirkt, wird vom Erzähler wie folgt beschrieben.

Прежний вельможа, простояв тридцать лет под ветром и пламенным солнцем, изнеможил в себе вид человеческий. Глаза его совсем обесцветились, изгоревшее тело его все почернело и присохло к остову, руки и ноги его иссохли, и отросшие ногти загнулись и впились в ладони, а на голове остался один клочок волос, и цвет этих волос был не белый, и не желтый, и даже не празелень, а голубоватый, как утиное яйцо, и этот клочок торчал на самой середине головы, точно хохол на селезне. (191)

Dieses groteske Äußere, durch das der Einsiedler eher zum Gegenstand des Lachens als der Verehrung wird, wird später von Pamfalon als gauklerhaft empfunden.

я [Памфалон] подумал, что мне, пожалуй, и хорошо бы взять тебя и поводить с собою по городу. Мне бы было выгодно водить тебя напоказ по Дамаску. На тебя бы все глядеть собирались, [...] (194)

Darüber hinaus wird Ermij von Pamfalon und anderen Menschen tadelnd als ein Sonderling und ein „grausamer Greis“ (жестокий старик: 220) bezeichnet, der wegen seines „selbstsüchtigen Einsiedlertums“ (отшельничье самодлюбие: ebd.) seine Umwelt und damit seine Zeitgenossen verlassen habe.³⁵⁵

³⁵⁵ Die verschiedenen Bezeichnungen mit unterschiedlich charakterisierenden Epitheta, die im Text für Ermij's Identität verwendet werden, sind u.a. die folgenden: positive Bezeichnungen: знатный человек (174), бывший вельможа (176), новый столпник (178), совершенный отшельник (181), почтенный старик (196), человек справедливый и милосердный (220); negative Bezeichnungen: как у хищной птицы (182), как ребенок

Ermij vollzieht am Ende der Erzählung einen Wandel, indem er zur Selbsterkenntnis gelangt. Durch Pamfalons Lebensgeschichte erkennt er sich selbst nicht mehr als „ein vollkommener Einsiedler“ (совершенный отшельник: 181), ein Wundertäter oder ein Bote der Frömmigkeit, sondern als „ein hochmütiger Einsiedler“ (гордый отшельник: 229), der in seiner Eigenliebe die anderen Menschen vergessen hat. Durch seine Selbsterkenntnis und die daraus folgende Tat, d.h. sein Zurückkehren in die Welt geht sein sehnlicher Wunsch nach seinem Seelenheil in Erfüllung, wie im letzten Kapitel der Erzählung zu sehen ist.

b) Pamfalon

Die Problematik der Identität tritt auch bei dem zweiten Protagonisten Pamfalon in den Vordergrund, worauf der Titel explizit hinweist.³⁵⁶

Zuerst wird Pamfalon von der göttlichen Stimme, die im Gesamtgeschehen der Erzählung als ein übergeordneter Sender oder als ein Helfer fungiert, als ein Gottgefälliger bezeichnet, den Ermij sehen will, ohne sein Gauklertum zu enthüllen.³⁵⁷ Sein Gauklerdasein, das schon durch den Unbekannten in der Dunkelheit (im Kap. 7-8) aufgedeckt zu werden beginnt,³⁵⁸ offenbart sich durch ihn selbst ganz am Anfang seines Gesprächs mit Ermij.

я [Памфалон] давно Памфалон – плясун, скоморох, певец, гадатель и все, что кому угодно. (190)

Pamfalons offizielle Selbstidentität als Gaukler, die in den konkreten physikalischen Bewegungen des Mimikers, in der Gaukelei, immer wieder zum

(ebd.), бедный старик (183), бедный странник (184), строгий отшельник (189), жестокий старик (220), гордый отшельник (229).

³⁵⁶ Der ursprünglich vom Autor geplante Titel, „der gottgefällige Gaukler“ (Боголюбезный скоморох) bekundet das Identitätsmotiv noch deutlicher. Von der Zensur wurde er jedoch abgelehnt, und dadurch mußte die Intention des Autors im Titel in gemilderter Form zum Ausdruck kommen. Dazu s. unten, die dritte Interpretationssphäre: Kontext.

³⁵⁷ Die göttliche Stimme, das gattungskonstituierende Merkmal, kann sowohl als ein ‘übergeordneter Sender’ als auch als ein Helfer betrachtet werden. Als Sender beauftragt sie Ermij, nach Damaskus zu Pamfalon zu gehen, wobei er die Pamfalon-Handlung auslöst. Als Helfer taucht sie in der Ermij-Handlung auf, in der Ermij's Wille zur Begegnung mit einem Gottgefälligen als deren Urheber fungiert. Zu den Begriffen und der Funktion von ‘Sender’ und ‘Helfer’ s. Veldhues 1997, S. 60 f.

³⁵⁸ Der Unbekannte spielt in der Erzählung eine größere Rolle als die eines einfachen Helfers. Sein einmaliges Auftauchen wurde schon durch die Stimme vom Himmel vorausgesagt (Спроси у первого встречного, тебе [Ермию] всяк покажет: 181), er stellt damit ein gattungskonstituierendes Merkmal dar. Darüber hinaus weist seine Information, die dem Leser schon durch den Titel bekannt ist, für Ermij jedoch eine erschreckende Nachricht darstellt, auf die Kommunikationsabsicht des Autors hin.

Ausdruck kommt, stellt ein Leitmotiv der Erzählung dar und verleiht damit der Erzählung eine besondere Wirkung.

как он [Памфалон] шутит свои веселые шутки, как он мигает глазами, двигает ушами, перебирает ногами, и свистит, и языком щелкает, и вертит завитой головой. (187)

я [Памфалон] скачу, верчусь, играю, руками плещу, глазами мигаю, выкручиваю ногами и трясую головой [...]. (192)³⁵⁹

Pamfalons körperliche Bewegung, seine Kunst durch den Leib bildet einen Kontrast zu der geistigen Tätigkeit und der Spekulation Ermijs.

Neben Pamfalons öffentlicher Identität als Gaukler mit dessen typischem Merkmal, also seiner physischen Bewegung, ist seine persönliche, private Selbstidentität auffallend.³⁶⁰ Er bekennt sich nämlich als Christ, obgleich er sich in seinem Beruf als Gaukler sündig fühlt:

я [Памфалон], какой ни есть, все же христианин (197).

Pamfalons Einstellung zum Christentum unterscheidet sich in hohem Maße von der Ermijs. Seine Beziehung zu Gott stellt die von Geschöpf zu Schöpfer, also die eines „Gefäß“ zu seinem „Töpfer“ dar. Sie ist durch eine völlige Ergebenheit gegenüber Gott charakterisiert und beruht auf seiner Selbsterkenntnis als Geschöpf und seiner Selbstidentität als sündiger Gaukler, wie in seiner Rede mehrmals zum Ausdruck kommt:

ты [бог] творец, а я [Памфалон] тварь – мне тебя не понять, ты меня всунул для чего в эту кожаную ризу и бросил сюда на землю трудиться, я и таскаюсь по земле, ползаю, тружусь. Хотел бы узнать: для чего это все так мудрено сотворено, да я не хочу быть как ленивый раб, чтобы о тебе со всеми пересуживать. Я буду тебе просто покорен и не стану разузнавать, что ты думаешь, а просто возьму и исполню, что твой перст начертал в моем сердце! А если дурно сделаю – ты прости, потому что ведь это ты меня создал с жалостным сердцем. Я с ним и живу. (198)

Разве ты [Магна] не знаешь, – говорил я [Памфалон], – что нужен сосуд в честь и нужен сосуд в поношение? Живи ты для чести, а я определен жить для поношения, и, как глина, я не спорю с моим горшечником. Жизнь меня заставила быть скоморохом, и я иду своею дорогой, как бык на веревке. (214)

³⁵⁹ Außer an diesen Stellen taucht das Leitmotiv noch wie folgt auf: он [Памфалон] по улицам скачет, на площади колесом вертится, и мигает глазами, и перебирает ногами, и вертит головой (187) und s. noch S. 195, 196, 199, 205, 208, 229.

³⁶⁰ Zur öffentlichen und persönlichen Identität s. Gumbrecht 1979, S. 704-708

Der Gaukler Pamfalon macht eine Identitätskrise durch, aus der das Geschehen entsteht, das er dem Säulenheiligen Ermij erzählt. Er wollte sich also von seiner Gaukelei und damit von seiner Menschenliebe trennen, um ein scheinbar frommes Leben zu führen. Die Krise überwindet er jedoch durch seine fast instinktive Barmherzigkeit gegenüber Notleidenden und gewinnt seine Identität wieder, wie er ganz am Ende seiner Geschichte deutlich zum Ausdruck bringt:

Так я [Памфалон] теперь и остаюсь скоморохом – я смехотвор, я беспутник – я скачу, я играю, я бью в накры, свищу, перебираю ногами и трясу головой. Словом: я бочка, я дегтярная бочка, я негодная дрянь, которую ничем уже не исправишь. (229)³⁶¹

Pamfalons Gauklersein und Christensein [seine gauklerische, (also weltliche) und christliche (geistliche) Identität] schließen einander nicht aus. In der Gestalt Pamfalons vereinigen sich die scheinbar unvereinbaren Elemente durch seine Selbstlosigkeit und Verleugnung des eigenen Ich.³⁶² Seine selbstlose Hingabe bildet einen krassen Kontrast zur selbstsüchtigen Haltung Ermij's, aus der sich sein Fortgang aus der Welt und seine dreißigjährige asketische Zurückgezogenheit ergeben. Pamfalons Beruf als Gaukler bringt seine Lebensanschauung metaphorisch zum Ausdruck. Die Gaukelei stellt einen Beruf dar, der nicht für sich, sondern für andere existiert. Pamfalons Existenz ist also für andere Menschen bestimmt. Er dient seiner Umwelt mit seiner Gaukelei einerseits und mit seiner selbstlosen Hingabe für die Bedürftigen andererseits. Dieser Tatbestand kommt in seiner folgenden Rede zum Ausdruck:

я [Памфалон] не могу о своей душе думать, когда есть кто-нибудь, кому надо помочь. (197)

Wie in seinen ständigen physischen Bewegungen bildhaft zum Ausdruck kommt, stellt Pamfalon einen sich ununterbrochen bewegendenden/handelnden Menschen dar, während Ermij einen grübelnden/spekulativen Menschen darstellt. Pamfalons dynamischer und lebendiger Zug spiegelt sich in seiner äußeren Erscheinung mit seiner gauklerischen Schminke wider.

Вид его [Памфалона] странен: он уже человек не молодой, а подстароват, имеет лицо смуглое, добродушное и веселое, с постоянным умеренным выражением и легким блеском глаз, но лицо это раскрашено, а полуседая голова вся завита в мелкие кудри, и на них надет

³⁶¹ Hier ist die Intensität der Selbstidentität besonders durch die häufige Wiederholung des 'Ich' hervorgehoben.

³⁶² Vgl. der eigentlich geplante Titel: „der gottgefällige Gaukler“.

тонкий медный ободок, с которого вниз висят и бреччат блестящие кружочки и звездочки. Таков Памфалон. (189)³⁶³

Der Gaukler Pamfalon fungiert im Gesamtgeschehen der Erzählung als Helfer Ermijs, durch dessen Leben u.a. Ermij gewandelt und gerettet wird. Dies wird insbesondere am Ende der Erzählung durch Ermijs Vision deutlich gezeigt.

c) Nebenfiguren

Die Relation der beiden Hauptfiguren Pamfalon und Ermij spiegelt sich in der Konstellation der Nebenfiguren der Erzählung wider.³⁶⁴ In der Figurenkonstellation sind die gegensätzlichen sozialen Schichten auffällig, denen die Figuren zugeordnet sind. Alle Figuren einschließlich der beiden Hauptfiguren sind danach in zwei Gruppen aufgeteilt: eine obere und eine untere Gesellschaftsschicht. Schon im ersten Kapitel, in dem die moralisch anarchische und heuchlerische gesellschaftliche Situation als allgemeiner Hintergrund der erzählten Welt auftaucht, ist die zweigliedrige Einteilung der erzählten Welt zu sehen:

в низших людях тогда было много самых скверных пороков, про которые и говорить стыдно, а в высших лицах царило всеобщее страшное лицемерие (174)

Как сверху, так и снизу все общество было исполнено порчей (175).

In der nur äußerlich christlich gewordenen, aber in Wahrheit moralisch verdorbenen Gesellschaft sind die beiden Gruppen dominant: Die eine stellt die moralisch hochstehende Gruppe dar. Sie ist innerlich hochmütig und stolz auf die eigene moralische Reinheit, ist jedoch dadurch von den einfachen Menschen isoliert und legt in einer Notlage ihre Liebesunfähigkeit und Nichtigkeit bloß. Die andere ist die von der Gesellschaft verschmähte Gruppe, deren Mitglieder sich jedoch gegenseitig beistehen. Sie ist durch ihre Menschlichkeit charakterisiert. Zu der ersteren Gruppe gehören neben Ermij Magna, ihre Eltern und ihre drei Freundinnen. Zu der letzteren zählen neben Pamfalon der Maler Magistrian und die Hetäre Azella.³⁶⁵

Es ist bemerkenswert, daß die Figuren aus der unteren Schicht denen aus der oberen Gruppe als moralisch überlegen dargestellt sind und damit als Helfer fungieren. Dies ist bei der Hilfeleistung von Pamfalon, Magistrian und Azella

³⁶³ Pamfalons lebendiges Äußeres bildet wiederum einen Kontrast zu dem Ermijs, das eher den Eindruck eines Toten hervorruft.

³⁶⁴ Die Unterscheidung zwischen Haupt- und Nebenfiguren ergibt sich v.a. aus der Frage, wessen Geschichte erzählt wird. Vgl. Veldhues 1997, S. 63 f.

³⁶⁵ Sonstige Figuren wie z.B. andere Würdenträger, mit denen sich Ermij auseinandergesetzt hat. Dorfbewohner in Edessa und Damaskus u. dgl., stellen figuralisierte „Bedingungen und Umstände der Handlung“ dar. Vgl. ebd., S. 60.

gegenüber der in Not geratenen Magna festzustellen. Eine solche zweigeteilte Figurenkonstellation bekundet den Erzählstandpunkt des Erzählers.³⁶⁶

4.1.3 Raum und Zeit

Raum und Zeit sind Darstellungsmittel und kategoriale Voraussetzung für die Konstituierung einer erzählten Welt, denn ohne räumlichen und zeitlichen Rahmen ist ein erzähltes Ereignis oder eine erzählte Figur unvorstellbar.

Die Handlung der Erzählung *Skomoroch Pamfalon* spielt sich, wie alle anderen Legendenerzählungen Leskovs, in einer von der Erzählgegenwart weit entfernten Zeit und an einem historischen Ort ab.

a) Zeit³⁶⁷

Unter dem Aspekt der zeitlichen Ausdehnung unterscheidet sich die Ermij-Handlung von der Pamfalon-Handlung in beträchtlichem Grade. Die erstere umfaßt weit über 30 Jahre, während die letztere sich lediglich im Verlauf eines Tages (ca. 24 Stunden) abspielt.³⁶⁸

Die Ermij-Handlung wird in der chronologischen Anordnung berichtet. Der Strom der Zeit wird jedoch in höchstem Maße vage dargestellt. Die wahrnehmbare Zeiterfahrung bietet die bei der Askese, die 30 Jahre beträgt.³⁶⁹ Diese Zeit wird jedoch mit einer durativen Wiederholung als ein Stillstand dargestellt:

а Ермий остался стоять и простоял на столпе трицать лет. Во все это время он молился богу [...] (178)

Diese Zeiterfahrung der 30-jährigen Askese spiegelt das Bewußtsein der Figur wider, indem sie im Verlauf der Handlung mehrmals betont wird. Sie steht meist mit dem innerlichen Hochmut des Säulenheiligen in Zusammenhang.³⁷⁰ Im Gegensatz dazu bildet sie auch einen Grund für sein groteskes Äußeres.³⁷¹

³⁶⁶ Zum Erzählstandpunkt s. nächstes Kapitel.

³⁶⁷ Hier wird vor allem die 'erzählte Zeit' untersucht, die aus der „erzählten Zeiterfahrung“ und der „Zeitorganisation des erzählten Geschehens“ besteht. Zur ausführlichen Erörterung des Begriffs s. Kahrman 1996, S. 151 ff.

³⁶⁸ Der Kontrast der beiden Handlungen wird noch deutlicher, wenn man die unterschiedliche Erzählzeit der jeweiligen Handlung berücksichtigt: Die erstere hat 14 Seiten und die letztere ca. 28 Seiten.

³⁶⁹ Eine direkte zeitliche Angabe ist vor der Askese nicht zu finden. Auf das Vergehen der Zeit wird dort lediglich durch den Tod der Frau Ermij's oder den „Jungen Weg“ von Byzanz nach Edessa andeutungsweise hingewiesen.

³⁷⁰ Vgl. за эти тридцать лет (179); после тридцати лет (181); пустынный, простоявший тридцать лет (185); после тридцати лет стояния (200).

³⁷¹ Vgl. рубище его [Ермий], в котором он пришел тридцать лет тому назад [...] (181f.);

Die erzählte Zeit im Zusammensein der beiden Hauptfiguren beträgt ca. einen halben Tag: Ermij kommt in Damaskus am Abend an (Kap. 6) und verbringt bei Pamfalon die ganze Nacht, die Geschichte Pamfalons beginnt ungefähr am Morgen des nächsten Tages, nachdem Ermij aus einem Alptraum aufgewacht ist (Kap. 11).³⁷²

Die Zeit in der Pamfalon-Handlung beträgt, wie oben gesagt, lediglich einen Tag, an dem jedoch eine ganze Reihe von vielfältigen Ereignissen passiert. Der zeitliche Ablauf der Handlung beginnt in einer Nacht, in der Pamfalon unerwartet eine Menge Geld bekommt, und geht in der nächsten Nacht zu Ende, in der der verletzte Pamfalon mit Hilfe der Hetäre Azella das Geld für Magna erhält.

Die chronologische Abfolge der Pamfalon-Handlung wird vom plötzlichen Auftauchen Magnas unterbrochen und der Strom der Zeit geht (einige Jahrzehnte) in die Kindheit Magnas zurück. Von da an läuft Magnas Leben, zuerst zusammen mit dem Leben Pamfalons, aber dann auf seiner eigenen Laufbahn bis zum Zeitpunkt, wo die Pamfalon-Handlung unterbrochen wurde. Daran werden die parallelen zeitlichen Abläufe der drei Handlungen angedeutet: die Handlung von Magna und Pamfalon sowie Ermij. Ihre Leben existieren zur selben Zeit und laufen je auf einer eigenen Bahn, wobei sie miteinander in Wechselbeziehung stehen.³⁷³ Ein Leben ist für das Leben des Anderen verantwortlich, das zur gleichen Zeit existiert. Aus dieser Mitverantwortlichkeit ergibt sich das Bedauern Ermij's, das er gegenüber Magna und sich selbst empfindet.³⁷⁴ Ermij könnte also die notleidende Magna und ihre Familie retten, wenn er in der Zeit der Not Magnas nicht die Askese gewählt hätte, sondern in seiner weltlichen Position geblieben wäre.³⁷⁵

Ermij's zukunftsorientierte Haltung steht in deutlichem Kontrast zu der gegenwartsorientierten Zeiterfahrung Pamfalons. Ermij's Interesse richtet sich ausschließlich auf die Zukunft, auf sein künftiges Seelenheil, wobei das Gegenwärtige, die zeitgenössische Wirklichkeit für ihn Gegenstand des Vergessens ist:

Прежний вельможа, простояв тридцать лет под ветром и пламенным солнце, нзнемождил в себе вид человеческий (191).

³⁷² Hierzu wäre folgendes zu bemerken: Der zeitliche Wechsel von der Nacht zum Tag deutet den des geistigen Zustandes Ermij's an: Vom langen Zustand des Zweifels und des Nichtwissens zur plötzlichen Erkenntnis und inneren Überzeugung. Vgl. Вчера вечером он видел Памфалона при лампе и готового на скоморошество, с завитою головою и с лицом, разрисованным красками, а теперь скоморох спал, смыв с себя скоморошьё мазанье, и лицо у него было тихое и прекрасное. (201)

³⁷³ Dies setzt allerdings räumliche Nähe voraus.

³⁷⁴ Да, я [Ермий] сожалею... сожалею... И о них и о себе сожалею (221).

³⁷⁵ Hier wird auch das räumliche Zusammensein vorausgesetzt.

Во все это время он молился богу и желал позабыть о лицемерии и о других злобах [...] (178)

Im Gegensatz dazu vergißt Pamfalon zugunsten seiner Umwelt seine Zukunft. Seine Gedanken und Interessen richten sich immer auf das Gegenwärtige, die zeitgenössische Wirklichkeit, auf andere Menschen, die neben ihm existieren, und auf deren Not. Diese gegensätzlichen Haltungen der beiden Helden sind in ihrem Gespräch über das Seelenheil deutlich zu sehen.³⁷⁶

In der Schlußszene der Erzählung wird durch die Vision Ermijs das gegenwartsorientierte Zeitbewußtsein Pamfalons in die heilsgeschichtliche Zeit- und Raumdimension umgesetzt, wie an seiner letzten Rede zu sehen ist:

Я [Памфалон] только видел, что ты [Ермий] затруднялся, а я захотел тебе пособить, как умел. Я всегда все так делал, пока был на земле, и с этим иду я теперь в другую обитель. (231)

Die zeitlichen Bestimmungen im letzten Satz sind auffallend: всегда [...], пока; теперь. Die zeitliche Erstreckung im Diesseits („immer [...], solange ich [Pamfalon] auf Erden weilte“) dehnt sich bis zum Jenseits, zur Ewigkeit aus, wobei die Umsetzung als ein natürlicher Vorgang dargestellt wird: и с этим иду я теперь в другую обитель.³⁷⁷

b) Raum

Hier werden erzählte Räume untersucht, die durch Figurenrede und Erzählerrede hergestellt werden. Da Raum nach der Darstellungsabsicht des Erzählers hergestellt wird, fungiert er immer als semantisches Merkmal.³⁷⁸ Durch die Raumgestaltung wird der Sinn der anderen Erzählgegenstände, vor allem die Figurencharakterisierung ergänzt bzw. verstärkt.³⁷⁹

Es stellt sich heraus, daß die Darstellung des Raums in der Erzählung *Skomoroch Pamfalon* in besonderem Maße von Bedeutung ist. Am Anfang der Erzählung wird nach den kurzen Angaben zu Raum und Zeit eine eingehende Charakterisierung der damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse des

³⁷⁶ Vgl. besonders Pamfalons folgende Reden: я [Памфалон] не могу о своей душе думать, когда есть кто-нибудь, кому надо помочь (197); Да и как я могу знать о жизни мертвых, когда я не знаю даже всего о живых? (ebd.); я вижу, и ты [Ермий] не знаешь о многом, что есть на земле (ebd.).

³⁷⁷ Um den Redehalt besser zu verstehen, muß die Darstellung des Raumes berücksichtigt werden, so daß eine differenzierte Untersuchung über den dargestellten Raum unentbehrlich ist.

³⁷⁸ Durch den Mund einer Figur bringt Leskov ein Gestaltungsprinzip des Raumes zum Ausdruck: „Man sagt, daß die menschliche Behausung stets mehr oder weniger genau den Charakter der Menschen ausdrückt, die in ihr wohnen.“ SS, T. 2, S. 130.

³⁷⁹ Vgl. Veldhues 1997, S. 73.

gerade erst christianisierten byzantinischen Reiches gegeben. Das gänzlich (von oben bis unten) verdorbene Reich wird als Schauplatz eingeführt:

Как сверху, так и снизу все общество было исполнено порчей. (175)

Der vom Erzähler als moralisch verdorben bewertete Raum bildet die Umwelt, in der alle Figuren angesiedelt sind, und von deren Verhältnissen sich der Held durch seinen aufrichtigen Charakter abhebt.

Die Ermij-Handlung beginnt mit einem Ortswechsel und stellt die Suche nach einem ihm passenden Ort dar. In der Ermij-Handlung ist der mehrfache Wechsel des Handlungsraumes auffallend: Konstantinopel (Regierung) ---> Edessa (Wüste/Säule) ---> Damaskus (Pamfalons Zuhause) ---> Edessa (Dorf) ---> (Jenseits)

Ermij's Handeln wird überwiegend raumorientiert dargestellt, wobei der Raum den Inhalt seines Bewußtseins manifestiert, wie an folgenden Szenen zu sehen ist:

Ермий покинул тайно столицу и пошел искать себе уединенного места, где бы ему никто не мешал уберечь себя в чистоте и святости для прохождения богоугодной жизни.

[...] Ермий пришел к отдаленному городу Едессу и совсем неожиданно для себя нашел здесь «некий столп». Это была высокая каменная скала, и с расщелиной, и в середине расщелины было место, как только можно одному человеку установиться.

[...] И сейчас же взлез на этот столп по ветхому бревнышку, которое кем-то было к скале приставлено, и бревно оттолкнул. Бревно откатилось далеко в пропасть и переломилось, а Ермий остался стоять и простоял на столпе тридцать лет. (177f.)³⁸⁰

Die isolierte, enge und unzugänglich hohe Felsenklippe, die „Reinheit und Heiligkeit“ versinnbildlicht, spiegelt Ermij's inneren Zustand wider: seine Isolation und Geschlossenheit sowie seinen inneren, geistigen Hochmut. Der reine und heilige Raum ist von der Umwelt durch einen tiefen „Abgrund“ (пропасть) getrennt.³⁸¹

³⁸⁰ Im Vergleich dazu ist die zeitliche Darstellung für seine Handlung wenig bedeutend. Der Weg nach Edessa ist auch lediglich räumlich dargestellt (после долгого пути). Und die 30-jährige Askese wird nur iterativ erwähnt.

³⁸¹ Nach Auffassung O.F. Bollnows unterscheidet sich der heilige Raum von den übrigen durch „Brüche und Risse“ zwischen ihnen und erlangt dadurch eine andere Qualität. Vgl. Bollnow 1963, S. 141f. Durch Isolierung und Geschlossenheit ist auch der Wohnsitz der Eltern Magnas charakterisiert, der wiederum ihre moralische Reinheit zum Ausdruck bringt. Er ist auch durch eine „große Schlucht“ von dem übrigen Gebiet getrennt: Птоломея, примыкал к большому рву, за которым начиналось широкое поле (212). Magnas

In der Ermij-Handlung sind die Räumlichkeit von 'oben und unten' und ihr Wechsel hervorgehoben. Ermij's Bestreben, nach oben zu steigen bzw. sich nach oben zu richten und damit die untere Welt zu vergessen, wird vom göttlichen Geheiß unterbrochen. Gottes Stimme befiehlt Ermij Richtungswechsel: Er soll auf die Erde herabsteigen und in die Welt hineingehen.³⁸²

Mit dem Raumwechsel wird der Säulenheilige aus veränderter Perspektive betrachtet. Ermij's autoritatives Ansehen auf der entfernten Höhe der Säule hat die Illusion der Heilung der Krankheit hervorgebracht.³⁸³ In einem erreichbaren Abstand auf der Erde wirkt jedoch sein Aussehen grotesk.³⁸⁴

Im Gegensatz zu Ermij's „Säule“, die durch Isoliertheit, Enge und Höhe charakterisiert ist, kennzeichnet sich Pamfalons Behausung durch Zusammensein, angenehme Geräumigkeit und Offenheit sowie Durchsichtigkeit. Pamfalons Zuhause, das sich in der Mitte der sündigen Stadt befindet,³⁸⁵ stellt seinen seelischen Zustand metaphorisch dar:

Жилье невелико – всего один покой, и притом не высокий, но довольно просторный, и в нем все на виду [...] (188)

Sein Haus, das nicht durch die Höhe, also die Vertikale, sondern die Breite, die Horizontale charakterisiert ist, bildet durch seine Offenheit einen noch deutlicheren Kontrast zu Ermij's isolierter und daher unzugänglicher Einsiedelei: У Памфалона всегда двери отворены (187). Sein Haus ist also immer offen, damit es für alle Bedürftigen, sei es eine ihm bekannte Hetäre oder ein unbekannter Wanderer, zugänglich ist.

Darüber hinaus ist sein Haus durch die künstliche Einrichtung charakterisiert. Im Gegensatz zur von Natur aus entstandenen Felsenklippe, der „heiligen und reinen“ Einsiedelei Ermij's, ist Pamfalons Zuhause voll von verschiedenen Geräten und Gegenständen, die durch ihre Vielfältigkeit und Buntheit auffallen. Daraus ergibt sich Ermij's Eindruck, daß dies kein heiliger

Handlung beginnt auch mit ihrer Grenzüberschreitung, denn Magna überschreitet die Grenze ihres Raumes, indem sie zu Pamfalon in Kontakt tritt. Vgl. S. 212f.

³⁸² Der Befehl zum Raumwechsel kommt viermal explizit zum Ausdruck: сойти со столпа; Спускайся вниз; для чего не слезаешь на землю; скорее слезай вниз (180f.).

³⁸³ Vgl. Поселяне считали Ермия способным творить чудеса. [...] Больные приходили, становились в тени его, которую солнце бросало от столпа на землю, и отходили, находя, что чувствуют облегчение (179).

³⁸⁴ Neben dem Wechsel des Raumes von oben nach unten ist auch der Wechsel „aus der finsternen Straße ins helle Zimmer [Pamfalons]“ (с уличной тьмы в освещенную комнату: 191) auffällig, der auch den geistigen Zustand der beiden Helden metaphorisch zum Ausdruck bringt.

³⁸⁵ Nach dem Hinweis des Unbekannten befindet sich das Haus Pamfalons zwischen den anderen Häusern, nicht etwa am Rande der Stadt: за углом направо третий маленький дом (187).

oder reiner Ort, sondern ein sündhafter Raum sei.³⁸⁶ Wenn man das Haus als Bild der Welt betrachtet, wie z.B. O.F. Bollnow es macht, bringt Pamfalons Haus das mannigfaltige, bunte Weltbild metaphorisch zum Ausdruck.³⁸⁷

Die Pamfalon-Handlung beginnt mit dem Begehren des Helden, seinen sozialen Status zu verändern, wie oben im Abschnitt 'Handlung' zu sehen war. Auch dieses Begehren kommt im Wunsch nach Raumwechsel konkret zum Ausdruck: von seiner sündigen Welt nach einem idyllischen Ort.³⁸⁸ Das schöne „Feld mit Wasser und Palmenschatten“, das er zu kaufen beabsichtigt, um dort seinen Wunsch zu erfüllen, zeigt sich jedoch in seinem Traum als Hölle.³⁸⁹ Das im Traum in die Hölle verwandelte Feld manifestiert den seelischen Zustand des Gauklers, der auf seinen individuellen Wohlstand begierig geworden ist, wie Pamfalon selbst gewahr wird.³⁹⁰

Auch Pamfalons Haus als erlebter Raum verwandelt sich je nach dem psychischen Zustand des Bewohners. Das einst Geborgenheit vermittelnde Zuhause wird von Pamfalon, der durch Geldgier von den anderen isoliert ist, als ein Gefängnis empfunden, in dem er ohne Essen allein bleiben muß. Und damit wird die ansonsten stets geöffnete Tür fest zugeschlossen.³⁹¹

Am Ende der Erzählung ereignet sich der Wechsel des Raums in zweierlei Hinsicht. Ermij verläßt erstens die Felsenklippe und kehrt in die menschliche Umgebung zurück, die er am Anfang seiner Handlung verlassen hat. Seine Erkenntnis kommt dabei in bezug auf die Räumlichkeit zum Ausdruck, wobei die Mitteilungsabsicht des Erzählers explizit manifestiert wird:

Птицы должны жить в скале, а человек должен служить человеку.
(230)

Der in die Welt zurückgekehrte Ermij geht schließlich mit Hilfe Pamfalons „in eine andere Wohnstätte“ (в другую обитель) hinüber. Die zweifache Raumvorstellung von Diesseits und Jenseits, die in der letzten Rede Pamfalons, die schon oben zitiert wurde, zum Ausdruck kommt, deutet die Bestimmung des Menschen in dieser Welt an: Я всегда все так делал, пока был на земле, и с этим иду я теперь в другую обитель (231).³⁹²

³⁸⁶ Vgl. И по всему тому, что видно, нетрудно было отгадать, что здесь живет не степенный человек, а именно скоморох (188).

³⁸⁷ Vgl. Bollnow 1963, S. 143ff. Nach seiner Auffassung finden sich die heiligen Räume oft in der Natur ohne menschliches Zutun. Vgl. ebd., S. 142f.

³⁸⁸ Vgl. SS, T. 8., S. 204f.

³⁸⁹ Die Untiere, die in Pamfalons Traum auftauchen, etwa Bluteigel, riesige Kröten, abscheuliche Schlangen werden in der Volksliteratur häufig als Symbol für die Hölle benutzt. Vgl. Selivanova 1989, S. 14

³⁹⁰ Vgl. SS, T. 8., S. 206.

³⁹¹ Vgl. ebd., S. 209.

³⁹² Vgl. oben a) Zeit, S. 128.

Im ganzen gesehen unterscheidet sich die Raumdarstellung der Ermij-Handlung durch ihren Umfang von der Pamfalon-Handlung. Während die erste Handlung sich in verschiedenen Städten (Konstantinopel, Edessa und Damaskus) abspielt, verläuft die letztere in einer Stadt, also Damaskus, und zwar im mehr oder weniger privaten Bereich der Hauptfigur, des Gauklers: also meist in seinem Haus und an seinem Arbeitsplatz (Bordell) sowie bei Bekannten. Die Verschiebung des Feldes der Handlung von Makrowelt bzw. oberer Welt zu Mikrowelt bzw. niedriger Welt ist über die Raumdarstellung hinaus auch in der Zeitdarstellung und im Figurenbestand zu finden. Wie oben zu sehen war, beträgt die zeitliche Ausdehnung der Ermij-Handlung über 30 Jahre, während die Pamfalon-Handlung innerhalb eines Tages abgeschlossen wird. In der Säulenheiligen-Handlung spielen vor allem Menschen der oberen gesellschaftlichen Schicht eine Rolle, in der Gaukler-Handlung vor allem Leute der unteren Klassen.³⁹³ Dort geht es um Heiligkeit und Gottes Willen, hier um den privaten Wunsch und die Nöte der Nächsten.³⁹⁴

4.2 Die zweite Interpretationssphäre: Erzählsituation

4.2.1 Erzählstandort

Der Erzähler macht im Erzählvorgang ständig seinen Standort sichtbar, der vor allem in seiner (erzähl-)gegenwartsbezogenen Rede deutlich zu erkennen ist. Aus den gegenwartsbezogenen Adverbialbestimmungen, die in seiner Rede häufig vorkommen,³⁹⁵ und seinen Kommentaren für die zeitgenössische Leserschaft³⁹⁶ ergibt sich, daß sich der Erzähler in einem zeitlich und räumlich großen Abstand vom Erzählgegenstand befindet und daß sich sein Interesse ständig auf seinen zeitgenössischen Leser richtet.

Der Erzähler erzählt also seinem zeitgenössischen Leser eine (ur-)alte Geschichte von einem Einsiedler und einem Gaukler nach. Er berichtet dabei seine Geschichte in folgender Reihenfolge: das Leben Ermijs, das Zusam-

³⁹³ Ausnahmen bilden die übrigen Figuren, wie z.B. die Dorfbewohner und der Unbekannte in der Ermij-Handlung. Sie tauchen jedoch in bezug auf die Heiligkeit Ermijs und die Stimme Gottes auf. Magna, ihre Eltern und ihre Freundinnen in der Pamfalon-Handlung tauchen auf, um gegenüber den aus der unteren Schicht stammenden Personen Pamfalon, Magistrian und Azella ihre Handlungsunfähigkeit zu verdeutlichen.

³⁹⁴ Das Kontrastprinzip der Komposition wird in der dritten und v.a. vierten Interpretationssphäre interpretierend behandelt.

³⁹⁵ Z.B. в то отдаленное время (174); в нынешнем Константинополе (ebd.); по тогдашним понятиям (178); по-тогдашнему (181) usw.

³⁹⁶ Z.B. ибо город Дамаск по-тогдашнему в отношении чистоты нравственной был все равно что теперь сказать Париж или Вена [...] (181); Улицы в то время, когда было это происшествие, в восточных городах еще не освещались [...] (183) usw.

mentreffen von Ermij und Pamfalon, die Lebensgeschichte Pamfalons und schließlich das endgültige Zusammensein der beiden. Der Erzähler ist als allwissender Berichterstatter im ganzen Erzählvorgang auch dort immanent, wo Pamfalon selbst seine eigene Lebensgeschichte erzählt.

Es ist interessant zu beobachten, wie der Erzähler im Verlauf der Erzählung stufenweise seine Sicht und Stimme verändert. Am Anfang der Erzählung zeigt er dem Leser/Hörer das byzantinische lasterhafte Leben als allgemeinen Hintergrund der Handlung. Dann legt er den Fokus auf die Figur Ermij, ihren Charakter und ihren Konflikt mit den Zeitgenossen sowie ihre Abkehr von der Welt (Werdegang eines Einsiedlers). Er berichtet dies in einem objektiven und ruhigen Ton aus der Haltung eines Chronisten, wobei er gegenüber dem Erzählgegenstand abwechselnd eine Außenposition und eine Innenposition einnimmt. Er bedient sich dabei oft bewußt einer archaischen Sprache, vor allem verschiedener Kirchenslavismen, und suggeriert durch die in Klammern eingeschobenen Sätze aus dem Vorlagentext dem Leser den Eindruck, daß er einen alten und autoritären Text, ein Heiligenleben, wiedergibt.³⁹⁷ Eine solche Erzählhaltung schafft eine gewisse Distanz zwischen dem Erzählgegenstand und dem Leser und erzeugt damit eine gewisse Autorität des Textes gegenüber dem Letzteren.

Diese anfängliche Distanz und daraus entstehende Autorität verringert sich jedoch von dem Zeitpunkt an, als der Säulenheilige von seiner Säule herabsteigt und nach Damaskus geht. Mit dem Raumwechsel verändert der Erzähler seine Erzählhaltung. Er schildert also von da an in mehr oder weniger freier Haltung seine Figur und deren Handlung und versucht die Distanz zwischen Erzählgegenstand und Leser zu reduzieren. Die Figuren werden dabei in einer Nahaufnahme wahrgenommen. Die ausführliche Schilderung des grotesken Äußeren des Einsiedlers ist als ein Beispiel anzuführen.³⁹⁸

Um seiner Schilderung mehr Gegenwärtigkeit und Lebendigkeit zu verleihen, verwendet der Erzähler sehr oft das 'historische Präsens', wie beispielsweise an folgenden Szenen zu sehen ist.

Он [Памфалон] дует ртом через паяльную трубку в жаркие угли и закрепляет одно за другое какие-то мелкие кольца и не замечает того, что на него снаружи давно пристально смотрит строгий отшельник.
(189)

³⁹⁷ Wenn man die Grenze zwischen den Instanzen, dem fiktiven Erzähler und dem abstrakten/impliziten Autor streng halten will, muß eine solche graphische Darstellung wie Einfügung von Klammern als Verfahren der Autoreninstanz betrachtet werden, denn der fiktive Erzähler manifestiert sich eigentlich ausschließlich durch seine Stimme. Hier ist jedoch eine solche straffe Unterscheidung nicht vorgenommen worden.

³⁹⁸ Siehe oben, S. 121.

он [Ермий] встает, он бредет во тьме по стогам Дамаска, пробегает их [...]. Он бежит, бежит, видит свою скалу, хватается за ее кремнистые ребра, хочет влезть в свою расщелину [...] (200)

Darüber hinaus benutzt er nicht selten die Erzähltechnik der 'erlebten Rede', durch die der Leser den Bewußtseinsstrom der Figur mit einer stärkeren gefühlsmäßigen Unmittelbarkeit wahrnimmt. Der Erzähler schildert z.B. Ermij's inneren Zustand, als der Held in einer hilflosen Situation in Damaskus durch einen Unbekannten von Pamfalon hört, mit größerer Bewegtheit und Eindringlichkeit:

Рад был отшельник услышать про Памфалона. Стало быть, шел он недаром. Но кто, однако, сам этот во тьме говорящий: хорошо, если это путеводительный ангел, а может быть, это самый худший бес? (186)³⁹⁹

Durch all diese Verfahren wird die erzählte Welt an den Hörer/Leser herangerückt.

Am Ende der Erzählung zeigt sich der Erzähler, der in Pamfalons Geschichte im Hintergrund geblieben ist, als ein „Abschreiber der Geschichte“ (списатель сказанья) auf dem Schauplatz und deutet die Wahrhaftigkeit seiner Geschichte an, indem er sich stellt, als ob er selbst die Himmelfahrt der beiden Hauptfiguren mit eigenen Augen beobachtet hätte. Dadurch wird die Distanz zwischen dem Leser und dem Erzählgegenstand minimalisiert und die alte Legende dicht an den Hörer/Leser herangerückt, wobei ihre Wirkung auf den Leser um so größer wird.⁴⁰⁰

Es ist auffallend, daß der Erzähler die Figur Pamfalon ihre Geschichte aus ihrem eigenem Mund erzählen läßt. Damit begegnet der Leser den Personen der Erzählung, die in längst vergangener Zeit lebten, in umso unmittelbarer Nähe. Der Gaukler Pamfalon als (Binnen-)Erzähler erzählt seinem Zuhörer, dem Säulenheiligen Ermij, seine eigene Lebensgeschichte, nicht zuletzt ein

³⁹⁹ Um den Bewußtseinsprozeß der Figur mehr unmittelbar mitzuteilen, verwendet der Erzähler auch das Verfahren des 'inneren Monologs'. Siehe S. 181, 188, 199, 200 usw.; zur Erweckung der Anteilnahme des Hörers/Lesers am Thema dient auch die Dialogform: z.B. S. 182, 186, 188 usw. Vgl. Sowinski 1973, S. 182 ff.

⁴⁰⁰ In diesem Zusammenhang kann man Leskovs Kommunikationsintention hinsichtlich der Gattung der Legende verstehen, die er in seinem Schaffen mehrfach zum Ausdruck gebracht hat. Durch seine Legendendichtung beabsichtigte er also seinem Zeitgenossen die alte Legendengattung zu vermitteln, damit sie nicht in Vergessenheit geraten sollte. Dies kann als ein Versuch zum Dialog zwischen dem Alten und dem Neuen betrachtet werden. Vgl. Grübel 1979, S. 50: „Vor dem Vergessen zu bewahren, ist die vornehmste Aufgabe des Dialogs. Im Dialog hält sich die Kultur lebendig, im Monolog macht sie sich zum Gesetz oder liefert sich dem Vergessen aus.“

Ereignis, das er selbst in nicht weit zurückliegender Zeit erlebt hat.⁴⁰¹ Aus diesem Grund ist seine Rede mehr oder weniger intim und formlos. Der Gaukler kann als Ich-Erzähler jederzeit seine Rede unterbrechen, sich einmischen und kommentieren. Darüber hinaus kann er seine Gefühle und seinen Traum in allen Einzelheiten schildern.⁴⁰²

Durch die naturgemäße und detaillierte Darstellung der inneren Welt Pamfalons bekundet der Rahmenerzähler seine Absicht. Er läßt also den Leser selbst beurteilen, ob der Gaukler Pamfalon ein Sünder oder ein Gottgefälliger ist.

Es ist ersichtlich, daß der (Rahmen-)Erzähler hinter dem autobiographischen Bericht Pamfalons dessen Rede lenkt und bisweilen direkt seine Mitteilungsabsicht offenbart. Dies ist u.a. an folgender Szene zu sehen: in der einmaligen Unterbrechung der Rede Pamfalons durch den Erzähler. Er schildert dort die erschreckte Reaktion Ermij's, als Pamfalon die „einsiedlerische Eigenliebe“ Ermij's entlarvt.⁴⁰³

4.2.2 Erzählstandpunkt

Der Standpunkt des Erzählers drückt sich im Erzählvorgang, vor allem am Ende der Erzählung, mehr oder weniger deutlich aus: Der Erzähler will seinem Hörer die moralische Überlegenheit des Lebens Pamfalons über dasjenige Ermij's demonstrieren. Er manifestiert seinen Standpunkt jedoch im ganzen Erzählvorgang stufenweise steigernd. Er läßt mehrfach den Leser über die Darstellungsgegenstände und die damit verbundenen traditionellen Wertvorstellungen reflektieren, indem er auf seine Bedenken dagegen zuerst lediglich anspielt, wie z.B. an der folgenden Szene zu sehen ist. Als Ermij durch das asketische Leben gottgefällig werden will, kommentiert der Erzähler wie folgt: По тогдашним понятиям находили, будто это приятно и угодно бору (178). Und noch ein Beispiel: In dem Vorlagentext ist es dem Heiligen Feodul von Anfang an bekannt, daß der gottgefällige Kornilij ein Gaukler ist. Im Unterschied dazu weiß Ermij zuerst nichts davon und vermutet, der Gottgefällige in Damaskus sei ein angesehenener und ehrenhafter Mensch. Aber seine Vorstellung, die sich aus der traditionellen Auffassung ergibt, stellt sich als falsch heraus, und Ermij hält den Sachverhalt für eine teuflische Versu-

⁴⁰¹ Der Zeitpunkt des Zusammentreffens der beiden Helden liegt nicht weit von der Zeit, in der die ganze Pamfalon-Handlung geschieht. Dies ergibt sich aus der Rede der Hetären, die Pamfalon zur Arbeit zu rufen kommen. Sie sagen, daß Pamfalon in der Nacht durch seine Gaukelei so viel Geld verdienen könne, daß er seinen großen Verlust ein wenig werde entschädigen können. Vgl. SS, T. 8, S. 199.

⁴⁰² Vgl. ebd., 206.

⁴⁰³ Ebd., 220f. Leskov benutzt dieses Verfahren nicht selten in seinem erzählerischen Schaffen, wenn er etwas Wichtiges mitteilen oder die Aufmerksamkeit des Lesers erregen will.

chung. Am Ende erkennt er jedoch durch die eigene Erfahrung die Wahrheit, die der Erzähler/Autor auch seinem Leser mitzuteilen beabsichtigt. Es ist auffallend, daß der Erzähler seine Lehre nicht direkt von selbst zum Ausdruck bringt, sondern die Figur Ermij selbst, die er belehren will, bekennen läßt.

Es ist bemerkenswert, daß der Erzähler eine Art „sokratischen Dialog“ verwendet. Zuerst denkt der Einsiedler Ermij bei sich, er sei moralisch besser als der Gaukler Pamfalon und geschickt worden, um ihn zu retten. Aber diese falsche Auslegung wird durch den Dialog mit Pamfalon korrigiert; Ermij bekennt am Ende seinen Fehler und erkennt die Wahrheit. Ganz wie Sokrates seinen Gesprächspartner selbst die erkannte Wahrheit aussprechen läßt und er selbst dabei als „Nichtwissender“ erscheint, bleibt Pamfalon ebenso Nichtwissender. Hier das Gespräch zwischen ihnen, das nach der langen Erzählung Pamfalons stattfindet:

– Ты [Памфалон] меня [Ермия] успокоил. – Полно шутить! – Ты дал мне радость. – В чем она? – Вечность впусте не будет. – Конечно! – А почему? – Не знаю. – Потому, что перейдут в нее путем милосердия много из тех, кого свет презирает и о которых и я, гордый отшельник, забыл, залюбовавшись собою. (229)

Der Erzähler will also mit seiner Erzählung dem Leser eine neue Tugend und eine neue Lebenseinstellung mitteilen und ihn belehren. Aber nicht etwa mit Zwang, sondern durch eine dialogische Kommunikation läßt er den Leser selbst seine Wahrheit bekennen. Dabei ist die Rolle des Hörers/Lesers nicht irrelevant, dessen ideale Form der Autor in der Gestalt Ermij verkörpert. Ermij der Einsiedler erweist sich also am Ende der Erzählung als ein aktiver, idealer Hörer bzw. Rezipient: Er nimmt als Hörer eine aktive Position zu der Geschichte Pamfalons ein. Sein Verstehen ist aktiv und trägt schöpferischen Charakter. Es ergänzt den Text Pamfalons durch ein Bewußtsein, wie an dem Gespräch, das unmittelbar nach der Geschichte Pamfalons stattfindet, zu sehen ist. Ermij bringt das, was Pamfalon unbewußt bzw. intuitiv weiß, mit der diskursiven Sprache zum Ausdruck und setzt darüber hinaus seine Erkenntnis in die Tat um. Dieser letzte Teil der Erzählung manifestiert in besonderem Maße die Kommunikationsabsicht des Autors, wenn er mit dem Schlußteil der ersten Fassung der Erzählung verglichen wird, in der der Einsiedler nach dem Gespräch mit dem Gaukler wieder auf seine Felsenklippe zurückkehrt und dort mit seiner neu erworbenen Erkenntnis bleibt, ganz wie in der *Prolog*-Legende.

4.3 Die dritte Interpretationssphäre: Kontext

4.3.1 Intertextueller Kontext

Die Quelle der Legendenerzählung *Skomoroch Pamfalon* ist offensichtlich die Legende vom Heiligen *Feodul*, also Theodulos, die im *Prolog* auf den 3. Dezember datiert ist.⁴⁰⁴

3 декабря. [Житие] преподобнаго отца нашего Феодула епарха⁴⁰⁵
 В той же день преподобнаго отца нашего Феодула епарха. Сей бяше в царство великаго Феодосия патрикий и епарх претором, иже угодно живын, и с женою сопряжен, и видя хищники и лихоимцы насильствующя, и не терпя того видети, отложи власть. Таже и жене его от жития сего преста вльшися. Он же богатство свое многосушное яко пятьсот и пятьдесят литр нищим раздаст. И во Едес шед, и на некии столп возшед, тридесять лет на нем пребыть, иноческим житием пребывая. Того ради и божественным благодатем сподобнся. Не вкушаше же сладкую никогда же пищу толстотную. Но по вся недели причащашеся честнаго тела и крове Господа нашего Иисуса Христа. По сих же подвигом мыслию, помолися уведети, кацы суть иже богу угрожающен. И слыша Корнилии, иже от мимом. Той великонравен и достоин есть царствию небесному. Быти иже ему в Дамасце и живушу нарицаемому весь дар. Феодула же в душевное слитие подвиже и Дамаска достиг и Корнилия обрет, паде к ногама его выну ища изобразити житие его. Он же грешника себе быти глаголаше, и никоего же блага имуща. Бяше же лежа старец слезя и моляся. Он же убедився рече, аз отче из млада возраста сложми и скомрахи воспитахся, и за многая лета тако ходив, в жизненных притчах. Едва же некогда в помысл пришел многих своих зол, обещахся чистому житию. И милостыни елико мощно прилежав. Единаче же старцу лежащу и молящюся с заклинанием, яже и прочая ему изрещи. Отвеща он и глагола, «преже мала времени, отче святыи, жена некая славна и богата и целомудрием сияюща, мужевн некоему от своих ея вдана бывши браку, яко безсрамнику и злаго исполнену умышления. И неточию оная жены багатьство изнузив с мужы нечестивыми, но и чужая иная задолжився пояст и изгуби. Тем и в темнице затворен бысть от заимодавец. И за много время тамо бывшу ему, неутешимую скорбь жене наведшу. И яко видящи окаянника оного в темнице стражуша, и своею душею тужаше. И не имущи что сотворити, начат просити

⁴⁰⁴ Dies ergibt sich vor allem daraus, daß Leskov in der ersten Fassung der Erzählung die Namen der beiden Hauptfiguren aus der *Prolog*legende unverändert benutzte. In der zweiten Fassung haben sie sich jedoch verändert. Darüber eingehend s. nächster Abschnitt.

⁴⁰⁵ Der Text ist in: *Prolog. pervaja polovina (sentjabr'-fevral')*. 29.VIII. 1641, M.: Pečatnyj dvor, S. 427-429 enthalten. Aus dem Altkirchenslavischen wird er hier in der modernen Orthographie des russischen Kirchenslavischen zitiert.

снеси ему, и окупа, еже бы исупити его. Колебаюши же ся душею, и боящися блуднаго поползения, занеже благолична бяше. Аз же тую сам получив. и вину уведев, начах болети душею, и прослезився рекох к ней, колик есть долг, о жено. Она же рече, четыреста пенязь господи мой. Аз же себе испытав, обретохся имея две сте и тридесять пенязь, и не довлеяша к долгу. И распродах некоторые вещи двигомыя и кузни, и еще же и от красных одежд. И оного долга исполнив четыреста златник, вдах ей. Сице рек к ней, прими сия жено, и иди с миром. И мужа своего свободивши, помолися всем средцем милостивому и щедрому богу, да помилует мя в день судныи.» Сия слышав Феодул, и бога о бывшем благодарив. Абие на столп възде, и мало пожив лет, с надежею благою ко господу отиде.

Der Inhalt läßt sich wie folgt wiedergeben.

Unter der Herrschaft vom Kaiser Theodosius dem Großen lebt ein reicher Eparch namens Feodul. Als der fromme Feodul die Heuchelei und Gewalttätigkeit der Machthabenden nicht mehr dulden kann, verzichtet er auf seine Macht und verteilt seinen Reichtum an die Armen. Dann geht er nach Edessa und wird Säulensteher bzw. Säulenheiliger („stolpnik“). Nach einer dreißig Jahre langen Askese will er einen gottgefälligen Menschen sehen und betet zu Gott darum. Da hört er (wahrscheinlich vom Himmel), daß der Gaukler Kornilij, der in Damaskus lebt, ein solcher sei. Feodul steigt von der Säule herab, geht zu Kornilij und bittet ihn, seine Lebensgeschichte zu erzählen. Kornilij weigert sich zuerst, von seinem Leben zu erzählen, indem er sagt, daß er ein Sünder sei und nichts Gutes an sich habe. Auf die inständige Bitte des Säulenheiligen Feodul hin erzählt er (in Ich-Form), daß er sein Leben lang Gaukler gewesen sei und einmal Gott einen Eid auf ein sündloses Leben geschworen hat, den er jedoch nicht halten können, denn er habe all sein Geld einer Frau gegeben, die durch ihren boshafte Mann ins Unglück geraten sei. Als Feodul diese Geschichte hört, dankt er Gott für die Erhörung seines Gebetes, kehrt auf seine Säule zurück und lebt dort weiter bis zu seinem Tod.

Die *Prolog*-Legende stellt eine einsträngige Handlung dar, wenn sie auch selbst eine scheinbar selbständige Handlung, nämlich die des Gauklers Kornilij enthält.⁴⁰⁶ Obwohl die Legende durch die Gaukler-Handlung eine Möglichkeit des Seelenheils in der irdischen Welt offenbart, wird diese Handlung jedoch als Erhörung des Gebets des Säulenheiligen Feodul dargestellt und ist deshalb in die Säulenheiligen-Handlung integriert. Zwischen den beiden

⁴⁰⁶ Eine vergleichende Untersuchung der Erzählung *Skomoroch Pamfalon* und ihrer Quelle(n) ist im Gegensatz zu den anderen Legenden Leskovs mehr oder weniger häufig vorgenommen worden. Dazu s. neben der Dissertation Lottridges (1970) die Aufsätze M.P. Čerednikovas (1972) und A.M. Rancins (1988; 1997).

Handlungen bildet sich keine Spannung bzw. kein Konflikt. Die Grundstruktur der *Prolog*-Legende läßt sich also folgendermaßen darstellen: Wegen der Ungerechtigkeit der sozialen Verhältnisse wird der fromme Feodul zum Säulenheiligen. Der Säulenheilige betet zu Gott um die Offenbarung eines gottgefälligen Menschen, und Gott erhört sein Gebet. Dies stellt das Prinzip der monologischen Konstruktion der *Prolog*-Legende dar, dessen Schema die meisten herkömmlichen Heiligenlegenden folgen. Der Verfasser berichtet die Geschichte des Säulenheiligen nur von seiner Seite aus. Sein Interesse beschränkt sich lediglich darauf, den Leser davon in Kenntnis zu setzen, daß Gott das Gebet des Heiligen nicht vergeblich erscheinen läßt.⁴⁰⁷

Im Gegensatz zu der monologischen und einsträngigen Konstruktion der *Prolog*-Legende baut Leskov seine Erzählung durchaus auf einem Prinzip des Kontrastes auf, das als das bestimmende Kompositionselement der ganzen Erzählung fungiert.⁴⁰⁸ Schon das Motto der Erzählung, das aus einer ostasiatischen Weisheit stammt, bildet einen ausgeprägten Kontrast zwischen dem Starken und dem Schwachen, der wie ein roter Faden die ganze Erzählung durchzieht. Das Kontrastprinzip hängt mit der dialogischen Konstruktion der Erzählung zusammen, wie im folgenden zu sehen ist.

Leskovs Erzählung besteht aus zwei nacheinander ablaufenden Handlungen, die nicht miteinander verflochten sind, sondern miteinander in Konkurrenz treten, nämlich die Handlung des Säulenheiligen Ermij (Kap. 2-8) und die Handlung des Gauklers Pamfalon (Kap. 12-28).⁴⁰⁹ Die beiden Handlungen konkurrieren miteinander, weil sie als alternative Antwortmöglichkeit auf die Frage dargeboten werden, wer gottgefällig ist.

Die Ermij-Handlung ist durch den monologischen, einseitigen und vertikalen Zug (von oben nach unten oder umgekehrt) gekennzeichnet. Damit Ermij sein eigenes Seelenheil findet, verläßt er seine Umwelt und plaziert sich auf einer isolierten und unzugänglich hohen Felsenklippe, die Reinheit und Heiligkeit versinnbildlicht. Dreißig Jahre lang eifert er den ihm bekannten Heiligen oder Philosophen wie Elias oder Origenes nach, indem er in einsamem Schweigen ihre Lehrsätze auswendig lernt und sich ins Gebet versenkt. Dadurch gerät er in eine geistige Selbstgefälligkeit, einen „asketischen Stolz“. Sein Kontakt bzw. seine Kommunikation mit anderen Menschen gründet sich, also nicht auf eine Wechselbeziehung, woraus sich die gegenseitige

⁴⁰⁷ Vgl. Čerednikova 1972, S. 114.

⁴⁰⁸ Vgl. Zelinsky 1971, S. 305.

⁴⁰⁹ Vgl. SS, T. 11, S. 330. Als der eigentlich geplante Titel *Povest' o bogoljubeznom skomoroch* von der Zensur blockiert wurde, wollte Leskov die Erzählung als Alternative mit *Ermij pustynnik i skomoroch Pamfalon* betiteln. In dem Titel tritt der Kontrast der Handlungen in den Vordergrund, und darin manifestiert sich die Intention des Autors.

Mißdeutung/das Mißverstehen ergibt.⁴¹⁰ Seine Gedanken und Interessen richten sich in räumlicher Hinsicht ausschließlich nach oben, auf Gottes Willen, oder nach innen, auf sich selbst, und in zeitlicher Hinsicht nach vorne, auf die Zukunft, das künftige Seelenheil, oder nach hinten, auf die Vergangenheit, die großen Werke der früheren Heiligen. Das Gegenwärtige, die zeitgenössische Wirklichkeit sind für ihn Gegenstand des Vergessens.⁴¹¹ Sein Handeln nach den vorgeschriebenen Texten oder traditionellen, stereotypen Formen stellt sich als nichtig und nutzlos heraus, und seine Welt bleibt dreißig Jahre lang geschlossen und statisch.

Im Gegensatz zur monologischen und geschlossenen Welt des Säulenheiligen Ermij sind Pamfalons Handeln und seine Umgebung durch ihren dialogischen bzw. kommunikativen und horizontalen Zug charakterisiert. Zunächst ist sein Beruf, die Gaukelei, ohne Mitmenschen unvorstellbar. Seine Existenz ist für andere Menschen bestimmt. Er dient seiner Umwelt mit seiner Gaukelei einerseits und mit seiner selbstlosen Hingabe für die Bedürftigen andererseits. Pamfalons Zuhause, das sich in der Mitte der sündigen Stadt befindet, stellt seinen seelischen Zustand metaphorisch dar. Sein Haus, das nicht durch die Höhe, also die Vertikale, sondern die Breite, die Horizontale charakterisiert ist, bildet durch seine Offenheit einen noch deutlicheren Kontrast zu Ermij's isolierter und daher unzugänglicher Einsiedelei.⁴¹² Sein Haus ist also immer offen, damit es für alle Bedürftigen, sei es eine ihm bekannte Hetäre oder ein unbekannter Wanderer, zugänglich ist. Seine Gedanken und Interessen richten sich immer auf das Gegenwärtige, die zeitgenössische Wirklichkeit, auf andere Menschen, die neben ihm existieren, und auf deren Not.

Dem Einsiedler Ermij, der nur an sein Seelenheil denkt, ist der Gaukler Pamfalon gegenübergestellt, der wegen der Sorge um den Nächsten auf sich selbst, auf sein eigenes Seelenheil verzichtet.⁴¹³

Pamfalons Verhalten nach seiner Hilfeleistung für Magna unterscheidet sich von dem Kornilij's im Vorlagentext. Im *Prolog* bittet Kornilij die Frau darum, zum „barmherzigen und großmütigen“ Gott für seine Seele beim Jüngsten Gericht zu beten. Im Gegensatz dazu verzichtet Pamfalon ganz und gar auf das Heil seiner Seele und bleibt als Gaukler, Sünder weiter in der Welt, indem er von einer möglichen jenseitigen Belohnung nichts sagt.⁴¹⁴

⁴¹⁰ Vgl. SS. T. 8, S. 178f. und S. 185. Durch den falschen Glauben der Dorfbewohner hält auch Ermij vermeintlich sich selbst für einen Wundertäter.

⁴¹¹ Во все это время он молился богу и желал позабыть о лицемерии и о других злобах [...] (178).

⁴¹² У Памфалона всегда двери открыты (187).

⁴¹³ Das Kontrastprinzip der Darstellung wird oben, in der ersten Interpretationssphäre, in den kleineren Kapiteln zu Handlung, Figuren, Zeit und Raum eingehender behandelt.

⁴¹⁴ Die Idee der Wohltat ohne Wunsch nach einer jenseitigen Belohnung ist auch bei L. Tolstoj zu finden.

Eine solche Haltung Pamfalons bekundet Leskovs Auffassung vom Christentum, die in der vierten Interpretationssphäre im Hinblick auf die Dekanonisierung behandelt wird.

4.3.2 Produktions- und Rezeptionskontext

Die Erzählung *Skomoroch Pamfalon* wurde mit dem Untertitel *Vostočnaja legenda* erstmals im März 1887 in der Zeitschrift *Istoričeskij vestnik* veröffentlicht. Schon in seinem Brief vom 20. Mai 1886 an S.N. Šubinskij, den Chefredakteur der Zeitschrift, brachte Leskov seine Zufriedenheit mit seiner neuen Erzählung zum Ausdruck:

Повесть из Прологов кончил и ею доволен. Источника фабулы не указываю. Повесть вышла вроде Толстого (Льва), но более вроде Флобера «Искушение св. Антония». Называется она так: «Боголюбезный скоморох». Стародавняя повесть. Перечитал и изучил для нее немало и воспроизвел картину столкновения благородного сердца с фетишизмом и ханжеством. Душа моя и вкус этим утешены. Цензурно вполне. Откуда взято – не узнают, пока сами не скажем.⁴¹⁵

Leskovs Vorhaben, den ersten Teil seiner Erzählung im Februar 1887 zu veröffentlichen, wurde jedoch durch die Zensur verhindert. Nach Rančins ausführlicher Untersuchung über die Situation der Veröffentlichung liegt der Grund des vorübergehenden Verbotes eher in der äußeren Form als im Inhalt der Erzählung: vor allem im Titel und im Namen des Heiligen *Feodul*.

[...] но то, что изложено, само по себе не содержит ничего вредного или противного духу учения нравственного, христианского, и повествование в художественном отношении имеет своего рода достоинство. Напрасно только автор придал название статье «Боголюбезный скоморох», которое не может быть одобрено уже по самому сочетанию слов, [...] Ввиду этого статья может быть дозволена к выпуску в свет только в том случае, если автор изменит заглавие ее, и сделает нужные исправления в указанном – [...] – местах (sic!), не вводя, однако, в повествование личность Пр[еподобного] Фсодула.⁴¹⁶

Über diese Bemerkung der geistlichen Zensur äußerte sich Leskov in einem Brief vom 1. 2. 1887 an V.G. Čertkov, den Leiter des Verlags *Posrednik*.

⁴¹⁵ Archiv S.N. Šubinskogo. GPB, f. 874, op. 1, Nr. 34, S. 124, zit. n. Čerednikova 1972, S. 111.

⁴¹⁶ Diese Bemerkung des Archimandriten Tichon, eines Mitglieds des geistlichen Zensurkomitees, wird zitiert nach Rančin 1997, S. 378.

Дело со «Скоморохом» в некоей надежде спасения. «Духовный ц[ензор]» оказался умнее «плотского». Он говорит: «Тут до меня ничто не касающее», кроме имени Феодула, который есть в святцах. [...] Итак, быть может, вместо «Боголюбезного скомороха» увидит свет «Пеппермент скоморох». Ничего! – «имя звук пустой».

На самом деле я думаю озаглавить так: «Ермий пустынный и скоморох Памфалон». «Памфалон» таки пусть так им на память и останется.⁴¹⁷

Nachdem Leskovs ursprüngliches Vorhaben, die Erzählung in zwei Teilen nacheinander zu veröffentlichen, durch die kurze Einmischung der Zensur verhindert worden war, erschien der Text in veränderter, mehr oder weniger gekürzter Form in einem Heft.⁴¹⁸ Über die Veränderung der Überschrift und der Namen von Figuren hinaus hat der gedruckte Text ein Motto, das der Autor dem Werk *Tao-Tê-King* des chinesischen Philosophen Lao-Tse entnommen hat.⁴¹⁹ Eine wesentliche inhaltliche Änderung stellt die Schlußszene dar. Gegenüber der Erstfassung, in der der Einsiedler nach dem Gespräch mit dem Gaukler wieder auf seine Felsenklippe zurückkehrt und dort mit seiner neu erworbenen Erkenntnis bleibt, ganz wie in der *Prolog*-Legende, bringt die zweite Version, in der Ermij die Säule verläßt und in die Welt kommt, um den Menschen zu dienen, die Intention des Autors deutlich zum Ausdruck.

Ein interessantes Faktum für den Hintergrund der Textproduktion bietet das nicht kurze Vorwort der Erzählung, das in der Korrekturfahne vorhanden ist, jedoch nicht veröffentlicht wurde.⁴²⁰ In ihm erfährt man die greifbare Absicht des Autors bei der Textproduktion und auch die damalige gesellschaftlich-literarische Situation hinsichtlich der Nachdichtung der Legenden. Leskov polemisiert hier gegen die zeitgenössische, nach seiner Ansicht unrechte Begeisterung für die westliche „florentinische Legende“ und bekundet seine Absicht, mit seiner Legendendichtung die Überlegenheit der östlichen

⁴¹⁷ SS. T. 11, S. 330.

⁴¹⁸ Aus einem Brief Leskovs ergibt sich, daß der Autor auf den zweiten Teil, also die Handlung Pamfalons, viel mehr Gewicht legt. Vgl. ebd., S. 328.

⁴¹⁹ Das Motto wurde aus Kapitel 76 des Buches von Lao-Tse zitiert. Ähnlich wie L. Tolstoj interessierte sich Leskov in seiner späten Lebensphase für ostasiatische Weisheit. Leskovs Absicht, bei der Lektüre das Interesse des Lesers zu wecken, und seine vielfältigen Kenntnisse kommen oft in den mannigfaltigen Motti seiner Werke zum Ausdruck. Vgl. Grossman 1945, S. 267. Es wäre aber auch anzunehmen, daß Leskov das Zitat aus der Quelle, die dem damaligen russischen Leser, nicht zuletzt der nicht hochgebildeten Leserschaft ganz unbekannt sein mußte, aus dem Grund benutzte, weil er die Aufmerksamkeit der Zensur ablenken wollte.

⁴²⁰ Vgl. SS. T. 8, S. 580ff. Hier findet man das ganze Vorwort, das unter der folgenden Überschrift erscheint: *Bogoljubez-myj skomoroch. Starinnoe skazanie. Neskol'ko slov vmesto predislovija*. Außerdem erörtert A.I. Batjuto die möglichen Gründe dafür, warum Leskov das Vorwort nicht veröffentlicht hat.

„byzantinischen Legende“ in Hinblick auf Feinsinnigkeit und Sittlichkeit zu beweisen. Aus dem polemisch geprägten Vorwort ergibt sich die künstlerische Haltung des Autors zum literarischen Geschmack der Gesellschaft. Auf der einen Seite paßt sich Leskov an den gesellschaftlichen Geschmack an, auf der anderen Seite sucht er jedoch ständig durch seine Kunst den Leser zu beeinflussen.⁴²¹

Nach der ersten Publikation in der Zeitschrift *Istoričeskij vestnik* wurde die Legendenerzählung *Skomoroch Pamfalon* bald, im Mai gleichen Jahres, in einem Buch mit einer anderen Erzählung Leskovs in A.S. Suvorins Verlag *Deševaja biblioteka* veröffentlicht.⁴²² Um einen möglichst breiten Zugang zu der einfachen Leserschaft wie Arbeitern und Bauern zu erreichen, versuchte Leskov ständig, seine Werke, nicht zuletzt seine Legendenerzählungen als Einzelausgaben in billigen Verlagen oder in Zeitungen zu veröffentlichen. Davon schreibt er in seinem Brief an Suvorin vom 16.05.1888:

Я нахожу удовольствие и удобство помешать мои христианские или египетские легенды в «Новом времени». Мне это нравится лучше, чем печатание в журналах, - друзья мои еще сильнее на этом настаивают. И Лев Н., и Чертков, и другие – все находят, что «это лучшее место», и они заботятся пропускать листы с моими легендами «в народ». [...] Толстых журналов мужикам не набраться, а газетный лист до них доводят. (XI, 389)

Aus diesem Grund wollte er *Skomoroch Pamfalon* weiter auch in L. Tolstojs Verlag *Posrednik* veröffentlichen. Dieses Vorhaben wurde jedoch von der Zensur verhindert, wie es auch mit anderen Legenden der Fall war.⁴²³ Die Zensur befürchtete offensichtlich den Einfluß der künstlerischen Bearbeitung kirchlicher Literatur auf eine „wenig gebildete“ Leserschaft.⁴²⁴

Trotz ständiger Zensurschwierigkeiten fand die Erzählung *Skomoroch Pamfalon* beim Publikum positive Resonanz, wie aus einigen Briefen des Autors hervorgeht:

Л.Н. Толстой говорил о Памфалоне с похвалой самую теплою. Очень, очень его одобряет. (XI, 346);

⁴²¹ Im Vorwort äußert Leskov, daß die Gattung der Legende zu jener Zeit in Mode sei und daß man diese Umstände nutzen, d.h. durch die Legendendichtung auf den Leser wirken solle: Теперь, пока этот литературный жанр [легенда] в моде и пока он еще не надоел публике, надо этим пользоваться [...]. Ebd. S. 582.

⁴²² Vgl. Rančín 1997, S. 376.

⁴²³ Leskov versuchte vergeblich, auch die schon zuvor publizierten Legenden *Povest' o bogougodnom Drovokole* und *Skazanie o Fedore-christianine i o druge ego Abrame-šidovine* in Tolstojs Verlag zu veröffentlichen. Vgl. Tolstoj 1937, S. 146.

⁴²⁴ Vgl. Rančín 1997, S. 377 sowie Čerednikova 1972, S. 111.

Но «Скомороха» общество возлюбило, Лев Толстой благословил, критика хвалит, и говорят, будто художник готовит картину на выставку, где изображен наш скоморох. (XI, 348 f.)

Aus der Reaktion des Autors auf die Kritik an seiner Erzählung ergibt sich, daß Leskov in seiner Legendendichtung insbesondere den sprachlichen Ausdruck berücksichtigte. Dies ist beispielsweise an seinem Brief an S.N. Šubinskij vom 19.9.1887 zu sehen:

Журнал [Русская мысль] [...] воздает похвалы Памфалону, ценя особенно язык рассказа – «своеобразный и напоминающий старинные сказания», а также «ясность, простоту и неотразимость». Вам [Шубинскому] это должно быть приятно, так как Вы первый и долгое время Вы единственный ценили этот рассказ, стоивший мне особого труда по подделке языка и по изучению быта того мира, которого мы не видали и о котором иосифовский «Пролог» в житии св. Феодула давал только слабый и самый короткий намек. Мне лично эта похвала и то, что «Скоморох» *всем* нравится и ото всех любим, – ничего не приносит, но я очень радуюсь за Вас – за Ваши скорби и досаждения, Вами перенесенные, и за глупые придирки со стороны тех, кому бы надо благодарить Вас за Вашу заботливость о приобретении настоящей «художественной работы», как ее ныне называют. «Скоморох» проживет сам собою дольше многого, что держится нахвалами и рекламами. Я над ним много, много работал. Этот язык, как язык «Стальной блохи», дается не легко, а очень трудно, и одна любовь к делу может побудить человека взяться за такую мозанческую работу. Но этот-то самый «своеобразный язык» и ставили мне в вину и таки заставили меня его немножко портить и обесцвечивать. Прости бог этих «судей неправедных». [...] Стало быть, Вы оправданы множицею, и я за Вас, добрый друг мой, радуюсь: мы дали публике настоящее литературное произведение в дни полного упадка и базарничества. (XI, 348f.)

Über den Stil und die musikalische Sprache der Erzählung *Skomoroch Pamfalon* äußerte sich der Autor nach mehreren Jahren wieder, als die Sprache seiner Legendenerzählung *Gora* erneut in der Kritik positiv bewertet wurde. In seinem Brief vom 2. 6. 1890 an Šubinskij heißt es:

«Гора» требовала труда чрезвычайно большого. Это можно делать только «по любви к искусству» и по уверенности, что делаешь что-то на пользу людям, усиливаясь подавить в них инстинкты грубости и ободрить дух их к перенесению испытаний и незаслуженных обид. «Гора» столько раз переписана, что я и счет тому позабыл, и потому

это верно, что стиль местами достигает «музыки». Я это знал, и это правда, и Трубачеву делает честь, что он заметил эту «музыкальность языка». Лести тут нет: я добивался «музыкальности», которая идет этому сюжету как речитатив. (То же есть в «Памфалоне», только никто этого не заметил; а меж тем там можно скандировать и читать с каденцией целые страницы. Мне самому стыдно было на это указывать, а старшие этого не раскушали... А Трубачев это уловил... Это ему делает честь перед старшими.) [...] Он умеет читать [...]. (XI, 460)⁴²⁵

Neben den lobenden Äußerungen über die Sprache der Legendendichtung Leskovs gibt es jedoch auch die entgegengesetzten Ansichten. A. Suvorin, der auch von seiner Seite alte Legenden als Stoff für seine literarischen Bearbeitungen benutzte, kritisierte offensichtlich die „Übergeschliffenheit“ (зализанность) des Stils der *Skomoroch Pamfalon*. Dagegen rechtfertigte sich Leskov mit folgenden Worten:

Пересмотрел своего Панталона [Sic!] и сравнил с соответственными ему сценами из древнего мира. Все так писано – не нынешним живым языком. Не говорю о достоинстве языка, но собственно о строе речи. Так же он подстаринен в «Видении св. Антония», и в «Агриппине», и в Вашей [Суворина] «Медее». Просто Вам это не нравится, а другой язык (вроде «Кавказского пленника» Толстого) был бы неуместен. «Зализанность», то есть большая или излишняя тщательность в выделке, есть, но ее, думается, можно снести, так как это нынче встречается очень редко. (XI, 342)⁴²⁶

Aus all diesen Äußerungen ergibt sich, daß Leskov in seiner Legendendichtung speziell den Stil und die Wiederherstellung des altertümlichen Lebens berücksichtigte, wodurch seine Legendendichtung charakterisiert ist.⁴²⁷

Es ist auffallend, daß Leskovs Legendenerzählungen über den russischen Leser hinaus insbesondere vom deutschen Publikum beifällig aufgenommen wurden, worüber sich der Autor selbst wunderte:

Немцам – к удивлению моему – особенно нравятся мои египетские и сирийские рассказы, составленные, [...], на темы из Пролога. Они в

⁴²⁵ Zur „Musikalität der Sprache“ der Legendendichtung Leskovs s. Grossman 1945, S. 291ff.

⁴²⁶ Vgl. auch McLean 1977, S. 568f. Im Jahr 1889 schrieb A. Suvorin selbst eine Erzählung aus der gleichen *Prolog*-Legende, die die Vorlage für Leskovs Erzählung *Askalonskij zlo-dej* (1889) darstellt. Hierbei äußerte er sich anerkennend über die Überlegenheit der Legendendichtung Leskovs. Vgl. SS, T. 11, S. 746.

⁴²⁷ Aus diesem Grund werden Leskovs Legendenerzählungen bisweilen als „ausgeschmückte Legenden“ (обстановочные легенды) bezeichnet.

первую голову взяли «Федора христианина», «Скомороха» и «Азу» и ждут «Зенона». Мне это удивительно потому, что у них есть такой писатель, как Эберс, которым я сам пользуюсь [...]. (XI, 398).

Nach dem Brief Leskovs vom 31. 10. 1888 an K.A. Greve, der damals Leskovs Werke für die deutsche Zeitung *Nordische Rundschau* ins Deutsche übersetzte, ist *Skomoroch Pamfalon* damals schon von ihm übersetzt gewesen.⁴²⁸ Interessanterweise bedauerte der Autor in diesem Brief, daß der Übersetzer zuerst *Skomoroch Pamfalon* übersetzt habe und nicht die *Prekrasnaja Aza*, die seiner Ansicht nach besser als jene sei.⁴²⁹ Obschon die Erzählung *Skomoroch Pamfalon* dem Autor nicht besonders gut gefallen hat, fand sie in Deutschland durchaus positive Resonanz. Johannes von Guenther schrieb z.B. im Nachwort seiner Übersetzung der Erzählung wie folgt:

Seine [Leskovs] Legenden gipfeln in der Erzählung von dem unsterblichen Gaukler Pamphalon, einem Kronjuwel der Dichtung aller Zeiten und Sprachen.⁴³⁰

Eine solche Diskrepanz zwischen der Ansicht des Autors und der des Lesers über die Erzählung ergibt sich vor allem aus dem unterschiedlichen Standpunkt, von dem aus der Rezipient das Werk aufnimmt. Im folgenden Kapitel wird die Erzählung *Skomoroch Pamfalon* vor allem aus der Perspektive der „Dekanonisierung“ interpretiert, wobei das Werk in seiner Ganzheit betrachtet wird.

⁴²⁸ Vgl. SS, T. 11, S. 397.

⁴²⁹ Vgl. ebd. In einem anderen Brief schreibt er, daß am besten die Erzählung *Gora* dem deutschen Leser vorgestellt werden solle, weil sie am sorgfältigsten verfaßt worden sei. Vgl. ebd. S. 398. Die innere Unzufriedenheit des Autors mit der Erzählung *Skomoroch Pamfalon* mag sich daraus ergeben, daß Leskov sie aus Angst vor der Zensur in beträchtlichem Maße verkürzt bzw. verändert hatte, wie er in einem Brief an Suvorin zum Ausdruck gebracht hat: Хотел бы знать Ваше мнение: неужто «Скоморох» совсем плох? Я по трусости его сильно испортил. Ebd. S. 338. Vgl. auch Bd. 8, S. 579f.

⁴³⁰ Guenther 1993, S. 94. Zelinsky bezeichnet sie als „gedankenreichste und problemtiefste Legende Leskovs“. Vgl. Zelinsky 1971, S. 305.

4.4 Die vierte Interpretationssphäre: die karnevalistische Sicht⁴³¹

Wie oben gesagt, sind tradierte Heiligenlegenden durch eine monologische Struktur charakterisiert, die auf der kirchlichen Autorität beruht. Sie teilen dem Gläubigen die festgelegten kirchlichen Dogmen am Beispiel eines heiligen Lebens einseitig mit, und sie fordern vom Leser/Hörer eine pietätvolle Haltung zu dem in ihnen Dargestellten. Obschon der *Prolog*, die kurzgefaßte Legendensammlung, wie in der Forschung festgestellt worden ist, wegen seiner inhaltlichen Vielfältigkeit ein ambivalentes Element enthält, weicht er in seinem Hauptcharakter von anderen Heiligenlegenden nicht sehr ab.⁴³²

Es läßt sich herausstellen, daß Leskov in seiner Legendendichtung, nicht zuletzt in der Erzählung *Skomoroch Pamfalon*, durch verschiedene Verfahren den monologischen, schematischen und autoritären Zug der Heiligenlegenden zu vermindern und die nach seiner Ansicht erstarrte Gattung zu beleben versuchte.

Es hat sich gezeigt, daß der Autor vor allem das Verfahren des Kontrastierens zu seiner Darstellungsabsicht nutzt. Aus der bisher ausgeführten Untersuchung ergibt sich, daß die Erzählung *Skomoroch Pamfalon* auf dem Prinzip des Kontrasts aufgebaut ist.⁴³³ Das Kontrastprinzip ist in der ganzen Erzählstruktur zu finden: in Handlung, Figurenkonstellation, Zeit und Raum. Das ist insbesondere bei der vergleichenden Untersuchung der Erzählung und der Vorlage, der *Prolog*-Legende, deutlich zu sehen.⁴³⁴

⁴³¹ In der vierten Interpretationssphäre wird die Legendenerzählung *Skomoroch Pamfalon* vor allem aus 'karnevalistischer' Sicht untersucht und interpretiert, wobei sie auch im Kontext der Gattung der Heiligenlegende betrachtet wird. Indem ich mich auf die Theorie M. Bachtins vom 'Karneval' stütze, verstehe ich unter der 'karnevalistischen' Sicht folgende Definition: „Entsprechend bezeichnet Bachtin alle Formen einer Gegenkultur, die volkstümlich und demokratisch und gegen eine formelle und hierarchische offizielle Kultur gerichtet sind, als *karnevalistisch*.“ Hawthorn 1994, S. 158. Bachtin schreibt über den Begriff 'Karneval' folgendermaßen: „Der Karneval ist die umgestülpte Welt. Die Gesetze, Verbote und Beschränkungen, die die gewöhnliche Lebensordnung bestimmen, werden für die Dauer des Karnevals außer Kraft gesetzt. Das betrifft vor allem die hierarchische Ordnung und alle aus ihr erwachsenden Formen der Furcht, Ehrfurcht, Pietät und Etikette, das heißt: alles was durch die sozialhierarchische und jede andere Ungleichheit der Menschen, einschließlich der altersmäßigen, geprägt wird. Jegliche Distanz zwischen den Menschen wird aufgehoben. An ihre Stelle tritt eine besondere Karnevals-Kategorie: der freie, intim-familiäre, zwischenmenschliche Kontakt. Das ist ein wichtiges Moment des karnevalistischen Weltempfindens.“ Bachtin 1990b, S. 48.

⁴³² Vgl. o., Kap. 2.2.2.

⁴³³ Zelinsky hat zuerst in seiner „Einführung“ in die Legenden Leskovs das Kontrastprinzip der Erzählung mit knappen Worten behandelt. Vgl. Zelinsky 1971, S. 305ff. sowie Cheauré 1986, S. 168f.

⁴³⁴ Dazu s. oben, Kapitel 4.1 und 4.3.1. Das 'Kontrastprinzip' ist nach Auffassung Bachtins für das karnevalistische Denken in hohem Maße charakteristisch: „Sehr bezeichnend für

In seiner Erzählung stellt Leskov in hohem Maße unterschiedliche Figuren mit gegensätzlichen Glaubenshaltungen und Lebenseinstellungen einander gegenüber: zum einen das asketische, nach Selbstvollendung strebende Leben, das scheinbar gottgefällig, aber letztlich liebesunfähig ist, und zum anderen das lebensfrohe Leben, das gesellschaftlich verschmäht wird, jedoch durch die Selbstopferung den anderen hilft. Die Mitteilungsabsicht des Erzählers/Autors manifestiert sich dabei deutlich: die Überlegenheit des Letzteren über das Ertere. Damit werden gesellschaftliche Vorurteile relativiert und umgewertet.

In diesem Zusammenhang bietet M. Bachtins Aufsatz *Épos i roman* der Lektüre der Erzählung *Skomoroch Pamfalon* einen aufschlußreichen Gesichtspunkt. Nach Auffassung Bachtins hat das Epos als eine Gattung drei konstituierende Merkmale:⁴³⁵

- 1) предметом эпосен служит национальное эпическое прошлое, «абсолютное прошлое», по терминологии Гете и Шиллера; 2) источником эпосен служит национальное предание (а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел); 3) эпический мир отделен от современности, то есть от времени певца (автора и его слушателей), абсолютной эпической дистанцией.

Das Epos als Gattung hat nach Feststellung Bachtins zum Gegenstand seiner Darstellung nationale Helden oder Ereignisse. Es gehöre zur „absoluten Vergangenheit“, welche eine „Wert-Zeit-Kategorie“ darstelle. Zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden/Aufnehmenden (d.h. dem Sänger bzw. dem Zuhörer) liege eine „epische Distanz“, aufgrund derer sowohl der Sänger als auch der Zuhörer zu dem dargestellten Helden oder Ereignis eine ehrfurchtsvolle Haltung einnehme:

И певец и слушатель, имманентные эпосе как жанру, находятся в одном времени и на одном ценностном (иерархическом) уровне, но изображаемый мир героев стоит на совершенно ином и недостижимом ценностно-временном уровне, отделенном эпической дистанцией.⁴³⁶

In Analogie zum Epos sind die traditionellen Heiligenlegenden zu sehen.⁴³⁷ Sie stellen das Leben des Heiligen, den Gegenstand der kirchlichen Vereh-

das karnevalistische Denken sind Gestaltenpaare, die nach dem Kontrastprinzip (hoch und niedrig, dick und dünn) oder nach dem Prinzip der Identität (Doppelgänger, Zwillinge) ausgewählt werden.“ Bachtin 1990b, S. 53.

⁴³⁵ Bachtin 1986b, S. 401.

⁴³⁶ Ebd., S. 402.

⁴³⁷ Nach Bachtin sind die drei konstituierenden Merkmale des Epos in unterschiedlichem Maße auch bei den meisten hohen Gattungen des klassischen Altertums und des Mittelalters zu finden. Vgl. ebd., S. 406.

rung dar. Zwischen dem Heiligen, dem Gegenstand der Darstellung und dem Verfasser der Heiligenlegenden liegt eine absolute Grenze, so daß der Autor die Heiligkeit des Heiligen nicht erfassen kann. Diese pietätvolle Haltung des Legendenverfassers zum Gegenstand der Darstellung bekundet sich üblicherweise in der Vorrede der Heiligenlegende.⁴³⁸ Standpunkte und Bewertungen, die in der Legende dargestellt sind, nehmen ihrem Wesen nach Allgemeingültigkeit und Unanfechtbarkeit für sich in Anspruch, denn die Legende hat ihre Grundlage nicht in einem individuellen Glauben, sondern in dem „einer Gemeinschaft mit seinen festgefügtten Vorstellungen und Konventionen“. ⁴³⁹ In Analogie dazu spricht Bachtin auch von der epischen Welt der „geheiligten und unanfechtbaren Überlieferung“, die jede beliebige individuelle Bewertung ausschließt:

Эпический мир абсолютного прошлого по самой природе своей недоступен личному опыту и не допускает индивидуально-личной точки зрения и оценки. Его нельзя увидеть, пощупать, потрогать, на него нельзя взглянуть с любой точки зрения, его нельзя испытывать, анализировать, разлагать, проникать в его нутро. Он дан только как предание, священное и непререкаемое, инвольвирующее общезначимую оценку и требующее пиететного к себе отношения.⁴⁴⁰

Das Handeln und die Weltanschauung des Säulenheiligen Ermij sind in Analogie zu dem „Epos“ bzw. „Eposhaften“ Bachtins zu betrachten. Es ist ohne weiteres anzunehmen, daß Ermij's Handeln sich auf das „vollkommen Vergangene“ richtet, indem er nach der kirchlichen Überlieferung, dem Vorbild der großen kirchlichen Vorgänger handelt. Ermij's Bedeutung als Säulenheiliger/Einsiedler und seine scheinbare Größe entstehen aus seiner Teilnahme an der überlieferten Form der Frömmigkeit bzw. der Askese. Die epische, unerreichbare Distanz wird bei der Ermij-Handlung räumlich versinnbildlicht: in seiner unerreichbaren Säule, dem „reinen und heiligen Ort“. Im Benehmen der Dorfbewohner gegenüber Ermij als einem vermeintlichen Wundertäter ist „eine ehrfurchtsvolle Einstellung“ zu finden. Ermij's Auffassung, daß das ewige Heil ausschließlich durch die Abkehr von der Welt, die endgültige Trennung vom Gegenwärtigen zu erlangen sei, bekundet seine hierarchisch orientierte Denkweise. Die Welt des Säulenheiligen erscheint von der Welt getrennt und an und für sich abgeschlossen. Auch seine Zeit auf der Säule scheint von der irdischen Zeit getrennt zu sein und dreißig Jahre lang statisch zu bleiben.

⁴³⁸ Dazu s. oben, Kapitel 2.2.1. Die ehrfurchtsvolle Haltung ist freilich auch beim Leser der Heiligenlegende zu sehen. Vgl. Lichačev 1963, S. 57.

⁴³⁹ Vgl. Ringler 1975, S. 256 und oben, Kapitel 1.1.

⁴⁴⁰ Bachtin 1986b, S. 404f.

Der Erzähler stellt jedoch Ermijs Handeln in einer von der Tradition abweichenden Erzählhaltung dar, wie schon oben zu sehen war. Er vergegenwärtigt und problematisiert Ermijs Handeln in zwei Ebenen: im Kontext der Erzählgegenwart einerseits und in der Handlungsgegenwart andererseits. Zunächst problematisiert der Erzähler das asketische Leben Ermijs und damit auch die Vorstellung jener Zeit, indem er sie aus der Perspektive seiner (modernen) Zeit gebrochen darstellt:

По тогдашним понятиям находили, будто это [аскетическое поведение] приятно и угодно богу. (178)

Darüber hinaus relativiert er durch die psychologische Darstellung des Inneren des Einsiedlers das äußere Geschehen.⁴⁴¹ Obschon Ermij mit seiner Entschlossenheit ununterbrochen von der Mitwelt getrennt zu werden versucht, verknüpft der Erzähler immer wieder das Dasein Ermijs mit dessen Umwelt. Dies wird am Anfang mit einem „langen Strick“ symbolisch dargestellt:

С собою Ермий взял на скалу только одну длинную бечевку, которою он цеплялся, когда лез, и бечевка эта ему пригодилась. (ebd.)

Durch diesen „Strick“ erhält der Säulenheilige von den Dorfbewohnern das zum Leben unentbehrliche Essen. Neben dieser unvermeidlichen Verbindung mit der Umwelt weist auch das Unglück Magnas, das in der asketischen Periode Ermijs, unabhängig von dessen Wissen bzw. Willen, passiert, darauf hin, daß Menschen schicksalhaft miteinander verbunden sind. Diese Darstellung des Erzählers/Autors machte das Handeln des Säulenheiligen, das in der tradierten Heiligenlegende das Gefühl der Ehrfurcht auslösen soll, problematisch. Dadurch schwächt sich die hierarchische Distanz zwischen dem dargestellten Gegenstand und dem Leser ab.

Nach Bachtins Ansicht ist der Roman als Gattung im Gegensatz zum Epos durch den „familiären Kontakt“ zwischen dem Dargestellten und dem Autor/Rezipienten charakterisiert. Das epische Material werde im Bereich des Romans durch den Standpunkt des Autors gebrochen dargestellt, wobei die hierarchische Distanz zwischen dem Dargestellten und Darstellenden/Aufnehmenden verschwinde. Bachtin spricht über den Übergang vom Epos zum Roman wie folgt:

Изображать событие на одном ценностно-временном уровне с самим собою и со своими современниками (а следовательно, и на основе личного опыта и вымысла) – значит совершить радикальный переворот, переступить из эпического мира в романный.⁴⁴²

⁴⁴¹ Siehe z.B. den „asketischen Stolz“ des Säulenheiligen.

⁴⁴² Bachtin 1986b, S. 402.

Das Epische wird nach Bachtins Feststellung auch durch das Verfahren des Lächerlichmachens zum Romanhaften. Das Element des Lächerlichen vernichtet die „epische Distanz“, die in den hohen Gattungen wie Epos oder Heiligenlegenden als charakteristisches Konstitutionsmerkmal fungiert. Die hierarchische Distanz zwischen dem Darstellungsgegenstand und dem Darstellenden wird durch eine lächerliche Darstellung vernichtet, die sich aus einer nahen Fokussierung des Gegenstands ergibt. Bachtin bringt dies wie folgt zum Ausdruck:

Именно смех уничтожает эпическую и вообще всякую иерархическую – ценностно-удаляющую – дистанцию. В далеком образе предмет не может быть смешным; его необходимо приблизить, чтобы сделать смешным; все смешное близко; все смеховое творчество работает в зоне максимального приближения. Смех обладает замечательной силой приближать предмет, он вводит предмет в зону грубого контакта, где его можно фамильярно ощупывать со всех сторон, переворачивать, выворачивать наизнанку, заглядывать снизу и сверху, разбивать его внешнюю оболочку, заглядывать в нутро, сомневаться, разлагать, расчленять, обнажать и разоблачать, свободно исследовать, экспериментировать.⁴⁴³

In unserem Text ist das Element des Lachens an vielen Orten zu finden. Zuerst ist es dort zu sehen, als die Dorfbewohner dem neuen Säulenheiligen so viel Nahrung bringen, daß der asketische Einsiedler nicht alles essen kann.⁴⁴⁴ Auch die Szene der Wunderheilung, die in traditionellen Heiligenlegenden sehr häufig erscheint, ist humoristisch dargestellt.⁴⁴⁵ Ermij ist ein Gegenstand der Verehrung und Bewunderung gewesen, als er sich auf der fernliegenden, hohen Säule befunden hat. Aber aus erreichbarer Nähe zeigt er sich als ein Gegenstand des Schreckens und des Lachens:

он [Ермий] наг, ибо рубище его, в котором он пришел тридцать лет тому назад, все истлело и спало с его костей. Кожа его изгорела и почернела, глаза одичали, волосы подлезли и выцвели, а когти отросли, как у хищной птицы [...] (181 f.)

Тело столпника уже так исхудало, что его могла сдержать тонкая и полусгнившая веревочка. Она, правда, потрескивала, но Ермий этого не испугался: он благополучно стал на землю и пошел, колеблясь как

⁴⁴³ Ebd., S. 410 f.

⁴⁴⁴ Vgl. SS. T. 8, S. 178.

⁴⁴⁵ Больные приходили, становились в тени его [Ермия], которую солнце бросало от столпа на землю, и отходили, находя, что чувствуют облегчение (VIII, 179).

ребенок, ибо ноги его отвыкли от движения и потеряли твердость.
(182)⁴⁴⁶

Diese beinahe naturalistische und dazu komische Beschreibung des Äußeren des heiligen Einsiedlers ist allerdings in den herkömmlichen Heiligenlegenden nicht zu finden. Auch in der Darstellung der Heiligen Narren (Юродивые) fehlt eine solch eingehende Beschreibung der äußeren Erscheinung der Heiligen, weil eine derart anstößige Charakteristik durch die Kirche abgelehnt und entfernt wurde.⁴⁴⁷

Der erschreckende und zum Lachen reizende Effekt der äußeren Erscheinung Ermijs ist im Text an Pamfalons Reaktion auf das plötzliche Auftauchen Ermijs unverhüllt zu sehen. Pamfalon erschrickt zuerst heftig, als Ermij schlagartig von der finsternen Straße in sein helles Zimmer kommt, aber dann lacht er wegen Ermijs komischen Aussehens.

Памфалон поглядел на старца, потрогал его [Ермия] за его синий хохолок и потом вдруг расхохотался. (194)

Über die komische Darstellung des grotesken Äußeren des Säulenheiligen hinaus tritt das Element des Lachens bei dem Gaukler Pamfalon ganz in den Vordergrund. Das Wort „Spaßvogel“ (весельчак) bzw. „Spaßmacher“ (смехотвор) ist neben dem „Gaukler“ das Prädikat, durch das Pamfalon ständig bezeichnet wird. Pamfalons lustiger Charakter zeigt sich am deutlichsten bei dem Gespräch mit Ermij, in dem Pamfalon dreimal lacht. Im Gegensatz dazu ist der Einsiedler, der beim Gespräch ständig seufzt und weint, durch seine Trauer und Wehmut charakterisiert.

Eine elementare Fähigkeit des Lachens ist nach Bachtin, das Gefühl der Furcht zu vernichten:

⁴⁴⁶ Das groteske Äußere Ermijs schildert der Erzähler im Text mehrmals. Vgl. die bereits (oben, S. 121) zitierte Schilderung von VIII, S. 191 sowie S. 194.

⁴⁴⁷ Vgl. Tschizewskij 1987, S. 424 f. Im Hinblick auf die ernste und komische Darstellung des Säulenheiligen Ermij ist die Feststellung Bachtins über die mittelalterliche doppelte Lebenseinstellung interessant: „Die Menschen des Mittelalters hatten an zwei Leben gleichmäßig teil: am offiziellen Leben und am Karnevalsleben. Ihre Existenz war von zwei Weltaspekten bestimmt: vom Aspekt der Frömmigkeit und des Ernstes und vom Aspekt des Lachens. Die beiden Aspekte koexistierten in ihrem Bewußtsein. In einer sehr augenfälligen Form äußert sich diese Koexistenz auf den Seiten der illuminierten Handschriften des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, zum Beispiel der Legendarien, das heißt: der handschriftlichen Sammlungen von Heiligenviten. Auf einer einzigen Seite finden sich hier fromme und strenge Illustrationen zu den Vitentexten neben freien, nicht mit dem Text verbundenen Darstellungen von Chimären (seltsamen Verquickungen menschlicher, tierischer und pflanzlicher Formen), komischen Teufeln, Gauklern mit ihren akrobatischen Tricks, maskierten Figuren, parodistischen Szenen, das heißt: neben rein karnevalistischen grotesken Gestalten.“ Bachtin 1990b, S. 41.

Смех уничтожает страх и пиетет перед предметом, перед миром, делает его предметом фамильярного контакта [...]. Смех – существеннейший фактор в созданий той предпосылки бесстрашия, без которой невозможно реалистическое постижение мира.⁴⁴⁸

Es ist hochinteressant zu betrachten, wann bzw. in welcher Situation Pamfalon lacht, und sein Lachen aus der Perspektive der Auffassung Bachtins vom Lachen zu verstehen. Wie oben vermerkt, lacht Pamfalon beim Gespräch mit Ermij dreimal. Zum ersten Mal lächelt (улыбнулся: 192) der Gaukler, als Ermij ihm eine ernste, bedeutende Frage stellt: wie er ein gottgefälliges Leben führe und das Heil seiner Seele finde. Auf diese ernsthafte und heilige Frage antwortet Pamfalon wie folgt:

[...] я скачу, верчусь, играю, руками плещу, глазами мигаю, выкручиваю ногами и трясую головой, чтобы мне дали что-нибудь за мое посмешище. О каком богоугождении я могу думать в такой жизни! (192)

Die körperlichen und dazu komischen Bewegungen des Gauklers werden der ernsthaften Sache, dem heiligen Gegenstand „gottgefällig handeln“ bzw. dem seelischen Heil gegenübergestellt. Es ist uns jedoch bekannt, daß Pamfalon wegen dieser ernsten Frage eine schwere seelische Krise durchgemacht hat: Er hat nämlich ehemals für sein seelisches Heil seine Nächsten vergessen wollen und dadurch höllische Qualen und Angst vor der Ungewißheit erlebt. Wegen dieses Erlebnisses könnte die Frage Ermij's bei Pamfalon ein Gefühl der Furcht auslösen.⁴⁴⁹ Pamfalon antwortet jedoch mit Lächeln und überwindet dadurch die Furcht und die Vergangenheit.

Dieses Lachen, das die Furcht vernichtet, ist noch einmal bei Pamfalon in der Szene zu finden, in der der Einsiedler den Gaukler wegen dessen Unbekümmertheit um sein eigenes Heil tadelt und von den „wütenden Flammen der Hölle“ und vom Leben der Toten spricht:

Старец [...] воскликнул:
– Что ты [Памфалон] сказал?! Ты ни во что считаешь погубить свою душу на бесконечные веки веков, лишь бы сделать что-нибудь в сей быстрой жизни для другого! Да ты имеешь ли понятие о ярящемся пламени ада и о глубине вечной ночи?
Скоморох усмехнулся [...] (197)

⁴⁴⁸ Bachtin 1986b, S. 411.

⁴⁴⁹ Der Erzähler deutet dem Leser an, daß der Gaukler unter seiner nicht weit zurückliegenden seelischen Krise leidet: Памфалон вздрогнул и упавшим голосом молвил: [...] (196).

Pamfalon besiegt hier, vollends entsprechend der Auffassung Bachtins, mit seinem Lachen die Furcht vor der Hölle, der unterirdischen Welt. In seiner umfangreichen Abhandlung *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i renessansa* bringt Bachtin die Funktion des (mittelalterlichen) Lachens noch viel eingehender zum Ausdruck:

Особенно остро ощущал средневековый человек в смехе именно победу над страхом. И ощущалась она не только как победа над мистическим страхом («страхом божним») и над страхом перед силами природы, – но прежде всего как победа над моральным страхом, сковывающим, угнетающим и замутняющим сознание человека: страхом перед всем освященным и запретным [...], перед властью божеской и человеческой, перед авторитарными заповедями и запретами, перед смертью и загробными воздаяниями, перед адом, перед всем, что страшнее земли. Побеждая этот страх, смех прояснял сознание человека и раскрывал для него мир по-новому.⁴⁵⁰

Was Pamfalon erhalten hat, nachdem er durch das Lachen die Furcht besiegte, ist seine neue Einstellung zu Gott.

– Ах, я [Памфалон] ни на что не надеюсь, а я просто ничего не боюсь.
[...]
– Право, не боюсь: я его [бога] люблю. (198)⁴⁵¹

Für Pamfalon, der die Furcht überwunden hat, stellt Gott einen Gegenstand der Liebe, nicht der Furcht dar. Selbst der Gaukler hatte früher ein Begehren, das sich aus der hierarchischen Wertvorstellung ergibt. Er wollte nämlich mit seiner Gaukelei aufhören, um ein „ordentliches Leben“ zu führen.⁴⁵² Aufgrund des Begehrens wurde er von der Furcht vor einer ungewissen Zukunft ergriffen und erlebte höllische Qualen. Aus diesem Erlebnis und dessen Überwindung entstanden seine Furchtlosigkeit und sein Bekenntnis zu Gott. Seine Beziehung auf Gott gründet sich auf einer „familiären“ Vorstellung von Gott, wie an seiner folgenden Rede zu sehen ist:

Я [Памфалон] [...] всегда говорил в уме с богом: ты [бог] творец, а я тварь – мне тебя не понять, ты меня всунул для чего в эту кожаную ризу и бросил сюда на землю трудиться, я и таскаюсь по земле,

⁴⁵⁰ Bachtin 1990a, S. 104 f.

⁴⁵¹ Seine Auffassung von Gott als Gegenstand der Liebe, nicht der Furcht hat Leskov in seinem polemischen Aufsatz gegen K. Leont'ev eingehend zum Ausdruck gebracht: *Граф Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский как ересиархи (Религија страха и религија љубви)* (1883). Dieser Aufsatz ist nach der ersten Publikation zum erstenmal wieder veröffentlicht in: N.S. Leskov: *O literature i iskusstve*, Leningrad 1984, S.111-127.

⁴⁵² Vgl. oben, Kapitel 4.1.1 'Handlung' und 4.1.3 'Raum'.

ползаю, тружусь. Хотел бы узнать: для чего это все так мудрено сотворено, да я не хочу быть как ленивый раб, чтобы о тебе со всеми пересуживать. Я буду тебе просто покорен и не стану разузнавать, что ты думаешь, а просто возьму и исполню, что твой перст начертал в моем сердце! А если дурно сделаю – ты прости, потому что ведь это ты меня создал с жалостным сердцем. Я с ним и живу. (198)

Im Unterschied zum Lachen, das die Furcht vernichtet, ist das Lachen Pamfalons, das angesichts des komischen Äußeren des Einsiedlers auftritt, von anderer Art. Es ist das Lachen, das das Ernste bzw. das Geheiligte herabsetzt, 'das karnevalistische Lachen' im Sinne Bachtins. Das Lachen, durch das der Heilige seinen Status verliert, ruft einen Effekt der „Entthronung“ (развенчание) hervor. Die Entthronung durch das Verfahren des Lachens steht nach Bachtin mit der „Vernichtung der epischen Distanz“ in direktem Zusammenhang:

В основном это развенчание, то есть именно вывод предмета из далекого плана, разрушение эпической дистанции, штурм и разрушение далекого плана вообще. В этом плане (плане смеха) предмет можно непочтительно обойти со всех сторон; более того, спина, задняя часть предмета (а также и его не подлежащее показу нутро) приобретают в этом плане особое значение. Предмет разбивают, обнажают (снимают иерархическое убранство): смешон голый объект, смешна и снятая, отделенная от лица «пустая» одежда. Происходит комическая операция расчленения.⁴⁵³

Die Entthronung des Säulenheiligen durch die lächerliche Darstellung gipfelt in der Vorstellung Pamfalons, in der Ermij mit seinem grotesken Äußeren wie ein Gaukler erscheint:

я [Памфалон] подумал, что мне, пожалуй, и хорошо бы взять тебя [Ермия] и поводить с собою по городу. Мне бы было выгодно водить тебя напоказ по Дамаску. На тебя бы все глядеть собирались [...] (194)

Ganz im Gegenteil von der entthronenden Darstellung des Säulenheiligen Ermij ereignet sich das umgekehrte Verfahren bei der Darstellung des Gauklers Pamfalon. Im Gegensatz zu dem fast leblosen und grotesken/komischen Aussehen des Säulenheiligen ist der Gaukler durch ein überaus lebendiges Äußeres charakterisiert.⁴⁵⁴ Darüber hinaus ist Pamfalons Aussehen wie das eines Engels dargestellt, als er die Schminke für die Gauklerei abgewaschen hat:

⁴⁵³ Bachtin 1986b, S. 411.

⁴⁵⁴ Dazu s. oben, S. 119 und 122.

а теперь скоморох спал, смыв с себя скоморошье мазанье, и лицо у него было тихое и прекрасное. Ермию казалось, будто это совсем не человек, а ангел. (201)⁴⁵⁵

Durch eine solch gegensätzliche Darstellung hinsichtlich des Äußeren der Haupthelden und des weiteren Fortgangs der Erzählung ereignet sich eine Umkehrung der Stellung zwischen dem Säulenheiligen (und der mit ihm semantisch zusammenhängenden, scheinbar sittlich hochstehenden Gruppe) und dem Gaukler (und der mit ihm verbundenen gesellschaftlich verschmähten, unteren Gruppe). In unserem Text verwandelt sich der Einsiedler in eine Gestalt des Gauklers und der Gaukler in eine des Engels.⁴⁵⁶ Durch einen solchen „karnevalistischen Wechsel“ wird die „Karnevalshandlung der Erhöhung und Erniedrigung“ durchgeführt.⁴⁵⁷ Diese Umstellung/Umstülpung des Hohen und Niedrigen, d.h. die Erniedrigung der oberen Schicht und die Erhöhung der unteren ist mit der Umwertung der traditionellen Wertvorstellungen verbunden.

Es läßt sich feststellen, daß die Wertvorstellungen der herrschenden Schichten oft im Bewußtsein des einfachen Volkes entstellt oder umgekehrt wiedergegeben werden. In vielen Volkslegenden bzw. Märchen wird z.B. das asketische Leben der Einsiedler als Faulenzerei, manchmal sogar als Schmarrotzertum dargestellt, wobei Eremiten den arbeitenden Bauern oder den Gauklern mit ihrer Kunst gegenübergestellt werden.⁴⁵⁸ Aus der Sicht des einfachen Volkes erscheinen die Bauern oder die Gaukler bisweilen noch gottgefälliger als die untätigen und daher nutzlosen Einsiedler und werden gelegentlich sogar als Heilige dargestellt.⁴⁵⁹

Solche Vorstellungen des Volkes spiegeln sich in Leskovs Legenden-dichtung, nicht zuletzt in der Erzählung *Skomoroch Pamfalon* in besonderem

⁴⁵⁵ Pamfalons gauklerische Schminke könnte man mit der närrischen Maske der Heiligen Narren (*Jurodivye*) vergleichen. Die Narren in Christo verhalten sich bekanntlich am Tage wie irrsinnig, jedoch nach dem Schwinden des Tageslichts vernünftig und andächtig. Im Gegensatz dazu arbeitet der Gaukler über Nacht und bleibt am Tage ohne Schminke normal. Hier wird der Kontrast zwischen Tag und Nacht bzw. Hell und Dunkel, jedoch in umgekehrter Richtung, hervorgehoben. Es gibt noch einen weiteren Zusammenhang: Man suchte vergeblich die Heiligen Narren besser zu kleiden, weil sie ständig anderen Bedürftigen Kleidung verschenkten. Vgl. Tschizewskij 1987, S. 432. Im Analogie dazu hat der Gaukler Pamfalon das Geld, das er für sein „anständiges Leben“ brauchte, immer für die Bedürftigen verwendet.

⁴⁵⁶ Vgl. „karnevalisierte Legenden“ (карнавализованные легенды) in Bachtin 1986b, S. 412.

⁴⁵⁷ Vgl. Bachtin 1990b, S. 52.

⁴⁵⁸ Vgl. Lichačev 1955, S. 380 ff. und Čerednikova 1972, S. 118 ff.

⁴⁵⁹ Vgl. Sinjawschij 1990, S. 67 f.

Maße wider, wie schon von der bisherigen Forschung festgestellt wurde.⁴⁶⁰ Leskov hat vielfältige Motive aus den Volkslegenden entnommen und sie in seiner Legendendichtung verwendet: z.B. das Motiv des Wanderers, der Obdach sucht, das Motiv des Einsiedlers, der beim einfachen Volk die Weisheit lernt usw.⁴⁶¹

Es hat sich herausgestellt, daß der Erzähler in der Erzählung *Skomoroch Pamfalon* eine bestimmte Einstellung zum Leben verurteilt. Sein Vorwurf richtet sich also nicht auf das allgemeine gesellschaftliche Übel bzw. Unrecht. In der Erzählung sind viele übliche moralisch verwerfliche Figuren und ihre Laster zu sehen, beispielsweise der Byzantiner *Rufin*, der Statthalter *Valent*, der Flötist *Ammun*, der eitle Korinther *Or* usw. Gegen sie erhebt jedoch der Erzähler keine Einwände. Die ganze Gesellschaft ist ja von ihm als verdorben dargestellt.⁴⁶² Aus der lasterhaften Gesellschaft präsentiert er zwei Lebensführungen: diejenige Ermijs und die Pamfalons. Dadurch stellt er zwei gegensätzliche Wertvorstellungen, Ideologien der oberen und der niederen Schicht einander gegenüber. Seine Mitteilungsabsicht manifestiert sich mehr oder weniger explizit im Erzählvorgang.

Es ist interessant, auf welche Art und Weise der Autor durch den fiktiven Erzähler (und die Hauptfigur Pamfalon als Ich-Erzähler) dem Leser seine Kommunikationsabsicht bekundet. Um seine Botschaft zu vermitteln, verwendet der Autor das Verfahren des „Nichtverstehens“.⁴⁶³ Wie oben zu sehen war, zeigt sich der Erzähler zuerst vor allem als ein Chronist, ein Übersetzer bzw. Abschreiber, der eine alte Legende über einen Säulenheiligen/Einsiedler für seine Zeitgenossen in die moderne Sprache überträgt. Er betrachtet hierbei das dargestellte Geschehen mit fremden Augen und bringt bisweilen sein Unverständnis für uralte Lebens- und Denkweisen zum Ausdruck. Sein mißtrauischer Kommentar über das asketische Leben des Einsiedlers und die zweifelhegende Darstellung der Heilung der Krankheit sind unter diesem Aspekt zu verstehen.⁴⁶⁴ Die Form des „Nichtverstehens“ kommt darüber hinaus in der Rede Pamfalons explizit zum Ausdruck. Pamfalon äußert sein Unverständnis

⁴⁶⁰ Vgl. u.a. Čerednikova 1972, und Gorelov 1988.

⁴⁶¹ Gorelov weist auf die folklorische Weltanschauung hin, die sich im ursprünglichen Titel *bogoljubeznyj skomoroch* widerspiegelt. Vgl. Gorelov 1988, S. 276.

⁴⁶² Как сверху, так и снизу все общество было исполнено порчей. (175).

⁴⁶³ Vgl. Bachtins Auffassung vom Verfahren des „Nichtverstehens“: Форма «непонимания» – нарочитого у автора и простодушно-наивного у героев – является организующим моментом почти всегда, когда дело идет о разоблачении дурной условности. Такая раз облачаемая условность – в быту, морали, в политике, искусстве и т.д. – обычно изображается с точки зрения непринципиального ей и непонимающего ее человека. Bachtin 1986b, S. 199.

⁴⁶⁴ Darüber hinaus ist die groteske Darstellung des Äußeren des Einsiedlers ebenfalls unter diesem Aspekt zu betrachten.

für Ermij's Interesse am Leben nach dem Tod und verzichtet bewußt auf das Erkennen von Gottes Willen. Aus der Sicht des nicht verstehenden Pamfalons wird die Sinnlosigkeit des Bestrebens Ermij's entlarvt, Gottes Willen zu begreifen und das eigene Seelenheil zu suchen.

Es hat sich herausgestellt, daß der Autor/Erzähler eine Art „sokratischen Dialog“ verwendet.⁴⁶⁵ In vieler Hinsicht bezieht sich das Gespräch zwischen dem Einsiedler und dem Gaukler auf die Gattung des „sokratischen Dialogs“ im Sinne Bachtins.⁴⁶⁶ Leskov stellt durch den Dialog zwischen den Helden, die in jeder Hinsicht gegensätzlich veranlagt sind, zwei gegensätzliche Weltanschauungen einander gegenüber und verkehrt konventionelle Wertvorstellungen ins Gegenteil. Der Heilige verwandelt sich in die Gestalt des Gauklers, und seine einsiedlerische Haltung wird als grausame Eigensucht entlarvt. Pamfalons autobiographischer Bericht fungiert hierbei als eine „polemisch gefärbte Autobiographie oder Beichte“.⁴⁶⁷ Der Erzähler polemisiert also mittels der Geschichte Pamfalons gegen Ermij's innerlich hochmütige Haltung und dessen einseitige Lebenseinstellung und entlarvt deren Übel. Die polemische Absicht des Autors bekundet sich explizit auch durch das Leben Magnas, nicht zuletzt durch ihren Traum, in dem der Engel ihren Stolz bzw. ihre Selbstsicherheit als „Gott mißfallend“ verurteilt:

«Радуйся, Магна! Ты сегодня обрела то одно, чего тебе во всю твою жизнь не доставало. Ты была чиста, но гордилась своей непорочностью, как твоя мать; ты осуждала других падших женщин, не внимая, чем они доведены были по падения. Это было ужасно, и вот теперь, когда ты сама готова пасть и знаешь, как это тяжело, теперь твоя противная богу гордость сокрушилась, и теперь бог сохранит тебя чистой». (221f.; Hervorh. von S.-H. Lee)

Durch die Geschichte Pamfalons werden die Selbstsicherheit und der Stolz Ermij's und Magnas bald explizit und bald implizit verworfen. Es läßt sich herausstellen, daß eine solche Geisteshaltung wie Eigendünkel auf dem festen Glauben an den eigenen Standpunkt beruht.⁴⁶⁸ Die dogmatische Einstellung zum Leben, zur Wahrheit ergibt sich aus dem Getrenntsein von der Mitwelt. Sich von der Umwelt absondernd, sucht sie eine eigene Wahrheit und ein eigenes Heil. In unserem Text wird die Beschränktheit einer solchen dogmatischen Überzeugung durch die dialogische Kommunikation mit anderen

⁴⁶⁵ Siehe o., Kap. 4.2.2: Erzählstandpunkt.

⁴⁶⁶ Zum „sokratischen Dialog“ s. Bachtin 1986b, S. 412f. und ders. 1972, S. 183-189.

⁴⁶⁷ Zur „polemisch gefärbten Autobiographie und Beichte“ vgl. Bachtin 1972, S. 336ff. und 341; zur Nähe zwischen einer Beichte und dem autobiographischen Bericht Pamfalons vgl. S. 133.

⁴⁶⁸ Vgl. auch die Haltung des „Jugenderziehers“ im *Skazanie o Fedore*. Dazu s. oben, S. 76.

Menschen entlarvt. Dies ist am Ende der Erzählung in der Vision Ermij's bildhaft dargestellt:

Ермий рванулся за Памфалон, чтобы удержать его или чтобы по крайней мере с ним не расстаться, но в жарком рассвете зари между ними вдруг стала преграда... [...] Ермий видит, что это какие-то знаки, – во весь небосклон большими еврейскими литерами словно углем и сажей напачкано слово: «самоменьье».

«Тут мой предел!» – подумал Ермий и остановился, но Памфалон взял свою скоморошью епанчу, махнул ею и враз стер это слово на всем огромном пространстве, и Ермий тотчас увидел себя в несказанном свете и почувствовал, что он летит на высоте, держась рука за руку с Памфалоном, и оба беседуют. (230 f.)⁴⁶⁹

In diesem Zusammenhang versteht sich der dialogische Charakter der menschlichen Wahrheit, die dem „sokratischen Dialog“ zugrunde liegt. Bachtin bringt dies wie folgt zum Ausdruck:

В основе жанра [«сократического диалога»] лежит сократическое представление о диалогической природе истины и человеческой мысли о ней. Диалогический способ искания истины противопоставлялся официальному монологизму, претендующему на обладание готовой истиной, противопоставлялся и наивной самоуверенности людей, думающих, что они что-то знают, то есть владеют какими-то истинами.⁴⁷⁰

Was sich in der Erzählung ferner auf das Merkmal des „sokratischen Dialogs“ bezieht, ist das Verfahren von „Synkrisis“ und „Anakrisis“. Bachtins Auffassung nach werden die beiden Begriffe wie folgt definiert:

Под синкризой понималось сопоставление различных точек зрения на определенный предмет. [...] Под анакризой понимались способы вызывать, провоцировать слова собеседника, заставлять его высказать свое мнение, и высказать до конца [...]⁴⁷¹

Das Gespräch zwischen Ermij und Pamfalon (Kap. 9-10) läßt sich als „Synkrisis“ betrachten. Die beide Haupthelden diskutieren über verschiedene Gegenstände: das gottgefällige Leben, das Seelenheil, die Hölle, die Gottheit und auch die Gaukelei sowie die Hetären usw. Sie bringen hierbei gegensätz-

⁴⁶⁹ Eine ähnliche Vision ist auch bei der Legende von Antonios dem Großen zu finden. Dazu s. Antonios der Große 1989, S. 49 f.; das Motiv des (Schutz-) Mantels taucht oft in Heiligenlegenden auf: Vgl. Chapeaurouge 1991, S. 95 f.

⁴⁷⁰ Bachtin 1972, S. 184 f.

⁴⁷¹ Ebd., S. 186.

liche Gedanken über die Themen und verschiedene Standpunkte zum Ausdruck. Am Ende des Gesprächs folgt Pamfalons lange Geschichte (Kap. 12-28), die auf die inständige Bitte Ermijs hin berichtet wird. Dieser autobiographische Bericht Pamfalons ist als „Anakrisis“ anzusehen, die eine „Provokation des Wortes durch das Wort“ darstellt.⁴⁷² Die Wahrheit manifestiert sich in diesen beiden Verfahren des „sokratischen Dialogs“.

Neben der Gegenüberstellung der unterschiedlichen Standpunkte ist auch die stilistische Hybridisierung zu sehen. Die Sprache von Leskovs Legenden-dichtung, nicht zuletzt der Erzählung *Skomoroch Pamfalon*, stellt eine künstlerische Besonderheit dar, über die es verschiedene Meinungen gibt, so beispielsweise Setschkareffs kritische Bemerkung über sie in seinem Buch über Leskovs Leben und Werk:

Die Dialoge im „Gaukler“ sind wieder Leskovs crux, vor allem ist es entsetzlich, wenn er in lebendiger Rede retrospektive Erläuterungen zu geben sucht. Die verzweifelte Magna zum Beispiel stürzt in Pamfalons Behausung und bietet sich ihm an, um Geld zu erhalten und ihre Kinder vor der Kastrierung zu retten (es fehlt bei Leskov wirklich keine Pikanterie!). Er erwidert: „Halt ein!... Ich erkenne Dich, Du bist tatsächlich die edle Magna, Tochter des Ptolemäus, in dessen Gärten ich mit Erlaubnis Deines Vaters Dich nicht selten mit meinen Spielen erheiterte und aus Deinen zärtlichen Händchen Münzen und Weizenbrot, Rosinen und Granatäpfel erhielt.“ Solche konventionelle Ungeschicklichkeiten nehmen der Handlung gar zu oft die Dynamik und wirken besonders peinlich, wenn sie in Tolstojs sachlichen Lakonismus hineingestellt werden, der ab und zu imitiert wird [...]⁴⁷³

Gegenüber einer solch vernichtenden Kritik wie bei Setschkareff gibt es durchaus positive Ansichten über die Sprache der Erzählung. Leskovs Briefe zeugen von der damaligen positiven Resonanz auf den archaischen Stil des *Skomoroch Pamfalon*. In einem Brief zitiert er lobende Bemerkungen über die „originelle und an die altertümlichen Legenden erinnernde“ Sprache der Erzählung.

Журнал [Русская мысль] находит в соединении их счастливую идею издателя и воздает похвалы Памфалону, ценя особенно язык рассказа – «своеобразный и напоминающий старинные сказания», а также «ясность, простоту и неотразимость». (XI, 348)

Leskov äußert sich mehrfach aufrichtig darüber, daß er sich für die sprachliche Gestaltung der Erzählung äußerst große Mühe gegeben habe.

⁴⁷² Ebd., S. 187.

⁴⁷³ Setschkareff 1959, S. 128f.

Es wird in der Forschung nicht selten erwähnt, daß die archaische Sprache und der epische Ton der Figuren sowie die realistische Darstellung der erzählten Welt den Legendenerzählungen ein altertümliches Kolorit verschafften.⁴⁷⁴ Es läßt sich jedoch feststellen, daß der Stil der Erzählung *Skomoroch Pamfalon* nicht homogen ist, wie Setschkareff nur äußerlich bemerkte und dann negativ beurteilte. In der Erzählung findet man neben langen, weit-schweifigen und epischen Reden auch kurze, einfache und scherzhafte Rede-weisen, wie sie häufig in den Volkslegenden zu finden sind: Die immer wieder vorkommende Charakteristik des Gauklers Pamfalon ist als Beispiel an-zuführen:

как он [Памфалон] шутит свои веселые шутки, как он мигает глазами, двигает ушами, перебирает ногами, и свистит, и языком щелкает, и вертит завитой головой. (187)

я [Памфалон] скачу, верчусь, играю, руками плещу, глазами мигаю, выкручиваю ногами и трясу головой [...] (192)

Diese Mischung aus gegensätzlichen Stilelementen, also dem archaischen, epischen und autoritären Stilelement einerseits, das meist in hohen Gattungen als ein charakteristisches strukturkonstituierendes Merkmal fungiert, und dem volktümlichen Stilelement andererseits, das meist in niedrigen Gattungen zu finden ist, manifestiert die Kommunikationsintention des Autors zur Dialogisierung des Hohen und des Niedrigen einerseits und des Vergangenen und des Gegenwärtigen andererseits.

Es läßt sich feststellen, daß das Verfahren der dialogischen Kommunikation das wesentliche Konstitutionsmerkmal der Legendendichtung Leskovs darstellt. Der Autor beabsichtigte mit seiner Legendendichtung, die Gattung Legende von ihrer mystischen Aura bzw. ihrer religiösen Mystik zu befreien und eine neuzeitliche Legende, die mit der menschlichen Vernunft in Einklang stehen kann, zu schreiben. Eine Legende also, die nicht als Gegenstand der Verehrung (aus Furcht), sondern der Liebe fungiert, könnte uns auch heute beeinflussen. Leskovs Legendendichtung ergibt sich aus seiner Auffassung vom Christentum als einer lebendigen Lebenslehre, nicht als bedingungslose Ehrfurcht vor Gott, und aus seinem lebenslangen Versuch, Religion und Vernunft in Einklang zu bringen.

⁴⁷⁴ Vgl. Troickij 1964, S. 311. Nach Ansicht McLeans ist solche „unvereinbare extreme Literatursprache“ (*incongruous ultra-literariness*) das einzige Stilmittel, das Leskov für den altertümlichen Eindruck verwenden konnte. Dazu s. McLean 1977, S. 568.

5 Nevinnij Prudencij (1891)

5.1 Die erste Interpretationssphäre: Handlung

In dem nicht langen ersten und zweiten Kapitel der Erzählung ist neben der knappen zeitlichen und räumlichen Angabe insbesondere die Figurenkonstellation enthalten: In der frühchristlichen Zeit in einem Dorf am Mittelmeer wohnen zwei Kaufleute namens Gifas und Alkej. Sie treiben hauptsächlich Seehandel, plündern jedoch gelegentlich als Piraten andere Schiffe, wodurch sie reich geworden sind. Gifas, der Ältere, hat eine Frau namens Efrosina und einen Sohn, den Titelhelden Prudencij, von schönem Aussehen. Sein jüngerer Kollege Alkej ist mit einer schönen, jungen griechischen Frau namens Melita verheiratet, er hat kein Kind. Wenn die Männer zum Handel fortfahren, führen die beiden Frauen den Haushalt, sich gegenseitig unterstützend. Dabei bringt die junge Melita, die aus der Stadt stammt, Prudencij, der nur 5 Jahre jünger als sie ist, neben Lesen und Schreiben verschiedene Fertigkeiten bei, die nur in zivilisierten Städten zu erwerben sind. Dies bereitet nicht zuletzt der Mutter Prudencijs Freude. In der Darstellung der Figuren ist die direkte Charakterisierung der Haupthelden auffällig. Die männliche Hauptfigur Prudencij ist insbesondere durch seine körperliche Schönheit und seine Zärtlichkeit gekennzeichnet:

Пруденций был статен и смугл, с горячим матовым цветом лица, с большими черными глазами, глядевшими из-под черных ресниц, при черных бровях и густых кудрях цвета ореха.

Он был очень нежен и ловок в движеньях, застенчив, страстен и скромн, – и чрез это он каждому казался приятным и милым. (51)⁴⁷⁵

Im Vergleich dazu ist die weibliche Hauptfigur Melita neben ihrer körperlichen Schönheit durch ihre geistige Überlegenheit charakterisiert, die im weiteren Verlauf der Handlung explizit demonstriert wird.

Так же девственно чист, и беспечен, и весел был ее живой, острый ум, живший в ладу с добрым сердцем и прекрасным, твердым и ровным характером. (52)

Im dritten Kapitel, nach der gerafften Zeitdarstellung von knapp drei Jahren, beginnt die eigentliche Handlung: Eines Tages kehrt Alkej, der wie gewohnt mit Prudencijs Vater in Geschäften verreist war, allein mit der Nachricht zurück, daß Gifas durch einen Überfall von Piraten ums Leben gekommen sei. Trotz des Verdachtes eines Mordes einigen sich die Dorfbewohner nach dem

⁴⁷⁵ Die Seitenzahl in Klammern entspricht derjenigen der SS, T. 9.

Vorschlag des Dorfältesten darüber, daß der minderjährige Prudencij anstelle seines Vaters mit Alkej Handel treiben soll (Kap. 4). Darauf bringt Alkej dem jungen Mann die Seefahrt und Fertigkeiten im Seehandel bei und versucht darüber hinaus, ihn wegen seiner „Jungfräulichkeit“ von Frauen verführen zu lassen (Kap. 5). Trotz aller Bemühungen Alkejs bewahrt der Titelheld jedoch seine Keuschheit, wodurch er seinen Spitznamen, „unschuldiger“ Prudencij, bekommt. Währenddessen spricht das ganze Dorf davon, daß der junge und attraktive Prudencij in die schöne und intelligente Melita, die Frau Alkejs, verliebt und ihr schieläugiger und höchstwahrscheinlich impotenter Mann deswegen auf ihn eifersüchtig sei.

In der Entwicklung der Handlung ist ein langes Gespräch zwischen der Heldin Melita und deren getreuer Sklavin Marema (Kap. 5-6: S. 57-63) von Bedeutung. Erst durch das Gespräch mit ihrer Dienerin begreift nämlich die weibliche Hauptfigur allmählich die komplexe Situation, in der sie sich als (Ehe-)Frau und Christin befindet. In Hinblick auf die Beziehung Melitas zu dem attraktiven Jüngling Prudencij stellt Marema ihrer Herrin eine Frage zu deren geschlechtlicher Identität:

- Ты [Мелита] разве не женщина?
- Да, я женщина... но что же следует дальше? (60 f.)

Aus dem Dialog stellt sich jedoch Melitas inneres Verhältnis zu Prudencij als dasjenige zwischen einer Erzieherin und einem Kind heraus:

Я [Мелита] учила Пруденция – правда, по дружбе моей к вдове Ефросине, и ласкала его тогда как ребенка [...] (60)

Melitas Sympathie für den jungen Prudencij hat nichts mit einem sinnlichen Gefühl zu tun. Die weibliche Hauptfigur sucht die Reinheit ihres Herzens durch ihr Glaubensbekenntnis zu beweisen, wobei Melitas Christsein zum ersten Mal geäußert wird.

Я [Melita] христианка... я неспособна к обманам [...] (61)

Im weiteren Gespräch kommen die unterschiedlichen Auffassungen der beiden Frauen vom menschlichen Glück zum Ausdruck: Gegenüber der christlichen Auffassung Melitas, nach der das menschliche Glück im Schaffen der „gemeinsamen Freude“ zu finden ist, verfißt die heidnische Marema die eheliche Liebe und das individuelle Glück. Melitas Selbstbewußtsein als Ehefrau und Christin und ihr innerer Konflikt, der sich aus der verwickelten äußeren Situation ergeben hat, verschärfen sich nach dem Gespräch mit ihrer Dienerin beim Nachdenken über ihre Lage (Kap. 7). Sie wünscht sich heimlich von Herzen eine neue Lebensform, in der sie sich nach ihrer religiösen Überzeugung für ein gemeinsames Glück opfern kann.

In dieser instabilen inneren Situation der Heldin ereignet sich noch ein Todesfall (Kap. 8). Diesmal kehrt der Titelheld mit Alkejs Leiche zurück und teilt mit, daß Melitas Mann beim Plündern getötet wurde, wobei er den Dorfbewohnern die gelegentliche Seeräuberei Alkejs und Prudencijs Vaters entlarvt. Die Dorfbewohner, die schon seit langem von dieser Piraterie im stillen Kenntnis haben, vermuten jedoch, daß der junge Prudencij Alkej selbst entweder aus Eifersucht auf ihn wegen seiner eigenen Liebe zu Melita oder aus Rache für den Tod seines Vaters ermordet haben soll (Kap. 9). Dieser Verdacht auf den „unschuldigen“ Titelhelden wird von einer Wahrsagerin der Gegend zerstreut, und darüber hinaus prophezeit die Hellseherin die Vermählung von Melita und Prudencij (Kap. 10). Dies bringt das ganze Dorf in feierliche Stimmung. Im Gegensatz dazu empfindet jedoch die frisch gebackene Witwe starken Widerwillen gegen den Ehebund an sich und entschließt sich aus ihrer christlichen Überzeugung heraus, sich für das gemeinsame Glück der Menschen zu opfern, ohne sich wieder durch eine geschlechtliche Liebe zu binden. Dieser Entschluß der weiblichen Hauptfigur zu einem neuen, unabhängigen Leben kommt beim erneuten Gespräch mit der Sklavin Marema deutlich zum Ausdruck:

я [Melita] была женою человека, с которым у меня не было ничего общего в мыслях. Я стала женою Алкея ребенком, когда сама не имела тех мыслей о жизни, какие имею теперь. [...] Но теперь, когда не по моей воле все это минуло, – теперь, когда я свободна и вижу ясную цель в моей жизни, я не хочу утомлять дух мой в обязательствах брака с мужчиной... Я не считаю призванием и долгом вызвать несколько новых детей [...] (79)

Im 11. Kapitel folgt ein längeres Gespräch zwischen der kürzlich aus der Sklaverei befreiten Marema und der Mutter Prudencijs, Efrosina, das im Verlauf der Handlung nicht ohne Belang ist. In den Augen der alten Witwe sind Melitas Ansicht und Handeln, welche sich aus deren christlicher Überzeugung ergeben, eine nicht normale Übergangserscheinung, und das Christentum wird von ihr als eine „seltsame Religion“ angesehen, die das natürliche menschliche Gefühl unterdrückt:

Неужто есть такая странная вера, которая может побудить женщину отвергнуть влюбленного в нее молодого красавца, как невинный Пруденций? Нет; это все пустяки! (81)

Im Gespräch der beiden heidnischen Frauen tritt die dunkelhäutige Sklavin Marema mit ihrer sinnliche Schönheit in den Vordergrund. Darüber hinaus ist hierbei das Selbstbewußtsein der ehemaligen Sklavin als einer selbständig fühlenden und denkenden Frau zu spüren, das sich jedoch noch nicht explizit manifestiert.

Я [Марема] хочу когда-нибудь это проникнуть... хочу это понять... И я все, что мне нужно, пойму... Не верь, вдова Ефросина, что одни только старцы под длинными тогами могут понять, в чем настоящий смысл жизни [...] Я впрочем, не знаю... я не знаю, что хочу я сказать. Мне кажется, и я будто брежу. (83)

Im 12. Kapitel findet noch ein Gespräch zwischen der jungen und der alten Witwe statt, in dem die entgegengesetzten Meinungen der weiblichen Figuren über die Rolle der Frau am deutlichsten zum Ausdruck kommen:

- Я [Мелита] не считаю за лучшее в жизни думать всегда об угождениях мужу.
- Что же может быть лучше этого?
- Что лучше этого?.. Жить для общего блага, а особливо тех, кому трудно живется на свете. В этом есть воля отца нашего бога.
- Боги желают, чтобы люди жили и размножались. (87)

Obwohl die alte Witwe Efrosina, die sich wegen des Liebeskummers ihres Sohnes sorgt, sie um die Heirat mit ihrem Sohn bittet, und ihre schöne Sklavin Marema mit ihr über das irdische Glück einer Frau mit einem Mann spricht, beharrt die Heldin auf ihrem Entschluß. Unterdessen bekommt der von heftiger Leidenschaft besessene Prudencij aus Liebeskummer einen hysterischen Anfall (Kap. 13). Melita, die unter solch zwingenden Umständen leidet, bittet schließlich um drei Tage Bedenkzeit (Kap. 14). Drei Tage später verlangt die Heldin von ihrem Bewerber, ihr zuerst einen Wunsch zu erfüllen, bevor er sie zur Frau erhalten könne (Kap. 15). Dadurch wird Prudencij überglücklich und verspricht, alles, was sie verlange, zu tun. Nach Melitas Forderung fährt Prudencij mit ihr und ihrer befreiten ehemaligen Dienerin Marema auf eine geheime und unbewohnte Insel, in der die alten Piraten Gifas und Alkej zu Lebzeiten unzählige Schätze verborgen haben (Kap. 16). Nach einhalbtägiger Fahrt kommen sie auf der geheimen Insel an (Kap. 17). Hierbei begeistern sich die beiden Frauen, nicht zuletzt Marema, an der paradiesischen Insel und an Sorgfalt und Geschick der männlichen Hauptfigur bei der Schifffahrt. Vom paradiesischen Zustand der Insel begeistert, wünschen sich Marema und Prudencij ein ewiges Leben mit dem Geliebten an einem isolierten Ort, während Melita weiterhin ihre Ansicht, daß der Lebenssinn nur in sozialen Aktivitäten zu finden ist, nachdrücklich äußert. Der Meinungsunterschied zwischen ihnen kommt in der Rede der weiblichen Hauptfigur nochmals explizit zum Ausdruck:

Здесь место прекрасно, но такая любовь, которая отделяет двух человек от всех прочих людей и погружает их в одни наслаждения друг другом, мне совершенно противна. Я даже вовсе не понимаю:

какое в такой любви может быть счастье? Я думаю, что это совсем не стоит имени любви, - что это совсем что-то другое, на чем невозможно воспитать дух свой и прожить жизнь в мире с своей совестью. Я бы хотела, чтобы с нами здесь были другие и чтобы все мы могли быть друг другу полезны; я думаю, в этом должен быть смысл человеческой жизни, а не в том, чего могут достичь и низшие твари, не владеющие человеческим рассудком. (105)

Die leidenschaftliche Diskussion zwischen ihnen über das menschliche Glück und die Liebe findet keine Einigkeit. Ungeachtet der Auseinandersetzung freut sich Melita jedoch über die Übereinstimmung zwischen Prudencij und Marema. Daraufhin, nach einem erneuten Wortfecht zwischen Prudencij und Melita, wird der Titelheld auf die Probe gestellt (Kap. 18). Drei Tage lang läßt Melita ihren Anbeter, der ihr ewige Liebe geschworen hat, in einer geschlossenen Höhle hungern, wobei sie sich, zusammen mit ihm fastend, auf den reichgedeckten Tisch und das Brautbett für das Hochzeitsfest vorbereitet. Nach drei Tagen zieht sich die Heldin mit der getreuen Marema, die bis dahin nach dem Wunsch ihrer ehemaligen Herrin alles ohne Widerspruch mitgemacht hat, das Hochzeitskleid an und läßt endlich Prudencij kommen (Kap. 19). Als sich der Titelheld, der vor Hunger fast besinnungslos geworden ist, mit Marema auf das Essen stürzt, ohne dabei Melita zu beachten, verläßt die Heldin insgeheim ihn und ihre Sklavin Marema und fährt allein mit dem Schiff zu einer unverheirateten Jugendfreundin, die sich für die Notleidenden opfert. Ein Jahr darauf kommt Prudencij's Mutter, geführt von Melita, auf die Insel und ist sehr glücklich darüber, daß ein Zwillingsspaar ihres Sohnes und Maremas zur Welt gekommen ist. Sie alle bedanken sich für die weise Maßnahme der Heldin und freuen sich miteinander.

Im ganzen gesehen zeigt die Handlung der Erzählung, wie das Selbstbewußtsein der weiblichen Hauptfigur Melita wächst und wie sie ihr eigenes Leben nach ihrer Auffassung verwirklicht. Dies ist zusammenfassend wie folgt zu formulieren:

Ausgangskonstellation: Die weibliche Hauptfigur Melita wohnt mit anderen Figuren zusammen in Frieden und Eintracht; Mittelteil: Durch das Gespräch mit ihrer Dienerin Marema über die Verliebtheit Prudencij's wird das Selbstbewußtsein der Heldin als Frau und Christin geweckt, wodurch sie in Konflikt mit den anderen Figuren gerät; Endkonstellation: Durch die weise Haltung der Heldin gehen verschiedene Wünsche der Figuren in Erfüllung: ein glückliches Ende.

5.2 Die zweite Interpretationssphäre: Erzählsituation

5.2.1 Erzählstandort

Aus der Untersuchung der Entwicklung der Handlung, die im vorigen Kapitel durchgeführt wurde, ergibt sich, daß die weibliche Hauptfigur Melita im Zentrum der Handlung steht und als Handlungsträger fungiert, obschon die männliche Hauptfigur Prudencij durch den Titel hervorgehoben ist. Dies läßt sich auch durch die Analyse des Erzählerstandorts feststellen.

Es läßt sich herausstellen, daß der Erzähler im Verlauf der Handlung seinen Blickwinkel stufenweise verschiebt und vertieft. Zuerst liefert der Erzähler aus der Perspektive eines Chronisten auf objektive und unmittelbare Weise neben der kurzen Zeit- und Raumangabe vor allem Information über die Figuren, also deren Konstellation und Charakterisierung.⁴⁷⁶ Die anfängliche chronikhafte Darstellung verändert sich jedoch schon im dritten Kapitel, in dem die eigentliche Handlung bei der Rückkehr Alkejs mit der Todesnachricht von Prudencij's Vater beginnt. Der Erzähler schildert die äußere Entwicklung des Geschehens, wobei er partiell auch das Innere der Figuren aus der Innenperspektive schildert. Dies ist insbesondere an der Darstellung des Kaufmanns Alkej hinsichtlich des Todes seines Partners zu sehen. Dadurch erhält die Erzählung die Färbung eines Detektivromans.⁴⁷⁷

Durch das erste lange Gespräch (57-63) zwischen der Heldin und ihrer Sklavin, in das sich der Erzähler nur selten einmischt, richtet Letzterer die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Liebesbeziehung der weiblichen und männlichen Hauptfigur und deren weitere Entwicklung. Schon im zweiten Kapitel deutete der Erzähler vorwegnehmend durch Hervorhebung des vertrauten Verhältnisses der beiden Hauptfiguren eine solche Entwicklung der Handlung an:

Когда Мелита начала заниматься воспитанием Пруденция, ему тогда исполнилось всего двенадцать лет, но он был крупен и строен, что походил уже на мальчика лет пятнадцати; а Мелита, которой шел в это время семнадцатый год, была столь моложава, что ее можно было принять за пятнадцатилетнюю невесту. [...]

⁴⁷⁶ Wie in den meisten Legendenerzählungen Leskovs macht der Erzähler schon am Anfang der Erzählung mehrmals durch die gegenwartsbezogenen Adverbialbestimmungen seinen Standort sichtbar: Siehe z.B. [...] который теперь назвали бы ладью (50); по условиям тогдашнего быта (51); к тогдашней моде (ebd.) usw.

⁴⁷⁷ Es ist ohne Zweifel anzunehmen, daß der Erzähler in seinem Erzählen den Effekt eines Detektivromans erzielt, um die Aufmerksamkeit des Lesers hervorzurufen. Dies ist neben der ausführlichen Beschreibung der Leiche Alkejs vor allem an der graduellen Darstellungsweise im 8. Kapitel (S. 69) zu sehen, als die Heldin vom Tod ihres Mannes erfährt.

Наукая Пруденция бегать по правилам бега, легкая Мелита сама становилась с ним рядом на мету и бежала, [...] (52)

Im weiteren Bericht von der Beziehung zwischen den Hauptfiguren stellt der Erzähler zwei entgegengesetzte Gesichtspunkte einander gegenüber: den der Heldin und den des Kollektivs. Nach Ansicht des Kollektivs einschließlich der Dienerin Melitas und der Mutter Prudencijs ist die Vereinigung der jungen und schönen Hauptfiguren ideal und naturgemäß, wie beispielsweise an den geschwätzigten Reden der anonymen Dorfbewohner zu sehen ist:

– Да, уж Пруденций, известно, совершенный красавец. Говори что кто хочет, а им ведь недаром гордиться наше селение, и я думаю, если бы боги не имели зависти к красоте смертных, то нельзя было бы ни понять и ничем объяснить, как они могли допустить соединение Мелиты с раскосым Алкеем, после чего Мелита остается бесплодной, тогда как ее следовало бы соединить с Пруденцием...

– Ага, это правда. (71)

Der Gesichtspunkt des Kollektivs kommt mehrfach, vor allem durch die Rede Maremas und Efrosinas, deutlich zum Ausdruck.

Im Gegensatz zum kollektiven Standpunkt, den der Erzähler meist aus der Außenperspektive durch Figurenrede zum Ausdruck bringt, wird die Ansicht der Heldin aus der Innenposition des Erzählers dargestellt. Es läßt sich herausstellen, daß die weibliche Hauptfigur Melita ab dem 7. Kapitel im Vordergrund des Erzählens steht, wobei der Erzähler die weitere Entwicklung der Handlung überwiegend aus der Perspektive der Heldin darstellt. Der Erzähler teilt dem Leser das Innere bzw. den Bewußtseinsstrom der Heldin auf unmittelbare Weise mit, indem er sich nicht selten der 'erlebten Rede' bedient.⁴⁷⁸ Dieses Verfahren ist vor allem im 7. Kapitel zu sehen, in dem Melita aus Anlaß äußerer Umstände über die eigene Identität als Ehefrau und Christin nachdenkt und eine innere Veränderung durchmacht. Der Erzähler verwendet beispielsweise mehrfach den potentiellen bzw. voluntativen Konjunktiv, indem er den Wunsch der Heldin unmittelbar ausdrückt:

Если бы какие-нибудь перемены в жизни Мелиты были возможны и если бы они зависели от ее выбора, то она бы всему предпочла не быстро преходящую любовь с избранником сердца, а она сейчас бы встала и пошла бы искать свою подругу Эрминию и стала бы с нею делить ее служение немощным старикам и покинутым детям [...] (65)⁴⁷⁹

⁴⁷⁸ Zur 'erlebten Rede' s. Hawthorn 1994, S. 82 f. sowie Wilpert 1989, S. 260f.

⁴⁷⁹ In diesen Ausdrücken wird die weitere Entwicklung der Handlung andeutungsweise vorweggenommen. Durch den plötzlichen Tod des Mannes Melitas ist deren Voraussetzung

Durch die unmittelbare Darstellung des inneren Gedankenablaufs der Heldin gibt der Erzähler dem Leser bzw. Hörer gleichzeitig Informationen über Sachverhalte, die ihm noch unbekannt sind, z.B. über die Existenz der Schatzinsel.

И теперь, конечно, этим же недостойным путем будет проходить свою жизнь невинный Пруденций... Ведь Алкей, конечно, ведет себя и при нем так же, как вел при Гифасе, и Пруденций, без сомнения, знает уже, что у них где-то в группе прибрежных скал есть островок с пещерой... и там какие-то сокровища и еще что-то, о чем Мелита сама не имела точных понятий... (66)⁴⁸⁰

Neben der 'erlebten Rede' versucht der Erzähler durch eine sentimentale Redeweise wie durch Ausrufe dem Leser den Standpunkt der weiblichen Hauptfigur unmittelbar und eindrücklich zu vermitteln.

О, эти подозрения! [...] Ах, Марема, несмотря на свою преданность Мелите, сама гораздо больше близка душою к тем, чьи поступки и страсти так ужасают Мелиту... (66)

Die unmittelbare Darstellung des Inneren der Heldin durch die Form des Gedankenberichtes oder der 'erlebten Rede' ist noch am Anfang des 14. Kapitels deutlich zu sehen, wodurch sich die Neugier des Lesers auf das weitere Handeln Melitas vergrößert. Hier benutzt der Erzähler insbesondere die Gegenwartsform der Verben, um die Situation der Heldin mit größerer Lebhaftigkeit zu schildern:

Доказательства были слишком очевидны, и Мелите сделалось ясно, что ей не оставалось никакой возможности жить в своем доме в одном и том же селении, где был дом вдовы Ефросины. Здесь она будет постоянно встречать Пруденция, и это станет усиливать его мучительную страсть, которой она отвечать не желает. Каждый человек в этом селении непременно станет укорять ее за жестокость и будет говорить о ее глупом упрямстве, так как заботу о сохранении в себе ничем не плененного духа во все времена люди желали считать за «упрямство». (91f.)

Neben der zentrierten und einführenden Darstellung des Standpunkts der Heldin ist auch dessen Beleuchtung aus der Sicht der anderen weiblichen Figuren

für das ersehnte neue Leben erfüllt. Die Heldin stößt aber auf eine neue Schwierigkeit, die leidenschaftliche Liebe des Titelhelden, die bisher als ein potentiell Element der Handlungskomponente angedeutet worden ist. Dadurch vergrößert sich die Spannung der Erzählung.

⁴⁸⁰ Durch eine solche Erzähltechnik bekommt die Erzählung die Färbung eines Abenteuerromans.

auffallend. Der Erzähler beleuchtet die Gesinnung der Heldin nicht nur von innen her, sondern auch von außen, vor allem aus der Sicht Maremas und Efrosinas. Mit einem gewissen Abstand teilt er jedoch die Ansichten der beiden Figuren mit, z.B. in der Darstellung der Reaktion auf die Weigerung der jungen Witwe, Prudencij zu heiraten:

Так несродно было пониманию вдовы Ефросины и юной Маремы все то, что им сказала молодая христианка Мелита. Обе женщины не могли допустить, чтобы человек, сохраняющий здравый рассудок в своей голове, мог иметь о значении жизни и о главном назначении женщины такие, по их мнению, безумные понятия, какие начала высказывать высоко настроенная Мелита... (79 f.)

Die innere Wandlung der Heldin und die daraus folgende Situation gibt der Erzähler dem Leser explizit durch die Erzählerrede wie die Figurenrede kund. Der Standort des Erzählers verändert sich jedoch nach dem Anfall des Titelhelden, durch den die Heldin in eine äußerst schwierige Lage gerät und einen Ausweg ersinnen muß, der für alle erfreulich sein soll:

Надо было отыскать иной, более удобный для всех выход из этого положения, и Мелита решила непременно выдумать что-нибудь более удовлетворительное и, обдумав, привести свое решение в действие, какие бы оно ни представляло трудности. (92)

Um die Neugier des Lesers zu erhöhen, gibt der Erzähler in der weiteren Handlung nur wenig Information bzw. Erklärungen über das Handeln Melitas und schildert lediglich den äußeren Verlauf des Geschehens.⁴⁸¹ Die Innenperspektive ist also bei der Darstellung Melitas nicht mehr zu finden, sondern nur gelegentlich bei anderen Figuren, vor allem Marema, die als Beobachterin des rätselhaften Tuns Melitas fungiert.⁴⁸² Dies ist beispielsweise zu dem Zeitpunkt zu sehen, wo Prudencij zur Probe in der Höhle eingesperrt wird:

«Что за затен у этой Мелиты?» – подумала, покачав головою, Марема и, войдя в пещеру, тотчас же хотела расспросить Мелиту: что далее будет? [...]

А Мареме не хотелось ему [Пруденцию] отвечать, – так ей сделалось его жалко и грустно видеть его, как птицу в клетке. (108)

Am Ende der Erzählung tritt die weibliche Hauptfigur in den Hintergrund der Handlung, während die anderen Figuren, nicht zuletzt der Titelheld Prudencij, in den Vordergrund rücken. Melita verläßt also allein heimlich die Insel,

⁴⁸¹ Vgl. die 'externe Fokussierung' bei Genette: s. Hawthorn 1994, S. 239 f.

⁴⁸² Als Melita zum Nachdenken über einen Ausweg um drei Tage Zeit bittet, schildert der Erzähler auch die Reaktion der Dorfbewohner aus der Innenperspektive. Vgl. SS, T. 9, S. 93.

führt zu ihrer Freundin und bleibt im Hintergrund, wenn sie auch im weiteren Verlauf der Handlung als Handlungskomponente weiter wirkt.⁴⁸³

Die Verschiebung bzw. Änderung der Perspektive, die im ganzen Erzählvorgang zu sehen ist, muß noch in Zusammenhang mit dem Standpunkt des Erzählers eingehend untersucht werden.⁴⁸⁴

5.2.2 Erzählstandpunkt

Es ist von vornherein zu sagen, daß der Erzähler durch sein Nacherzählen der alten Legende dem Leser bzw. Zuhörer eine Botschaft zu vermitteln sucht. Es ist von Bedeutung zu wissen, was seine Botschaft beinhaltet und wie er sie seinem Adressaten mitteilt.

Es läßt sich herausstellen, daß der Erzähler in der Erzählung in erster Linie zeigen will, wie die Heldin Melita sich in einer schwierigen Situation ein neues Leben nach ihrer christlichen Auffassung aufbaut. Durch die eingehende Darstellung der Sicht und Stimme Melitas hebt er die weibliche Hauptfigur und ihre Ansicht von den anderen Figuren hervor, die sich als Mitwelt bzw. Umwelt der Heldin zeigen. Der Konflikt zwischen der Heldin und den anderen Figuren ergibt sich aus den entgegengesetzten Auffassungen vom Leben, nicht zuletzt speziell vom Leben der Frauen und von der Bestimmung des Menschen. Die gegensätzlichen Auffassungen der Figuren lassen sich vereinfacht wie folgt formulieren: Melita sucht den Sinn des Lebens in sozialer Aktivität zu finden und will sich für andere Menschen opfern, ohne wieder mit irgend jemandem den Bund der Ehe einzugehen. Im Gegensatz dazu wollen andere Figuren – Efrosina und Marema sowie Prudencij – in einem individuellen Familienleben eigenes Glück finden. Es ist ein Gegensatz von Altruismus und Egoismus.

Um den Standpunkt des Erzählers zu analysieren, ist es wichtig, zunächst zur Kenntnis zu nehmen, in welchem Verhältnis die Figuren zueinander stehen und wie der Erzähler dies dem Leser vermittelt. Für die weibliche Hauptfigur, die vom Erzähler durchaus positiv dargestellt ist, zeigen sich die anderen Figuren, die sie zur Ehe mit Prudencij zwingen, als „begriffsstutzige, arme Kinder“ (несмысленные, бедные дети: 79), „unbarmherzig“ (жесток: 88) und „allzu naiv“ (слишком уж просто: 106). Im Gegensatz dazu halten

⁴⁸³ Melita führt also Prudencij's Mutter auf die Insel, auf der Marema und Prudencij mit ihren Zwillingen isoliert von der Welt leben. Vgl. ebd., S. 114 ff.

⁴⁸⁴ Zur 'Wechelperspektive' und 'Multiperspektive' s. Hawthorn 1994, S. 240. Wenn man sich auf die Termini von Hawthorn stützt, läßt sich der Wechsel der Perspektive in der Erzählung *Nevinnij Prudencij* in groben Umrissen wie folgt zusammenfassen: Unfokussierung (Kap. 1- 6) ---> Innenperspektive ('interne Fokussierung'): meist 'fixiert' bei Melita, aber auch 'wechselnd' bzw. 'mehrfach' (Kap. 7 - 14) ---> 'Externe Fokussierung' (Kap. 15-19).

die anderen Figuren ihrerseits die Heldin für „unbarmherzig“ (жестока: 87), „geistesgestört“ (помрачилась в рассудке: 79; безумные понятия: 80) und kompliziert (Мелита! Что тебе за охота говорить все такие мудреные вещи!: 106).

Es ist auffällig, daß der Erzähler sich mehrfach in detaillierten Darstellungen der Gespräche zwischen Melita und den anderen Figuren nur selten einmischt und kaum kommentiert oder bewertet. Seinen eigenen Standpunkt manifestiert der Erzähler nie eindeutig, indem er seine Figuren und ihre innere Einstellung sich immer durch die Figuren selbst ausdrücken und gegenseitig bewerten läßt. Durch seine spezifische Erzählweise des Gedankenberichts und der ‘erlebten Rede’ sowie die einfache Wiedergabe der Figurenrede, wodurch der Leser das Innere der jeweiligen Figuren möglichst unmittelbar erfährt, hält er seinen Standpunkt verborgen. Obwohl er bisweilen mehr oder weniger unmittelbar seine Sympathie für Melita zum Ausdruck bringt und sich von den anderen Figuren bis zu einem gewissen Grade distanziert,⁴⁸⁵ verurteilt er keineswegs die Umwelt der Heldin. Der Erzähler scheint gegensätzliche Standpunkte der Figuren simultan zu billigen und sich für eine versöhnliche Lösung zu interessieren.⁴⁸⁶

Eine ambivalente Haltung des Erzählers ist auch im Hinblick auf die Schönheit zu finden. Im Verlauf der Handlung weist der Erzähler mehrfach auf die sinnliche Schönheit der Sklavin Marema hin, die im Vergleich zur Anmut Melitas eine andere Qualität, einen eigenen Wert hat. Nachdem der Erzähler schon im zweiten Kapitel flüchtig auf die Schönheit Maremas hingewiesen hat,⁴⁸⁷ beschreibt er dies im 11. Kapitel aus der Sicht der alten Witwe Efrosina wie folgt explizit:

Ефросина теперь точно в первый раз увидела Марему и только теперь почувствовала, что эта темнолицая девушка тоже прекрасна, и хотя красота ее совсем не такова, как красота Мелиты, но зато... здесь дух не поведет распри с плотью и кровью... Эта наверно не станет укорять природу за однообразие общих всем людям желаний! (81)

Darüber hinaus stellt der Erzähler die Schönheit Maremas und die Melitas sinnbildlich in der Szene nebeneinander vor, in der die beiden Frauen gemeinsam Prudencij, der einen Anfall bekommen hat, zu Hilfe eilen:

И они [Мелита и Марема] обе схватились за руки и обе ровно и шибко побежали, – одна ясная, как день, другая темная, как южная ночь... (90f.)

⁴⁸⁵ Der Erzähler nennt z.B. die Heldin offen „die gute Melita“ (92), während er bisweilen darauf hinweist, daß Marema und Efrosina die Haltung Melitas nicht richtig begreifen.

⁴⁸⁶ Im Hinblick auf den versöhnlichen Schluß der Erzählung ist die Feststellung McLeans von Bedeutung, daß sich Leskov um das Ende seiner Legendenerzählung bemüht und sich dabei von Gončarov beraten lassen habe. Vgl. McLean 1977, S. 588f.

⁴⁸⁷ Vgl. SS, T. 9, S. 52.

Daraus ergibt sich, daß der Erzähler verschiedene Seiten des Lebens oder unterschiedliche Einstellungen zum Leben gleichzeitig akzeptiert. In diesem Zusammenhang ist die Haltung der Heldin am Schluß der Erzählung vielsagend. In einer im höchsten Grade komplexen Situation läßt der Erzähler die weibliche Hauptfigur nach einem Ausweg suchen, der für alle angenehm ist. Dies kommt in einem langen Kommentar des Erzählers, der sich als Gedankenbericht der Heldin darstellt, zum Ausdruck:

Надо было отыскать иной, более удобный для всех выход из этого положения, и Мелита решила непременно выдумать что-нибудь более удовлетворительное и, обдумав, привести свое решение в действие, какие бы оно ни представляло трудности. (92)

Der Schlußteil der Erzählung zeigt, wie sich der Sachverhalt nach dem Plan der Heldin entwickelt. Durch die bewußt beschränkte Darstellung erhöht der Erzähler die Neugier des Lesers auf den Ausgang der Geschichte und lenkt seine Aufmerksamkeit auf die Lösung Melitas, in der auch seine Mitteilungsabsicht gegenüber dem intendierten Adressaten offenbart ist. Durch die weise, jedoch mit Qual verknüpfte Maßnahme Melitas, das dreitägigen Fasten, sind die Wünsche aller Figuren in Erfüllung gegangen, und damit hat die Geschichte ein glückliches Ende bekommen.

Im Hinblick auf das Happy-End kann man den Standpunkt des Autors verstehen, der in der scheinbar zwiespältigen Haltung der Heldin zu den anderen Figuren (Andersgesinnten) zu sehen ist. Obwohl seine Heldin Melita von ihrer eigenen christlichen Überzeugung erfüllt ist, zwingt sie ihre Sklavin nicht zu ihrem Glauben, sondern befreit sie aus der Sklaverei und läßt sie ihrem Sympathisanten bzw. Gesinnungsgenossen (Prudencij) Gesellschaft leisten. Der zeitgenössische Kritiker G. Georgievskij hat diese ambivalente Haltung Melitas als eine „egoistische Unlust“ (эгоистичное нежелание) bezeichnet.⁴⁸⁸ Seiner Ansicht nach sollte die Heldin ihre Sklavin zu ihrer „heiligen Lehre“ (святое учение) konvertieren lassen, abgesehen davon, daß Melitas Überzeugung seiner Auffassung nach von der wahren christlichen Lehre abweicht. In der Tat weicht Melitas Haltung vom traditionellen christlichen Gebot der Mission ab, nach dem der Christ Andersgläubige zu seinem 'heiligen' Glauben zu führen verpflichtet ist. Dieses Gebot der Mission stellt eines der dominanten Merkmale der tradierten Heiligenlegenden dar. Die ambivalente Haltung der Heldin ist auf den zweideutigen Standpunkt des Erzählers/Autors zurückzuführen, der lieber ein Getrenntsein als eine zwanghafte Einigkeit im Auge hat, wodurch ein heterogenes, doch harmonisches Zusammensein auf höherer Ebene zustande kommt. Dieser Standpunkt des Erzählers kommt in

⁴⁸⁸ Georgievskij 1892, S. 949.

der Rede des aufgeklärten Prudencij, der sich schließlich über die Trennung von Melita freut und ihr dafür dankt, zum Ausdruck:

При разности взглядов и мыслей мы [Пруденций и Мелита] не нашли бы в союзе согласия и мира, а с тобой [Маремой] мы счастливы [...] Я не знаю, как это случилось, как я все любил так сильно Мелиту, и теперь вижу, что она несродна мне, а ты мне гораздо милее Мелиты [...] Верно, надо ей [Мелите] верить во всем. (115)

Das Interesse des Erzählers an einem heterogenen und friedlichen Zusammensein ergibt sich auch daraus, daß das Motiv der Einstimmigkeit bzw. der Eintracht (согласие) in der zweiten Hälfte der Erzählung mehrfach vorkommt.⁴⁸⁹ Insbesondere ist die Haltung der Heldin nach der heftigen Diskussion zwischen Marema, Prudencij und Melita auf der Insel auffallend. Nach einem leidenschaftlichen Meinungs-austausch über die Bestimmung des Menschen freut sich die weibliche Hauptfigur über die Übereinstimmung zwischen Marema und Prudencij, unabhängig von ihrer Auffassung:

Когда разговор дошел до этого, Мелита улыбнулась, не стала более спорить, а шутливо свела руку Пруденция с рукою Маремы и сказала им:

– Я очень рада, что вы друг с другом согласны. (105)

Das Motiv der Eintracht kommt in der allerletzten Szene, in der sich Marema und Prudencij über ihre vollkommene Einigkeit freuen, am deutlichsten zum Ausdruck:

– Я согласна, – отвечала Марема.

– Да, всегда мы с тобою согласны! Какое это счастье для обоих нас!.. (116)

Durch die Geschichte von der Christin Melita macht der Erzähler seinen Standpunkt deutlich, daß der Zustand der Harmonie, des friedlichen Zusammenseins allein durch Bejahung der Weltanschauung bzw. Lebensauffassung des anderen zustande kommen kann.⁴⁹⁰

Die Trennung der Heldin von den anderen Figuren aufgrund des Meinungsunterschiedes und der daraus entstandene Friedenszustand besagen jedoch nicht, daß der Erzähler die Möglichkeit einer Wechselbeziehung zwischen den Andersgesinnten vollends verneint oder zunichte macht. Es ist zu sehen, daß Melitas Handeln auf die anderen Figuren Einfluß ausübt. Der Erzähler läßt also durch die altruistische Haltung Melitas die Figuren mit unter-

⁴⁸⁹ Vgl. SS. T. 9, S. 91, 99, 105, 106, 115, 116.

⁴⁹⁰ In diesem Zusammenhang wäre zu sagen, daß die Geburt der Zwillinge am Ende der Erzählung eine symbolische Bedeutung hat. Die Interpretation der Zahl 'zwei' wird in der vierten Interpretationsstufe durchgeführt.

schiedlicher Lebensauffassung über den Sinn des Lebens rasonieren. Dies ist zuerst bei der schwarzen sinnlichen Schönheit Marema zu finden. Nach den zweimaligen Gesprächen mit ihrer selbstbewußten Herrin macht sich die vor kurzer Zeit befreite Sklavin Gedanken über den „wahren Sinn des Lebens“, wobei ihr geschlechtliches Selbstbewußtsein ein wenig sichtbar wird. Dies kommt in dem Gespräch mit Prudencijs Mutter kurz zum Ausdruck:

Я [Марема] хочу когда-нибудь это проникнуть... хочу это понять... И я все, что мне нужно, пойму... Не верь, вдова Ефросина, что одни только старцы под длинными тогами могут понять, в чем настоящий смысл жизни... (83)

Durch Melitas Handeln verändert sich auch der Titelheld und bekennt am Ende der Erzählung seine neue Lebensauffassung, die seiner vergangenen Lebenshaltung entgegengesetzt ist:

– Вот все, кто страстно любит наслаждения жизни, всегда рассуждают, что будто галилейское учение не годится для жизни... А припомни-ка все, что было с нами, и выйдет, что вперед дальше всех видела одна Мелита. Я перед нею так малодушен, что не мог бы идти с нею рядом. Как хорошо, что она не связала себя узами брака с таким посредственным человеком, как я!.. [...] Верно, надо ей верить во всем. [...]

– Надо считать дух, а не плоть владыкою жизни и жить не для тех чувств, которые научают нас особиться от всех прочих людей... (115)

Diese Schlußaussage Prudencijs wurde oft als Widerspruch kritisiert, weil Prudencij sein Leben genau im Gegensatz zu dieser moralischen Überzeugung geführt hat.⁴⁹¹ Aber eine solche Kritik übersieht, daß seine Überzeugung durch Melitas Belehrung entstanden ist und eine zukunftsorientierte Aussage darstellt. Der Leser erwartet in Zukunft ein anderes, verändertes Leben von Prudencij und Marema.

Am Ende der Erzählung manifestiert der Erzähler seine Botschaft nur durch Vermittlung seiner Figuren, indem er diese selbst, nicht zuletzt den Titelhelden Prudencij zu Wort kommen läßt. Hier findet sich wieder die spezifische Erzählhaltung der Legendendichtung Leskovs, daß der Erzähler die Figuren selbst die Belehrung erkennen und bekennen läßt. Durch Demonstrierung der Geschichte von dem heidnischen Prudencij, der sich aus seinem kindlichen und unselbständigen Zustand heraus zu einem reifen und autonomen Menschen wandelt, und von der christlichen Melita, die durch ihre Weisheit und Entschlossenheit andere Menschen beeinflusst, fordert der Autor den Leser zur aktiven Deutung auf.

⁴⁹¹ Vgl. Setschkareff 1959, S. 131 und Anmerkung von Text in SS, Bd. 9, S. 602.

5.3 Die dritte Interpretationssphäre: Kontext

5.3.1 Intertextueller Kontext

Den Stoff der letzten Legendenerzählung Leskovs stellt die *Prologlegende slovo ot Paterika* dar, die auf den 14. August datiert ist. Die Erzählung *Nevinnij Prudencij* weicht offensichtlich unter den *Prologbearbeitungen* des Autors am meisten von der Quelle ab. Hier der Volltext der Quellenlegende mit der deutschen Übersetzung:

14 августа. Слово от Патерика⁴⁹²

Поведа нам некий отец, глаголя: «Яко купцы, – рече, – два от единья всси бяху любовь имуще к себе. Един же ею богат зело, другий же не по толику. Сей убо жену имеяше зело краснейшу и целомудрену, яко же вещь послежде показати хошет. Умершу бо мужу ея, оста вдовствующи. Купец же он другий, ведый добродетель ея и целомудрие, восхоте пояти ю себе в жену. Срамляшеся же рещи ей, еда како не восхошет; имеяше же всегда помышления на ню.

Она же, разумна суши, разуме, что хошет сотворити, и единою глагола ему: «Брате и господине Симеоне, вижу тя от помышлений смущаема. Но рцы ми без всякаго сумнения яже хошеши, и аще мощно будет, извещу ти». Он же первие стыдяшеся поведати вещь, послежде же исповеда и моляше сию, еже бы ему пояти ю себе жену. Она же отвсща ему: «Аще сотвориши яже заповедаю ти, и аз сотворю волю твою». И глагола ей: «Еже аще заповедаеш ми, сотворю вскоре». Рече же ему: «Иди в дом твой и ничто же вкуси, дондеже призову тя». Он же с радостию обещаеся сие сотворити. Не даде же ему дни уреченна, когда призовет его.

Минувшу же первому и второму и третиему дни, и не призва его. Он же любве ради ся терпяше крепко, Богу сия по смотрению сотворшу, ведящему, где хошет призвати его. В четвертый же день посла к нему. Он же вмале не исчезе гладом и не возможе ногами своими прити от изнеможения, обаче носим некиими прииде. Она же уготовивши трапезу и постелю такожде и глагола ему: «Се трапеза и одр, что повелеваеши прежде сотворити?» И рече ей: «Помилуй мя, даждь ми прежде вкусити, поне же исчезаю, ниже помысла имам, что есть жена, от одержащаго мя глада». Тогда глагола ему она: «Сегда взалкал еси, и мене, и всякия похоти забыл еси, точию да хлеба насытишися. Егда же придут ти сицевии помыслы, такову лечбу поста восприими и избывишися от всякаго помысла лукава. Веру же ми ими, брате, яко по смерти мужа моего ниже тебе, ниже иному совокуплюся, но помощию Христа моего сице пребуду в чистоте».

⁴⁹² Der *Prologtext* stammt aus Deržavina 1990, S. 384f.

Тогда умиллся муж и почудился чистоте ся и целомудрию. И глагола ей: «Поне же благоволи Бог спасти мя твоего ради разума, что совещаси ми сотворити?» Она же, боящися юности ради и сущия ея красоты, да не како и сама, времени зовущу, сицевая постраждет, и глагола ему: «Мню, яко не любиши никого Бога ради яко же мене, яко же и аз воистину Бога ради люблю тя. Но поне же заповедь имама Владыки нашего, глаголюща: «Аще кто хошет по Мне ити и не возненавидит отца и матере своя, и жену свою и чяда, и братию свою и сестры, еще же и свою душу, не может быти Мой ученик», – аще хошеши, совещаю ти: удалим себе друг от друга ради, яко да вменит и тебе Господь, яко отрелся еси жены своя Его ради. Мне же такоже да вменится, яко отрскохся мужа моего. И се уже монастырь есть в стране нашей, и аще всяко желаеши отрещися мира, тамо шед отрещися и угодиши воистину Богу».

Он же абие расточи богатство свое нищым, и иде в монастырь он, и пребысть тамо по смерти своя, и бысть искусен монах. Подобно же и блаженная она жена и целомудренная отиде в монастырь женский и, угодивши Богу, преставися в вечную жизнь». Сия же вся сам той отец Симеон исповеда нам, и прославихом Бога.

14. August. Die Geschichte vom Paterikon

Ein gewisser Vater erzählte uns, „denn es gab – sprach er – zwei Kaufleute vom gleichen Dorf, die einander lieb waren. Der eine von ihnen war sehr reich und der andere nicht so. Dieser aber hatte eine Frau, die sehr schön und keusch war, wie sich im folgenden zeigen wird. Als ihr Mann starb, blieb sie als Witwe zurück. Und der andere Kaufmann, der um ihre Tugend und Keuschheit wußte, wollte sie zur Frau nehmen. Aber er schämte sich, es ihr zu sagen, befürchtend, daß sie es nicht wünschen könnte; und er hatte immer Begehren nach ihr.

Und sie, die weise war, verstand, was er tun wollte. Und einmal sagte sie zu ihm, ‘Bruder und Herr Simeon, ich sehe, daß du durch Gedanken verwirrt bist. Erzähle mir doch ohne irgendeinen Zweifel von Dingen, die du willst, und, wenn es möglich ist, werde ich dich benachrichtigen’. Er schämte sich aber zuerst, die Sache zu berichten, aber dann gestand er und bat flehentlich, daß er sie zur Frau nehmen dürfe. Sie aber antwortete ihm: ‘Wenn du die Dinge erfüllst, die ich dir befehle, dann werde ich deinen Wunsch erfüllen’. Und er sagte ihr: ‘Was auch immer du mir befehlst, werde ich sofort erfüllen’. Sie sprach aber ihm: ‘Gehe nach deinem Hause und speise nichts, bis ich dich rufe’. Er aber versprach mit Freude, es zu tun. Sie gab aber ihm keinen bestimmten Tag an, wann sie ihn rufen würde.

Es verging der erste, zweite und dritte Tag, sie aber rief ihn nicht. Er litt aber alles mit Kraft um ihrer Liebe willen. Und Gott ließ dies gemäß seiner Vorsehung geschehen, wissend, wo sie ihn rufen würde. Am vierten Tag schickte sie zu ihm. Und er fiel fast vor Hunger um, konnte sich vor Schwäche nicht selbst erheben und kam, getragen durch mehrere Leute. Sie aber bereitete einen Tisch und auch ein

Bett vor und sagte zu ihm: 'Hier ein Tisch und ein Bett; was befehlst du, das zuerst geschehe? Und er sprach ihr: 'Erbarme dich meiner, laß mich zuerst essen, sonst werde ich verhungern, und ich habe keinen Gedanken mehr, was eine Frau ist, wegen dem Hunger, der mich erfaßt hat.' Da sagte sie ihm: 'Siehe da, wenn du hungerst, dann vergißt du sowohl mich als auch irgendeine Gier, allein um Brot zu essen. Wenn solche Gedanken zu dir kommen, nimm dir ein solches Heilmittel von Fasten und so entgehe allen üblen Gedanken. Und glaube doch mir, Bruder, so daß ich mich nach dem Tod meines Mannes weder mit dir noch mit irgend jemandem ehelich verbinden und mit Hilfe meines Christus in Reinheit bleiben werde.'

Da hatte der Mann Erbarmen und wunderte sich über ihre Reinheit und Jungfräulichkeit. Und er sprach zu ihr: 'Wenn Gott mich segnete und mich durch deine Vernunft rettete, was rätst du mir, zu tun?' Sie aber, befürchtend, wegen ihrer Jugend und ihrer Schönheit, daß sie selbst mit der Zeit das gleiche leiden werde, sagte ihm: 'Ich denke, daß du keinen liebst, während du mich um Gottes willen liebst, und ebenso liebe ich dich wahrheitsgemäß um Gottes willen. Aber wir haben das Gebot unseres Herrn, der sprach: 'Wenn jemand zu mir kommt und haßt nicht seinen Vater, Mutter, Frau, Kinder, Brüder, Schwestern und dazu sich selbst, der kann nicht mein Jünger sein.' - Und wenn du willst, rate ich dir: Laß uns getrennt von einander um Gottes willen bleiben, so daß der Herr dir einredet, daß du auf deine Frau um Gottes willen verzichtest. Und er soll ebenso mir einreden, daß ich auf meinen Mann verzichte. Und siehe da, es gibt schon ein Kloster in unserem Land. Und wenn du auf die Welt verzichten willst, gehe dorthin und verzichte darauf und tue wahrheitsgemäß Gott Gefallen.

Und er verteilte sofort an die Armen seinen Reichtum und ging ins Kloster und blieb dort bis zum Tod und er war ein erfahrener Mönch. Und solchermaßen ging die gesegnete und keusche Frau ins Frauenkloster und erfreute Gott, indem sie in ewigem Leben bleibt.“ Und jener war Vater Simeon selbst, der dies alles uns berichtete, und zur Ehre Gottes.

Man kann feststellen, daß die Legendenbearbeitung Leskovs im höchsten Grade von der Quelle abweicht. In der *Prologlegende* wird dargestellt, wie ein Kaufmann durch eine weise und tugendhafte Witwe seine sinnliche Leidenschaft überwindet und zum Mönch wird. Die Legende enthält einen Treuetest durch das dreitägige Fasten, eine explizite Belehrung der Frau und das daraus resultierende Handeln des Kaufmanns.

In Vergleich zur *Prologlegende* hat Leskovs Bearbeitung eine wesentlich längere Einleitung. Das eigentliche Geschehen, das Motiv der Prüfung, das Leskov aus dem *Prolog* genommen hat, taucht erst fast am Schluß der Erzählung auf, in Kapitel 17 von insgesamt 19 Kapiteln. Der Autor gibt dem schlichten Legendenmotiv eine mehr oder weniger konkrete Zeit- und Raumangabe und vor allem eine beziehungsreiche Figurenkonstellation sowie die Färbung einer Kriminalgeschichte (Verbrecherroman) bzw. Abenteuerge-

schichte (Abenteuerroman) mit Hilfe von Motiven wie Mord, Piraten, Schatzinsel usw. Insbesondere die Charakteristik der Figuren und die verflochtenen seelischen und sozialen Verhältnisse zwischen ihnen nehmen viel Platz in der Erzählung ein. Damit ist der Schauplatz der Erzählung in einem Dorf plaziert, in dem die Dorfbewohner als Umwelt bzw. Mitwelt im Verlauf der Handlung nicht ohne Bedeutung fungieren, während die Figurenkonstellation in der *Prologlegende* auf die beiden Figuren beschränkt ist.

Die auffälligste Abweichung ist jedoch im Ausgang der Erzählung zu finden. Im Gegensatz zu der *Prologlegende*, in der die beiden Figuren, Mann und Frau, gemeinsam ins Kloster gehen, präsentiert Leskov in seiner Bearbeitung zwei verschiedene Wege. Zum einen macht sich die überzeugte Christin Melita nach ihrer geistigen Überzeugung auf den Weg, um den Notleidenden zu helfen. Hier kommt die Auffassung des Autors vom christlichen Leben zum Ausdruck, nach der das wahre Christentum nicht im Kloster, sondern in der leidenden Welt durch eine Selbstopferung zu finden ist. Zum anderen befriedigt der Titelheld mit der schönen befreiten Sklavin Marema sein sinnliches Verlangen.

Darüber hinaus ist es auffallend, daß die sinnliche Leidenschaft der männlichen Figur in der *Prologlegende* als „übler Gedanke“ verurteilt und das enthaltsame und keusche Leben im Kloster als ein Evangelium verkündet wird. Im Unterschied dazu wird der Titelheld Prudencij in der Legendenerzählung Leskovs schon von Anfang an als „unschuldig“ bezeichnet, und diese Bezeichnung taucht als ein Leitmotiv im Verlauf der Handlung immer wieder auf.⁴⁹³ Die Sinnlichkeit selbst bewertet der Autor durch die positive Darstellung der sinnlichen Schönheit Maremas eher als etwas Normales und Natürliches.

Es ist ferner zu sehen, daß die Art der Belehrung unterschiedlich ist. In der *Prologlegende* wird die Belehrung explizit zum Ausdruck gebracht, wie es in traditionellen Heiligenlegenden üblich ist. Der Kaufmann, der von der fleischlichen Begierde ergriffen ist, wird von der frommen Witwe belehrt und handelt nach ihrer kategorischen Weisung, wobei die belehrende Absicht des Verfassers dem Leser explizit mitgeteilt wird. Im Unterschied dazu drückt der Erzähler bzw. Autor der Erzählung *Nevinnyj Prudencij* seine Mitteilungsabsicht indirekt aus, indem die belehrten Figuren selbst aussprechen läßt, was sie durch ihre Erlebnisse erkannt haben. Hierbei liegt die Zweideutigkeit der Haltung des Erzählers/Autors darin, daß er die Figuren nach deren eigenen unterschiedlichen Lebensauffassungen weiter leben läßt. Um den tieferen Sinn der Erzählung zu verstehen, ist es erforderlich, den Text und den Erzähler im weiteren Kontext zu untersuchen und zu interpretieren.

⁴⁹³ Das Motiv der „Unschuld“ wird aus geschlechtsspezifischer Sicht in der vierten Interpretationsstufe eingehend behandelt.

5.3.2 Produktions- und Rezeptionskontext

Die Legendenerzählung *Nevinnyj Prudencij*, die letzte *Prolog*-bearbeitung Leskovs, wurde zuerst im Jahr 1891 in der Zeitung *Rodina* und ein Jahr später als Einzelausgabe in L. Tolstojs Verlag *Posrednik* veröffentlicht. Aus dem Briefwechsel zwischen Leskov und I.A. Gončarov ergibt sich jedoch, daß sich der Autor schon einige Jahre vor der Veröffentlichung ein Konzept der Erzählung machte und sich über ihren Schluß vom Autor des *Oblomov*, der den künstlerischen Wert der Legendendichtung Leskovs würdigte, beraten ließ.⁴⁹⁴ Als *Nevinnyj Prudencij* als Einzelband erschien, stieß der Autor bald auf heftige Kritik. Der kirchlich orientierte, konservative Kritiker G. Georgievskij übte vernichtende Kritik an Leskovs künstlerischer Bearbeitung des kirchlichen Textes. Er wies vor allem darauf hin, daß Leskovs Legende von der Quelle im höchsten Grade abweicht und daß der Autor den wahren Gedanken der *Prolog*-legende durch eine beliebige Bearbeitung in beträchtlichem Maße entstellt habe:

Он [Лесков] [...] передал неверно, придав рассказу свою собственную тенденцию и отбросив из него все, что говорит или напоминает о Церкви и ее исконных установлениях и порядках.⁴⁹⁵

Darüber hinaus kritisierte Georgievskij, daß Leskov für sein Werk die Gattungsbezeichnung 'skazanie' benutzt habe, obwohl die Erzählung vom kirchlichen Grundgedanken der Quelle äußerst entfernt sei.⁴⁹⁶

In Hinblick auf die deutlich erkennbare Abweichung von der Quelle gab Leskov in einem Brief vom 9.11.1892 an A.S. Suvorin eine Stellungnahme ab und erwähnte ausdrücklich die Freiheit des Künstlers:

Тема как тема, а я могу из нее делать, что нахожу возможным. Иначе на что бы ее и переделывать, а надо бы брать ее просто и печатывать... И вышло бы просто и глупо, как сам Пролог. (517)⁴⁹⁷

Aus diesem Brief erweist sich, daß der Autor *Nevinnyj Prudencij* zuerst nicht als 'skazanie', sondern als 'povest'' bezeichnete:

⁴⁹⁴ Vgl. SS, T. 11, S. 365 und die Anmerkung in S. 716. H. McLean weist darauf hin, daß die Anmerkung von SS, T. 11 einen Fehler enthält. Die Legende, die Leskov in seinem Brief an Gončarov vom 11.02.1888 erwähnte, ist nach seiner Feststellung nicht die Legende *Sovestnyj Danila*, sondern eine Vorlage des *Nevinnyj Prudencij*. Vgl. McLean 1977, S. 588f. und 736.

⁴⁹⁵ Georgievskij 1892, S. 953.

⁴⁹⁶ Vgl. ebd., S. 957.

⁴⁹⁷ Der Chefredakteur der Zeitung 'Novoe vremja' und Schriftsteller Suvorin äußerte sich anerkennend zum künstlerischen und thematischen Wert der Legendendichtungen Leskovs und schrieb selbst eine Erzählung nach dem *Prolog*. Vgl. SS, T. 11, S. 746.

«Сказанием» это озаглавил Чертков, а у меня она названа «повесть», [...] (518)⁴⁹⁸

Die Legendenerzählung erschien schließlich im Jahr 1893 im 11. Band der ausgewählten Werkausgabe des Autors mit dem Untertitel 'legenda'.⁴⁹⁹

Im Hinblick auf die ablehnende Haltung der weiblichen Hauptfigur Melita zur Ehe verknüpfte der rechtgläubige Kritiker Leskovs *Nevinnyj Prudencij* mit der Lehre L. Tolstoj's, der grundsätzlichen Verneinung der Ehe. Nach seiner Meinung suchte der Autor durch seine Legendensbearbeitung dem Leser zu beweisen, daß die negative Einstellung zur Ehe schon in der frühchristlichen Legende zu sehen sei.⁵⁰⁰

Im Unterschied zur einseitigen Mißbilligung des zeitgenössischen Kritikers machen Setschkareff und der amerikanische Leskov-Kenner H. McLean mit Recht darauf aufmerksam, daß Leskov in seiner Erzählung durch seine bejahende Haltung zur Sinnlichkeit neben der von Tolstoj geforderten streng enthaltsamen Lebensweise auch eine andere, gemilderte Einstellung zum Leben und zur Sinnenfreude als Alternative gestellt hat. Leskovs *Nevinnyj Prudencij* läßt sich als eine künstlerische Gegenrede auf Tolstoj's ablehnende Auffassung von sinnlicher Liebe betrachten, die vor allem in der Erzählung *Krejcerova Sonata* (1891) deutlich zum Ausdruck kommt.⁵⁰¹ Leskov, der sich sonst als ein glühender Bewunderer des Meisters von Jasnaja Poljana bezeichnete, setzte dem Grundsatz Tolstoj's, dem Bösen nicht mit Gewalt zu widerstehen, und seiner patriarchalischen, frauenfeindlichen Haltung starken Widerstand entgegen.⁵⁰² Im Gegensatz zum Autor der „Kreuzersonate“ geht

⁴⁹⁸ An dem kritischen Aufsatz Georgievskij's läßt sich feststellen, daß das Buch, das in Čertkovs Verlag *posrednik* veröffentlicht wurde, neben der Gattungsbezeichnung noch eine intendierte Leserschaft mitteilt. Das Werk soll also „für Erwachsene“ (Для взрослых) geschrieben sein. Es wäre interessant zu wissen, von wem diese Anmerkung stammt, man kann jedoch annehmen, daß diese Bestimmung der Leserschaft von der Redaktion stammte, denn der Verlag veröffentlichte verschiedene Texte, u.a. alte Legende und Märchen für das einfache Volk aber auch für Kinder, so daß eine Vorankündigung der intendierten Leserschaft erforderlich war. Eine solche Haltung des Verlags deutet auf einen Aspekt der zeitgenössischen Rezeption des Werks hin.

⁴⁹⁹ Den Grund dafür, daß Leskov die Erzählung letztendlich nicht als 'povest' oder 'skazanie', sondern als 'legenda' bezeichnete, kann man nur vermuten. Möglicherweise wollte der Autor durch Verwendung der fremden und daher neutral erscheinende Bezeichnung weiterer möglicher Kritik von orthodoxer Seite entgehen.

⁵⁰⁰ Vgl. Georgievskij 1892, S. 947 und 950.

⁵⁰¹ Vgl. Setschkareff 1959, S. 131 und McLean 1977, S. 591.

⁵⁰² In seiner Schrift *Zagrobnyj svidetel' za ženščin* (1886) verteidigte Leskov u.a. das Recht auf Bildung der Frauen, wobei er die negative Haltung Tolstoj's zur Frau heftig kritisierte. Vgl. Leskov: *O literature i iskusstve*, S. 251f. In einem Brief an S.N. Šubinskij, in dem er dem Herausgeber die Notwendigkeit der Veröffentlichung seiner Schrift nachdrücklich

Leskov auf die Sinnenlust ein, deren positive Bedeutung in der Legendenerzählung *Nevinnyj Prudencij* vor allem in der Figur der schwarzen Sklavin Marema verkörpert ist.

Es hat sich herausgestellt, daß in der Erzählung *Nevinnyj Prudencij* zwei konträre Lebensauffassungen dargestellt sind: zum eine Melitas, die den wahren Lebenssinn in selbstloser Hingabe an das Streben nach gemeinsamem Glück der Menschen zu finden sucht, und zum anderen die Maremas und Prudencijs sowie dessen Mutter Efrosinas, die denselben in glücklicher Ehe und in zufriedennem Familienleben sehen. Dieser Kontrast ist in den mehrmaligen Gesprächen der Figuren deutlich zu sehen. Die gegensätzliche Idee der Erzählung ist unterschiedlich interpretiert worden. Der zeitgenössische Kritiker Georgievskij und B. Zelinsky haben z.B. in der Legendenerzählung lediglich die Verneinung der Ehe, die Doktrin Tolstojs gesehen. Setschkareff und McLean haben jedoch mit mehr Recht darin eine „Zweideutigkeit“ des Autors begriffen, die die beiden verschiedenen Lebenswege gleichzeitig bejaht, wie an der Bemerkung Setschkareffs zu sehen ist:

So wird aus der Predigt der Entsagung im Prolog eine glühende Bejahung der Sinnenlust, wobei aber – und das ist sehr bezeichnend für Leskovs Zweideutigkeit – die Entsagung *doch* bewundert wird und als der positive Wert erhalten bleibt. Die Analyse der Legende zeigt Leskov als den absoluten Freidenker, der im Grunde gar keine Beschränkung oder Festlegung verträgt und jedem das einzuräumen bereit ist, wonach ihn seine Wünsche drängen, vorausgesetzt, daß er andere damit nicht schädigt.⁵⁰³

Abgesehen von den verschiedenen Interpretationen der Idee, die in *Nevinnyj Prudencij* dargestellt ist, sind die bisherigen Wissenschaftler, die sich mit der Legende Leskovs auseinandergesetzt haben, darin einig, daß die formale Gestaltung der Erzählung mangelhaft sei, wie z.B. wiederum bei Setschkareff zu lesen ist:

Diese [...] Legende [*Nevinnyj Prudencij*] hält in ihrer technischen Durchführung der Kritik schlecht stand: Lange Dialoge, unechte Operszenen (das Volk bei der Ankunft Prudencijs im 9. Kapitel oder seine „Traumarie“ [sic!] im 11. Kapitel), Ungereimtheiten in der Handlung werden nur zuweilen durch lebendige Szenen wettgemacht.⁵⁰⁴

schilderte, bezeichnete er Tolstojs Auffassung von der Frau als „Jehraftes Phantasieren“ (учительные бредни). Vgl. SS, T. 11, S. 319.

⁵⁰³ Setschkareff 1959, S. 131.

⁵⁰⁴ Ebd.

Eine ähnliche negative Kritik findet man auch bei B. Zelinsky, der sonst ein leidenschaftlicher Befürworter des ganzen Schaffens Leskovs überhaupt, nicht zuletzt der Legendendichtung, ist:

Der Anlauf, den die Geschichte braucht, um zu sich selbst zu finden, ist zu lang. Überlange Dialogpartien zerdehnen den Handlungsfaden und zerreden den Grundgedanken der „doppelten“ Liebe. Schon die zeitgenössische Kritik, die sich mehr für die „moralische Seite“ dieser Legende, für ihre „Lehre“ interessierte, erkannte, daß sie wenig literarischen Eigenwert besitzt: „Sie ist langatmig, langweilig, anstößig und in schwerer, gleichsam hexametrischer Prosa geschrieben.“ Leskov ist hier einer Gefahr erlegen, die, wie Hegel gezeigt hat, der Legende bereits als Gattungsform inneohnt: der Gefahr, ins „Abstruse, Abgeschmackte, Sinnlose und Lächerliche“ abzugleiten.⁵⁰⁵

Es ist anzumerken, daß Leskov die Quelle der Legendenerzählung *Nevinnyj Prudencij* auch noch in einem anderen Werk behandelt hat: in den *Legendarnye charaktery*. In der Schaffensphase der Legendendichtung verfaßte Leskov nebenbei in mehr oder weniger freier Form einen skizzenhaften Legendenzklus, in dem der Autor Legenden aus dem *Prolog* mit leicht künstlerischer Ausstattung dargeboten hat. Hierbei ging es ihm um die Rehabilitation des Frauenbildes in der russischen Geschichte. Leskov wollte nämlich durch seinen Legendenzklus beweisen, daß die gängige Ansicht, die Heiligenviten hätten die negative Auffassung von der Frau im alten Rußland verursacht, falsch sei. Um das seiner Feststellung nach irrümliche Vorurteil der Gesellschaft gegen die Frau zu revidieren, hat der Kenner der russischen Heiligenviten 35 mehr oder weniger kurze Legenden nach fünf verschiedenen Frauentypen aufgeteilt und sie unter der Überschrift *Legendarnye charaktery* (1892) mit dem Untertitel „Versuch einer systematischen Übersicht“ (*Opyt sistematičeskogo obozrenija*) bearbeitet. Das Fazit der Untersuchung lautet:

Следует также заметить и то, что у всех прологовых женщин высшего настроения, при большой примитивности их приемов, постоянно видна ясность в их целях и отчетливость в действиях, чего нет в описаниях, изображающих мужчин, желавших исправлять женщин. У женщин [...] совсем нет грубости, а у мужчин без нее не обходится никакое дело.⁵⁰⁶ (kursiv von Leskov)

In diesem Legendenzklus befindet sich auch die Vorlage der Legendenerzählung *Nevinnyj Prudencij* in einer der Quelle viel stärker angenäherten

⁵⁰⁵ Zelinsky 1971, S. 316f.

⁵⁰⁶ SS 1989, T. 11, S. 375.

Form.⁵⁰⁷ Aber auch hier ist der ursprüngliche Schlußteil verwischt, in dem die Helden ins Kloster gehen.

Es läßt sich festhalten, daß die Thematik des Geschlechts bzw. der Frauen in der Legendendichtung Leskovs von wesentlicher Bedeutung ist. In vier der neun Legendenerzählungen Leskovs zeigen sich Frauen von unterschiedlichem Charakter als Hauptfiguren: *Prekrasnaja Aza*, *Askalonskij zlodej* und *Gora* sowie *Nevinnyj Prudencij*.⁵⁰⁸

Ein geschlechtsorientierter Zugang zu der Legendenerzählung *Nevinnyj Prudencij* eröffnet in mancher Hinsicht einen weiteren Horizont der Sinndeutung, und man könnte damit auch das Werk gegen die Vorwürfe zur formalen Struktur der Erzählung, die oben genannt wurden, bis zu einem gewissen Grade verteidigen.⁵⁰⁹

5.4 Die vierte Interpretationssphäre: die geschlechterspezifische Sicht

Aus geschlechtsspezifischer Sicht wird vor allem die weibliche Hauptfigur Melita hervorgehoben. Die Handlung der Erzählung präsentiert das Erwachen ihres Selbstbewußtseins und ihre innere Wandlung sowie den Prozeß ihrer Selbstverwirklichung.⁵¹⁰ Der innere Konflikt der Heldin als (Ehe-)Frau und Christin fungiert als Ausgangspunkt der Handlung, als ein Ereignis, durch das eine Veränderung hervorgebracht wird. Er ist in ihrer Rede explizit manifestiert:

- Да, я женщина... но что же следует дальше?
[...]
– Я христианка... я неспособна к обманам [...] (61)

⁵⁰⁷ Ebd., S. 368-373.

⁵⁰⁸ Die Vorlagen der jeweiligen Erzählungen finden sich in kürzerer Fassung im Legendenzklus *Legendarnye charaktery* wieder.

⁵⁰⁹ Leskov hat sich in seiner gesamten Schaffensphase, sowohl in seinem journalistischen als auch in seinem künstlerischen Schaffen, für die Frauenproblematik interessiert. Schon in seinen frühesten journalistischen Schriften findet man Aufsätze mit Titeln wie *Russkie ženščiny i emancipacija* (1861); *Specialisty po ženskoj časti* (1867); *Ženščiny i narodnoe obrazovanie* (1871); *Novye javlenija v žizni russkich ženščin* (1872); *Ženskie istorii. Priključenija v sovremennom duče* (1878) usw. Hierbei interessierte sich der Verfasser vor allem für die praktische Seite der Frauenbewegung wie das Recht der Frauen auf Bildung und berufliche Arbeit, verabscheute jedoch den seiner Auffassung nach anarchisch orientierten französischen Feminismus. Vgl. dazu PSS 1996, T. 1, S. 330-350, 817, 843f. und 847f. Darüber hinaus hatte er künstlerische Ambitionen, verschiedene Typen russischer Provinzfrauen vorzustellen, woraus sich seine Frühwerke wie *Ledi Makbet mcenskogo uezda* (1865) oder *Voicel'nica* (1866) ergaben. Seine Ambition ging jedoch nicht ganz in Erfüllung. Vgl. dazu SS, T. 1, S. 499 und Setschkareff 1959, S. 67.

⁵¹⁰ Siehe oben, Kapitel 5.1.

Durch Melitas Selbstbewußtsein als Frau und Christin verändert sich ihr Verhältnis zu den anderen Figuren. In der Konfliktsituation, in der sich die Heldin mit anderen, nicht zuletzt weiblichen Figuren auseinandersetzt, kommt ihre „emanzipierte“ Lebensauffassung mehrfach deutlich zum Ausdruck. Im Gegensatz zu den anderen weiblichen Figuren, die die Heldin immer nur als Frau betrachten und ihre Lebensaufgabe lediglich in der Ehe und im Dienst gegenüber dem Mann sowie in der Mutterschaft sehen, betrachtet sie sich als Mensch und Christin und findet ihren Lebenszweck im Streben nach gemeinsamem Glück, in sozialer Aktivität, wobei sie die von der gesellschaftlichen Norm festgelegte Rolle als Ehefrau und Mutter ablehnt. Die entgegengesetzten Lebensauffassungen bei den weiblichen Figuren sind z.B. an folgendem Gespräch zwischen Melita und Prudencijs Mutter deutlich zu sehen:

- Я [Мелита] не считаю за лучшее в жизни думать всегда об угождениях мужу.
- Что же может быть лучше этого?
- Что лучше этого?.. Жить для общего блага, а особливо тех, кому трудно живется на свете. В этом есть воля отца нашего бога.
- Боги желают, чтобы люди жили и размножались. (87)⁵¹¹

Die christliche Melita betrachtet und behandelt ihre Mitmenschen ohne besondere Rücksicht auf deren geschlechtliche Zugehörigkeit als Personen. Sie sieht z.B. ihre Nachbarin Efrosina als eine Freundin und Prudencij als Kind der Nachbarin an.⁵¹² Ihre Haltung zu anderen Personen ist in ihrem Verhältnis zur Dienerin explizit manifestiert, wie an ihrer folgenden Rede deutlich zu sehen ist:

Ты [Марема] не раз говорила мне, что я облегчила тебе твою долю тем, что обращаюсь с тобою не как с рабыней, а как с равной мне женщиной; а ведь это произошло оттого, что наш учитель велел нам в каждом человеке видеть нашего брата, и потому мне отраднo и сладко называть тебя моею «сестрою» и устроить тебе покой и довольство. (62)

Im Gegensatz dazu betrachten die anderen Figuren die Heldin immer als Frau und beurteilen sie nach ihren geschlechtlichen Merkmalen. Marema betrachtet z.B. ihre Herrin als eine Frau und die Beziehung zwischen Melita und Prudencij stets aus geschlechtsbewußter Sicht, wie man an folgendem Gespräch zwischen Melita und Marema feststellen kann:

⁵¹¹ Die Auseinandersetzung zwischen der Christin Melita und den anderen, heidnischen Figuren Marema, Efrosina und Prudencij stellt sich in der Erzählung auch als eine Spannung zwischen Monotheismus und Polytheismus, Geist und Natur (bzw. Körper) dar. Vgl. SS, T. 9, S. 87 und 106.

⁵¹² Vgl. SS, T. 9, S. 51, 60 und 63.

- Ты [Мелита] разве не женщина?
 - Да, я женщина... но что же следует дальше?
- Марема улыбнулась и сквозь улыбку сказала:
- Мы все чутки сердцем... а ты так сострадательна...
 - Ну, и мне его [Пруденция] жалко!
- Марема махнула рукою и ответила скоро:
- Ах, госпожа моя! – только и нужно: сожаленье к мужчине нас отдает в его руки! (60 f.)⁵¹³

Darüber hinaus sucht die heidnische Sklavin den Grund für die negative Haltung Melitas gegenüber der Ehe in ihrem Eheleben mit einem unfruchtbaren Gatten.⁵¹⁴ Eine geschlechtsbezogene Haltung spielt auch im Verhältnis Efrasinas zu Melita eine Rolle. Es zeigt sich, daß Prudencij's Mutter an ihrer jungen Nachbarin wegen deren hervorragenden weiblichen Zügen und um ihres Sohnes willen großen Gefallen findet:

А как Мелита очень нравилась вдове Ефросине за ее красоту, добрый нрав и изящную домовитость и Ефросина знала, что ее сын, юный Пруденций, давно страстно любит Мелиту [...] (80)

Die geschlechtlich orientierte Einstellung der männlichen Hauptfigur zu der jungen und schönen Frau Melita wird im Verlauf der Handlung mehrfach vom Erzähler und anderen Figuren explizit zum Ausdruck gebracht. Die Vorstellung der beiden unterschiedlichen Hauptfiguren in ihrem Gegensatz zueinander wird vom Erzähler wie folgt direkt vorgenommen:

По живости своего молодого темперамента и чистоте своих помыслов она [Мелита] никак не могла допустить, чтобы Пруденций, который был моложе ее на пять лет и с которым она всегда обходилась как с милым ребенком, незаметно для нее загорелся к ней такою неукротимую страстной любовью, для которой в их положении не могло быть никакого исхода. (63)

Aus geschlechterbewußter Perspektive ist die Erzählung wegen ihrer unkonventionellen Darstellung der Eigenschaften der männlichen und weiblichen Hauptfiguren auffällig. Besonders bemerkenswert ist es, daß die männliche Hauptfigur überwiegend durch sinnliche Merkmale charakterisiert ist. Wie der Held schon im Titel als „der unschuldige Prudencij“ bezeichnet wird, ist er im Text ständig durch Attribute gekennzeichnet, die traditionell zu den

⁵¹³ Aus dem weiteren Gespräch ergibt sich, daß Melitas Sympathie für den jungen Prudencij nicht aus einem sinnlichen Gefühl kommt: s. o., S. 162.

⁵¹⁴ Zur negativen Haltung ihrer Herrin äußert die Sklavin wie folgt: Ты [Мелита] оттого так рассуждаешь, что ты слишком спокойно любишь мужа и не имеешь от него детей (IX, 62).

Frauenstereotypen gehören, wie etwa „schön“ (красивый: 57; прекрасный: 76); „lieblich“ (милый: 63, 64, 90, 103, 115); „unglücklich“ (злополучный: 68; несчастный: 90); „zärtlich“ (нежный: 81); „elegant“ (изящный: 81); „verliebt“ (влюбленный: 92) usw. Insbesondere das Adjektiv „arm“ (бедный) ist neben „unschuldig“ das am häufigsten ihn begleitende Attribut.⁵¹⁵ Darüber hinaus wird der Titelheld immer wieder durch seine körperliche Schönheit und attraktives Benehmen charakterisiert, wie schon am Anfang der Erzählung vom Erzähler unmittelbar ausgedrückt wird.⁵¹⁶ Insbesondere Frauen bewundern ihn wegen seiner körperlichen Schönheit (какой чудный стан!: 71) und bezeichnen ihn als совершенный красавец (71, 80). Neben seiner entzückenden Schönheit ist der junge Mann durch seine Jungfräulichkeit gekennzeichnet, die sich aus seiner Liebe zu Melita ergibt. Mit aller Fürsorglichkeit betreut der Titelheld auf der unbewohnten Insel seine Mitwohnerinnen Melita und Marema.⁵¹⁷ Darüber hinaus wird der von Liebe besessene junge Mann bisweilen auch von träumerischen und hysterischen Anfällen ergriffen, die in der russischen Literatur meist bei weiblichen Figuren zu finden sind.

Im Gegensatz zu der mehr oder weniger weiblich gefärbten und Sympathie erregenden Darstellung des Titelhelden sind die anderen männlichen Figuren, Alkej und Gifas, überwiegend negativ dargestellt. Sie stellen sich vor allem als Seeräuber dar. Insbesondere der schieläugige Mann Melitas, von dem angedeutet wird, daß er der Mörder seines Partners ist, zeigt sich grob und impotent sowie verlogen. Aus Eifersucht auf den jungen und schönen Prudencij versucht er ihn durch Frauen seiner Jungfräulichkeit zu berauben.

Im Unterschied zu der ambivalenten Darstellung der männlichen Figuren sind die Züge der weiblichen Figuren überwiegend positiv dargestellt. Die christliche Heldin Melita ist als eine idealtypische Frau durchaus positiv dargestellt: schön, gutmütig, barmherzig, intelligent und scharfsinnig. Neben ihrem menschlichen Gefühl und ihrer geistigen Überlegenheit fällt sie auch durch ihren Willen, d.h. Tatkraft und Entschlossenheit, auf. Dies ist vor allem zu sehen, als sie zusammen mit Prudencij fastet, sich dabei auf den reichgedeckten Tisch und das Brautbett vorbereitet und dadurch ihren Willen durchsetzt. Im Unterschied zu einer solchen, fast übermenschlichen Befähigung Melitas wird ihre Dienerin Marema schlechthin menschlich dargestellt. Die vor allem durch ihre sinnliche Schönheit auffallende Sklavin wird auch durch Treue und Humor sowie Mitgefühl charakterisiert. Bei der jungen dunkelhäutigen Frau findet man aber auch eine Möglichkeit der geistigen Entwicklung und das potentielle Selbstbewußtsein einer selbständigen Frau, als sie aus der

⁵¹⁵ бедный: S. 68, 82, 84, 86, 88, 89 usw.; невинный: S. 57, 58, 59 usw.

⁵¹⁶ Vgl. ebd., S. 51 und oben, S. 161.

⁵¹⁷ Vgl. ebd., S. 103.

Sklaverei befreit wird. Die alte Witwe Efrosina stellt eine typisch mütterliche Gestalt und Hausfrau dar, die sich ausschließlich um ihren eigenen Sohn und Haushalt kümmert. Nach ihrer Auffassung liegt die Bestimmung der Frauen lediglich in der Mutterschaft und der Haushaltsführung.

Aus geschlechtsorientierter Perspektive ist insbesondere die Darstellung des Verhältnisses zwischen den männlichen und weiblichen Figuren der Erzählung interessant. Es läßt sich feststellen, daß zwischen dem Titelhelden und den meisten anderen weiblichen Figuren ein Mutter-Kind-Verhältnis herrscht. Obschon Prudencij bisweilen durch seine körperliche Schönheit und Kraft bei Frauen Bewunderung erregt, wird er gegenüber Frauen meist als ein Kind gekennzeichnet: невинный ребенок (57); милый ребенок (63); мой ребенок (64); юноша (64, 111); бедное дитя (68); бедный ребенок (88); нежный юноша (81) usw. Insbesondere Melita wird in bezug auf den jungen Prudencij mehrfach explizit als Mutter und Erzieherin dargestellt. Dies sieht man z.B. an ihrer Rede, in der ihre Einstellung zum jungen Mann ausgedrückt ist:

Я [Мелита] учила Пруденция – правда, по дружбе моей к вдове Ефросине, и ласкала его тогда как ребенка [...] (60)

Ebenso in der Erzählerrede:

Она [Мелита] посмотрела на него [Пруденция] благостным взглядом, как мать на ребенка, и тихо ему улыбнулась и отвечала: (95)

Das Mutter/Erzieherin-Kind-Verhältnis wird auch bei Marema und Prudencij angedeutet. Dies ist z.B. an der Szene zu sehen, als die schwarze ehemalige Sklavin den durch dreitägigen Hunger völlig zerschlagen Prudencij, ihn mit ihren Armen stützend, aus der Höhle zu Melita in ihrem Brautkleid führt:

Тогда живая Марема схватила Пруденция, как дитя, на свои сильные руки, снесла его с лестницы [...] (113)⁵¹⁸

Aus der im vorletzten Kapitel durchgeführten Analyse des Erzählstandortes hat sich bereits ergeben, daß der Erzähler die erzählte Welt, d.h. Figuren und Geschehen, überwiegend aus der Perspektive der Frauen, nicht zuletzt der weiblichen Hauptfigur, betrachtet und schildert. Alle Attribute für die männliche Hauptfigur, die wir oben betrachtet haben, ergeben sich aus der Sicht der Frauen. Die Figurenreden bestehen überwiegend aus Gesprächen zwischen den weiblichen Figuren. Der Erzähler schildert immer wieder eingehend den inneren Zustand der weiblichen Figuren und verwendet häufig 'er-

⁵¹⁸ Das Bild der führenden Frauen ist darüber hinaus durch das Motiv einer schiffführenden Frau, das im Verlauf der Handlung mehrfach erscheint, versinnbildlicht. Vgl. SS, T. 9, S. 70, 71 und 115.

lebte Rede', in der er die innere Stimme der Frauen wiedergibt. Im Gegensatz dazu reden die männlichen Figuren nur selten in direkter Rede, wobei ihre Innenwelt im Hintergrund bleibt.⁵¹⁹

Aus der weiblichen Erzählperspektive wie auch der gynozentrischen Darstellungsweise könnte man die Größe des fiktiven Adressaten bzw. des intendierten Lesers konstruieren. Man kann bis zu einem gewissen Grade zu Recht annehmen, daß der Autor eher eine weibliche Leserschaft intendiert hat. Durch verschiedene Verfahren wie langsame Erzählzeit, viele Dialoge, empfindsame Sprache oder 'erlebte Rede' läßt der Erzähler den (weiblichen) Leser sich mit den weiblichen Figuren, nicht zuletzt der Heldin identifizieren.⁵²⁰ Der Effekt der Identifikation, der durch verschiedene künstlerische Techniken erreicht wird, entspricht der Absicht des Autors, den Leser zu beeinflussen. Der Autor läßt also den Leser mit seinen Figuren mitfühlen und mitdenken. Daraus ergibt sich die mehrfache unmittelbare Darstellung der Diskussion und der Gedanken der Figuren über den Zweck des Lebens und den Sinn der wahren Liebe sowie die Bestimmung der Frauen oder des Menschen. Aus geschlechtsspezifischer Perspektive ist es hierbei nicht belanglos, ob das Subjekt der Diskussion und der Gedanken eine männliche oder weibliche Figur ist.

Im Hinblick auf die Mann-Frau-Konstellation findet man in der Legenden-erzählung Leskovs eine Gegenkonstellation zu den traditionellen Heiligenlegenden: Der Mann taucht also als Verführer bzw. Hindernis auf dem Lebensweg einer Frau auf. Im Gegensatz zu den überlieferten Heiligenviten, in denen die Frau fast immer als Verführerin im frommen Leben des Heiligen erscheint,⁵²¹ zeigt sich hier der von Liebe besessene Prudencij als Hindernis auf dem Wege Melitas, die ihr Leben für Gottes Willen und das gemeinsame Glück des Menschen opfern will.⁵²² In den überlieferten Heiligenlegenden wird die Verführerin mit ihrer sinnlichen Versuchung außerdem immer als

⁵¹⁹ Im Vergleich zur überaus ausführlichen Wiedergabe der Gespräche zwischen den weiblichen Figuren werden die Reden der männlichen Figuren nur selten direkt wiedergegeben. Vgl. die Reden Alkejs (ebd., S. 53 und 56), das Urteil des Dorfältesten über den Todesfall des Titelhelden (S. 55), die Erklärung Prudencij's über den Tod Alkejs (S. 72f.). Erst im letzten Teil der Erzählung, als Melita mit Marema und Prudencij auf die unbewohnte Insel fährt, spricht die männliche Hauptfigur öfter in direkter Rede.

⁵²⁰ In diesem Zusammenhang könnte man auch das Geschwätz der Dorfbewohner (S. 71f.) und die Schilderung des Ereignisablaufs (S. 75 sowie S. 93) aus kollektiver Sicht, die mehr oder weniger weiblich getönt ist, sehen.

⁵²¹ Als ein typisches Beispiel für das gefährliche Frauenbild ist die Legende vom seligen Moissij Ugrin anzuführen. Vgl. dazu Benz, S. 192-200. Zur negativen Auffassung von Frauen im alten Rußland s. Claus 1959, S. 44ff.

⁵²² Im Hinblick auf die Mann-Frau-Konstellation könnte man sagen, daß die *Prologlegende*, die Quelle des *Nevinnyj Prudencij*, eher eine Abweichung von den tradierten Legenden darstellt. Leskov wählte deswegen gerade sie als Stoff für seine Legendendichtung aus.

etwas Böses, Sündiges oder Teufelswerk dargestellt, das entweder überwunden oder vernichtet werden soll. Im Gegensatz dazu wird Prudencij als Verführer trotz seiner sinnlichen Leidenschaft als „unschuldig“ bezeichnet, wobei die Unschuld des Helden mit seiner Keuschheit doppeldeutig interpretiert wird. Darüber hinaus läßt sich feststellen, daß der Ausdruck der Unschuld bzw. Keuschheit in der *Prologlegende* ausschließlich bei einer weiblichen Figur verwendet wird,⁵²³ während er bei der Legendenbearbeitung Leskovs explizit bei der männlichen Hauptfigur gebraucht wird.⁵²⁴ Es ist festzuhalten, daß der Rollenwechsel zwischen Mann und Frau auch noch durch die unkonventionelle Darstellung der Eigenschaften der männlichen und weiblichen Hauptfiguren herausgehoben wird, wie oben bereits beobachtet wurde.

Aus geschlechtsspezifischer Sicht ist der Schlußteil der Legendenerzählung von Bedeutung. Nach dem Verschwinden Melitas bleiben nur Prudencij und Marema allein auf der menschenleeren Insel, und nach einem Jahr bekommen sie Zwillinge. In dem von der menschlichen Gesellschaft entfernten Ort ist die Geschlechtsrolle, die sich üblicherweise aus der organisierten Gesellschaft ergibt, nicht deutlich geteilt.⁵²⁵ Der Erzähler zeigt, wie die männliche Figur die Wäsche holt:

В этот день Пруденций, сошедший вниз с свертком белья, которое он должен был вымыть для своих двух близнецов и для Маремы, [...]
(114)

Der Erzähler stellt aber auch in hohem Maße demonstrativ das biologische Merkmal der Frauen dar, indem er präzise die Szene schildert, in der Marema Zwillinge stillt. Hier wird der weibliche Körper der dunkelhäutigen Marema nicht als ein sinnlicher Reiz, sondern als eine Quelle des gesunden Menschenlebens dargestellt:

Пруденций сказал об этом Мареме, которая сидела тут же, возле него, на берегу моря и держала на каждом из своих колен по здоровому смуглому ребенку, из которых каждый завладел одной грудью своей матери и так жадно сосал, что молоко выбегало у него обратно из уст и крупными белыми каплями скользило по смуглой груди Маремы...
(114 f.)

⁵²³ In der *Prologlegende* wird das Wort целомудрый und чистый verwendet: s. oben, Kap. 5.3.1.

⁵²⁴ Die Jungfräulichkeit der weiblichen Hauptfigur ist lediglich durch Hinweise auf die Impotenz ihres Mannes implizit angedeutet.

⁵²⁵ Die Auffassung von der gewöhnlich geteilten Geschlechtsrolle ist in der Ansicht von Alkej und Efrosina zu finden, nach der geschäftliche Arbeit für Männer und Hausarbeit für Frauen bestimmt ist. Vgl. dazu die Rede Alkejs (S. 56) und die Meinung Efrosinas (S. 85).

Die Veränderung der männlichen Hauptfigur ist am Ende der Erzählung auffallend. Der Titelheld, der bis dahin überwiegend als Kind bezeichnet und mehr oder weniger weiblich dargestellt wurde, macht durch die indirekte Lehre Melitas eine geistige Wandlung durch. Schließlich zeigt er sich als Subjekt der Erkenntnis und eines zukunftsorientierten Handelns. Der aufgeklärte Prudencij bringt seine Erkenntnis und seinen Entschluß für die Zukunft in einem kategorischen Satz zum Ausdruck.

Надо считать дух, а не плоть владыкою жизни и жить не для тех чувств, которые научают нас особиться от всех прочих людей... (115)

Aus geschlechtsspezifischer Perspektive gesehen bietet dieser Satz, der durch seinen ernsten Ton wie eine autoritäre Weisung oder ein Aphorismus klingt, interessante Befunde. Er besteht aus zwei mehr oder weniger gegensätzlichen Teilen, die zwei konträre Lebensauffassung zum Ausdruck bringen. Der erste Teil des Satzes: „Man soll den Geist und nicht das Fleisch als Herrscher des Lebens betrachten“ entspricht dem traditionell männlichen Denkmuster, also der androzentrischen Haltung, die vor dem Körper dem Geist den Vorrang gibt. Der zweite Teil hingegen: „Man soll nicht für die Gefühle leben, die uns lehren, uns von den anderen Menschen abzusondern“ fordert Verzicht auf das eigensüchtige Privilegium und fordert zum (friedlichen) Zusammensein mit anderen auf. Nach der heutigen gynozentrischen Auffassung gehört eine solche Koexistenz- bzw. Kooperationsbereitschaft zu den positiven weiblichen Eigenschaften.⁵²⁶ Nach einer solchen androzentrischen und gynozentrischen Auffassung könnte man sagen, daß der Satz eine männliche und weibliche Eigenschaft zusammen in sich trägt, also eine hybride, androgyne Form.⁵²⁷

Es läßt sich feststellen, daß das hybride, androgyne Merkmal eine grundlegende Strukturkomponente der Erzählung bildet. Die Hauptfiguren, also Prudencij und Melita lassen sich als androgyne Geschöpfe betrachten, in denen männliche und weibliche Eigenschaften zusammengesetzt vorhanden sind.⁵²⁸ Neben der unkonventionellen, umgekehrten Darstellung der ge-

⁵²⁶ Vgl. Nünning 1998, S. 198 f.

⁵²⁷ Entscheidend ist dabei, ob man Weibliches oder Männliches als Bestimmtes akzeptiert und ob man es rein biologisch oder kulturell-gesellschaftlich (Gender) versteht.

⁵²⁸ Leskov hat seine androgyne Vorstellung schon in seinem Werk *Kotin doilec i Platonida* (1867) literarisch dargestellt. W. Benjamin erkannte zuerst die Bedeutung der Erzählung und nannte die „Zweigeschlechtlichkeit“ als „erdhaft gewaltige[n], mütterliche[n] Männergestalt[en]“ (Benjamin 1977, S. 460). Auch Rančín hat auf die Auffassung Leskovs vom androgynen Menschenbild hingewiesen, indem er eine Stelle aus dem Brief des Autors an A.S. Suvorin vom 29.11.1888 zitierte, der mir unzugänglich war: Человек «в начале» был сотворен так, что в одном лице совмещал «мужа и жену», т.е. был и мужчина, и женщина. С тех пор как произошло разделение, бывает, что в тело мужчины попадает женский характер и наоборот [...]: IRLI. F. 268, ed. chr. 131, l. 144, zitiert nach. Rančín 1998, S. 108. In diesem Aufsatz widmet der Verfasser auch der Erzäh-

schlechtlichen Stereotypen wird die androgyne Vorstellung durch den Wechsel der Geschlechterrollen angedeutet.⁵²⁹ Im Gegensatz zu den überlieferten Heiligenviten, in denen die Frau fast immer als Verführerin im frommen Leben des Heiligen auftaucht, zeigt sich hier die männliche Figur, der von Liebe besessene Prudencij als Hindernis auf dem Weg der weiblichen Figur Melita, wie man oben gesehen hat. Noch ein Indiz für den androgynen Zug der Erzählung ist der Titel: *Nevinnyj Prudencij*. Grammatisch gesehen, ist der Titel in männlicher Form gebildet und bezeichnet die männliche Hauptfigur. Die Semantik der Überschrift jedoch enthält eine weibliche Eigenschaft als Konnotat. Wie oben gezeigt wurde, ist das Attribut 'unschuldig' traditionell, auch in der *Prologlegende*, mit Frauenstereotypen korreliert.

Aus der hybriden, androgynen Umarbeitung der überwiegend androzentrischen und monologischen Heiligenlegende ergibt sich die Kommunikationsintention des Autors, dem Leser durch seine Legendendichtung einen utopischen Zustand der Gesellschaft zu präsentieren. Hierbei handelt es sich um eine hybride bzw. androgyne Gesellschaft, in der weibliche und männliche Eigenschaften miteinander harmonieren. Daraus ergibt sich die Botschaft des Autors, die nicht nur Propaganda der Idee Tolstojs von der Verneinung der Ehe oder Rehabilitation der sinnlichen Liebe bzw. der Sinnenlust, sondern eine Lehre der Eintracht, der Harmonie und des Friedens darstellt. Die Aufforderung zum harmonischen Zusammensein stellt die Hauptbotschaft der Legendenerzählung Leskovs dar, die am Schluß der Erzählung im Dialog von Prudencij und Marema explizit zum Ausdruck kommt:

- Я согласна, – отвечала Марема.
- Да, всегда мы с тобою согласны! Какое это счастье для обоих нас!..
- И для наших обонх детей, – показала Марема на близнят [...] (116)⁵³⁰

lung *Nevinnyj Prudencij* besondere Aufmerksamkeit und betrachtet sie als eine Parodie auf sentimentale und romantische Erzählungen. Vgl. ebd., S. 110f. Die Analyse und Interpretation der Erzählung *Nevinnyj Prudencij* in der vorliegenden Arbeit wurden jedoch unabhängig von dem Aufsatz Rančins durchgeführt.

⁵²⁹ So gesehen, könnte man die hybride, androgyne Darstellung des *Nevinnyj Prudencij* aus 'karnevalistischer' Sicht betrachten. Der Rollenwechsel, ein grundlegendes Merkmal des 'Karnevals', findet hierbei nicht zwischen den gesellschaftlich oberen und niederen Schichten, sondern zwischen den Geschlechtern statt.

⁵³⁰ Es ist anzunehmen, daß die Geburt der Zwillinge von Doppeldeutigkeit ist. Sie versinnbildlicht einerseits die geistige Geburt von Marema und Prudencij und stellt andererseits eine ideale Gesellschaft symbolisch dar, die keine hierarchische Ordnung kennt, und in der hybride Faktoren bzw. Mitglieder miteinander in Eintracht existieren.

6 Zusammenfassung und Ausblick: Sinn der Legendendichtung Leskovs

Новый смысл раскрывается в старом и с помощью старого, но для того, чтобы вступить в противоречие с этим старым смыслом и перестроить его.
– V.N. Vološinov⁵³¹

Dialog und Ambivalenz erweisen sich also als der einzige Weg, der es dem Schriftsteller erlaubt, in die Geschichte einzutreten, indem er eine ambivalente Moral predigt: die der Negation als Affirmation.
– J. Kristeva⁵³²

In dieser Studie wurde versucht, die Legendendichtung Leskovs als eine Auseinandersetzung mit der von der Kirche kanonisierten Heiligenlegende zu betrachten und unter dem Begriff 'Dekanonisierung' seine drei repräsentativen Legendenerzählungen zu analysieren und zu interpretieren. Aus den durchgeführten Untersuchungen im extra- und intratextuellen Bereich lassen sich folgende Ergebnisse zusammenfassen:

1. Die eigentliche Funktion der Legende ist die Erbauung des Volkes bzw. des Rezipienten durch die Darstellung von vorbildhaften Menschentypen. In der Kirchengeschichte fungiert die Legende als unentbehrliche Voraussetzung für die Kanonisierung eines Heiligen. Im Verlauf der Geschichte wird sie je nach Bedarf des jeweiligen Zeitgeistes und je nach Intention der Verfasser auf verschiedene Weise rezipiert und neu geschrieben. Legendengeschichte ist also nichts anderes als Dichtungsgeschichte.

2. Die Gattung der Legende umfaßt zwei Richtungen: die kirchlich anerkannte, kanonische Legende und die von der Kirche verbotene, apokryphe Legende. Zu der letzteren gehören Legenden, die nach offizieller kirchlicher Auffassung „falsche“ Lehren enthalten oder in denen statt der erbaulichen Funktion das Element der Unterhaltung zu dominant erscheint. Die Untersuchung über die Gattung der Heiligenlegende in der russischen Literaturgeschichte hat gezeigt, daß die Grenze zwischen dem Kanonischen und dem Apokryphen nicht eindeutig zu ziehen ist. Im Verlauf der Geschichte wurde sie mehrfach je nach dem Interesse der herrschenden Schichten neu gezogen. Das Verfahren der Kanonisierung stellt einen Prozeß der Selektion und Ausschließung dar, wodurch ein Trennungsstrich zwischen dem Kanonischen und Apokryphen, dem Dominanten und dem Verdrängten gezogen wird und eine strikte Hierarchie zwischen ihnen entsteht. Die kirchliche Institution und ihre Ideologie stellen hierbei eine maßgebende Größe dar. In der Geschichte er-

⁵³¹ Bachtin 1998, S. 403.

⁵³² Kristeva 1971, S. 352.

eignet sich der Kanonisierungsprozeß in vielen Fällen bei der Zentralisierung der politischen Macht und bei der Errichtung einer autoritären Herrschaft.

3. Leskov, der nicht nur mit den volkstümlichen Überlieferungen wie Volkslegende, Sage, Sprichwort, Märchen usw., sondern auch mit den kirchlichen Gattungen wie Heiligenlegende bzw. -vita und Ikone vertraut war, brachte in verschiedenen erzählerischen Formen sein Interesse für die Gattung Legende und ihren Entstehungs- und Entwicklungsprozeß sowie ihre verschiedenen Erscheinungsformen zum Ausdruck, so daß legendenhafte Elemente in fast allen seinen Werken, nicht zuletzt in dem *Pravedniki*-Zyklus, deutlich spürbar sind. Die Einstellung des Autors zur Gattung Legende ist jedoch ambivalent. Der Schriftsteller, der den dichterisch-fiktiven Wesenszug der Legende kannte, bevorzugte für seine Erzählungen offenbar apokryphe Quellen gegenüber kanonisch anerkannten, denn er war der Auffassung, daß man aus apokryphen Schriften ein lebendigeres und unmittelbareres Lebensbild der alten Zeit erhält als aus kanonisierten Texten, die auf dem institutionalisierten kirchlichen Dogma basieren.

4. Leskovs Einstellung zu dem *Prolog*, der Quelle seiner Legendenerzählungen, ist im höchsten Grade widersprüchlich. In der Anfangsphase der Legendendichtung sprach der Autor über den Status des *Prolog* als kirchlich anerkanntes Buch. Später betonte er jedoch die apokryphe Eigenschaft des Buches, wobei er seinen künstlerischen Anspruch auf die Umarbeitung der Vorlage rechtfertigte. Die eingehende Untersuchung über die byzantinisch-kirchenslavische Sammlung kurzgefaßter Heiligenlegenden und ihre Rezeptionsgeschichte in Rußland hat gezeigt, daß der *Prolog* ein Sammelwerk darstellt, das aus verschiedenen Schriften von vielfältiger Form und Inhalt zusammengesetzt ist. Seine hybride Eigenschaft wird durch die ambivalente Einstellung Leskovs zu ihm und dessen Bearbeitung deutlich. Das Ansehen des Buches als einer kirchlichen Schrift, die auf kirchlicher Autorität beruht, wird damit in Frage gestellt.⁵³³

5. Auch Leskovs Äußerungen zu seiner Legendendichtung sind nicht eindeutig. Auf der einen Seite bekundet der Autor seine Absicht, durch die sprachliche Übertragung vom Kirchenslavischen ins moderne Russische die *Prolog*legenden dem einfachen russischen Volk näher zu bringen. Daraus ergibt sich, daß er durch seine Legendendichtung seinen Zeitgenossen die alte Legendengattung zu vermitteln beabsichtigte, damit sie nicht in Vergessenheit geraten ist. Dies läßt sich als Versuch zum Dialog zwischen dem Alten und Neuen bzw. dem Vergangenen und Gegenwärtigen betrachten. Auf der anderen Seite verteidigte Leskov mit Eifer die künstlerische Freiheit, durch

⁵³³ Die neue Ausgabe des *Prolog*, die 1896-1898 von dem Theologieprofessor Ponomarev veröffentlicht wurde, ist als Reaktion auf die Legendendichtung Leskovs anzusehen, um das Ansehen des *Prolog* als kirchliche Schrift wiederherzustellen. Vgl. oben, Anm. 269.

die er die Quelle seiner Intention gemäß umarbeiten konnte. Die ambivalenten Stellungnahmen des Autors zu seinen Werken ergaben sich größtenteils aus seinem Verhältnis zum Rezipienten, nicht zuletzt der Zensur.

6. Es ist charakteristisch für die Legendendichtung Leskovs, daß der Autor für seine Bearbeitung ausschließlich Legenden aus der frühchristlichen Zeit auswählte, obwohl auch Legenden aus anderer Zeit und von russischen heimischen Heiligen im *Prolog* zu Dutzenden vorhanden sind. Leskov gibt seinen Legenden eine authentische Atmosphäre, indem er durch die intensive Beschäftigung mit dem frühchristlichen Zeitalter ein realistisches Zeitbild rekonstruiert. Ein solches literarisches Verfahren besitzt einen mystifizierenden Effekt, wodurch der Leser die Gedanken, die in den Legendenerzählungen dargestellt werden, als eigentlich christliche Lehre aufnehmen soll.

7. Aus den eingehenden Textanalysen ergibt sich, daß es sich bei der Legendendichtung Leskovs keineswegs um einfache Restauration bzw. Nacherzählung der alten Legenden handelt. Die Legendendichtung Leskovs stellt ein Verfahren der „Dekanonisierung“ dar: ein Verfahren, charakteristische Indizien der kirchlichen, institutionellen Kanonisierung, die in traditionellen Heiligenlegenden dargestellt werden, durch individuelle künstlerische Umarbeitung zu unterminieren oder zu dekonstruieren. In seiner Legendendichtung treten verdrängte Elemente aus kanonisierten Heiligenlegenden in den Vordergrund, während dominante Elemente in Frage gestellt werden. Der Erzähler fungiert hierbei nicht nur als Vermittler der alten Legende, sondern als Interpret, der aus der Distanz seinen Gegenstand beurteilt und kommentiert.

8. In der Erzählung *Skazanie o Fedore [...]* geht es um Glaubenstoleranz. Der Gedanke der *Prolog*legende von der Konkurrenz zwischen Judentum und Christentum und vom endgültigen Sieg des Christen über den Juden durch die göttliche Macht wird durch die Freundschaft zwischen den glaubensverschiedenen Freunden und die Wiederherstellung der verlorengegangenen Eintracht durch das menschliche Vertrauen ersetzt. Hierbei tritt ein utopischer Zustand in den Vordergrund, in dem alle verschiedenen Glaubensbekenntnisse in Harmonie zusammenleben, wobei die offizielle kirchliche Idee der Herrschaft des einzigen christlichen Gottes über die Welt im verborgenen abgelehnt wird.

9. In der Legende *Skomoroch Pamfalon* kommt die „Dekanonisierung“ der in herkömmlicher Weise als ‚heilig‘ angesehenen Gegenstände am deutlichsten zum Ausdruck. Im Gegensatz zu der monologischen und einsträngigen Konstruktion der *Prolog*legende baut der Autor seine Legendenerzählung auf einem Prinzip des Kontrastes auf, das mit der dialogischen Konstruktion der Erzählung zusammenhängt. In der Legende von dem selbstgefälligen Säulenheiligen und dem gottgefälligen Gaukler wird die traditionelle Hierarchie zwischen dem Hohen und Niedrigen und dem Heiligen und Profanen sowie dem Elitären und von der Gesellschaft Ausgestoßenen destruiert. Durch das

Verfahren des „karnevalistischen Wechsels“, der Umstellung/Umstülpung des Hohen und Niedrigen (im Sinne Bachtins) werden ferner traditionelle Wertvorstellungen umgewertet.

10. In der letzten Legendenbearbeitung *Nevinnyj Prudencij* steht die traditionelle Konstellation von Mann und Frau und von Geist und Körper im Mittelpunkt. Frauengestalten und die körperliche Schönheit, die in tradierten Heiligenlegenden meist negativ wirken, werden hier positiv bewertet und rehabilitiert. Darüber hinaus bringt der Autor durch eine hybride, androgyne Umarbeitung der überwiegend androzentrischen und monologischen Heiligenlegende sein menschliches und gesellschaftliches Idealbild zum Ausdruck, in dem weibliche und männliche Eigenschaften in Harmonie koexistieren.

11. Die behelrende Intention des Autors ist in seiner Legendendichtung unübersehbar. Seine Belehrung wird jedoch in der Weise eines 'sokratischen Dialogs' durchgeführt. Im Gegensatz zu den tradierten Heiligenlegenden, in denen Vermittlung der kirchlichen Lehre durch eine kategorische Weisung oder einen furchterregenden Effekt mit Hilfe des Wunders stattfindet, läßt Leskov den Leser selbst durch seine Erzählung mit „exemplarischem“ Zug (im Sinne Kants) rasonieren und zur Einsicht kommen.

12. Aus der eingehenden Analyse der Legendenerzählungen Leskovs ergibt sich, daß der Autor durch die Legendendichtung seine Utopie, seine Vorstellung von einer idealen Gesellschaft zum Ausdruck gebracht hat. Nicht zuletzt in den drei Legendenerzählungen, dem Gegenstand meiner Arbeit, ist seine Idee des gesellschaftlichen Idealzustandes am deutlichsten manifestiert. Es handelt sich um ein harmonisches, friedliches Zusammensein der verschiedenen Völker, Glaubensbekenntnisse und Klassen wie auch der Geschlechter. In der Legende *Skazanie o Fedore [...]*, der ersten Legendendichtung des Autors, wird die Versöhnung und die Eintracht zwischen dem Christentum und dem Judentum dargestellt. In *Skomoroch Pamfalon* wird die Zweiteilung der oberen und unteren Gesellschaftsschicht und deren Aufhebung durch ein karnevalistisches Umstülpungsverfahren demonstriert. In der letzten Legendenerzählung *Nevinnyj Prudencij* wird die Dialogisierung der beiden Geschlechter bzw. der geschlechtlichen Eigenschaften demonstriert, wobei sich das ideale Menschen- oder Gesellschaftsbild des Autors als ein androgyner Mensch oder eine androgyne Gesellschaft offenbart, in dem/der weibliche und männliche Eigenschaften miteinander harmonieren. Die Bedeutung der Legendendichtung Leskovs wird noch größer, wenn man jene konservativ orientierte, restaurative gesellschaftliche Situation unter der Regierung Alexanders III. berücksichtigt, in der das patriarchalische, 'monologische' Gesellschaftssystem in höchstem Maße dominant war.

13. Es läßt sich feststellen, daß das Verfahren der dialogischen Kommunikation das wesentliche Konstitutionsmerkmal der Legendendichtung Leskovs darstellt. Der Autor beabsichtigte mit seiner Legendendichtung, die Gattung

Legende von ihrer mystischen Aura bzw. ihrer religiösen Mystik zu befreien und eine neuzeitliche Legende zu schreiben, die mit der menschlichen Vernunft in Einklang stehen konnte. Leskovs Legendendichtung ergab sich aus seiner Auffassung vom Christentum als einer lebendigen Lebenslehre, nicht als bedingungslose Ehrfurcht vor Gott, und aus seinem lebenslangen Versuch, die Religion und die Vernunft in Einklang zu bringen. Eine Legende also, die nicht als der Gegenstand der Verehrung (aus Furcht), sondern aus der Liebe fungiert, und die nicht nur der Kirche, sondern der ganzen Menschheit dient, könnte auch heute von Einfluß sein.

Literaturverzeichnis

1 Primärliteratur

- SS: N.S. Leskov. Sobranie sočinenij v odinnadcati tomach, hrsg. von V. G. Eazanov u. a., M. 1956-58.
- SS 1989: N.S. Leskov. Sobranie sočinenij v dvenadcati tomach, hrsg. von V. Ju. Troickij, M. 1989.
- PSS: N.S. Leskov. Polnoe sobranie sočinenij, 3. Aufl., 36 Bde., SPb. 1902-03.
- PSS 1996: N.S. Leskov. Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach, T. 1. Sočinenija 1859-1862, M. 1996.
- O literature i iskusstve: N.S. Leskov. O literature i iskusstve, vstupitel'naja stat'ja I.V. Stoljarovoj, komentarii A.A. Šelaevoj, Leningrad 1984
- Russkie pisateli o literaturnom trude, T. 3, Leningrad 1955, S. 187-229.
- Lesskow, Nikolai: Altchristliche Legenden, übers. von J. v. Günther, 2 Bde., Heidelberg 1947.
- Skazanie o Fedore-christianine i o druge ego Abrame-židovine. In: PSS, T. 30, S. 88-111.
- Skomoroch Pamfalon. In: SS, T. 8, S. 174-231.
- Nevinnyj Prudencij. Legenda. In: SS, T. 9, S. 50-116.
- Avtobiografičeskaja zametka. In: SS, T. 11, S. 7-15.
- Graf L.N. Tolstoj i F.M.. Dostoevskij kak eresiarchi (Religija stracha i religija ljubvi). In: O literature i iskusstve, S. 111-127.
- Evrej v Rossii. Neskol'ko zamečanij po evrejskomu voprosu, M. 1990 (zuerst 1883).
- Legendarnye karaktery. Opyt sistematičeskogo obozrenija. In: SS 1989, T 11, S. 310-378. (PSS, T. 33, S. 126-195)
- Lučšij bogomolec. Kratkaja povest' po Prologu s predislovijem i posleslovijem o „tendencijach“ gr. L. Tolstogo. In: SS, T. 11, S. 100-112.
- Nesmertel'nyj Golovan. Iz rasskazov o trech pravednikach. In: SS, T. 6, S. 351-
- O Russkoj ikonopisi. In: SS, T. 10, S. 179-187.
- Russkie ženščiny i emancipacija. In: PSS 1996, T. 1, S. 330-350.

[Auszüge aus:] Zagrobnyj svidetel' za ženščin. Nabljudenija. Opyty i zametki N.I. Pirogova, izložennye v pis'me k Ė.F. Raden (1886). In: O literature i iskusstve, S. 60-62.

Žemčuznoe ožerel'e. In: SS, T. 7, S. 432-447.

Žitija kak literaturnyj istočnik. Istočniki rusškoj agiografii. In: O literature i iskusstve, S. 38-40.

Pamjatniki drevne-rusškoj cerkovno-učitel'noj literatury. Vyp. 2. Slavjano-rusškij Prolog, Teil 1, SPb. 1896.

Prolog. Izbrannye teksty. In: Deržavina 1990, S. 192-415.

Prolog. Pervaja polovina (sentjabr'-fevral'). 29.VIII. 1641. M.: Pečatnyj dvor.

Tolstoj, L.N.

1937 Poln. sobr. soč. T. 86.

1957 Poln. sobr. soč. T. 23, M.

1962 Perepiska s ruskimi pisateljami. Sostav. S. Rosanovoj, M., S. XXXIV-XXXVIII und S. 511-608.

2 Sekundärliteratur

2.1 Allgemeine Sekundärliteratur

Afanas'ev, A. N.

1859 Narodnye russkie legendy, M. (= Slavistic Printings and Reprintings, edited by C. H. Van Schooneveld, Mouton/The Hague/Paris 1970).

Antonios der Große

1989 Stern der Wüste, ausgewählt, übersetzt und vorgestellt von H. Hanakam, Freiburg im Breisgau.

Assmann, Aleida / Assmann, Jan (Hrsg.)

1987 Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II, München.

Bachtin, M.M.

1972 Problemy poëtiki Dostoevskogo, izd. tret'e, M.

1979 Die Ästhetik des Wortes, hrsg. und eingeleitet von R. Grüber, Frankfurt a.M.

1986a Èstetika slovesnogo tvorčestva, vtoroe izd., M.

1986b Literaturno-kritičeskie stat'i, M.

1990a Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renesansa, M. (zuerst 1965).

1990b Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur, übers. und mit einem Nachwort versehen von A. Kaempfe, Frankfurt a. M.

1998 Tetralogija, M.

Benz, E. (Hrsg.)

1987 Russische Heiligenlegenden, Zürich (zuerst 1953).

Bollnow, O.F.

1963 Mensch und Raum, Stuttgart.

Braak, Ivo

1980 Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine Einführung, 6., überarbeitete und erweiterte Aufl., Kiel (zuerst 1964).

Bušmin, A. S. / Pruckov, N. I. (Hrsg.)

1983 Istorija ruskoj literatury, Bd. 4., Leningrad.

Buslaev, F.I.

1861 Istoričeskie očerki ruskoj narodnoj slovesnosti i iskusstva, T. 2. Drevne-russkaja narodnaja literatura i iskusstvo, SPb.

Černych, P. Ja.

1993 Istoriko-ëtimologičeskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka, T. 1, M.

Chapeaurouge, Donat de

1991 Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole, Darmstadt.

Claus, Claire

1959 Die Stellung der russischen Frau von der Einführung des Christentums bei den Russen bis zu den Reformen Peter des Grossen, München.

Conrad, Barbara

1984 Die Erzählung von Petr und Fevronija. Überlegungen zu Textverständnis und Autorabsichten. In: Gattungsprobleme der älteren slavischen Literaturen. (Berliner Fachtagung 1981), hrsg. v. W.-H. Schmidt, Berlin, S. 35-60.

Conrad, D.

1987 Zum Normcharakter von „Kanon“ in rechtswissenschaftlicher Perspektive. In: Assmann, Aleida / Assmann, Jan (Hrsg.): Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II, München, S. 47-61.

Dal', Vl.:

1881 Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka, T. 2, SPb./M. (Nachdruck M.: Terra-Terra 1995).

Demin, A. S.

1978 (Hrsg.) Literaturnyj sbornik XVII veka. Prólog, M. (= Russkaja staropečatnaja literatura, XVI- pervaja četvert' XVIII v.)

1978a Sovremennye tendencii v istočnikovovedenii drevnerusskoj literatury i zadači izučenija pečatnogo Próloga. In: Ders.: 1978, S. 9-25.

Deržavina, Ol'ga Aleksandrovna

1967 (Hrsg.) Drevnerusskaja literatura i ee svjazi s novym vremenem. Issledovanija i materialy po drevnerusskoj literature, M.

1978 Prólog v tvorčestve russkich klassikov XVIII-XX vv. i v fol'klore. In: Demin 1978, S. 155-169.

1990 Drevnjaja Rus' v ruskoj literature XIX veka. Sjužety i obrazy drevnerusskoj literatury v tvorčestve pisatelej XIX veka. Prolog. Izbrannye teksty, M.

Dmitriev, L.A.

1970 Sjužetnoe povestvovanie v žitijnych pamjatnikach XI-XIII vv. In: Istoki ruskoj belletristiki. Vozniknovenie žanrov sjužetnogo povestvovanija v drevnerusskoj literature, hrsg. v. Ja.S. Lur'e, L., S. 67-107.

1973 Literaturnye sud'by žanra drevnerusskich žitij. Cerkovno-služebnyj kanon i sjužetnoe povestvovanie. In: Slavjanskije literatury. VII. Meždunarodnyj s-ezd slavistov, Varšava, avgust 1973 g., M., S. 400-418.

Düwel, W. / Grasshoff, H. (Hrsg.)

1986 Geschichte der russischen Literatur. Von den Anfängen bis 1917, Bd. 2, Berlin/Weimar.

Ecker, Hans-Peter

1993 Die Legende. Kulturanthropologische Annäherung an eine literarische Gattung, Stuttgart/Weimar.

Fedotov, G.P.

1959 Svjatye drevnej Rusi (X-XVII St.), New York.

1991 Stichi duchovnye. Russkaja narodnaja vera po duchovnym sticham, M. (zuerst Paris 1935).

Feistner, E.

1995 Historische Typologie der deutschen Heiligenlegende des Mittelalters von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zur Reformation, Wiesbaden.

Fet, E. A.

1980 Novye fakty k istorii drevnerusskogo Prologa. In: Istočnikovedenie literatury Drevnej Rusi. Leningrad, S. 53-70.

1987 Prolog. In: Slovar' knižnikov i knižnosti drevnej Rusi. Vyp. I (XI-pervaja polovina XIV v.), hrsg. von Lichačev, D.S., Leningrad, S. 376-381.

Fieguth, Rolf (Hrsg.)

1975 Literarische Kommunikation. Sechs Aufsätze zum sozialen und kommunikativen Charakter des literarischen Werks und des literarischen Prozesses von Kazimierz Bartoszyński, Michał Głowiński, Wincenty Grajewski und Aleksandra Okopień-Sławińska. Mit Einleitung und Namenregister, Kronberg/Ts.

Glötzner, V. / Günther-Hielscher, K. / Schaller, H. W.

1995 Real- und Sachwörterbuch zum Altrussischen, neu bearb. v. E. Kraft, Wiesbaden.

Grübel, Rainer

1979 Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin. In: Bachtin 1979, S. 21-78.

Gudzij, N. K.

1966 Istorija drevnej ruskoj literatury, 7., verbesserte und ergänzte Aufl., M.. (deutsche Übersetzung: Gudzij, N. K.: Geschichte der russischen Literatur. 11.-17. Jahrhundert, übersetzt, mit Anmerkungen und Register versehen von Fairy von Lilienfeld, Halle (Saale), 1959).

Gumbrecht, Hans Ulrich

1979 Die Identität des Heiligen als Produkt ihrer Infragestellung. In: Identität, hrsg. von O. Marquard / K. Stierle, München.

Hahn, Alois

1987 Kanonisierungsstile. In: Assmann / Assmann 1987, S. 28-37.

Hawthorn, Jeremy

1994 Grundbegriffe moderner Literaturtheorie. Ein Handbuch, deut. übers. von Waltraud Kolb, Tübingen / Basel.

Herder, J. G.

1998 Über die Legende. In: Johann Gottfried Herder Werke in zehn Bänden, hrsg. von G. Arnold [...], Bd. 8, Frankfurt am Main, S. 173-184.

Horn, András

1998 Theorie der literarischen Gattungen. Ein Handbuch für Studierende der Literaturwissenschaft, Würzburg

Janik, Dieter

1978 Entwurf und Begründung einer kommunikativen Theorie des Erzählwerks. In: Hillebrand, Bruno (Hrsg.): Zur Struktur des Romans, Darmstadt, S. 540-557.

Jauß, H.R.

1977 Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. In: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976, München, S. 327-358.

Jolles, A.

1982 Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, 6. Aufl., Tübingen (zuerst 1930).

Kahrman, Cordula / Reiß, Gunter / Schluchter, Manfred

1996 Erzähltextanalyse. Eine Einführung mit Studien- und Übungstexten, 4. Aufl., Weinheim.

Karlinger, F.

1986 Legendenforschung. Aufgaben und Ergebnisse, Darmstadt.

Kayser, Wolfgang

1983 Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, 19. Aufl. (zuerst 1948), Bern / München.

KLĖ: Kratkaja literaturnaja enciklopedija, T. 1-9, M. 1962-1978.

Ključevskij, V.O.

1871 Drevnerusskie žitija svjatyh kak istoričeskij istočnik, M. (Nachdruck M. 1988).

Kotel'nikov, V. A.

1991 Literatura 1880 - 1890-ch godov. In: Istorija ruskoj literatury XIX veka (vtoraja polovina), hrsg. von N. N. Skatov, 2. Aufl., M., S. 383-414.

Kurilov, A. S.

Žanr žitija i ruskaja filologija XVIII v. In: Demin 1978, S. 142-154.

Kuskov, V. V.

1989 Istorija drevnerusskoj literatury, 5., verbesserte und ergänzte Aufl. (zuerst 1977), M.

Lachmann, Rainer / Adam, Gottfried / Ritter, Werner H.

1999 Theologische Schlüsselbegriffe: biblisch, systematisch, didaktisch. Göttingen (= Theologie für Lehrerinnen und Lehrer 1).

Lachmann, Renate

1987 Kanon und Gegenkanon in der russischen Kultur des 17. Jahrhunderts. In: Assmann / Assmann 1987, S. 124-137.

1990 Gedächtnis und Literatur: Intertextualität in der russischen Moderne, Frankfurt a.M.

Lebedeva, I. N.

1983 K istorii drevnerusskogo Prologa: Povest' o Varlaame i Ioasafe v sostave Prologa. In: TODRL, 37, S. 39-53.

Lichačev, D. S.

1955 (Hrsg.) Russkoe narodnoe poëtičeskoe tvorčestvo, T. 2, Kniga 1, M./L., S. 378-386.

1963 Rabota, kotoruju neobchodimo prodolžit'. In: Voprosy literatury, 9, S. 54-61.

1971 Poëtika drevnerusskoj literatury, ergänzte 2. Aufl., Leningrad.

1973 Razvitie ruskoj literatury X-XVII vekov. Èpochi i stili, Leningrad.

Link, Hannelore

1976 Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme, Stuttgart.

Literaturnoe nasledstvo, T. 15, M. 1934.

Lüthi, M.

1981 Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen, 7. Aufl., München.

Marti, Roland

1989 **Handschrift – Text – Textgruppe – Literatur. Untersuchungen zur inneren Gliederung der frühen Literatur aus dem ostslavischen Sprachbereich in den Handschriften des 11. bis 14. Jahrhunderts. Berlin.**

Messmer, M.

1997 **Sowjetischer und postkommunistischer Antisemitismus. Entwicklungen in Russland, der Ukraine und Litauen, Konstanz.**

Nünning, A. (Hrsg.)

1998 **Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, Stuttgart/Weimar.**

Mukařovský, Jan

1977 **Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik, Frankfurt a. M. / Berlin / Wien.**

Müller, G.

1930 **Die Form der Legende und Karl Borromäus Heinrich. In: Euphorion, 31, S. 454-468.**

Müller, L. (Hrsg.)

1967 **Die altrussischen hagiographischen Erzählungen und liturgischen Dichtungen über die Heiligen Boris und Gleb, Nach der Ausgabe von Abramovič in Auswahl neu herausgeben und eingeleitet von L. Müller, München.**

Müller, L. / Wille, I. (Hrsg.)

1977 **Solowjews Leben in Briefen und Gedichten, Deutsche Gesamtausgabe Ergänzungsband, München.**

Nahmer, Dieter von der

1994 **Die Lateinische Heiligenvita. Eine Einführung in die Lateinische Hagiographie, Darmstadt.**

Nekljudova, M. G.

1991 **Tradicii i novatorstvo v ruskom iskusstve konca XIX - načala XX veka, M.**

Nigg, Walter (Hrsg.)

1982 **Unvergängliche Legende, Frankfurt/Berlin/Wien.**

Onasch, Konrad (Hrsg.)

1978 **Altrussische Heiligenleben, Wien.**

Orlov, A. S.

1939 **Drevnjaja russkaja literatura XI-XVI vv., 2. Aufl., M. / L.**

Orlov, A.S. / Adrianov-Peretc, V.P. / Gudzij, N.K. (Hrsg.)

1941 Istorija ruskoj literatury, T. 1. Literatura XI – načala XIII veka, M. / L.

Petkanova, Donka

1987 Die Genres in der apokryphen Literatur. In: Seemann, K.-D. (Hrsg.): Gattung und Narration in den älteren slavischen Literaturen (Zweite Berliner Fachtagung 1984), Wiesbaden, S. 85-96.

Ringler, Siegfried

1975 Zur Gattung Legende. Versuch einer Strukturbestimmung der christlichen Heiligenlegende des Mittelalters. In: Würzburger Prosastudien II. Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters. K. Ruh zum 60. Geburtstag, hrsg. v. P. Kesting, München (= Medium Aevum. Philologische Studien, Bd. 31), S. 255-270.

Rosenfeld, Hellmut.

1947 Das Wesen der Legende als literarische Gattung. In: Neues Abendland, 2, S. 237-238.

1951/52 Die Legende als literarische Gattung. In: Germanisch – romanische Monatsschrift, 33, S. 70-74.

1965 Legende. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von W. Kohischmidt, W. Mohr, 2. Aufl., Berlin, S. 13-31.

1982 Legende, 4. verbesserte und vermehrte Aufl. (zuerst 1961), Stuttgart.

Sazonova, L. I.

1978 Proložnoe izloženie kak literaturnaja forma. In: Demin 1978, S. 26-53.

Smirnov, A.M. (Hrsg.)

1917 Sbornik velikoruskich skazok, Vyp. 1, Petrograd.

Schmid, Wolf

1974 [Besprechung von:] Dieter Janik: Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks. Ein semiologisches Modell. In: Poetica, 6, S. 404-415.

Schmidt, W.-H.

1992 Die Erforschung der mittelalterlichen Gattungen in den slavisch-orthodoxen Literaturen. In: Seemann, K.-D. (Hrsg.): Gattungen und Genologie der slavisch-orthodoxen Literaturen des Mittelalters. (Dritte Berliner Fachtagung 1988), Wiesbaden, S. 1-27.

Schmidt, W.-H. / Seemann, K.-D.

1987 Erzählen in den älteren slavischen Literaturen. Zur Forschungslage und zur Problematik. In: Seemann, K.-D. (Hrsg.): Gattungen und Narration in den älteren slavischen Literaturen. (Zweite Berliner Fachtagung 1984), Wiesbaden, S. 1-25.

Schulmeister, R.

1971 Aedificatio und imitatio. Studien zur intentionalen Poetik der Legende und Kunstlegende, Hamburg.

Schulte-Sasse, J. / Werner, R.

1994 Einführung in die Literaturwissenschaft, 8., unveränd. Aufl., München.

Schutte, Jürgen

1993 Einführung in die Literaturinterpretation, 3. überarbeitete und erweiterte Aufl. (zuerst 1984), Stuttgart / Weimar.

Seemann, K.-D.

1984 Lesen und Schreiben im alten Rußland. In: Schmidt, W.-H. (Hrsg.): Gattungsprobleme der älteren slavischen Literaturen, (Berliner Fachtagung 1981), Berlin, S. 257-276.

1987 Zum Verhältnis von Narration und Gattungen im slavischen Mittelalter. In: Ders. (Hrsg.): Gattungen und Narration in den älteren slavischen Literaturen, (Zweite Berliner Fachtagung 1984), Wiesbaden, S. 207-221.

Selivanova, Svetlana V.

1989 K probleme žanrovoj prirody ruskoj narodnoj legendy. In: Zbornik Matice srpske za slavistiku, 37, S, 7-15.

Sinjawskij, Andrej

1990 Iwan der Dumme. Vom russischen Volksglauben, deutsche Übersetzung von S. Geier, Frankfurt a.M.

Slovar' jazyka Puškina, T. 2, M. 1957.

Sowinski, Bernhard

1973 Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen, Frankfurt a.M.

Speranskij, M. N.

1960 Iz istorii rusko-slavjanskich literaturnych svjazej. Sbornik statej, M.

Stender-Petersen, Adolf

1986 Geschichte der russischen Literatur, 4. Aufl. (zuerst 1957), München.

Stanzel, Franz

1955 Die typischen Erzählsituationen im Roman, Wien/Stuttgart.

Troickij, V. Ju./Smola, O. P.

1983 Literaturnaja žizn' 80-ch - načala 90-ch godov. Chudožestvennyje iskanija epochi obščestvennogo pereloma, in: Istorija ruskoj literatury XI-XX vekov. Kratkij očerk, M., S. 357-380.

Tschizewskij, D.

- 1948 Geschichte der altrussischen Literatur im 11., 12. und 13. Jahrhundert. Kiever Epoche, Frankfurt a. M.
- 1959 Das heilige Rußland. Russische Geistesgeschichte I. 10.-17. Jahrhundert, Hamburg.
- 1967 Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. II. Der Realismus, München.
- 1987 Die Heiligen Narren („Jurodivyje“). In: Benz 1987, S. 424-434.

Veldhues, Christoph

- 1995 ‘Gleich- und Gegenüberstellung’: Intratextuelle und intertextuelle Bedeutung in der Literatur. In: Zeitschrift für Slawistik, 40/3, S. 243-267.
- 1997 Zur literaturwissenschaftlichen Beschreibung narrativer Texte. In: Textbeschreibungen, Systembeobachtungen: neue Studien zur russischen Literatur im 20. Jahrhundert, hrsg. v. D. Kretzschmar und C. Veldhues, Dortmund, S. 43-114.

Vološinov, V.N.

- Marksizm i filosofija jazyka. Osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nauke o jazyke. In: Bachtin 1998, S. 298-456.

Wilpert, G. v.

- 1989 Sachwörterbuch der Literatur, 7. verbesserte und erweiterte Auflage, Stuttgart.

Wörn, Dietrich

- 1987 Die Theorie der literarischen „kleinen Gattungen“ von H. R. Jauss und das Problem der „kleinen Gattungen“ in der altrussischen Nestorchronik. In: Seemann, K.- D. (Hrsg.): Gattungen und Narration in den älteren slavischen Literaturen. (Zweite Berliner Fachtagung 1984), Wiesbaden, S. 155-170.

2.2 Sekundärliteratur zu Leskov

Alissandratos, Julia

- 1983 A Stylization of Hagiographical Composition in Nikolaj Leskov's „Singlethought“ (Odnodum). In: Slavic and East European Journal, Vol. 27, No. 4, S. 416-432.

Anninskij, L.

- 1990 Leskov, čitaemyj segodnja. [Vorwort zu:] Leskov, N.: Evrej v Rossii. Neskol'ko zamečanij po evrejskomu voprosu, M., S. 3-6

Benjamin, W.

- 1977 Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows. In: Ders.: Gesammelte Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Bd. II.2, Frankfurt am Main, S. 438-465.

Bogdanov, Viktor (Hrsg.)

- 1983 V mire Leskova. Sbornik statej, M.

Čerednikova, M. P.

- 1972 Ob istočnikach legendy N. S. Leskova "Skomoroch Pamfalon". In: Russkij fol'klor, T. 13, S. 111-121.

Chalizev, V. E. / Majorova, O.

- 1983 Leskovskaja koncepcija pravedničestva. In: V mire Leskova. Sbornik statej, M., S. 196-232.

Cheauré, Elisabeth

- 1986 Die Künstlererzählung im russischen Realismus: mit einem Verzeichnis russ. Künstlerromane u. Künstlererzählungen im 19. u. 20. Jh., Frankfurt a.M. / Bern / New York.

Chester, Pamela Grace Arline

- 1986 Hagiography in the Prose of L.N. Tolstoj and N.S. Leskov, Diss., Harvard University.

Drugov, B. M.

- 1961 N. S. Leskov. Očerki tvorčestva, Izd. 2-e, M.

Éjchenbaum, Boris

- 1969a Leskov i sovremennaja proza. In: Striedter, J. (Hrsg.): Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa, München, S. 208-243.
- 1969b V poiskach žanra. In: Ders: Literatura. Teorija, kritika, polemika, 2. Aufl. (zuerst 1927), Chicago, Illinois, S. 291-295 (Deutsche Übersetzung: Auf der Suche nach dem Genre. In: Disput über den Roman. Beiträge zur Romantheorie aus der Sowjetunion 1917-1941, hrsg. von M. Wegner u.a., Berlin/Weimar 1988, S. 80-85).

Faresov, A. I.

- 1904 Protiv tečenija. N. S. Leskov. Ego žizn', sočinenija, polemika i vospominanija o nem, SPb.

Georgievskij, G. P.

- 1892 Apokrifičeskoe skazanie, ili literaturnaja fal'sifikacija. In: Russkoe Obozrenie, No. 10, S. 946-959.

- Girke, W.
1969 Studien zur Sprache N.S. Leskovs, München.
- Gorelov, A. A.
1983 O „vizantijskich“ legendach Leskova. In: Russkaja literatura, 1, S. 119-133.
1986 Patritičiskaja legenda N. S. Leskova. Počtika „preobrazovanij“ i stilizacii v povesti „Zapečatlenyj angel“. In: Russkaja literatura, 4, S. 153-165.
1988 N. S. Leskov i narodnaja kul'tura, Leningrad.
- Grossman, Leonid
1945 N. S. Leskov. Žizn'-Tvorčestvo-Počtika, M.
- Guenther, J. v.
1993 [Nachwort zu:] N. Leskov: Der Gaukler Pamphalon, Stuttgart.
- Kedrov, V.
1983 Fol'klorno-mifologičeskie motivy v tvorčestve N. S. Leskova. In: V mire Leskova. Sbornik statej, M., S. 58-73.
- Keßler, P.
1983 Walter Benjamin über Nikolaj Leskov. In: Zeitschrift für Slawistik, 28, S. 95-103.
- Kostršica, Vladimir
1974 O žanrovom svoeobrazii prozy N. S. Leskova. In: Naučnye doklady vysšej školy. „Filologičeskie nauki“, No. 2, S. 70-75.
- Leskov, Andrej
1954 Žizn' Nikolaja Leskova po ego ličnym, semejnym i nesemejnym zapisjam i pamjatjam, M.
- Lomunov, K.N. / Troickij, V.Ju. (Hrsg.)
1988 Leskov i russkaja literatura, M.
- Lottridge, Stephen Stuart
1970 Nikolaj Semenovič Leskov's Prolog Tales. Diss., Columbia University (veröffentlicht im Jahr 1973).
1972 Nikolaj Leskov and the Russian Prolog as a Literary Source. In: Russian Literature, 3, S. 16-39.
1974 Nikolaj Leskov's Moral Vision in the Prolog Tales. In: Slavic and East European Journal, 3, S. 252-258.
- Majrova, O. E.
1987 Rasskaz N. S. Leskova „Nesmertel'nyj Golovan“ i žitijnye tradicii. In: Russkaja literatura, 3, S. 170-179.

McLean, Hugh

- 1973 Theodore the Christian Looks at Abraham the Hebrew: Leskov and the Jews. In: *California Slavic Studies*, Vol. VII, S. 65-98.
- 1977 Nikolai Leskov. *The Man and His Art*, Cambridge/Massachusetts – London.

Morogues, Inès Muller de

- 1984 L'œuvre journalistique et littéraire de N.S. Leskov. *Bibliographie*, Bern u.a. (= *Slavica Helvetica*, 23).

Muckle, James Y.

- 1978 Nikolai Leskov and the 'Spirit of Protestantism', Birmingham.

Pantin, V. O.

- 1992 Biografičeskie „apokrify“ Leskova. Po materialam statej i zametok. In: *Russkaja literatura*, 3, S. 130-140.

Pautkin, A. A.

- 1995 Afokrif i drevnerusskaja ikonopis' v chudožestvennoj interpretacii N. S. Leskova („Sošestvie vo ad“). In: *Vestnik Moskovskogo universiteta*, Ser. 9, No. 4, S. 54-59.

Prokofev, N.I.

- 1988 Tradicii drevnerusskoj literatury v tvorčestve Leskova. In: *Lomunov / Troickij* 1988, S. 118-136.

Rančin, A. M.

- 1988 Legenda N. S. Leskova „Skomoroch Pamfalon“ (1887) i ee literaturnye i fol'klornye istočniki. In: *Étnolingvistika teksta: Semiotika malych form fol'klora*. Vyp. 2, M., S. 9-12.
- 1997 K tvorčeskoj istorii legend Leskova „Povest' o bogougodnom drovokole“ i „Skomoroch Pamfalon“ (Po materialam cenzurnych del). In: *Literaturnoe nasledstvo. Neizdannyj Leskov, Kniga pervaja*. Otv. red. K. P. Bogaevskaja, O. E. Majrova und L. M. Rozenbljum, M., S. 375-381.
- 1998 K poëtike literaturnoj mistifikacii. Legendy N.S. Leskova po starinnomu Prologu. In: *Tynjanovskij sbornik*, vyp. 10, Šestye - Sed'mye - Vos'mye Tynjanovskie čtenija, M., S. 96-117.

Reisser [Rejser], S.

- 1929 Die Leskov-Forschung in den letzten Jahren. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 6, S. 495-513.

Rejser, S. A.

- 1990 N. S. Leskov i narodnaja kniga. In: *Russkaja literatura*, 1, S. 181-194.

Semenov, V.

1981 Nikolaj Leskov. Vremja i knigi, M.

Setschkareff, V.

1959 N. S. Leskov. Sein Leben und sein Werk, Wiesbaden.

Stoljarova, I. V.

1978 V poiskach ideala. Tvorčestvo N. S. Leskova, Leningrad.

Suchačev, N. L. / Tunimanov, V. A.

1978 Razvitie legendy u Leskova. In: Mif - fol'klor – literatura, Leningrad, S. 114-136.

Troickij, V. Ju.

1964 O chudožestvennom svoeobrazii legend N. S. Leskova, napisannyh po materialam Prologa. In: Učenyje zapiski MGPI im. V. I. Lenina, Nr. 213, M., S. 302-324.

1971 Nekotorye sjužety i obrazy drevnej ruskoj literatury u N. Leskova. In: Robinson, A.N. (Hrsg.): Russkaja literatura na rubeže dvuch epoch (XVII - načalo XVIII v.), M., S. 388-396.

1974 Leskov – Chudožnik, M.

1985 Chudožestvennye otkrytija ruskoj romantičeskoj prozy 20-30-ch godov XIX v., M., S. 248-253.

Tunimanov, V. A.

Leskov i L. Tolstoj. In: Lomunov / Troickij 1988, S. 181-201.

Viduěckaja, I. P.

1961 Žanr rasskaza v tvorčestve N. S. Leskova. In: Naučnyje doklady vysšej školy. Filolog. Nauki, 2 (14), S. 80-92.

1988 Prošloe i nastojaščee v chudožestvennom mire Leskova. In: Lomunov / Troickij 1988, S. 76-93.

Zelinsky, Bodo

1970 Roman und Romanchronik. Strukturuntersuchungen zur Erzählkunst Nikolaj Leskovs, Köln/Wien.

1971 Leskovs Legenden. Eine interpretierende Einführung. In: Welt der Slawen, 16, S. 301-319.